



DE L'ENGAGEMENT POLITIQUE À UN IDÉAL ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE : CAS DE FANON, SENGHOR, CÉSAIRE ET CHAMOISEAU

LEMNOUER, Ghizlane¹

RÉSUMÉ : Dans le cadre d'un fructueux dialogue entre l'Histoire et les différentes formes que prend l'engagement chez l'intellectuel noir et créole, les consciences de Fanon, Senghor, Césaire et Chamoiseau s'infléchissent au gré des conditions socio-historiques, d'où les engagements politico-esthétiques qui ont animé la littérature noire et créole, et auxquels cet article propose une explication. Dans ce sens, la réflexion de cette étude s'articule autour de deux axes qui dessinent le cheminement suivant : de la dissidence armée de Fanon à l'opposition politique de Senghor et de Césaire, pour déboucher sur l'humanisme promu par la vision de Chamoiseau, qui, elle, prône la primauté de l'imaginaire. Nous essayerons ainsi de montrer comment l'utopie politique interpelle l'utopie éthique, les deux ne pouvant être comprises que dans le cadre d'une autre esthétique.

MOTS-CLÉS : Conscience ; utopie ; Fanon, Senghor ; Césaire ; Chamoiseau.

FROM POLITICAL COMMITMENT TO AN ETHICAL AND AESTHETIC IDEAL: THE CASES OF FANON, SENGHOR, CÉSAIRE AND CHAMOISEAU

ABSTRACT : As part of a fruitful dialogue between history and the different forms taken by commitment among black and Creole intellectuals, the consciences of Fanon, Senghor, Césaire and Chamoiseau are influenced by socio-historical conditions, hence the political-aesthetic commitments that have animated black and Creole literature, and to which this article proposes an explanation. In this sense, the reflection of this study is articulated around two axes that outline the following path: from the armed dissidence of Fanon to the political opposition of Senghor and Césaire, leading to the humanism

¹ Docteur ès-Lettres Chercheuse, Laboratoires de recherches « Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétique » Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Enseignante de français au cycle Secondaire-Qualifiant-lemnouerghizlanea@gmail.com

promoted by Chamoiseau's vision, which, for its part, advocates the primacy of the imaginary. We will thus try to show how political utopia challenges ethical utopia, both of which can only be understood within the framework of another aesthetic.

KEYWORDS : Consciousness ; utopia ; Fanon ; Senghor ; Césaire ; Chamoiseau.

Introduction

Le Rebelle, le premier héros tragique césairien, s'écrie dans *Et les chiens se taisaient* : « Au commencement il y avait la nuit et la misère » (CÉSAIRE, 1956, p. 113) de l'esclavage. C'est ainsi qu'Aimé Césaire répond à Paul Claudel qui célèbre en Christophe Colomb le triomphe du christianisme en prononçant la citation biblique : « Au commencement était le Verbe ». En réfutant cette religion, Césaire a le mérite d'avoir permis aux colonisés de relativiser ce qui se manifestait à leurs yeux comme un absolu. Il est, comme Frantz Fanon et son frère de veine Léopold Sédar Senghor, l'un de ceux qui ont mené le combat contre le système oppressif colonial, et il est considéré comme l'une de ces voix qui ont opéré en effet un renversement du prisme colonial.

Le projet qui nourrit cet article est de révéler le côté virtuel de la conscience négro-africaine et créole par-delà les différences entre Fanon, Senghor, Césaire, et Chamoiseau ; malgré la différence des sensibilités qui animent leurs imaginaires et malgré les différents moments de l'Histoire qui ont rendu possible l'éclosion de leur créativité. Sauf que ce qui unit tous ces écrivains et artistes est la question de l'identité à entendre, comme le souligne Lévi-Strauss comme « une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de choses » (GREEN, 1979, p. 332). Se pose ainsi la question lancinante et déterminante que se sont posée tous les écrivains susmentionnés : par quelle malice de l'Histoire, la conscience européenne en est arrivée à nier les cultures des auteurs en question ? Qu'est-ce qui a fait que l'idéologie des Lumières, en tant que projet de la libération de l'Humanité au nom de l'universalité de l'homme, s'est retourné contre lui-même pour justifier l'expansion coloniale et les pratiques négrières ?

Notre but dans cette étude est d'en circonscrire les contours chez chaque écrivain de manière à mettre en lumière les points de divergence et les raisons qui président à cet état de fait. Car une culture ou une civilisation, comme toute réalité, est sujette au changement du fait qu'elle est soumise au temps et au tragique de l'Histoire. Sinon il serait difficile de rapprocher

l'esthétique du Divers et de la Relation chez Chamoiseau de l'actionnisme politique de Fanon, de Senghor et de Césaire.

