Annie Urbanik-Rizk

Professeur de Lettres en Classe préparatoire à l'ENS de Lyon, France
http://dx.doi.org/10.18778/8088-896-8.03

TRANSMUTATION POÉTIQUE DU CRI DE L'HOMME NOIR : CÉSAIRE ALCHIMISTE DANS *CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL*

Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire exprime la subjectivité d'une minorité à double titre : le nègre normalien poète revient étranger en son propre pays, la Martinique, après avoir fait l'expérience de la solitude de l'homme noir à Paris, dans la capitale. Cette expérience existentielle singulière ne l'empêche pourtant pas de pousser son cri de révolte au nom de la majorité, voire de l'universalité des opprimés. Empruntant pour ce faire non pas sa langue maternelle, le créole, mais le français, langue de la colonisation, à sa manière, il la métamorphose en athanor, et la sublime en une écriture poétique qui épouse les voies étroites de la mixité esthétique. En conjuguant l'illumination rimbaldienne pré-surréaliste et la prose imaginée d'une Afrique occultée par l'Histoire, il se fait alchimiste et créateur d'une nouvelle matière linguistique. Cependant, il ne s'agit pas d'un reniement de sa singularité de minoritaire. La langue ainsi renouvelée n'est ni une traduction accessible à toutes les cultures ni un simple métissage de deux sources, elle est véritablement tension vers une identité nouvelle, au croisement de la conscience politique de l'exploitation économique passée et d'une nouvelle fierté d'être de couleur, que l'on soit noir d'Afrique ou des Antilles. C'est pourquoi une série de métaphores personnelles à Césaire ont véritablement pris racine pour constituer l'arbre généalogique de la révolte des colonisés et plus généralement des dominés de toute la terre. Ces images en disent long sur la priorité absolue donnée à la poésie sur la politique dans *Cahier d'un retour au pays natal :* la majesté de l'arbre plongeant ses racines dans la terre pour étirer ses bras vers le ciel, la figure stoïcienne de l'homme debout sont deux symboles de la révolte qui se redresse en dignité. De même, la cosmogonie rêvée se fait pluriculturelle : l'horizon quadripartite avec des animaux et des personnages symboliques sont des images héréditaires collectives, qu'elles soient issues du panthéon haïtien, chrétien ou grec, et l'atmosphère poétique du *Cahier* la remet à jour à des fins de déchiffrement du monde et de soi-même.

Il y a en effet un itinéraire initiatique que suggère ce retour en son pays, retour en soi-même mais aussi épreuve orphique de la culture et de l'histoire. « Au bout du petit matin », la formule scandée pendant une bonne partie de ce

long récitatif suggère une traversée des enfers qui mène à une révélation d'abord douloureuse puis exaltée, passage de la nuit au jour, de l'ombre à la lumière, de l'aveuglement à la clarté, sans que cet itinéraire emprunte exclusivement une référence politique (le mythe du grand soir) religieuse (l'eschatologie chrétienne, le mythe de la Rédemption) voire esthétique (la vision d'espérance du romantisme hugolien).

Il n'est donc pas étonnant que l'image la plus mystérieuse soit celle du « nègre du tramway » aux confins du christianisme, de l'imaginaire sado-masochiste de la poésie baudelairienne et de la perversité des clichés coloniaux. La voix du minoritaire offre à la conscience universelle cette métaphore christique du Nègre supplicié, ridicule et laid pour qu'enfin l'humanité dans son ensemble retrouve sa posture d'homme debout. Dans sa très belle préface à l'édition de 1947, Breton dit de lui :

> superbe contradiction de la parole d'Aimé Césaire, le premier à avoir compris que la poésie commence avec l'excès, la démesure, [...] dans le grand tam-tam aveugle, jusqu'à l'incompréhensible pluie d'étoiles, [...] belle comme l'oxygène naissant[1].

S'il est bien un mystère, c'est cette image offerte aux lecteurs d'un pauvre noir ridiculisé par ses pairs, car ils ont tous intériorisé les valeurs coloniales. Néanmoins, un salut est discrètement suggéré ; les premiers seront les derniers, et, les derniers les premiers. À la fin des temps, on peut supposer que les minorités conspuées deviendront la majorité enfin reconnue.

