



La Négritude d'Aimé Césaire et le *devenir-nègre* de la poésie

Normelia Maria Parise

Université fédérale de Rio Grande, Brésil

normiparise@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8201-6679>

Luís Henrique de Almeida Pereira da Silva

Université fédérale de Rio Grande, Brésil

henrique.ep.almeida@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6508-4116>

Reçu le 23-05-2025 / Évalué le 30-07-2025 / Accepté le 30-09-2025

Résumé

Cet article cherche d'abord à délimiter la Négritude comme un mouvement culturel et poétique qui, né d'une rencontre triangulaire (Martinique, Guyane Française, Sénégal), à Paris, dans la vague des avant-gardes et du « tournant ethnographique »,] (Clifford, 2014), brasse plusieurs influences (Romantisme, Symbolisme, Surréalisme, Anthropologie, Ethnographie, Marxisme) et lance les bases d'une poésie francophone noire, d'une poésie-monde en langue française. Elle se déploie dans une mouvance transnationale regroupant plusieurs mouvements (Heiniger, 2023 : 73). Ensuite, à partir de la relecture de *Cahier d'un retour au pays natal* (Césaire, 2012) et des discours de Césaire nous tenons à montrer que la Négritude césairienne ne mène pas à une identité fermée ou à un racisme à l'envers mais qu'elle s'inscrit dans un devenir (Guattari, Rolnik, 1986 ; Diagne, 2014). Dans ce sens, contrairement aux théories de son dépassement (Sartre, 1948 ; Depestre, 1980 ; Chamoiseau, Bernabé, Confiant, 1989), nous estimons qu'elle continue à être revendiquée par le rappeur franco-congolais Youssoupha (*Noir Désir*, 2012 e *Négritude*, 2015) et le rappeur haïtien-guadeloupéen Kery James (*Le poète noir*, 2022) et des poètes contemporains tel que le haïtien James Noël, ce qui dénote sa conception dynamique renvoyant à l'expression d'un vécu et d'une culture opprimés et à un mouvement de revendication d'un *devenir-nègre* de la culture, de la poésie et des arts occidentaux.

Mots-clés : négritude, Aimé Césaire, *devenir*, poésie, musique

A Négritude de Aimé Césaire e o *devir-negro* da poesia

Resumo

Este artigo propõe, primeiramente, delimitar a Négritude como um movimento cultural e poético que, surgido de um encontro triangular (Martinica, Guiana Francesa, Senegal),

em Paris, no cenário das vanguardas e da « virada etnográfica » (Clifford, 2014), caldeia várias influências (Romantismo, Simbolismo, Surrealismo, Antropologia, Etnografia, Marxismo) e lança as bases de uma *poésie-nègre*, ou ainda de uma poesia-mundo em língua francesa que se desenvolve em uma movência transnacional reagrupando vários movimentos (Heiniger, 2023: 73). Em seguida, a partir da releitura do *Cahier d'un retour au pays natal* (Césaire, 2012) e dos discursos de Césaire, nós buscamos mostrar que sua Negritude não expressa uma identidade fechada ou um racismo às avessas, mas se inscreve em um devir (Guattari, Rolnik, 1986 ; Diagne, 2014). Neste sentido, contrariamente às teorias da superação da Negritude Cesariana (Sartre, 1948 ; Depestre, 1980 ; Chamoiseau, Bernabé, Confiant, 1989), estimamos que ela continua a ser reivindicada por cantores e poetas negros, como o rapper contemporâneo haitiano-franco-congolês Youssoupha (Négritude, 2015), e o rapper guadalupense Kery James (Le poète noir, 2022), bem como por poetas contemporâneos como o haitiano James Noël, remetendo, assim, à expressão de um cotidiano e de uma cultura oprimidos, marginalizados e a um movimento de revindicação de um *devenir-nègre* da cultura, da poesia e das artes ocidentais.