I- De Fanon, Senghor et Césaire : une utopie politique

L'une des dimensions du renversement du regard colonial est très palpable dans le cri de révolte de Fanon qui ne cesse de résonner fortement aujourd'hui et qui ne peut être appelé à raisonner ultérieurement. Fanon s'est armé de sa verve mélancolique pour faire face à tous les discours et à tous les appareils de domination, en l'occurrence ceux du potentat colonial. En effet, sa pensée est le lieu de la vigueur et de la singularité puisqu'elle est attachée aux questions qui sont intimement liées à la philosophie, à l'esthétique et à l'histoire de la colonisation. C'est pourquoi Fanon n'aura de cesse de répondre dans ses écrits à ces trois questions : « Comment guérir le colonisé de son aliénation ? » Comment « libérer l'homme de couleur de lui-même ? » Et comment l'émanciper de l'hégémonie ontologique du colon ? Fanon précise dans ce sens :

Si ce nègre se trouve à ce point submergé par le désir d'être blanc, c'est qu'il vit dans une société qui rend possible son complexe d'infériorité, dans une société qui tire sa consistance du maintien de ce complexe, dans une société qui affirme la supériorité d'une race ; c'est dans l'exacte mesure où cette société lui fait des difficultés qu'il se trouve placé dans une situation névrotique. Ce qui apparaît alors, c'est la nécessité d'une action couplée sur l'individu et sur le groupe. En tant que psychanalyste, je dois aider mon client à "conscientiser" son inconscient, à ne plus tenter une l'acétification hallucinatoire, mais bien à agir dans le sens d'un changement des structures sociales. (FANON, 1952, p. 10)

Ces questions de la révolution ou de la libération et de la violence ne sont pas uniquement comme autant d'objets de la pensée fanonienne, mais elles constituent son essence même ; elles lui sont ce que représentent, pour la métaphysique, l'Être. En effet, la pensée postcoloniale telle que représentée par Fanon s'est appuyée sur l'obligation de réorienter le discours et, par voie de conséquence, le dialogue vers la communauté qu'il s'est engagé de défendre. Sa théorie postcoloniale constitue aussi un appel à une mondialisation visant une lutte permanente et « universel(e) », où toutes les cultures et tous les imaginaires cohabitent et se nourrissent les uns des autres puisque, selon Fanon et comme le remarque Achille Mbembe,



« la colonie apparaît comme la scène où le moi fut dérobé de sa teneur et remplacé par une voix dont le propre est de prendre corps dans un signe qui détourne, révoque, inhébe, suspend et enraye toute volonté d'authenticité ». (MBEMBE, 2006, p. 104)

C'est pour cette raison que toute la problématique, éthique et politique, soulevée par Fanon réside dans le fait que sa colère vive questionne profondément nos sociétés qui sont condamnées à subir la violence des dominés. Face au dispositif oppressant de ceux-ci, Fanon s'est efforcé de mettre au cœur de sa théorie la violence. Elle permet, selon lui, au sujet de rompre avec le récit monolithique de l'Histoire en vue d'écrire son propre récit. En mythifiant la violence et en la considérant indispensable à l'agir politique, Fanon est ce corps militant, combattant qui parle tout autant que ses écrits :

Sa violence était, sans paradoxe, celle du non-violent, je veux dire la violence de la justice, de la pureté, de l'intransigeance. Il faut qu'on le comprenne : sa révolte était éthique, et sa démarche de générosité. Il n'adhérait pas à une cause. Il se donnait. Tout entier. Sans réticence. Sans partage. Il y a chez lui l'absolu de la passion. (CÉSARE, 1961, s/p)

Césaire atteste que l'engagement de ce théoricien de la violence a un sens du moment que Fanon a assisté aux atrocités coloniales, et y a répondu par la rébellion. Celle-ci se veut une violence constituant la seule arme contre la barbarie colonialiste : « Le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence » (FANON, 1961, p. 61). En effet, son engagement psychiatrique, politique et théorique l'inscrit au croisement des questions : Comment a-t-il pu harmoniser ces trois dimensions ? Comment a-t-il défendu la lutte pour la libération et la nécessité de la décolonisation ?