Interrogeons cet itinéraire d'un ouvrage fondateur, expressif des minorités opprimées, essentiel à la fois sur le plan esthétique, politique, et éthique – ces trois dimensions seront successivement évoquées – pour nous demander si la notion de littérature mineure peut avoir un sens à propos de Césaire.

Nous verrons d'abord en quoi la singularité lyrique de Césaire donne voix à la minorité des sans voix, ensuite en quoi par l'élan du rythme de cette route infatigable du *Cahier*, Césaire se fait chantre de l'universel, en réintégrant la masse des hommes noirs conspués dans le cortège de l'humanité ; enfin comment cette universalité, loin d'être abstraite ou diluée dans le général, donne force et nouveauté aux minorités, en créant une littérature authentique car « mineure », pour reprendre les termes de Deleuze et Guattari dans leur analyse de l'œuvre de Kafka[2].

---

[1] Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*. Dernières lignes de la préface de Breton, Présence africaine, 1947.

[2] G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1975.

I. Une singularité lyrique qui donne voix à la minorité des « sans voix » : un poème expressif de la minorité

1) Le « cahier », un genre mineur

Le *Cahier d'un retour au pays natal* écrit en mai 1938, le fruit d'une « longue parturition » selon les termes de Senghor, est plus qu'une œuvre de jeunesse rédigée par le Césaire de 26 ans, jeune marié, achevant ses études de Lettres à l'École Normale Supérieure et professeur fraîchement nommé en son pays. Pas moins de six éditions successives en dix-sept ans, de mai 1939 au texte de Présence africaine en 1956 se succèdent, faisant écho à la fois à l'actualité politique, l'avant-guerre, l'occupation et le pétainisme, la décolonisation, et au reste des écrits du poète. Poème narratif épico-lyrique, il renvoie au troisième volet tragique du corpus. C'est dire le caractère exceptionnellement condensé du *Cahier*, qui pourtant renie la plupart des grands genres.

Le titre de ce long poème revendique une appartenance non pas à un genre prestigieux, la poésie, mais à un genre mineur, voire juvénile et scolaire : le *Cahier.*

> Je l'ai commencé vers 1936, comme un cahier. Un cahier, parce que j'avais renoncé à écrire des poèmes : toute la métrique traditionnelle me gênait beaucoup, me paralysait, je n'étais pas content [...] puis je m'étais mis à écrire sans savoir ce qui en sortirait, vers ou prose, il m'importait de dire ce que j'avais sur le cœur [...] il est devenu en réalité un poème [...] à partir du moment où j'ai tourné le dos à la poésie formelle[3].

Récusant la poésie parnassienne et la poésie doudouiste, Césaire écrit un anti-poème, s'affranchissant de tous les genres majeurs où il peut pratiquer le rejet de l'idéologie dominante et inventer une manière d'être. Odyssée d'une prise de conscience, le *Cahier* n'est pas non plus l'enregistrement au jour le jour d'un journal intime comme celui de Maurice de Guérin, *le Cahier vert* ; il se place plutôt du côté des *Cahiers et Poésies d'André Walter* d'André Gide où celui-ci confie à la page le soin de délivrer la conscience créatrice des démons de la forme. Il s'agit d'un genre mineur mais libérateur où l'auto-analyse et la réflexion proviennent d'une écriture « au hasard ». L'incandescence subversive du *Cahier* de Césaire vient aussi de sa résonance avec les surréalistes ou de révoltés comme Rimbaud ou Lautréamont.

---

[3] A. Césaire, *Journal*, 1975, p. 64.

2) Le porte-parole d'un peuple que l'on veut minorer : la géographie de la honte

Choisissant un titre qui renvoie à la tradition des poètes voyageurs, exilés mélancoliques toujours en partance et toujours de « retour », tels Supervielle, Larbaud ou Morand, il laisse sourdre un désir d'affranchissement. Attiré par une pratique associant sans les subordonner poétique et politique, Césaire s'emploie à rénover les ressources actives du langage et à faire non pas des poèmes mais des condensés de désirs et d'émotions, des concentrés de forces susceptibles de changer la perception du réel et le réel lui-même. Le *Cahier* a accumulé et exploré une mémoire personnelle et collective, d'un homme, d'un peuple, ce qui confère à cette entreprise poétique la nécessité d'une quête identitaire, une recherche de soi, à travers la longue et obscure souffrance des Noirs d'Afrique et des Antilles. L'attaque liminaire « Au bout du petit matin », leitmotiv du poème, ouvre au regard qui s'avance dans la redécouverte du pays natal une perspective autant optique que symbolique. Le projet consiste à aiguiller le verbe lyrique réapproprié de l'énonciation individuelle vers la voix épico-collective d'une communauté recomposée et rétablie dans son histoire.

