



HAL
open science

De la continuité à la fragmentation

Malissa Conseil, Mariella Aïta

► **To cite this version:**

Malissa Conseil, Mariella Aïta. De la continuité à la fragmentation. Synergies Venezuela, 2024, 8, hal-04556852

HAL Id: hal-04556852

<https://hal.science/hal-04556852>

Submitted on 23 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



ISSN 1856-0350

ISSN en ligne 2257-8595

De la continuité à la fragmentation. La dialectique de l'achèvement et du commencement

Malissa Conseil

Université des Antilles, CELLAM-CRILLASH

Doctorante Université de Rennes 2, France

malissa.conseil@hotmail.fr

<https://orcid.org/0000-0001-8690-7049>

Reçu le 10-01-2023 / Évalué le 15-01-2023 / Accepté le 22-01-2023

Résumé

La lecture des œuvres littéraires de Manuel Zapata Olivella et Aimé Césaire, auteurs reconnus du mouvement littéraire de la Négritude, m'a amenée à m'interroger d'une part sur la place de la diglossie dont parlent les spécialistes des langues régionales et d'autre part sur l'autonomie littéraire. D'autres auteurs comme Arnaldo Palacios, Patrick Chamoiseau ou Maryse Condé reconnus par leur filiation à la Négritude ont chacun exprimé une part de leur identité à travers la diatopie de la langue. Cette réflexion à la fois littéraire et linguistique fait partie de ma recherche de thèse sur l'autoidentification des sociétés caribéennes car elle participe de mes interrogations sur le discours comme expression de la création de l'artiste caribéen ou expression de communication de l'Être. C'est pourquoi je fais cette approche linguistique sans l'aborder en tant que spécialiste mais plutôt comme étude littéraire.

Mots-clés : autonomie et absolu, fragment, identité, mémoire collective et historique

De la continuidad a la fragmentación. La dialéctica del cumplimiento y del origen

Resumen

La lectura de las obras literarias de Manuel Zapata Olivella y Aimé Césaire, reconocidos autores del movimiento literario de la Negritud, me llevó a preguntarme por una parte sobre el lugar de la diglosia de la que hablan los especialistas en lenguas regionales y por otra parte sobre la autonomía literaria. Otros autores como Arnaldo Palacios, Patrick Chamoiseau o Maryse Condé reconocidos por su filiación con la negritud han expresado cada uno una parte de su identidad a través de la diatopía del lenguaje. Esta reflexión a la vez literaria y lingüística forma parte de mi investigación de tesis sobre la autoidentificación de las sociedades caribeñas porque participa de mis cuestionamientos sobre el discurso como expresión de la creación del artista caribeño o expresión de la comunicación del Ser. De ahí mi enfoque lingüístico sin analizar como especialista sino más bien como un estudio literario.

Palabras clave: autonomía y absoluto, fragmento, identidad, memoria colectiva e histórica

From continuum to fragmentation. The dialectic of completion and beginning

Abstract

Reading the literary works of Manuel Zapata Olivella and Aimé Césaire, recognized authors of the Negritude literary movement, led me to wonder on the one hand about the place of diglossia spoken of by specialists in regional languages, and elsewhere on literary autonomy. Other authors such as Arnaldo Palacios, Patrick Chamoiseau or Maryse Condé recognized by their affiliation with Negritude have each expressed a part of their identity through the diatopia of the language. This reflection both literary and linguistic is part of my thesis research on the self-identification of Caribbean societies because it is part of my questions about discourse as an expression of the creation of the Caribbean artist or an expression of communication of the Being. This is why I do this linguistic approach without approaching it as a specialist but rather as a literary study.