Si à un moment la question s'est posée pour moi d'être effectivement solidaire d'un passé déterminé, c'est dans la mesure où je me suis engagé envers moi-même et envers mon prochain à combattre de toute mon existence, de toute ma force, pour que plus jamais il n'y ait, sur la terre, de peuples asservis. (FANON, 1952, p. 184)

Fanon s'est posé la question du rapport de l'acte à l'éthique en termes d'engagement dans un réel situé historiquement et aspire ainsi à construire une identité d'humains nouveaux capables de créer une communion entre les peuples du monde, et de dissiper l'identité de

paraître, celle de la *Peau noire, masques blancs*². Ainsi, la désaliénation « naîtra du refus de tenir l'actualité pour définitive ». (FANON, 1952, p. 183)

Le retour de Fanon est concomitant d'une réactualisation de cette dernière question puisqu'en se référant à l'histoire de l'Afrique, la Négritude a renoué avec la pensée magique comme la nomme Edgar Morin³. Il s'agit d'épouser un imaginaire et un système de croyances témoignant du refoulé de l'Occident. Les chantres de la Négritude revendiquent leur part d'universel et proclament leur singularité face aux puissances occidentales qui les avaient privés de leur civilisation. En effet, ils ont été dépourvus de leur histoire, de leur écriture, de leur religion unique, et de leur patrimoine. C'est ce qui les a poussés à s'imposer dans le champ littéraire pour exprimer l'expérience à la fois si douloureuse et singulière qui allait conduire de manière progressive les Noirs, plus précisément, Senghor et Césaire à cette quête identitaire. Les deux poètes disposent de deux visions complémentaires de la Négritude et disent par le chant de celle-ci l'hymne à la vie qui s'inscrit profondément au cœur de l'universel :

La Négritude, c'est une certaine manière active de vivre les valeurs que voilà, en assimilant au lieu d'être assimilé. C'est dire que la Négritude n'est pas une fermeture, un ghetto. C'est tout le contraire, car c'est une ouverture aux et sur les Autres. Mais c'est, d'abord, enracinement dans les vertus des peuples noirs [...] Pour pouvoir devenir en s'enrichissant aux richesses des Autres, il nous faut auparavant être nous-mêmes, et fortement. (SENGHOR, 1977, p. 469)

En effet, les deux poètes représentent à travers leur cri noir une identité blessée en quête d'émancipation, en quête d'elle-même. La Négritude se manifeste chez les deux poètes selon des regards différents, mais qui ne se veulent nullement contradictoires. La vision de Césaire qui cristallise « un cheminement identitaire douloureux du particulier à l'universel »⁴

² Cette œuvre constitue une singularité liée à la théorie psychanalytique à laquelle Fanon semble évidemment faire référence. Il s'agit d'une psychanalyse du racisme constituant, au départ, le seul combat qui a pu exorciser les névroses de l'opprimé. Selon le psychiatre martiniquais, l'homme de couleur se voit ainsi captif dans une impasse culturelle qui le force à l'action.

³ La Négritude a renoué avec son système de croyances propres puisque les Noirs ont vécu de manière intense et douloureuse le refoulement collectif de l'Afrique c'est-à-dire la situation de leur déportation. Il s'agit du refoulé de l'Occident. Dans ce sens, Edgar Morin précise que l'idéologie de la Négritude ne se lance pas volontiers vers les messianismes universalistes : elle préfère se retourner vers le deuxième pôle, ethno-africain, qui lui fait affirmer une culture et une civilisation propres. (« Edgar Morin : la question nègre » article paru dans *Arguments*, n°1, décembre 1956-janvier 1957, p. 1-7).

⁴ « Ma conception de l'Universel est celle d'un Universel riche de tout le particulier, riche de tous les particuliers »

(Hausser, 1988 : 44-45), devrait nécessairement épouser celle de Senghor s'inscrivant en soi comme visée, comme volonté voire comme soif (SENGHOR, 2006, p. 327) :

Il (...) serait (...) beaucoup pardonné (...) à ceux qui aimèrent leur terre : leur peuple et tous les peuples, toutes les terres dans un amour œcuménique.

C'est pour cette raison que Senghor est ce poète orphique détenant cette parole obscure des origines des hommes et du monde, parole cosmogonique célébrant la demeure sacrée de la terre où les hommes vivaient encore solidaires sans aucune séparation ni ségrégation. Senghor est, ainsi, cette étoile noire qui nous livre cette voix singulière, « ce chant d'ombre d'une voix nouvelle/ Avec la vieille voix de la jeunesse des mondes » (SENGHOR, 1964, p. 42) demeurant le lieu d'une harmonie culturelle et politique qui dépeindrait « un arc-en-ciel de frères de toutes les couleurs ». Il s'efforçait donc de traduire en politique sa vision poétique :

Je me rappelle les fastes du couchant
Où Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal
Je me rappelle...
Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots
Je me rappelle les voix païennes rythmant le Tantum Ergo
(SENGHOR, 1964, p. 17)

Cette magie du verbe traduit la primauté du sens sur le signe et révèle une politique ou un dépassement de celle-ci. Dans cette dynamique, ce dépassement, chez Césaire, va d'une révélation des profondeurs du « Moi », vers « l'explosion créatrice et innovatrice » en lui permettant d'être à la fois un poète-oiseau et un politique libre « Il y a des mots poétiques pour décrire des maux politiques [...]. Le mot poétique césairien sert à combattre les mots politiques» (MESSINA, 2010, p. 13).