C'est en minoritaire que la voix du poète s'élève dès le départ, en imprécations aussi féroces que douloureuses contre le règne de la majorité, la domination coloniale, le policier, le curé et le fonctionnaire :

> Va-t'en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t'en, je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance[4].

Cette voix s'élève simultanément contre la passivité complice d'une population abrutie par la faim et réduite au mutisme :

> Au bout du petit matin, bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées.
>
> Au bout du petit matin l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux ; les martyrs qui ne témoignent pas ; les fleurs du sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile comme des cris de perroquets babillards [...] une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de pustules tièdes, l'affreuse inanité de notre raison d'être (8).

---

[4] A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Édition Présence Africaine, 1956, p. 7. Pour les citations ultérieures, les numéros de page seront indiqués entre parenthèses immédiatement après la citation.

En avançant dans le poème, il élargit le propos en une lente traversée de l'histoire, explicitant en quelque sorte l'inanité de ces vies, la passivité de ce peuple réduit à être minoré dans une histoire et une géographie de la honte et de la misère.

> Non, nous n'avons jamais été amazones du roi du Dahomey, ni princes du Ghana avec huit cents chameaux, ni docteurs à Tombouctou Askia le Grand étant roi, ni architectes de Djenné, ni Madhis, ni guerriers. Nous ne nous sentons pas sous l'aisselle la démangeaison de ceux qui tinrent jadis la lance (38).

Minoritaire au sein de la négritude, Césaire confondu avec le peuple antillais en un « nous » politico-lyrique, amène subrepticement le thème de l'esclavage et du commerce triangulaire. Telle fut la dure loi de l'exil qui a dépossédé les déportés de leur identité africaine d'origine et de leur noblesse.

Le travail de la mémoire, le processus de l'anamnèse forcent au décillement ceux qui furent tellement minorés, au sens d'opprimés et d'exclus que leur appartenance même au genre humain leur fut décriée. Le chant poétique exalte cette déchéance en figures inversées de l'éloge pindarique, en autant d'insultes subies et rappelées au lecteur.

> Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ; que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrerie ; que nous sommes un fumier ambulant hideusement prometteur de cannes tendres et de coton soyeux et l'on nous marquait au fer rouge et nous dormions dans nos excréments et l'on nous vendait sur les places [...] (*Ibidem*).

Le passage du « je » lyrique, d'ordinaire expressif d'une intériorité confuse, au « nous » collectif amplifie le propos en une Histoire qui s'élargit à l'échelle universelle, à la totalité des aventures humaines. La souffrance des esclaves est en même temps la voix de toutes les minorités opprimées. De cette tension naît aussi le refus d'une bipartition caricaturale des instances.

3) Une posture minoritaire en son pays, dénonciation de la soumission/l'éthique de l'homme debout

Car les minorités antillaises réduites à la misère, l'alcool et l'obéissance ne sont pas exaltées en tant que telles, loin s'en faut. Le tableau des immondices de la rue Paille n'est pas écrit pour susciter la pitié mais plutôt le rejet, c'est « un appendice dégoûtant comme les parties honteuses du bourg [...] Tout le monde la méprise la rue Paille. C'est là que la jeunesse du bourg se débauche » (19). Cette exhibition de la honte enfin nommée « Et une honte, cette rue Paille » (*Ibidem*) consiste en une opération douloureuse et courageuse à la fois de dévoilement de ce qu'on cache d'ordinaire. Exhibition volontaire qui doit être comprise, non pas comme une auto-accusation mais une incitation

à la lucidité pour les exploités et une dénonciation pour les exploitateurs. Le plan poétique demeure premier dans la mesure où le lyrisme de l'interlocution donne toute sa force au passage : plus importante que la déploration d'un sujet douloureux est l'adresse violente au lecteur anonyme, pris à partie dans sa lucidité et son être tout entier.