Palavras-chave : négritude, Aimé Césaire, *devir*, poesia, música

Aimé Césaire's *Négritude* and a black poetic becoming

Abstract

This article proposes, firstly, to delimitate the concept of *Négritude* as a poetic and cultural movement which results from a threefold encounter (Martinique, French Guiana and Senegal) in Paris, amongst the avant-garde scene and « ethnographic turn » (Clifford, 2014), permeating a variety of influences (Romanticism, Symbolism, Surrealism, Anthropology, Ethnography and Marxism) which consolidates the foundations of a *poésie-nègre* or even a world-poetry in French language, evolving from a transnational move that encompasses other movements (Heiniger, 2023: 73). Subsequently, from a reinterpretation of *Cahier d'un retour au pays natal* (Césaire, 2012) and Césaire's discourse, we attempt to show that *Négritude* is not a matter of an impermeable identity neither a question of aversive racism, but an ongoing matter of becoming (Guattari, Rolnik, 1986 ; Diagne, 2014). In this sense, opposing to theories its superation (Sartre, 1948 ; Depestre, 1980 ; Chamoiseau, Bernabé, Confiant, 1989), it is estimated that Negritude has been debated by contemporary black poets and singers (*Négritude* et *Noir Désir* by Congolese franc rapper Youssoupha ; *Poète noir*, by French-Haitian-Guadeloupean rapper Kery James) ; and the Haitian poet James Noël, reflecting, thus, on daily basis practices inserted in an oppressed and marginal culture including the reivindication of a black becoming culture, poetry and other Western artistic expressions.

Kyewords : négritude, Aimé Césaire, becoming, poetry, music

Préambule¹

Être révolutionnaire, c'est bien ; mais pour nous autres nègres, c'est insuffisant ; nous ne devons pas être des révolutionnaires accidentellement noirs, mais proprement des nègres révolutionnaires, et il convient de mettre l'accent sur le substantif comme sur le qualificatif. (Césaire, 1935 : 02)

La Négritude... c'était la saisie par nous-mêmes de notre passé et, à travers la poésie, à travers l'imaginaire, à travers le roman, à travers les œuvres d'art, la fulguration intermittente de notre possible devenir. (Césaire, 2010 : 73-74)

En 2012, la Maison d'édition de l'Université de São Paulo (Edusp) publie une traduction de *Cahier d'un retour au pays natal* [Diário de um retorno ao país natal] d'Aimé Césaire, traduit par Lilian Pestre de Almeida. Avec cette publication bilingue, ce poème anthologique arrive au lecteur brésilien, 64 ans après sa publication en 1956 par Présence Africaine. Ce poème fondateur du mouvement culturel et poétique de la Négritude et de la poésie moderne francophone a influencé des jeunes antillais, haïtiens et africains qui partageaient la même langue et la même histoire coloniale, celle de l'esclavage et du racisme. Il a nourri une tradition d'écrivains et d'intellectuels noirs, dont Franz Fanon qui intègre des extraits de ce poème dans sa réflexion psychanalytique sur la condition des hommes et des femmes noirs dans *Peau noire, masques blancs* (Fanon, 1962). Comme elle a nourri des intellectuels rattachés aux Études culturelles et postcoloniales et nourrit toujours des poètes, des chanteurs, des écrivains, bref des artistes de par le monde. En effet, la Négritude devance les théories de la décolonisation et de la décolonialité actuelles dans la mesure où elle envisage la composante subjective, sans pour autant négliger les dimensions socio-économiques et politiques, du combat contre le colonialisme et le racisme à l'œuvre dans le monde.

La Négritude refait à l'envers, à Paris, la rencontre triangulaire dont sont nées Haïti, les Antilles (françaises), les Amériques : un Martiniquais, un Guyanais et un Sénégalais se retrouvent à Paris aux années 1930 au

¹ Cet article résulte du projet de recherche « *Cahier d'un retour au pays natal* : por uma poética da Négritude » (1394), mené depuis septembre 2022 avec le boursier volontaire Luís Henrique de Almeida Pereira da Silva. Normelia Parise a rédigé les parties « Préambule », « La Négritude selon Césaire » et « En guise de conclusion » ; Luís Henrique de Almeida la partie « Le devenir nègre ».

moment où la Révolution russe et la guerre bouleversent l'Europe et les esprits faisant éclore des mouvements artistiques, littéraires et politiques contestateurs qui se nourrissent des idées révolutionnaires, de la Psychanalyse et de l'Ethnographie. Il s'y produit un engouement pour les *arts nègres* et le *primitivisme* dans la vague du Cubisme, du Surréalisme et de la recherche ethnographique. C'est dans ce contexte historique, culturel, artistique, littéraire et politique que les trois jeunes étudiants noirs, venant de différentes colonies françaises, se retrouvent à Paris où se rassemblent des artistes du monde entier, notamment les écrivains afro-américains de la Harlem Renaissance. Et c'est dans ce contexte qu'ils découvrent l'Afrique et leur « négritude » et entament un mouvement culturel, littéraire et politique pour engager les jeunes noirs étudiant à Paris contre le racisme et le colonialisme².