Keywords: autonomy and absolute, fragment, identity, collective and historical memory

Introduction

Les pères fondateurs de la négritude ont transmis un héritage culturel sans précédent aux générations futures. Leurs revendications, entre autres, pour cette étude, la reconnaissance de l'apport de la culture africaine aux nouvelles nations d'Amérique latine et de la Caraïbe ainsi qu'aux anciennes nations d'Europe mêlée au syncrétisme caribéen, même si elles se soumettent aux codes de la culture dominante, ne cessent-ils pas d'émettre leur autoidentification. Issus d'une culture de traditions orales, les enjeux de légitimité, de crédibilité et de captation les ont conduits à renforcer la position du sujet parlant et à développer des stratégies discursives afin que leur interlocuteur, le lecteur, adhère « naturellement » à ce qu'ils disent par l'« horizon d'attente ». L'intertextualité du langage de la Négritude s'inscrit-elle dans la continuité littéraire ? Le champ littéraire laisse au lecteur un pouvoir infini c'est pourquoi l'objectif ne relève pas de la rationalité mais plutôt de l'absolu. En ce sens, l'essai *L'absolu littéraire* est un outil qui nous permettra de faire le pont de la continuité au fragment. Il s'agira de chercher la construction organique du discours pour traduire la spécificité identitaire sans tomber dans le piège de l'essentialisme.

1. Un langage pur, autonomie et absolu littéraire ?

Avant de coexister, ne faut-il pas exister ? Les études scientifiques prouvent le contraire puisque nous existons par le principe de *mimesis*, d'imitation. La recherche avance par cette méthodologie de l'observation de la comparaison

et de l'analogie. Ainsi en littérature, les philologues ont pu mettre en valeur l'intertextualité des manuscrits en laissant le champ libre à l'interprétation du lecteur. Le discours littéraire occidental s'inscrit dans une historiographie d'une civilisation ancienne. Par conséquent, l'auteur bénéficie de cette tradition de *mimesis* d'Aristote où la fonction esthétique du langage consacre à l'œuvre une dimension rhétorique de la représentation du réel. D'excellentes œuvres fleurissent et donnent lieu à des canons littéraires qui valorisent chaque style. Dans la Caraïbe, si l'on se réfère à l'*Anthologie de la littérature hispano-américaine du XX^e siècle* publiée en 1993, l'écriture de Manuel Zapata Olivella est reconnue à partir des années 70 grâce à son roman « polyphonique » *Changó el gran Putas* publié en 1983. Cette catégorisation ne le situe pas au même niveau des « fondateurs » de la littérature hispano-américaine déclinés sous les thèmes du roman de la « Révolution mexicaine », « Civilisation et barbarie », « Indigénisme et nativisme », « littératures sociales et politiques » ou « Les poètes fondateurs ». Il s'inscrit dans la rubrique des « expériences formelles et recherches thématiques ». Tandis que l'ouvrage de littérature française, *Histoire de la littérature française*, à cette même période soit en 1992, montre une nouvelle littérature qui s'ouvre autour de la francophonie aux mondes au-delà des frontières françaises et qui présente la littérature dans une autre fonction, une fonction nationale en évoquant l'exemple de la « négritude » (Darcos, 1992 :245). Il convient de préciser que le discours passe nécessairement par la langue officielle de la nation, soit l'espagnol et le français en ce qui concerne notre analyse de l'auteur colombien et de l'auteur martiniquais avec les exigences académiques des éditeurs. Gisèle Sapiro établit une relation très intéressante à ce propos de la réception critique de l'œuvre du rapport dominants/dominés et autonomie/hétéronomie (Sapiro, 2014 : 91). Ainsi il nous a semblé essentiel de retracer les stratégies discursives de ces deux pères fondateurs parmi d'autres afin d'étudier le discours du sujet à une époque que Jean Bernabé nomme le temps de la procuration (Bernabé, 1997 :60) car c'est dans la langue de Cervantes et de Molière que ces deux intellectuels de haut niveau académique vont rédiger romans, essais ou encore poèmes afin d'exprimer leur vision du monde et leur identité. La langue, outil de communication, exprime donc plus un langage qu'un moyen de subversion. L'histoire de la littérature doit tenir compte de l'évolution de cette écriture littéraire caribéenne francophone et hispanophone qui constitue la genèse de la variation de la langue selon la géographie, la diatopie littéraire, résultat d'une conscientisation de la diglossie, de l'altérité. Les études qui traitent de la genèse des créoles donnent peu de détails sur l'expansion interne et la complexification de la forme externe puisqu'on ne peut recréer le contexte de sa création. Notre hypothèse est de chercher à vérifier la stabilisation de l'écriture littéraire caribéenne issue de la négritude afin de relever la radicalité littéraire. La théorie

de la littérature du romantisme allemand nous a semblé un outil indispensable de continuité et de fragment dans cette analyse, car l'expérience est commune même si les accessoires changent.