Ce réveil volcanique que Césaire impose à son interlocuteur est au cœur du processus du *Cahier* dans son entier. De l'abrutissement et l'acceptation symbolisées par les nombreuses métaphores de l'horizontalité, on passe à la posture verticale de l'homme debout. Après avoir rappelé les violences endurées pendant l'esclavage le sentiment de la dignité est incarné par Toussaint Louverture, le chef de la révolte haïtienne au XVIII[e] siècle.

L'itinéraire initiatique de la conscience double toujours l'itinéraire bien géographique du jeune Césaire qui est parti du pays d'enfance pour y retourner. Le travail du poète est aussi parallèle à celui de l'exilé. Il donne une voix au mutisme des êtres demeurés au pays dans l'ignorance et l'asservissement :

> Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir… j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : « j'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies ».

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais : « Embrassez-moi sans crainte… Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai » (22).

Cette laisse est sans doute la clef de la démarche de Césaire où l'on constate les ambiguïtés de sa prise de parole. Marginal à l'égard des siens, il revient avec la force de sa conviction et de son désir de création poétique, pour incarner la totalité de son peuple et plus largement l'ensemble de l'humanité.

II. Césaire chantre de l'universel

1) La vision historique et cosmique des damnés de la terre

Le paradoxe est bien là ; celui d'une humanité longtemps minorée, reléguée, rangée au niveau du néant à laquelle le poète redonne plus qu'une voix, une existence.

> Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je serais un homme-juif
> un homme-cafre
> un homme-hindou-de-Calcutta
> un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas
> l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture
> on pouvait à n'importe quel moment le saisir le rouer de coups, le tuer – parfaitement le tuer –

sans avoir de compte à rendre à personne sans avoir d'excuses à présenter à personne
un homme-juif
un homme-pogrom
un chiot
un mendigot (20).

Le chemin suivi dans le *Cahier* est bien celui d'un élargissement à l'échelle de la globalité et l'on passe insensiblement dans une structure symphonique ternaire, admirablement décrite par Lilian Pestre de Almeida, de l'étroitesse de la case surpeuplée, de l'enfance et de la rue Paille à l'espace infini d'une cosmogonie onirique, par le biais d'un détour, la revendication de la sauvagerie, et la révolte satanique héritée de certains poètes du XIX[e] comme Lautréamont. L'élan ascensionnel est simultanément chant de la négritude dont l'amplitude n'a plus rien à voir avec la minoration douloureuse des esclaves du passé.

Après avoir évoqué la longue plainte de la « négraille » prise aux pièges du navire négrier, en recourant parfois à des éléments de cosmologie Dogon ou Bambara, Césaire superpose des images évangéliques comme celle de la pêche miraculeuse. La fécondité octroyée par le divin est assimilée au désir de libération de toute une part d'humanité. Dans un moment d'expansion euphorique, on observe de plus la gigantisation du narrateur qui croît jusqu'aux dimensions de l'univers. Ce moment de croissance correspond toujours dans le *Cahier* à un épanouissement du moi (vaporisation du moi dirait Baudelaire) qui s'identifie aux forces de la nature : soleil, vent, mer etc.

Je me suis, je me suis élargi – comme le monde –
et ma conscience plus large que la mer
Dernier soleil
J'éclate. Je suis le feu, je suis la mer,
Le monde se défait. Mais je suis le monde[5].

Cette fusion charnelle de l'homme et du monde, à la fois syncrétisme culturel entre l'idéalisme romantique et l'animisme africain et vision personnelle du poète « poreux à tous les souffles du monde » aboutit dans le troisième grand mouvement du poème à une prière du premier jour où le poète, devient féminin, une mater dolorosa, sorte de grande déesse primitive, en un entrecroisement des genres masculin et féminin. Une projection cosmique de l'avenir envisage un futur radieux, un renouveau de l'homme et de son île.

Nous sommes donc loin d'un simple cri de révolte ou de l'objurgation politique à ce que tous les peuples de la terre se liguent contre leurs oppresseurs.

---

[5] A. Césaire, « Les Armes miraculeuses », *La Poésie*, p. 80.

Une véritable eschatologie personnelle qui pourrait paraître religieuse s'élabore autour de l'émancipation de la négritude et de la métamorphose radicale de l'univers, qui entraînera l'humanité entière dans son sillon.

Ayant créé avec Senghor et certains de ses pairs le concept de « négritude », Césaire offre au monde un exemple d'émancipation par le chant poétique.