Nous n'ignorons pas le poids de l'œuvre d'Aimé Césaire³ et le poids de la critique de la Négritude (Ménil, 1999). Ménil lui reproche son éloignement du politique (Ménil, 1999) ; René Depestre lui a dit, il y a longtemps, « bonjour » et « adieu ». (Depestre, 1980). Pourtant, une simple écoute de notre temps et la relecture des écrits d'Aimé Césaire nous penchent plutôt à croire que cette notion n'est ni épuisée ni éculée, au contraire, elle est encore revendiquée et porteuse de fruits. Elle ne renvoie pas à une identité enfermée sur elle-même ni à un racisme à l'envers, mais à la prise de conscience d'une condition, à « la fulguration intermittente de notre possible devenir » (Césaire, 2010 : 74), à l'expression d'un vécu, d'une histoire de douleur et de souffrance transformée par la puissance de la parole et de la création, et de lutte et résistance d'une partie de l'humanité (noire). Son actualité dénote la permanence de la lutte contre le racisme et le colonialisme, l'expression d'une révolte contre la violence pratiquée par l'État et la société et l'affirmation d'une culture par des jeunes noirs.

En relisant l'ouvrage poétique *Cahier d'un retour au pays natal* (1956) et les discours de Césaire et en découvrant sa présence dans la création des rappeurs et des poètes contemporains, nous vérifions que son actualité

² Création par les trois jeunes d'un numéro du journal *Étudiant noir*, sorti en mars 1935.

³ Et également ses limites... Aimé Césaire n'inclut pas la femme dans ses discours. Il s'agit de « l'homme noir » ou du « nègre ».

dénote la conception dynamique de la Négritude par laquelle l'affirmation du fait d'être noir, l'affirmation d'une particularité, d'une « singularité » s'insère dans un mouvement de revendication d'un devenir-nègre de la culture et des arts occidentaux contre le réductionnisme européen (*Discours sur le colonialisme*, 1950) et dans un mouvement de création qui s'insère dans un processus de singularisation, d'assomption de la différence. Comment Césaire la conçoit ?

1. La Négritude selon Césaire

Dans son combat contre le racisme et le colonialisme, Césaire a adopté, en parallèle à la création poétique et théâtrale, la forme du discours. Dans son premier texte, *Conscience Raciale et Révolution Sociale*, daté de 1935 et publié dans le journal (*L'Étudiant Noir*, Mai-Juin 1935), Césaire, âgée alors de 22 ans, soutient que le combat contre le racisme est inséparable du combat contre le colonialisme et que la participation des noirs dans la lutte révolutionnaire demanderait d'abord qu'ils prennent conscience de leurs situation et condition.

Un mal étrange nous ronge, en effet, aux Antilles : une peur de soi-même, une capitulation de l'être devant le paraître, une faiblesse qui pousse un peuple d'exploités à tourner le dos à sa nature... ». [...] « Agissez », dit-on au nègre. Mais comme agir c'est créer et comme créer c'est pétrir et faire lever sa naturelle substance, le nègre de chez nous n'agira point, qui se distrait de soi et vit à part soi. » (Césaire, 1935 : 01)

Selon le jeune Césaire,

[...] s'il est vrai que l'œuvre de la dialectique révolutionnaire est de détruire « toutes les perceptions fausses prodiguées aux hommes pour voiler leur servitude », ne devons-nous pas dénoncer l'endormeuse culture identifiatrice et placer sous les prisons qu'édifia pour nous le capitalisme blanc, chacune de nos valeurs raciales comme autant de bombes libératrices ? Ils ont donc oublié le principal ceux qui disent au nègre de se révolter sans lui faire prendre d'abord conscience de soi, sans lui dire qu'il est beau et bon et légitime d'être nègre. (Césaire, 1935 : 02)

Ainsi donc avant de faire la Révolution et pour faire la révolution – la vraie –, la lame de fond destructrice et non l'ébranlement des surfaces, une condition est essentielle : rompre la mécanique d'identification des races,

déchirer les superficielles valeurs, saisir en nous le nègre immédiat, planter notre négritude comme un bel arbre jusqu'à ce qu'il porte ses fruits les plus authentiques. (Césaire, 1935 : 03).