2. Une écriture fragmentée

Pour situer et expliquer la négritude, on peut se référer aux cinq cents pages de *Présence africaine en Amériques* de la première conférence des Communautés africaines aux Amériques qui s'est tenue à Miami les 26-27 février 1987 afin de comprendre qu'il ne s'agit pas seulement de littérature mais d'un plus vaste projet. De même envergure que les problématiques identitaires de Domingo Faustino Sarmiento en Argentine, d'Octavio Paz au Mexique, de José Martí à Cuba, de Andrés Bello au Venezuela et même si les œuvres de Rómulo Gallegos et Ramón Díaz Sánchez dressent une image du Noir, ces auteurs *ne se rendent pas compte qu'en préconisant en toute bonne foi le métissage, conçu comme moyen de combattre le racisme et d'unir la nation, ils contribuent en fait à nourrir l'endoracisme, c'est-à-dire le racisme que le Noir éprouve pour lui-même, car ce faisant ils invitent celui-ci, de manière subliminale, à « améliorer la race », « à sauver la peau », c'est-à-dire en fin de compte à rejeter l'Afrique* (Belrose, 2016 : 123). La négritude s'impose comme expression de la dialectique de la barbarie et de la civilisation, d'une révolution périphérique, d'une résistance à l'oppression des grandes puissances (anciennes colonies), une fragmentation de la tradition littéraire des grandes civilisations en proposant une nouvelle voie, une nouvelle civilisation, une autre littérature. L'écriture de la marge émerge du centre mais ses effets sont lents. L'exemple des lois de 1991 en Colombie qui visent à rendre visible le multiculturalisme, de l'abrogation du mot race dans la Constitution française en 2018 pour ne citer que ces deux sphères nationales. Historiquement ses origines remontent à l'époque coloniale puisqu'il n'y aurait pas eu de négritude sans colonisation, de même qu'il n'y aurait pas eu de revendications des apports culturels africains sans la traite des noirs. Cependant il ne s'agit pas d'y voir une relecture de l'histoire coloniale positive mais de proposer une histoire commune. C'est pourquoi la négritude s'inscrit aussi dans la dialectique de l'histoire et de la philosophie. À l'instar des premiers auteurs romantiques allemands dont les essais voient le jour dans la revue, l'*Athenaeum*, à Londres, les mots des premiers auteurs de la négritude, Césaire, Damas, Senghor, apparaîtront, à Paris, dans le salon de Clamart des sœurs Nardal dans la *Revue du monde noir* à partir de 1931, dirigée par Jean Price Mars et Paulette Nardal, puis dans la revue *Tropiques*, fondée en 1941 par Césaire, sa femme Suzanne et René Ménil, l'idée étant « d'entraîner les Martiniquais à la réflexion » (Césaire, :IX) afin de combler « un vide culturel » (Césaire :VII). L'écriture d'une nouvelle histoire

permettant de déconstruire la représentation exotique de la Caraïbe de son regard dit *doudouiste* afin de se réappropriier les terres du visage colonial. Manuel Zapata Olivella dans son œuvre *He visto la noche* se donne la même mission, en 1946, celle de ressusciter les vieilles cultures africaines que le colonisateur expulsé opprimait :

Des périodes très importantes en ce qui concerne ce siècle, ce qui confèrent aux récits une perspective opportune sur les phénomènes raciaux qui ont lieu actuellement aux États-Unis. [...] Dans ce livre, se trouve le témoignage des inquiétudes qui le touchent (le noir d'Amérique du Nord), ses premières luttes se forgent une conscience ethnique, l'aspiration encore confuse d'être considérée comme un citoyen sans avoir à se décolorer la peau. (Zapata Olivella, 1969 : 5).

En France, en Colombie et aux États-Unis, les jeunes noirs prennent en main leur destin et revendiquent leur présence, l'existence et les apports culturels de l'Afrique dans la société occidentale. *He visto la noche* devient un document qui donne à réfléchir, un récit objectif afin de trouver la meilleure façon de s'intégrer vraiment dans la culture universelle. (Zapata Olivella, 1969 :6). Ce projet s'inspire d'une réalité niée et ne s'inscrit pas dans un cadre idéologique. Ces auteurs poussent à la réflexion d'action dans cette genèse littéraire. Une littérature vivante qui ne trouve de référent que dans son individualité radicale et démontre une nouvelle fois l'insuffisance littéraire des canons établis dans la Poétique.