Le verbe de Césaire, tout aussi authentique que celui de Senghor se veut un engagement suprême qui s'exprime visiblement dans les quelques vers suivants des *Armes miraculeuses* :

Toute l'eau de Kananga chavire de la Grande Ourse à mes yeux/ [...] mes yeux
d'exécution sommaire et de dos au mur/mes yeux qui s'insurgent contre l'édit
de grâce/mes yeux de Saint-Pierre bravant les assassins sous la cendre morte/des

pursmille défis des roses de Jéricho/ [...] je ne lâcherai pas l'ibis de l'investiture folle de mes mains en flammes. (CÉSAIRE, 1946, p. 45)

Césaire est habité par une exigence politique résidant dans sa volonté ardente de faire entendre par les mots retentissants la voix assourdie de l'opprimé. Il est question d'une poésie urgente qui enchante par la singularité de ses images qui sont à la fois pleines de sens et jamais gratuites. Arrivé au pays natal, Césaire cherche à se libérer du passé douloureux de son peuple et de son aliénation en tentant d'ôter son « masque blanc » d'assimilé. Retirer ce masque revient chez Fanon à cesser d'imiter le Blanc et se révolter contre sa prétendue supériorité sur le Noir. Il se veut tel « Christ noir » ayant pour mission le rachat tous les maux de son peuple. C'est pourquoi Césaire arrive, en mettant en œuvre les « armes miraculeuses » de sa poésie, à embrasser sa nouvelle identité et une nouvelle forme de conscience où son Moi poétique s'ouvre sur l'Autre :

Terre muette et stérile. C'est de la nôtre que je parle. Et mon ouïe mesure par la Caraïbe l'effrayant silence de l'Homme. Europe. Afrique. Asie. J'entends hurler l'acier, le tam-tam parmi la brousse, le temple prier par les banians. Et je sais que c'est l'homme qui parle. Encore et toujours et j'écoute. Mais c'est l'atrophie monstrueux de la voix, le séculaire accablement, le prodigieux mutisme. Point de ville. Point d'art. Point de poésie. Point de civilisation, la vraie, je veux dire cette projection de l'homme sur le monde ; ce modelage du monde par l'homme ; cette frappe de l'univers à l'effigie de l'homme. (CÉSAIRE, 2013, p. 5)

Ainsi, l'œil du poète étant plus affûté que celui du politique, il rendra sa vision de son acte politique plus profonde. Au-delà de la parole retentissante qui dénonce la monstruosité de l'Histoire, Césaire est le témoin des voix interdites, brisées, et d'un monde muet et dominé qui s'oppose à la surabondance symbolique que chantait partout Senghor en pays sérère. Il s'agit de l'exigence politique qui anime Césaire en vue de faire entendre par les mots assourdissants la voix assourdie de l'opprimé. Selon ce poète, il fallait créer une nouvelle culture et une nouvelle civilisation, donner naissance à une nouvelle cité humaine, donner en définitive de la valeur à tout ce qui était considéré comme inexistant ou digne de mépris. Cette exigence résumée par ses mots, Césaire l'a portée haut et beau pour traduire l'expérience Caraïbe.

En effet, Patrick Chamoiseau, l'un des « fils de Césaire » s'inscrit dans cette nouvelle forme de conscience. Sa révolte révèle le dépassement à peine palpable de l'héritage politique

de son père spirituel. En d'autres termes, il est ici question d'une tentative de saisir ce « paradoxe » d'engagement des « fils de Césaire à jamais » (CHAMOISEAU *et all*, 1989, p. 18) qui aspirent au dépassement du projet politico-poétique de leur père tout en ne voulant pas se séparer de son œuvre politique et poétique. Par-là, cette filiation souligne la nécessité de dépasser la poétique de Césaire et de répondre à la question « comment écrire après Césaire ? »⁵ (SELAO, 2012). Leur position à l'égard du « père spirituel » et du « Nègre fondamental » donne lieu à saisir les revendications poétiques de leur nouvelle vision qu'est la Créolité. C'est pourquoi le chant blessé de Césaire demeure pour eux l'expression d'une pensée en devenir qui est en lien étroit avec une histoire et une réalité elles-mêmes mouvantes et en perpétuel changement. A cet égard, comment Un de ses fils, plus précisément Chamoiseau, est resté fidèle à sa sage leçon : « Il y a deux manières de se perdre : par ségrégation murée dans le particulier ou par dilution dans « l'universel » ? (CÉSAIRE, 2013, p. 1506)