En 1956, dans son discours intitulé « Culture et colonisation », prononcé au Premier congrès des écrivains noirs, tenu à Paris, et reproduit, avec l'autorisation de l'auteur, dans *Présence Africaine*, puis paru dans *Liberté* vol.5, n.1, (25), 1963, p. 15-35, Césaire pose « le problème de la culture noire » qui, selon lui, est inséparable du « problème du colonialisme » dans la mesure où « toutes les cultures noires se développent à l'heure actuelle dans ce conditionnement particulier qu'est la situation coloniale ou semi-coloniale ou para-coloniale ». (Césaire, 1956 : 19) Son propos y est de discuter les conditions concrètes qui conditionnent le développement des cultures noires puisque « partout où il y a eu colonisation, des peuples entiers ont été vidés de leur culture, vidés de toute culture » (Césaire, 1956 : 19).

Partout où la colonisation fait irruption, la culture indigène commence à s'étioler. Et, parmi ces ruines, prend naissance non pas une culture, mais une sorte de sous-culture, une sous-culture qui, d'être condamnée à rester marginale par rapport à la culture européenne [...]. (Césaire, 1956 : 19)

Partant de ce constat, déjà formulé dans son *Discours sur le colonialisme* (1950), Césaire y énonce le rôle que doit jouer l'homme de culture noir qui est, non pas de « bâtir a priori le plan de la future culture noire ; de prédire quels éléments y seront intégrés, quels éléments en seront écartés », mais celui de « contribuer à la libération des peuples de leurs entraves, de leur génie créateur enfin débarrassé de ce qui le contrarie ou le stérilise » (Césaire, 1956 : 22).

En 1966, dans son discours prononcé à Dakar, le 6 avril dans le cadre du Colloque « Fonction et signification de l'art négro-africain dans la vie du peuple et par le peuple » marquant l'ouverture du Premier Festival mondial des arts nègres (30 mars – 21 avril 1966), Césaire revient sur le terme Négritude. Celle-ci aurait été « une machine de guerre contre le colonialisme et le racisme » (Césaire, 2009 : 210) et aurait répondu au besoin d'agir face à « la situation des Nègres, à la situation du monde nègre, au moment où cette notion est née... » Césaire, 2009 : 209). Le mouvement de la Négritude aurait joué un rôle important « dans l'éveil du monde

nègre, dans l'éveil de l'Afrique » (Césaire, 2009 : 210). À ceux qui considéraient que c'était une sorte de racisme, Césaire répond que « si la négritude est un enracinement dans le particulier, la négritude est également dépassement et épanouissement dans l'universel ». (Césaire, 2009 : 210) Il s'agit d'un combat pour restituer à l'homme noir « sa stature humaine » (Césaire, 2009 : 210), « sa dimension humaine » (Césaire, 2009 : 210).

Finalement, en 1987, dans son « Discours sur la Négritude » prononcé lors de la Première conférence des peuples noirs de la Diaspora à Miami - « Négritude, Ethnicity et Cultures Afro aux Amériques », Césaire revient à la question de la Négritude dans un discours qui est une sorte de double du poème *Cahier d'un retour au pays natal*. Ce retour répond encore une fois au besoin de répondre aux critiques qui la considéraient comme dépassée.

En fait, la Négritude n'est pas essentiellement de l'ordre du biologique. De toute évidence, par-delà le biologique immédiat, elle fait référence à quelque chose de plus profond, très exactement à une somme d'expériences vécues qui ont fini par définir et caractériser une des formes de l'humanité destinée telle que l'histoire l'a faite : c'est une des formes historiques de la condition faite à l'homme. (Césaire, 2010 : 68-69)

La négritude aurait été à ses débuts une

[...] entreprise de réhabilitation de nos valeurs par nous-mêmes, d'approfondissement de notre passé par nous-mêmes, du ré-enracinement de nous-mêmes dans une histoire, dans une géographie et dans une culture, le tout se traduisant non pas par un passéisme archaïsant, mais par une réactivation du passé en vue de son propre dépassement (Césaire, 2010 : 74).

Toujours selon Césaire, la Négritude est « recherche de notre identité, affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire » (Césaire, 2010 : 78) ; « Il ne s'agit ni d'intégrisme, ni de fondamentalisme, encore moins de puéril nombrilisme » (Césaire, 2010 : 80). Elle serait bataille contre la déculturation et contre l'acculturation, contre la politique d'assimilation, la ségrégation et revendication d'une identité-culture singulière.