Convertissez la représentation en présentation, faites du phantasme un idiome, et vous avez la critériologie du romantisme. Appliquez-la à l'exigence platonicienne de poésie philosophique, et vous avez le genre littéraire. Si du moins vous aimez les vues cavalières, et oubliez un instant qu'on ne peut jamais voir le genre littéraire. (Lacoue-Labarthe, 1979 : 386-387).

La revue *Tropiques*, invite à la réflexion sur l'art poétique en tenant compte des intentions surréalistes. Bien évidemment il convient de rappeler que le romantisme trouve son prolongement dans le surréalisme. La difficulté de la logique entraîne un renoncement à la compréhension scientifique pourtant la part d'inintelligibilité relative à la création artistique est probante encore plus quand il s'agit de bousculer l'ordre établi.

La connaissance poétique naît dans le grand silence de la connaissance scientifique [...] La physique classe et explique, mais l'essence des choses lui échappe. Les sciences naturelles classent, mais le quid proprium des choses leur échappe. Quant à la mathématique, ce qui échappe à son activité abstraite et logicienne, c'est le réel. En somme, la connaissance scientifique nombre, mesure, classe et tue (Césaire, 1945 :157).

Comment comprendre l'indicible scientifique, voici un exemple de la douleur du peuple martiniquais lorsqu'on leur annonce l'intégration de l'*atoumou* à la pharmacopée où le sentiment de perte est réel mais incompréhensible scientifiquement voire juridiquement ? Emmanuel Nossin, pharmacien et ethno-pharmacologue, tente d'expliquer comment la vente des plantes médicinales navigue entre tradition et réglementation :

On ne peut pas empêcher la tradition. Le sirop d'atoumo, j'ai connu ça quand j'étais gamin, c'est pas un problème. Mais l'usage médical implique que vous donniez une indication. À partir du moment où vous le marquez, ou même le dites oralement, c'est de l'exercice illégal de la médecine.

Difficile néanmoins de ne pas admettre que cette réglementation de l'usage médical d'une pharmacopée traditionnelle provoque un choc culturel.

Le problème va toujours se poser pour nous, parce que nous sommes un pays neuf. 300 ans d'histoire, notre pharmacopée vient de naître. En face, nous avons un système qui nous régit et vient de traditions plus anciennes. On est déjà au chimique en France, on utilise presque plus la plante qui est industrialisée, présentée en gélules, poudre, cachets ... Nous avons une autre tradition de l'usage de la plante, et c'est un problème presque politique. Il faudrait donc peut-être voir si en Outre-mer, on ne devrait pas trouver une façon d'aménager la loi.

Aussi voici comment s'expriment les premiers romantiques face à la situation de « mur » dans laquelle ils ne peuvent être compris dans l'ordre établi :

L'ambition littéraire, chez eux, quelque forme qu'elle prenne, procède toujours de l'ambition d'une fonction sociale inédite de l'écrivain, de cet écrivain qui pour eux est encore un personnage à venir, et de la manière la plus concrète, quant au métier, comme on peut le lire au fragment 20 de l'Athenaeum_ et par conséquent de la visée d'une société autre. La « poésie romantique » dont il sera sans cesse question dans ce livre a toujours voulu signifier ce qu'elle signifie_ non sans ironie, mais pas non plus sans ambiguïté_ dans ce propos de Dorothea Schlegel : « Puisqu'il est décidément contraire à l'ordre bourgeois et absolument interdit d'introduire la poésie romantique dans la vie, que l'on fasse plutôt passer sa vie dans la poésie romantique ; aucune police et aucune institution d'éducation ne peut s'y opposer (Lacoue, 1979 : 14).

S'il faut connecter la négritude à la continuité, elle n'est possible que dans la radicalité, la définition qui est proposée du romantisme par les auteurs eux-mêmes est une parfaite illustration à sa compréhension :

Le romantisme antillais est là et sa nouvelle conception de la beauté créole.