2) Une esthétique originale destinée à des lecteurs de tous horizons

Mais ce passage de la minoration à la majoration, se fait en termes poético-lyriques, à l'esthétique très originale, en passant des références rimbaldiennes à un imaginaire plus africain. Même si les illuminations pré-surréalistes propres à Rimbaud étaient déjà un refus des codes esthétiques du romantisme ou du classicisme, Césaire franchit une étape encore plus forte dans la distinction de soi. D'un même mouvement, il se distingue de la majorité artistique européenne, et il rejoint les tréfonds d'une tradition orale millénaire. Il recourt pour cela à des formules agglutinantes, faites de traits d'union à la manière de certaines langues africaines comme le malgache et au principe de métamorphose qui unit en symbiose le monde humain et le monde animal.

homme-panthère
Homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas

L'univers est évoqué dans une unité magique et le poète est celui qui se fond dans le cosmos dans un mouvement expansif. L'oralité domine l'écriture qui en appelle à une lecture envoutée. Le discours s'adresse ainsi à l'universalité des êtres qu'ils soient lettrés ou pas. On a souvent commenté l'imaginaire haïtien et l'usage quasi onomatopéique du son, dans la réécriture du *Cahier.*

voum rooh oh
voum rooh oh
à charmer les serpents à conjurer les morts
voum rooh oh
à empêcher que ne tourne l'ombre
voum rooh oh
que les cieux à moi s'ouvrent (30).

Le rythme sourd et lancinant du tam-tam ainsi que des paroles propitiatoires de la sorcellerie se font entendre dans cette innovation poétique, à la fois exceptionnelle et réunie à l'anonymat des pratiques ancestrales.

Au traitement de l'espace correspond celui du temps qui s'élargit aux confins des contradictions cosmiques. Une éthique intemporelle se fait voir, par le passage dans l'ensemble du recueil du présent immédiat, à l'imparfait de la réminiscence, puis au présent de l'éternité, pour enfin se conjurer en un conditionnel, futur dans le passé.

3) Un syncrétisme poétique, une langue universelle

Chantre de l'universel, Césaire élabore une nouvelle langue en retournant, pour ainsi dire selon l'expression d'Aurélie Foglia[6] la langue contre elle-même. Dans son rôle de *vates*, de porte-parole traversé par tous les malheurs des grands muets de la servitude, il se charge de prendre la parole au nom des oubliés de l'Histoire et emprunte une langue qui se veut universelle : la langue française. Celle-ci n'était pas une langue étrangère pour le poète, inculquée dès l'enfance, elle est la langue de la culture, de l'expression, de la pensée. Sa poétique consiste à insurger de l'intérieur cette langue natale de l'exil qu'est le français, qui n'exprime pas de l'intérieur ceux qui la parlent aux Antilles. Dès le début du *Cahier*, Césaire déplore « cette foule à côté de son cri, de révolte, de faim, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette » (9). Il se charge de faire éclater la langue, en chantant à contre-langue. Comment ? Cette poésie révolutionnaire dans son entreprise de retournement des mots contre elle-même, de ses concepts et ses connotations retourne la *doxa* contre elle-même. Il fait parler les formules racistes, il cite les insultes et les crachats, les mépris coloniaux et ainsi, fait physiquement procéder au poète à son excrétion. Au lieu de réussir l'agrégation, c'est-à-dire se conformer à un idéal académique et d'en assimiler les codes et les bienséances, il donne à lire le cahier d'un post-écolier qui recrache tout ce qu'il a appris avec ironie, avec violence, non pas qui le récite, mais qui le vomit.

Le résultat en est une esthétique qui, tout en étant singulière, est adressée à l'universalité des lecteurs. Tout lecteur occidental cultivé reconnaîtra Rimbaud dans l'expression du voyage, comme départ et retour : « On ne part pas. Reprenons les chemins d'ici, chargé de mon vice…»[7], qui chez Césaire donne « Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir… J'arriverais lisse et je dirais à ce pays dont le limon entre dans ma chair : «j'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies» » (41), ou encore l'image du nègre chez Rimbaud : « Oui, j'ai les yeux fermés, à votre lumière. Je suis une bête, un nègre »[8], chez Césaire « Il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être nègre » (57).