Maintenir le cap sur l'identité - je vous en donne l'assurance -, ce n'est ni tourner le dos au monde ni faire sécession au monde, ni boudier l'avenir, ni s'enliser dans une sorte de solipsisme communautaire ou dans le ressentiment. Notre engagement n'a de sens que s'il s'agit d'un ré-enracinement certes, mais aussi d'un épanouissement, d'un dépassement et de la conquête d'une nouvelle et plus large fraternité. (Césaire, 2010 : 81)

La Négritude « comme approfondissement de notre propre singularité » (Césaire, 2010 : 81) serait une sorte de préalable culturel pour que le noir puisse participer activement dans les sociétés, dans le monde sans y jouer un rôle subalterne, marginal. Il s'agissait alors de détruire la « vieille négritude », celle construite par l'esclavage et le colonialisme à l'origine de l'aliénation vécue par les noirs. Afin de se libérer des « mailles invisibles » ourdies par la colonisation, le noir devait prendre conscience et possession de son histoire, de sa géographie et de son « génie créateur ». Inspirée du marxisme, de l'ethnographie naissante et des avant-gardes telles que le Romantisme, le Symbolisme, le Surréalisme, la négritude de Césaire est l'expression d'une révolte, l'affirmation de l'africanité et refus de la politique d'assimilation et de la ségrégation.

Dans son essai sur Aimé Césaire, publié dans *Brisées* en 1992, Michel de Leiris pose la question : « Qui est Aimé Césaire ? ». Et il y répond en soulignant l'importance de Césaire pour la poésie française et pour la poésie en général, ainsi que sa contribution au Surréalisme. Leiris le désigne comme « le poète de la décolonisation » (Leiris, 1992 : 311). Sur la négritude, Leiris conteste qu'elle soit un « racisme à l'envers » ou un « négritisme » du fait qu'elle constitue une affirmation de la valeur des cultures négro-africaines (Leiris, 1992 : 309).

Alors, d'après ses discours, qu'est-ce qu'est finalement la négritude de Césaire ? Nous pouvons y dégager quelques idées-maîtresses qui nous permettent de la poser comme « mouvement et devenir » (Diagne, 2014). D'abord, « elle résulte d'une attitude active et offensive de l'esprit ». C'est-à-dire qu'elle résulte d'une action qui se situe au niveau subjectif (de la pensée et des affects). Elle est « ferme » et « catalyseur » de la prise de conscience d'une situation et d'une condition accompagnée de la révolte et du refus du sort imposée aux noirs (Césaire, 2010 : 72-74) ; d'un autre côté, elle est un mouvement vers soi-même et « vers les siens » (*Cahier*

d'un retour au pays natal 1930 : 07) afin d'accepter le fait d'être nègre, petit-fils d'Africain mis sous esclavage, et de s'approprier de sa propre histoire et culture (martiniquaise, africaine, afro-antillaise, afro-américaine) ; afin de réhabiliter les valeurs des noirs, approfondir son passé pour chercher à se ré-enraciner « dans une histoire, dans une géographie et dans une culture » (Césaire, 2010 : 74). Elle comporte la prise de conscience d'une aliénation suivie d'un processus de désaliénation. Elle est création et affirmation de la différence.

Nous aimerions reprendre l'image de la « fulguration intermittente [d'un] possible devenir » et les notions de « ferment », de « catalyseur » et de « dépassement » renvoyant à l'idée de « mouvement et devenir » (Diagne, 2014) et, selon les dictionnaires, à « ce qui fait naître », à « ce qui déclenche une réaction ou un processus » et « au fait d'aller au-delà de ses limites ». Dans ce sens, « l'identité nègre » chez Césaire relève du ressourcement et de la création, de l'invention à partir d'une histoire confisquée et d'un vécu d'oppression puisque la libération de l'homme noir passait par le vécu et l'histoire, il fallait engager un processus de refonte de la « vieille négritude » (servile et aliénée). La poésie était pour lui une « arme miraculeuse » d'expression d'une révolte et de prise de la parole et de transformation du sujet. Le besoin de restituer la dignité de ceux et celles qui ont vécu un double exil, de la terre natale et de la condition humaine dans les colonies, exige que le combat soit mené dans le champ de la culture (de la création) et de la politique ; de la subjectivité et de l'objectivité historique.