Résumons :

*Romantisme antillais : mouvement culturel du peuple antillais saisi convulsivement du sentiment de sa propre vie. Conçu en 1932 dans *Légitime Défense*, ce mouvement ne fut effectivement déclenché qu'en 1940, de façon insolite, par volontaire suggestion poétique. Il fut constamment orienté par le moyen de techniques sûres issues des sciences humaines telles que la psychanalyse, le matérialisme historique, l'ethnographie. Le maître opérateur de cette révolution fut Aimé Césaire (Ménil, 1978 :131).*

Par ailleurs, Yvan Goll n'hésite pas à conclure son numéro consacré aux Antilles et à la poésie de cette façon :

La poésie lance toujours le premier cri de la liberté. Et il y a de la poésie à profusion dans l'archipel paradisiaque et infernal des Antilles. Dans cette chaîne de nacre et d'opales que forment Cuba, Haïti, Porto-Rico, Guadeloupe, Martinique, Trinidad et des centaines d'autres diamants entre le Nord et le Sud, il y a des poètes cachés qui annoncent souvent sans en douter la rédemption du monde...Du fond des pourrissoirs et des ossuaires, l'œil du poète lance ses rayons ultra-bleus d'une nouvelle foi. Et les mangues mûriront sur les manguiers. (Goll, 1944 :151).

Césaire et Zapata Olivella redéfinissent à partir de leurs recherches les caractéristiques de leur écriture. Ils cadrent l'intertextualité dans la totalité absolue à partir du fragment. En ce sens, en tant qu'intellectuels parfaitement intégrés à leur époque par leur lecture allant de l'Antiquité à nos jours, ne peut-on pas les voir par ce travail comme des philologues de la Caraïbe ? Sans les qualifier de philologues purs, on ne peut pas non plus ignorer leurs recherches des textes anciens. L'exemple de l'usage scientifique du vocable *fragment* lequel, dans son acceptation philologique renvoie à la valeur de *ruine* en tant qu'unité dans une totalité (Lacoue, 1979 : 62). C'est pourquoi, la poésie, dans la conception de Césaire, symbolise l'essence du fragment dans le sens de l'indifférence, l'isolement qui vient couvrir l'intégrité et la totalité car le fragment est l'individuation. Certains y voient l'idéologie du communisme de l'un dans un tout, mais la rupture de Césaire avec cette idéologie manifeste son total désaccord avec ses écarts. La totalité est la pluralité et la complétude comme incomplétude de son infinité. La figure de l'artiste est Auteur et Créateur du chaos qu'il sème, les semences du futur, c'est-à-dire la véritable expression du Je, en tant que sujet de l'auto-formation. La totalité du fragment constitue l'identité dialectique du Système et du Chaos avec la pensée de l'identité par la médiation de la non-identité comme processus de vérité. Ceux qu'on appelle *Afrodescendants* sont nés de la