II- De Chamoiseau : une utopie éthique et esthétique

C'est précisément la fidélité au chant, désespéré et plein d'espoir, de ses grands précurseurs (Fanon, Senghor et Césaire) qui a permis à Chamoiseau d'épouser la singularité de leur parole. Car celle-ci doit se dire, et c'est pour cela qu'elle poursuit son cheminement sereinement sans qu'elle ne soit nullement interrompue. Elle est, chez Chamoiseau, la manifestation de délires verbaux de toute sorte qui doit quêter sa loi d'expression en vue de devenir langage neuf. Ainsi, voyons-nous le « Marqueur de paroles » marquer les paroles pour « évoquer combien [il] arpenterait une mouvance fluide, intempérie d'ondes et de flux, où nulle menée hautaine de l'Écrire n'était envisageable » (CHAMOISEAU, 1997, p. 256), et le « Guerrier de l'Imaginaire » guerroyer, aux côtés de Glissant avec qui il prône l'esthétique de la Relation. La parole de Chamoiseau doit donc continuer sa voie pour ne rien trahir du réel complexe de l'histoire violente de sa communauté (« Une tâche colossale d'inventorier le réel » (FANON, 1952, p. 139) proclamait Fanon. C'est ce qui octroie à son expérience toute sa singularité :

Vois la voie, mon Ti-Cham : il existe une parole qui est dite, mais que personne n'entend ; elle monte de nos abîmes pour dire ce que nous ne disons pas ou ne savons

⁵ Pour couronner le tout, le poète montréalais d'origine haïtienne, Joël Des Rosiers, avait très justement appelé Césaire le « Nègre majuscule ».

pas dire. Balthaz Bodule-Jules entendait cette voix dans les blesses de son âme, c'est pourquoi on pouvait le crier : l'Entendant justement. (CHAMOISEAU, 2002, p. 15)

La parole de Chamoiseau est la voix des ancêtres que le projet colonial a réduite au silence, et sans laquelle nulle réconciliation avec un soi authentique ne peut advenir. C'est pour cette raison qu'elle est fidèle à cette double dimension de l'acte de l'« Écrire » qui est à la fois intime et élargie et qui a été tant criée par Glissant à la suite de Camus : il s'agit d'une parole solitaire dans son énonciation et solidaire dans sa vision du monde. Elle a permis à Chamoiseau d'être libre de toutes les entraves dépassant tout ce qui pourrait réduire ou nuire à l'exploration de son moi artiste. Bref, la parole de Chamoiseau puise de sa puissance toute une esthétique qui laisse entendre sa voix singulière. Celle-ci révèle la possible harmonie à laquelle doit parvenir sa communauté qui a été privée de sa mémoire et qui a vécu l'expérience du passé esclavagiste, celle de la solitude, celle de la servitude, celle de l'aliénation :

On voit par là qu'une tension continue d'exister entre d'une part, une éthique anticolonialiste, devenue anti-impérialiste, défiance à l'égard de la mondialisation et de l'hégémonie des grandes puissances et d'autre part, une éthique de la "créolisation", du "tout-monde" selon Glissant ou de la "pierre-monde", selon Chamoiseau, qui suppose une confiance dans la relation et le chaos. De la même manière se maintiennent l'engagement dans les luttes locales, particulières, et son dépassement dans le jeu du monde qu'est la créolisation. (CHANCÉ, 2013, s/p)

En effet, l'expérience de Chamoiseau marque l'aube de toutes les créativités puisque sa nouvelle vision du monde est peuplée d'un « Écrire », à la fois poétique et prophétique, rompant avec le rationalisme cartésien. Chamoiseau propose une alternative aux questions de l'identité qui condamnent le « vivre-en-relation » concernant la scène créole et celle de la « Pierre-Monde ». Laquelle alternative se révèle telle une préfiguration d'un nouveau monde, un monde ouvert au divers et aux mélanges :

Cette pierre n'est autre que le Tout-monde glissantien. Transmuter le Tout-monde en Pierre-monde revenait à établir, en moi-même, combien le Tout-monde relevait d'un impensable, et par au-dessus : de l'Impensable ; qu'il nous fallait envisager nos refondations, personnelles, collectives, dans les mouvances de l'impossible, de l'explicable ou de l'inconnaissable. (CHAMOISEAU, 2021, p. 181)