2. Le devenir nègre

Alors, pouvons-nous dire que la Négritude césairienne se conjugue-t-elle au présent ? Cet article a commencé par cette question à laquelle nous essayerons d'y répondre : la Négritude, un mouvement dont le dessein est la constante transformation de l'homme noir à travers l'action politique et intellectuelle, la création artistique et poétique, répercute toujours dans le monde contemporain parmi les artistes qui continuent à mettre en valeur les arts nègres, des groupes de jeunes qui partagent

l'héritage du colonialisme et du racisme et revendiquent l'expression de la négritude sous plusieurs formes.

En effet, nous pouvons constater l'actualité de la négritude césairienne dans la chanson francophone, plus précisément le rap. Nous choisissons trois chansons dans lesquelles est perçue l'influence d'Aimé Césaire : *Poète Noir*, de Kery James ; *Négritude* et *Noir Désir*, de Youssoupha. Les deux chanteurs cités sont des rappeurs — ce fait est important car le rap est considéré comme un style musical qui, bien que largement consommé dans le monde francophone, implique plus directement les couches marginalisées de la société. Dans le rap, on peut trouver des récits poétiques d'expériences qui témoignent de l'actualité du racisme et du colonialisme dans nos sociétés, ainsi que la violence de l'État contre la population noire.

La chanson « Le Poète Noir », de l'album *Le Poète Noir*, sorti en 2022, de Kery James, franco-haïtien né en Guadeloupe, a un contenu poétique élevé, avec des métaphores et des jeux des mots sur la couleur noire comme dans le vers : « J'noirci des feuilles blanches à l'encre d'ébène » où le sujet lyrique projette d'exprimer sa négritude dans sa création. De plus, comme Aimé Césaire, le rappeur semble s'inspirer du monde qui l'entoure pour communiquer ses émotions et sa révolte — la nature extérieure est modifiée par ses sensations intérieures : « *Poète noir, je chante ma solitude/J'habille désespoir que l'aube dénude/ Je m'inspire de feuilles mortes aux couleurs d'automne/ Mas poésie naît où l'été s'endort, quand l'hiver chantonne.* » (Kery James, *Le poète noir*, 2022).

Cette voix poétique de la chanson utilise les saisons de l'année, comme l'hiver, l'automne et l'été, pour exprimer, sur un ton à la fois mélancolique et persistant, la création et la transformation du « poète noir » qui persiste à travers les changements de l'année : « Puisqu'écrire c'est oser, j'ose sans demi-mesures ». Il y a une puissance et une révolte explicites dans les couplets de la chanson, toujours politiques : « Jugé sur mon teint, j'écris à l'instinct », dans ce vers, par exemple, le poète noir de la chanson met en évidence le racisme et le réductionnisme européen qui persistent encore à l'époque contemporaine où l'homme noir, jugé par la couleur de sa peau et ses traits noirs, est considéré comme dénué de raison, guidé uniquement par l'émotion et l'instinct.

Dans le vers, « Les moutons masqués trouvent la dictature salubre » nous pouvons percevoir une critique aux gens soumis, serviles, comme « les larbins de l'ordre » qui défendent un État autoritaire où la liberté est, sinon éteinte, limitée à certains individus, contrairement à la voix de la chanson, de ce poète noir qui devient libre, qui se donne la liberté qui « [sic] mène une vie de bohème, [sic] s'émancipe en lettre ». Il se demande alors si les mots, ou la poésie, ont autant de pouvoir sur le monde : « Peut-on rendre le monde meilleur en semant des pétales de proses ? », à cela, la voix de la musique elle-même nous répond : *À l'encre d'ébène/À l'encre de mes peines / [...] /On me tue chaque jour dans la langue de Molière/ Je rends chaque coup dans la langue de Césaire.* (Kerry James, *Le poète noir*, 2022).