ruine, ce sont des fragments humains construits à partir des artistes de l'Antiquité et de la Modernité. Fragments humains qui produisent l'écriture fragmentaire, signe de l'autorité de l'intime et de la diversalité. La totalité du fragment devient absolue grâce à l'individualité organique. Le fragment critique de Friedrich Schlegel dans *Fragments critiques*, « Nombre d'œuvres des Anciens sont devenues fragments. Nombre d'œuvres des Modernes le sont dès leur naissance » (Lacoue, 1979 :101). Il est difficile de croire que ces artistes aient reçu l'adhésion du public et avant même de pouvoir capter le lecteur, ne fallait-il pas convaincre l'institution littéraire ? *Tropiques* sous le régime de Vichy a reçu l'accueil de la censure, l'échange épistolaire entre le Lieutenant de Vaisseau Bayle, chef du service d'information, le 10 mai 1943 et Aimé Césaire, le 12 mai 1943 édité dans Le volume *Tropiques* en est le témoignage de cette époque coloniale évoquant les caractéristiques révolutionnaires, raciales et sectaires de la revue, il va sans dire qu'il s'agit également d'un refus d'accepter les mutations de l'édition. La réponse lapidaire d'Aimé Césaire en dit long sur sa pensée. Par ailleurs, Gisèle Sapiro fait référence à l'autonomie du champ littéraire qui s'affirme selon Bourdieu, depuis la seconde moitié XIX^e siècle, à travers la revendication du primat du jugement des pairs et des spécialistes sur celui des profanes. Aussi l'affirmation de l'autonomie du jugement esthétique par rapport aux attentes économiques, politiques et morales marque l'avènement d'un champ littéraire relativement autonome, dont la théorie de l'art pour l'art a été l'expression la plus extrême (Sapiro 2014 :40). Malgré ces efforts, le système de censure et de contrôle est tel qu'il induit des pratiques de double langage, incitant à lire entre les lignes ou à déchiffrer le code. Le cas de *Tropiques* illustre cette pratique ainsi que l'évolution de l'esthétique de Zapata Olivella dans ces poèmes où les mots deviennent des armes libératrices et des normes anticolonialistes. Le poète-narrateur grâce au vers libre imite le chant oral des yorubas, un des groupes ethniques emmené dans la Caraïbe, allant de l'Amérique du Nord à l'Amérique du Sud, en passant par l'arc antillais. *Le recours à la synesthésie* (Maddox, 2020 : 47) est indispensable pour garder la musicalité et l'aspect tonal des langues yorubas et bantous. Ces poèmes confirment la radicalité de la forme et du fond. Nagó, le navigateur est un Africain esclavisé qui se rebelle, détermine son destin et guide la future diaspora même après sa mort. Le scénario de la mer permet de rassembler le *muntu* car les âmes perdues, les morts sont aussi la force vitale de l'humanité et le lien ancestral. Alors que *Nagó libère, Henri le Navigateur met en esclavage. Comme Horacio réalise l'Art Poétique, Zapata Olivella réalise un Art Poétique à travers les figures du guerrier-poète et du griot Ngafúa. Il écrit une méta-poésie et une méta-histoire* (Maddox), l'historien raconte ce qui s'est passé alors que le poète ce qui pourrait se passer en imaginant les voix des sans-voix perdues dans l'histoire. Ce qui compte dans ce retour, ce n'est pas l'origine perdue mais ce

besoin de la force des traditions du continent d'origine pour sortir de cette prison. Changer le centre du monde par l'écriture fragmentaire, la colère contre l'oppression et le racisme est juste et nécessaire. Cette violence symbolique est légitimée pour la résurrection, l'envahisseur européen est animalisé en louve blanche. Le récit décolonial commence à partir de la conquête depuis l'Afrique et non pas depuis l'Europe. Ce travail esthétique de l'histoire est celui du poète. L'oppression des peuples indigènes et de l'esclavage fait partie du même processus. Dépasser la mort et la souffrance pour refonder le Nouveau Monde pour libérer l'humanité. Cette même violence se retrouve dans les écrits de Césaire dans les thèmes de l'esclavage, la rébellion et l'auto-détermination de la diaspora. Mon hypothèse est donc apparue après avoir pu identifier les notions de littérature autonome et absolue. Avec le Romantisme, l'histoire littéraire connaît une évolution dans la conception de la Poétique. Dans *L'absolu littéraire ; théorie de la littérature du romantisme allemand*, dès l'avant-propos, les incorrections des classifications sont retenues en ces termes : [« Il y a des classifications qui sont bien médiocres en tant que classifications, mais qui gouvernent les nations et des époques entières... » : nous ne serons pas les premiers à remarquer que cette phrase, par laquelle débute le fragment 55 de *l'Athenaeum*, semble faite pour être appliquée, autant et peut-être plus qu'à d'autres, à cette classification au nom de laquelle on isole, dans l'histoire et dans la théorie de la littérature, la rubrique du *romantisme* [...] sous l'appellation de « premier romantisme »] (Lacoue, 1979 : 8). Ainsi les auteurs de ce premier romantisme se considèrent comme partie intégrante non seulement de l'histoire littéraire mais de l'histoire tout court. Antérieurement nous avons pu démontrer que la négritude n'est pas seulement un projet mais un concept qui renvoie à une totalité civilisatrice artistique du fragment en tant qu'esprit scientifique. Notre intention ici est celle de réfléchir sur cette écriture fragmentaire qui interagit en tant que littérature radicale, absolue dans la continuité de ceux qu'on nomme les premiers romantiques, puis les surréalistes, c'est-à-dire ceux qu'on considère comme les marginaux de l'histoire littéraire mais qui sont en réalité les avant-gardistes de la nouvelle Poétique. Cette nouveauté depuis le romantisme est *un principe d'originalité qui s'est imposé comme mode d'affirmation des nouveaux entrants*. (Sapiro, 2014 : 70).