En fait, l'engagement de cet écrivain souligne son désir ardent de dire par la littérature ce qu'il est et l'invite à poser un regard autre sur lui-même, un regard authentique susceptible de clamer au monde la particularité de sa culture : une culture sans frontières évoluant du statut de spécificité reconnue à celui de modèle fondé sur la notion du Tout-monde. Ainsi, Chamoiseau n'est plus, dans ce chaos, spectateur de son récit, mais il fait intervenir sa propre parole : « Mon frère en littérature, ou la relève, ou celui qui va nous faire progresser de dix ans, il peut surgir de n'importe où. Le monde nous traverse, le monde a tout explosé, et il faut regarder dans tous les coins pour voir où se situe l'étoile ». (CHAMOISEAU, 2006, p. 91-106)

Chamoiseau doit faire œuvre de création à part entière puisqu'il a le mérite de se libérer de la fermeture de la pensée monolithique de l'Histoire en prônant une nouvelle identité qui serait protéiforme et toujours en devenir. En épousant cette nouvelle réflexion, Chamoiseau trace les contours d'un « monde qui va en créolisation » (GLISSANT, 1997, p. 277), qui serait à l'abri de toutes les dominations et les crispations et qui demeurerait le lieu d'échange, d'harmonisation et de diversités.

Chamoiseau s'est mis à écrire sous l'égide des figures tutélaires Césaire et Glissant, en s'éloignant de l'écriture assimilée, selon lui, à « la langue du Maître » (CHAMOISEAU, 1997, p. 61). En effet, il est arrivé à dire la trace par le biais de la force créatrice et libératrice de son verbe. En d'autres termes, l'« Écrire » de Chamoiseau qui marronne loin de toute pensée occidentale, de toute emprise du concept, demeure dans une quête perpétuelle d'une « parole vraie » (CHAMOISEAU ; CONFIAnt, 1991, p. 207) susceptible de politiser l'esthétique. Ce prosateur a pu « transmuter toute mise-sous-relations en une mise-en-relations » pour traduire son regard neuf, et a réussi la « traversée mystérieuse de l'oral à l'écrit » ce passage se fait à travers la figure du « Marqueur de paroles⁶ » (CHAMOISEAU, 1997, p. 301) de manière à rêver le processus fait de juxtaposition de cultures, de relations, et de rencontres. Chamoiseau prophétise ainsi une sorte d'auto-engendrement infini de la Relation.

⁶ Perspective du personnage au bout de laquelle jaillit la définition de Chamoiseau et de Confiant : « Voilà au bout de ces trajectoires des lettres créoles, dont l'économie provient de son œuvre, nous parvenons au Marqueur (en créole, marquer c'est écrire, c'est aussi solo-rythmer le concert des tambours-ka) solitaire et solidaire. C'est lui qui, dans les îles de colonisation française, bâtit aujourd'hui, nous semble-t-il, le futur de la littérature créole. Ce Marqueur des échos-mondes, vous l'avez compris, c'est Edouard Glissant, et, pour l'instant, il serait non téméraire, mais inutile d'aller plus loin. » (CHAMOISEAU, 1991, p. 257). C'est pour cette raison que Chamoiseau se nomme « Marqueur de paroles » plutôt qu'écrivain, du fait qu'il se positionne entre tradition orale créole et tradition écrite française. C'est ainsi que Chamoiseau, qui s'invite comme personnage dans sa propre fiction, se désigne. Certes, l'emploi du substantif se veut comme inscription textuelle en « français » du mot créole « makyé », il n'en demeure pas moins que, chez Chamoiseau, il marque une référence tutélaire (CHAMOISEAU, 1988, p. 30).

Force aussi est de mentionner que l'esthétique de Chamoiseau est chevillée à une éthique, car l'artiste ne peut ni se séparer de son art, ni s'arracher de sa communauté et de la communauté humaine. L'articulation du rêve avec l'agir lui permet de faire de sa vie un poème :

SALUTATIONS AUX ANGES – C'est moi, oui, c'est moi-même, je viens des Antilles, du pays-Martinique, une écale de volcan pas très grande où la mer est par-devant et aussi par-derrrière, et qui fait bleu par-dessus et dessous, j'ai déchiffré les paysages où déparlent nos histoires, (...) j'ai vu des peuples surgir dans leur disparition et d'autres s'user à l'invisible dans l'absence à eux-mêmes, mais pour moi, pour moi-même, je me suis serré du côté des hautes voiles, voltes frémissantes oubliées des bateaux, longues ailes sans oiseaux, qui n'ont faim que du vent, et qui ne vont qu'aux vents, ces vents clairs sans manman où se sont mélangées des charges de continents, de sangs et d'océans, distribuées comme on sème du possible sur les vertèbres d'un très vieil archipel, géographie des quatre piments, du maïs, du manioc, zémis Jésus et dieux vaudous, aux jonctions invisibles, où ce qui chante dépose pleurer à terre, et ce qui pleure célèbre un décours de la vie, et ce qui rêve résiste c'est vrai sans trop savoir à quoi mais sans enlever un hak aux sels de l'exigence, ceci pour dire, sans rien en dire en vérité, mais dire comme ça bonsoir, que je suis un créole américain. (CHAMOISEAU, 2021, p. 26)