De similaires rapprochements peuvent être effectués avec Lautréamont, Apollinaire, Hugo ou Breton. Quant aux lecteurs antillais ou d'Afrique, ou d'autres parties du monde, les recours aux symbolismes haïtiens, dogons ou plus généralement aux structures anthropologiques de l'imaginaire, leur permettront de s'y reconnaître, indépendamment même du message de révolte et d'assomption de la négritude.

---

[6] A. Foglia et L. Zimmermann (éds.) « Une route infatigable », [in] *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, Paris, Revue *Cahier Textuel*, novembre 2014.

[7] Rimbaud, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, Paris, Poésie/Gallimard, p. 127.

[8] *Ibidem*, p. 128.

Un point de vue universellement situé, des interlocuteurs du monde entier ne font pas pour autant de Césaire un renégat de sa situation singulière de minoritaire. Peut-on parler en ce sens de littérature mineure, au sens de Deleuze et Guattari ?

III. Césaire athanor de la poésie : peut-on parler d'une littérature mineure ?

1) Peut-on parler de littérature mineure ?

Cette expression vient de l'ouvrage critique de Deleuze et Guattari portant sur Kafka. Se fondant sur une traduction partielle de l'expression « petite littérature » employée par Kafka dans son *Journal*, ils définissent ainsi les contradictions de la communauté Juive de Prague, qui à la différence de celle de Varsovie s'écrit en allemand :

> Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle d'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation […]

et plus loin :

> Kafka définit en ce sens l'impasse qui barre aux Juifs de Prague l'accès à l'écriture, et fait de leur littérature quelque chose d'impossible ; impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement[9].

Césaire, l'un des premiers, s'est approprié la notion deleuzienne de littérature mineure pour tenter de l'appliquer à la littérature nègre :

> Si l'on pouvait trouver, pour la littérature nègre d'expression française, une situation référentielle qui permette à un Européen d'en comprendre le caractère et le dynamisme, c'est peut-être le cas de Kafka, juif et tchèque et écrivain en allemand, qui a inventé la notion de « littérature mineure » qu'il développe longuement dans son journal[10].

Et pourtant, Kafka est bien un auteur reconnu, étudié, et apprécié de façon universelle, figurant comme majeur dans le Panthéon des artistes. Une analogie

---

[9] G. Deleuze et F. Guattari, *op. cit.*, p. 29.

[10] A. Césaire, « Discours à Genève avant la représentation de la "Cantate" du retour au pays natal en juin 1978 » cité par R. Confiant, [in] *Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1992, p. 122.

avec la situation de Césaire est tout à fait légitime, lui qui a adopté la langue de la majorité, une langue de culture pour exprimer le malaise d'une minorité en l'offrant à toute l'humanité par le biais de processus poétiques de nature métamorphique, en une alchimie particulière.

2) Au-delà du politique : un modèle parfois contesté, trop peu antillais, trop français

Cette notion de littérature mineure, pour décrire la situation antillaise est aujourd'hui contestée, par exemple, par Raphaël Confiant pour son relent de colonialisme :

> Nous autres, auteurs de la créolité, ne nous considérons pas du tout comme une minorité mais bien comme une majorité (dans notre pays, la Martinique). Ensuite, […] le français est devenu tout autant notre langue que celle des hexagonaux. Ce qui signifie que, pour nous, il n'y a pas (ou il n'y a plus) de centre de langue française qui serait Paris, dont nous, Martiniquais serions, à l'instar des Suisses, des Québécois ou des Maghrébins, l'une des nombreuses périphéries[11].

De même au plan politique, comme il est moins besoin de défendre la négritude, un certain nombre d'apartheids ayant heureusement disparu, le combat spécifique des Antilles, des créolités prennent un nouveau tour et articulent autrement la relation entre minorité et majorité.

3) Qu'il est ridicule et laid : le retournement sartrien de la honte Cri, crachat, rédemption

C'est sur le plan éthique qu'assurément, la singularité du message césairien réalise l'union du minoritaire et du majoritaire de la plus flamboyante façon. La page 40 qui décrit le « nègre du tramway » est à ce titre exemplaire. Reprenant l'image poétique de l'albatros à Baudelaire, oiseau « comique et laid », en une expression répétée et mise en valeur par les majuscules, il suggère une analogie entre l'image du nègre et celle du poète, achevant d'exprimer ainsi la singularité de ce personnage semblable à lui, Césaire, tout en lui donnant une valeur exemplaire générale.