3. La poésie, un exemple du fragment

Manuel Zapata Olivella à travers ses chants, nous l'avons vu précédemment, nous livre l'originalité de sa création pour guérir l'humanité blessée. Aimé Césaire, quant à lui, dans *Cahier d'un retour au pays natal*, nous dit Benjamin Péret est :

[...] un poète, le seul grand poète de langue française qui soit apparu depuis vingt ans. Pour la première fois retentit dans notre langue une voix tropicale, non pour agencer une poésie exotique, bibelot de mauvais goût d'un intérieur médiocre, mais pour faire éclater une poésie authentique issue des troncs pourris d'orchidées et des papillons électriques dévorant la charogne, une poésie qui est le cri sauvage d'une nature dominatrice sadique, qui mange les hommes et leurs machines comme les fleurs avalent les insectes téméraires.

Aimé Césaire ne doit rien à personne : son langage n'est qu'à lui, ou plutôt c'est le langage flamboyant des flèches de colibris zébrant un ciel de mercure. Non pas que Césaire interprète la nature tropicale de la Martinique ; il en est une partie composante, à la fois juge et partie de cette nature. Sa poésie a l'allure souveraine des grands jacquiers et l'accent obsédant des tambours du vaudou. La magie noire enceinte de poésie, en elle, s'oppose jusqu'à la rébellion aux religions des esclavagistes où toute magie s'est momifiée, toute poésie est morte à jamais.

J'ai l'honneur de saluer ici, le premier grand poète qui a rompu toutes les amarres et s'en va sans se soucier d'aucune étoile polaire, d'aucune croix du Sud intellectuelle, guidé par son seul désir aveugle (Tropiques, 1978 :60).

L'on comprend le rapprochement fait avec le poète Baudelaire dans *Les fleurs du mal*. Il va sans dire que l'écriture se situe dans une tradition littéraire qui n'a de cesse de générer du *novum* difficile à catégoriser lorsqu'il exprime un nouveau langage. De ce fait, l'écriture fragmentaire prend sa place en vue de souligner l'originalité de l'artiste Auteur et Créateur. Ce fragment doit dire l'Idée en ne correspondant pas seulement à un type de langage d'un peuple particulier mais à un système organique propre. D'ailleurs l'étude diachronique et synchronique des langues montre que les changements s'opèrent en fonction des contacts des fragments utiles à la fonction linguistique. Le fragment fonctionne simultanément comme reste d'individualité et comme individualité, il est achèvement et commencement. C'est pourquoi la théorie du fragment comme écriture autonome pour traduire la polyphonie de l'Être caribéen dans son autodéfinition et son affirmation nous semble une piste intéressante pour unir deux concepts de la Négritude, l'histoire et la philosophie. Stella Cambrone-Lasnes situe cette union dans la tradition lorsqu'elle dit :

(...) il existe un certain nombre de conditions pour qu'émerge une tradition littéraire (des auteurs, un public, des pratiques d'écriture, un système de références, etc.). Mais à la différence de la mémoire propre à l'oraliture, la mémoire propre à la littérature est une mémoire ouverte, ouverte à l'innovation portée par l'imaginaire. La littérature est le lieu par excellence de la

subversion, de la confrontation dialectique entre tradition et innovation, entre mémoire et imaginaire, entre identité et altérité. (Bernabé, 1997 : 215).

D'ailleurs Aimé Césaire en personne refuse une quelconque catégorisation de son écriture, *ni philosophie, ni histoire, seulement la poésie comme expression des sciences et de l'art avec le polythéisme de l'imagination et de l'art.* Il s'agit d'une écriture participative qui appelle à la compréhension critique du lecteur. Le créateur lui-même s'échappe pour découvrir, en lisant, la partie de lui-même qu'il ne connaissait pas. René Menil (*Tropiques*, 1978 : 131) dit de la poésie aux Antilles :

Le poète n'est donc pas moderne par abandon ou ignorance du passé mais par un dépassement dialectique des étapes de ce passé, c'est-à-dire par à la fois une négation et une conservation, vivantes des formes culturelles anciennes. Et sa modernité sera d'autant plus pleine et valable qu'il sera pleinement informé du passé. Toutefois si la tradition culturelle est dans le poète, ce ne peut être comme modèle : (il n'y a pas de modèle pour ce qui est à naître) mais comme la charge du passé qui situe le poète, dans le temps, inflexiblement pour en faire l'homme moderne d'une époque déterminée.