En cela réside l'engagement tant éthique qu'esthétique de Chamoiseau. Encore faut-il que nous rappelions ce cheminement : le point de départ de Chamoiseau consiste en la volonté de celui-ci de déterrer l'héritage oral de la culture créole. Chez lui, revisiter cet héritage ne se limite pas à sa simple folklorisation, celle qui réside dans sa retranscription et son analyse par le biais des sciences humaines. Le but de Chamoiseau réside dans la mise en exergue d'un imaginaire populaire qui puise son origine dans l'héritage créole encore vivant et qui façonne la vie des créoles.

S'impose alors le désir de retranscrire la parole dans la dimension qui est propre à l'oralité : rythme, posture, mouvement, etc. Est-ce à dire que la violence reste la seule ressource dont dispose l'artiste pour faire valoir cet héritage ? Le choix du terme « Guerrier de l'imaginaire » peut induire en erreur. Chamoiseau se refuse à l'engagement politique et lui substitue un autre de nature éthique. Ce qu'il veut surtout c'est décoloniser l'imaginaire créole, et ce de manière à ce que l'être créole se libère du sentiment d'infériorité qu'il ressent à l'égard du Blanc. Ceci ne veut nullement dire qu'il faut expulser du Moi créole toute influence occidentale. Chamoiseau

voudrait que ce Moi soit le carrefour de toutes les influences qui ont façonné l'âme créole. C'est en cet heureux métissage que réside le possible esthétique de la *Diversalité* à laquelle appelle de tous ses vœux, l'écrivain Chamoiseau. Et c'est à ce niveau qu'intervient le « Guerrier-Poète ». Car au rapport politique au monde, celui-ci oppose un rapport de type esthétique qui lui permet de se situer dans une esthétique de la *Diversalité* qui intègre beaucoup plus qu'elle n'exclue. Cette esthétique prend acte d'un possible dialogue entre les divers imaginaires qui font notre humanité. C'est par la culture et non par les systèmes politiques issus des idéologies du progrès que l'humanité peut atteindre l'unité et l'harmonie.

C'est pour cette raison que Chamoiseau n'a pas préféré donner la réplique à l'esclavage, au colonialisme à grands cris. Mais il s'est penché sur la question qui l'a tant inspiré : « comment écrire en pays dominé ? » en vue de s'inscrire à la fois dans une parole initiale et fondatrice de son peuple créole, et dans une poésie créatrice qui est intimement liée à la réalité créole. Il s'agissait, de prime abord, pour lui de « dénouer le silence » (CONFIANT, 1993, p. 171) et de redonner, en définitive, racines et essence à son moi artiste.

En somme, et dans le sillage de la pensée de Glissant, la question de l'identitaire ne peut être saisie que dans une « alliance au monde » (CHAMOISEAU, 1997, p. 110) comme le crie haut et fort Chamoiseau : « la rencontre est le lieu où mène toute individuation » (CHAMOISEAU, 2012, p. 256). Le « Guerrier de l'imaginaire » a inventé le vent qui souffle et lance notre errance en aura « sismique du monde qui tremble en nous et autour de nous » (GLISSANT, 2005, p. 128) pour épouser Demain de Césaire où le monde serait selon la parole poétique de ce dernier :

(...) une forêt (peuplée) de baobabs, du chêne vif, des sapins noirs, du noyer blanc ;
pouss(ant) tous, bien fermes et drus, différents de bois, de port, de couleur, mais
pareillement pleins de sève et sans que l'un empiète sur l'autre, différents à leur base.
(Mais,) leur tête se rejoigne oui très haut dans l'éther égal à ne former pour tout seul toit je
dis l'unique toit tutélaire ! (CÉSAIRE, 1956, p. 182)

Conclusion

La question de l'identité de l'homme noir est au cœur de l'esthétique des écrivains que nous avons abordés, sauf que les ressources instrumentalisées en vue de les faire reconnaître divergent d'un prosateur à l'autre. Ces ressources sont fonction du moment historique qui a rendu possible l'éclosion de l'imaginaire de chacun des artistes abordés.

En effet, l'engagement de Fanon prend une couleur politique car il a été, tout comme Senghor, le témoin des soubresauts historiques occasionnés par les guerres de libération nationale. Son vœu le plus cher était de décoloniser l'imaginaire de l'homme noir, quitte à prendre les armes, et ce pour débarrasser son peuple de l'hégémonie ontologique du Blanc.