Emprunté à un souvenir personnel, celui d'un guadeloupéen aperçu régulièrement au quartier latin, lors de ses années étudiantes, Césaire en fait un personnage d'un petit tableau parisien, où l'éternel et l'éphémère se conjuguent selon les principes esthétiques du *Peintre de la vie moderne* baudelairien. Mais il est aussi symbole christique, métamorphosé en symbole personnel. Personnage

---

[11] R. Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 122.

conspué, moqué, ridiculisé et sacrifié, il est celui qui permettra la Rédemption de toute l'humanité, au même titre que le poète, en devin hugolien, portera la parole de vérité à tous les peuples. Le politique, l'esthétique et l'éthique se conjuguent superbement en cette figure. Un « mea culpa » discret affleure dans cette image, puisque le nègre du tramway, est même moqué des siens soit qu'ils souhaitent ressembler au « peau noir-masque blanc », au nègre assimilé, soit que la cruauté lui fasse rejeter son apparence de misère et de maladie. Il y a un véritable retournement du grotesque en sublime, de la difficulté de la compassion pour la laideur à la révolte que suggère la situation.

Le personnage correspond à l'analyse que Sartre élabore dans *Saint Genet comédien et martyr.* La victime intériorise les insultes d'une majorité abrutie pour recracher au visage des dominants leurs propres représentations. Césaire use du discours citationnel comme il le fait souvent pour exhiber l'horreur des insultes raciales.

Conclusion

Cette œuvre liminaire de Césaire à laquelle la plupart des poètes et des insurgés de la négritude ont fait allégeance illustre bien les paradoxes de la littérature francophone en général : une minorité parle la langue de la majorité, grevée par ses images et ses clichés mais l'habite pour viser l'universel. Dans ce geste même, une forme complexe s'émancipe en une littérature dite « mineure », en résonance avec les préoccupations et les rêves d'un lieu, tout en se rangeant dans la hiérarchie des productions majeures.

Ce texte émancipateur de la négritude loin de fonder une attitude simplement politique fait surtout entendre une voix singulière, un lyrisme en construction, ouvert et multiple où le syncrétisme des influences culturelles ne forme pas une entité sclérosée mais une œuvre vivante, en mouvement comme l'attestent le grand nombre des variantes du poème, mais en une voix authentique et singulière, celle de Césaire, alchimiste ayant découvert la pierre philosophale, « athanor de la poésie »[12].

Poetical metamorphosis of black men's cry : Césaire as an alchemist in *Cahier d'un retour au pays natal*

In *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire, the poet from the French West Indies, expresses the subjectivity of a minority in both ways : the black scholar and poet comes back home as a stranger after having experienced being a black lonely student in Paris.

---

[12] *Aimé Césaire ou l'Athanor d'un alchimiste*, recueil collectif Jacqueline Leiner et alii, Paris, Éditions caribéennes, 1987.

This unique existential experience does not prevent him from crying his wrath loudly in the name of a majority, extending his writings to the universality of people submitted to oppression. For that matter, he does not speak his mother tongue, the "creole", but French, the language of colonization that he metamorphoses as an alchemist would do. Hence, he creates a superior writing, which is close to the narrow paths of esthetical blendness. He mixes Rimbaud's pre-surrealist sense of epiphany with African narratives and rhythms, that History has hidden. He can be compared to alchemists as he creates out of nothing a new linguistic material.

Doing so, he does not deny his singularity as part of a minority. His new language is not a translation aimed at readers of different cultures nor a blend of mixed cultures, it really tries to enforce a new identity, at the crossroads of the remembrance of political consciousness of past sufferings as slaves and the pride of being coloured, either from Africa or from West Indies.

Let us examine how this basic work expresses the revolts of oppressed minorities using a very singular poetics, on three levels ; on the esthetical, political, and ethical levels.

First, we shall see how Césaire gives a voice to a voiceless minority through his new lyrics, then how Césaire as a poet of the universal, tries to lead all black people have a dignified conscience, then we shall see how this universality is not abstract one but concrete and how Césaire creates a «literature of the minorities» as Kafka did in its own way in Czechoslovakia expressing the soul of the Jewish community in German. Can Césaire's endeavours be compared to the great poet of Prague ? Did he solve the deep contradictions of speaking in the name of a few and convince many ?

Keywords: Césaire – minority – identity
Mots-clés : Césaire – minorité – identité