Telle est la nécessité poétique : tout le passé en soi

Telle est la liberté poétique : devant soi, l'avenir sans visage.

[...]

N'y voit-on pas dans ce passage la même *Idée sur l'esthétique de l'écriture* de Manuel Zapata Olivella ? Issue du *fragment*, cette écriture n'est pas une imitation car elle n'a pas de modèle et elle ne s'invente pas, elle co-existe dans l'infini avec les autres fragments. Lorsque Lise Gauvin souligne que « la problématique des interactions langues/littératures est complexe et concerne aussi bien l'autonomisation d'une littérature, les conditions de son émergence, la relation écrivain/public qui s'y établit et l'image du/des destinataire (s) projetée que les modèles dont dispose le texte pour représenter les relations entre les langues ou les niveaux de langues » pour évoquer l'écrivain francophone, il s'agit d'une projection de lecture impropre au Caribéen qui adopte l'ouverture au lieu du modèle.

Le bilan de Jean Bernabé sur le langage inclusif va nous permettre de conclure que cette fragmentation à la fois continuité, achèvement et commencement d'une écriture est une proposition qui échappe à la représentation de la Poétique traditionnelle. La définir en tant qu'écriture caribéenne serait trahir son *Idée* d'ouverture, d'autant plus qu'elle s'inscrit dans la continuité. La fragmentation est la représentation d'une mondialisation de la dispersion où le Créateur tente de co-exister. Il ne s'agit pas de la complexifier mais d'essayer de dynamiser le dialogue qu'elle

initie car elle est une écriture vivante. Il en est de même avec ce langage du créole que Jean Bernabé perçoit « comme un double continuum-discontinuum c'est-à-dire la liberté de choisir au lieu de diviser quand il fait allusion à la diglossie du locuteur francophone et créolophone dans les espaces géolectaux de la Guyane française, de la Guadeloupe et de la Martinique » auquel nous ajoutons le locuteur hispanophone dans les espaces géolectaux de la Colombie. Ce dialogue permanent est visible chez des écrivains tels que Arnoldo Palacios, Patrick Chamoiseau ou Raphaël Confiant lorsqu'ils deviennent des traducteurs ou *des passeurs* de langue de leur propre texte.

Bibliographie

- Belrose, M. 2016. *Miscellanées hispano-américaines*, Caraïbeditions-Université.
- Bernabé, J. 1997. De l'oralité à la littérature antillaise : figures de l'Un et de l'Autre. In : F. Têtu de Labsade (éd), *Littérature et dialogue interculturel : culture française d'Amérique*. Sainte-Foy : Presses de l'université de Laval.
- Césaire, A. 1945. Poésie et connaissance. In : *Tropiques*, revue culturelle, Martinique, 12 janvier, 1945.
- Gauvin, L. 2006. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Entretiens. Paris : Karthala.
- Lacoue-Labarthe, P., Nancy, J-L. 1978. *L'absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris : Seuil.
- L'Etang, G., Mencé-Caster, C., Confiant, R., 2020. *Tracées de Jean Bernabé*, Colloque international, p. 25-27 octobre 2017, Université des Antilles, Scitep Editions.
- Sapiro, G. 2014. *La sociologie de la littérature*. Paris: La Découverte.
- Zapata Olivella, M. 1969. *He visto la noche*. Medellín: Bolsilibros Debout.
- Zapata Olivella, M. 1983. *Changó el Gran Putas*. Bogota: Oveja Negra.
- Tropiques, 1978. Tomes II, N° 6-7, 13-14, février 1943 à septembre 1945, Editions Jean-Michel Place.
- Tropiques, 1978. Tome1, n° 1 à 5, avril 1941 à avril 1942, Editions Jean-Michel Place.
- Maddox, J. 2020. «Los poemas inéditos de *Changó el gran putas*: el papel del poeta, las armas y las letras». *Visitas al patio* Vol.14, n°1, p. 44-63. [En ligne] : <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.14-num.1-2020-2603> [consulté le 9 janvier 2023].