Est-ce à dire que son projet politique est sourd à toute exigence éthique ? Le projet de Fanon comme celui de Senghor et de Césaire, ouvre sur une utopie éthique dont la finalité est de rendre possible un monde où les cultures et les imaginaires peuvent cohabiter et librement dialoguer dans la reconnaissance mutuelle. Cet impératif éthique ne vise nullement la clôture et l'enfermement sur soi. Ce souci est partagé par Césaire et Senghor. Les trois auteurs politisent l'esthétique en vue de défendre les valeurs de la reconnaissance mutuelle, de la tolérance et de l'ouverture sur l'Autre. Cette visée utopique va par la suite être approfondie par Chamoiseau.

Le projet généreux de Chamoiseau s'avère être l'une des missions octroyées à l'art. Un projet de construction esthétique où la Créolité doit aller plus loin que la Négritude pour constituer un dépassement mais également un prolongement, voire un approfondissement qui, de la thématique identitaire, envisagera comme enjeux le fait de rétablir la pluralité culturelle chez l'Homme. Ce qui permet l'expression de toutes les humanités en un renouvellement de l'Homme qui la constitue. En s'offrant au monde, l'artiste pourrait épouser l'humanisme de l'universel en tant qu'éthique. C'est dans cette foi que s'inscrit la *Diversalité* créée par Chamoiseau et qui reflète son idéal éthique. Son projet est généreux, notamment quand il pousse à l'extrême, la notion de la Relation et celle du Tout-Monde si chères à son ami spirituel Glissant. Car ce « moment relationnel privilégié » ou jaillit « (cette) odeur inouïe du Divers » (Segalen, 1978 : 95) comme le nomme Segalen, peut se fonder sur une reconnaissance mutuelle et infinie de toutes les cultures, et sur la richesse de leurs apports à l'Histoire de l'Humanité.

RÉFÉRENCES

CÉSAIRE, Aimé. *Les Armes miraculeuses*. Paris : Gallimard, 1946.

_____. *Et les chiens se taisaient*. Paris : Présence Africaine, 1956.

_____. La révolte de Frantz Fanon, *Jeune Afrique*. Disponible sur : <https://www.jeuneafrique.com/178228/politique/la-r-volte-de-frantz-fanon-par-aim-c-saire/>



- _____. *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*. Paris : CNRS Éditions/Présence africaine Éditions, 2013.
- _____. *Tropiques*. Tome I, n° 1, Fort-de-France, avril 1941. Paris : Ed Jean-Michel Place, 2013.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Éloge de la Créolité*. Paris, Gallimard, 1981.
- _____. *Écrire en pays dominé*. Paris, Gallimard, 1997.
- _____. *L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2012.
- _____. *Le Conteur, la nuit et le panier*, Paris : Seuil, 2021.
- _____. *Solibo Magnifique*. Paris: Gallimard, 1998.
- _____. *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane 1635-1975*. Paris : Gallimard., 1991.
- CHANCÉ, Dominique. De l'anticolonialisme à la créolisation : les écrivains postcoloniaux des Antilles françaises. In : *Revue Asylon(s)*, n°11, 2013.
- CONFIAANT, Raphaël. *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*. Paris : Stock, 1993.
- MORIN, Edgar. Edgar Morin : la question nègre. In : *Revue Arguments*, n°1, 1957.
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- _____. *Les Damnés de la terre*. Paris : La Découverte, 1962.
- GLISSANT, Édouard. *La Cohée du Lamentin*. Paris : Gallimard, 2005.
- _____. *L'Imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*. Paris : Gallimard, 2010.
- GREEN, André. Atomes de parenté et relations œdipiennes. In : *L'identité*. Actes d'un séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss. Paris, Grasset, 1979.
- HAUSSER, Michel. *Pour une Poétique de la négritude*, Tome 1, Paris : Silex, 1988.
- MBEMBE, Achille. La colonie : son petit secret et sa part maudite. In : *Politique africaine*, 102 (2), p. 101-127, 2006.
- MESSINA, Gérard-Marie. *La gestion poétique du discours politique chez Aimé Césaire, de Ferrements à Moi, laminaire*. Paris : L'Harmattan., 2010.
- SEGALEN, Victor. *Essai sur l'exotisme. Une Esthétique du Divers*. Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 1978.
- SELAO, Ching. Les fils d'Aimé Césaire. De la Martinique au Québec. In : *Tangence*, (98), 2012, p. 35–56.
- SENGHOR, Léopold Sedar. Le problème culturel . In : *Liberté III : Négritude et Civilisation de l'universel*. Paris : Seuil, 1977.



_____. *Elégies Majeures*, in *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, 2006.

_____. *Chants d'ombre*, dans *Œuvre poétique*. Paris : Seuil, 1964.