Dans cette chanson, la poésie (l'écriture) apparaît comme un moyen de résister, une *arme miraculeuse* pour exprimer toute la douleur et la souffrance que ressent la voix de la chanson, les transformer en résistance et, en même temps, libérer leurs émotions et leurs pensées, transmettre son histoire. Le « poète noir » raconte aussi son histoire, son origine. Il décrit ainsi d'où il vient comme un « tour de ciment », avec des « Cimetières d'illusions » et des « lendemains [qui] ne font plus de promesse ». Ces métaphores pour décrire sa ville ou son pays nous rappellent la description des Antilles dans *Cahier d'un retour au pays natal* :

*Puis qu'écrire c'est oser, j'ose sans demi-mesures / J'ai des souvenirs
pourpres, à en faire rougir l'azur / J viens de tour de ciment, à perte de vie /
Cimetières d'illusions où se terrent les envies / Quand les lendemains ne font
même plus de promesses / Mourir à vingt ans peut te sembler romanesque.*

Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, le sujet lyrique se concentre aussi sur les paysages auxquels il est confronté, notamment celui qui s'ouvre sur les Antilles, en racontant aussi son origine et les effets de l'esclavage et de la colonisation sur son pays, sur son peuple. *Au bout du petit matin...* la voix lyrique, après avoir chassé la trinité colonisatrice, redécouvre sa géographie (Les Antilles, son pays natal, sa ville et son peuple...) Au retour au pays natal, le poète fait le constat de la misère, de l'aliénation, de « l'affreuse inanité de notre raison d'être » (Césaire, 1983 : 8).

Et dans cette ville inerte, cette foule crie si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri, [...] dans cette ville inerte, cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette. (Césaire, 1983 : 9)

Dans cette ville inerte, cette foule désolée sous le soleil, ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne. (Césaire, 1983 : 9)

Au bout du petit matin, le morne oublié, oublieux de sauter (Césaire, 1983 : 9)

Dans ce poème l'anaphore « au bout du petit matin », qui revient comme une litanie, met en évidence une prise de conscience du sujet lyrique de la situation de son peuple et de son pays : à chaque aube, chaque jour, le sujet poétique s'éveille et immerge dans cette douloureuse conscience de la vie où « les lendemains ne font plus de promesse » et cohabitent avec des « Cimetières d'illusions ». Notons que l'oxymore « cette foule si étrangement bavarde et muette », désigne la complexité de la situation des Antillais qui, à la fois, crient, s'agitent, à cause de la faim, de la misère et restent muets, aliénés de soi-même. Donc, la dégradation des Antilles se répercute dans cette foule, dans « cette ville plate — étalée, trébuchée de son bon sens, inerte, essoufflée son fardeau géométrique de croix éternellement commençante » (Césaire, 1983 : 8-9).

Dans le « Discours sur la Négritude » et dans la première conférence des peuples noirs de la Diaspora à Miami en 1987, il décrit les deux principales phases de ce mouvement culturel, littéraire et politique, la première étant la « prise de conscience » de sa situation et de siens, le constat de « l'affreuse inanité de notre raison d'être » et de l'oppression vécue, la révolte contre cette situation pour la combattre. Dans l'incipit de *Cahier d'un retour au pays natal*, sa première grande publication littéraire, on peut apercevoir l'expression de ce premier mouvement de la Négritude, car le sujet lyrique commence une trajectoire intense et douloureuse de désaliénation de soi-même, de son être « colonisé ». Le début du poème peut être interprété comme une parole de rupture, de révolte : « 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. Va-t-en mauvais gris-gris, punaise de moinillon » (Césaire, 1983 : 7). Dans ce passage le « je » s'adresse à un

« tu » qui n'a pas de référence précédente, de sorte que le lecteur se trouve en face, dans ce premier mouvement du poème, d'une voix poétique en révolte contre un « tu » renvoyant à son double aliéné et/ou à la trinité de l'esclavage et du colonialisme figurant la police, le prêtre et le colon.

Pour Aimé Césaire, le devenir nègre est la puissance de création artistique dans laquelle il y a une prise de conscience qui fait ressortir sa poésie et ainsi lutter contre l'aliénation : avec la description des Antilles, le sujet lyrique met en évidence la violence qu'une société colonisée en subit chaque jour. Ce rap utilise de métaphore pour communiquer aussi la violence contre les peuples noirs à travers une expérience individuelle, comme « J'ai des souvenir pourpres », étant une couleur qui peut faire référence à des bleus, à des violences passées, et « Mourir à vingt ans peut te sembler romanesque » — ce vers utilise le « tu » sans référence précédente, comme si la voix de la chanson s'adressait directement à l'auditeur : pour la population noire marginalisée, mourir à vingt ans n'a rien de romanesque ou romantique.

« On me tue chaque jour dans la langue de Molière/ Je rends chaque coup dans la langue de Césaire » (*Le poète noir*, Kery James, 2022). Dans ces vers, parfait parallélisme, la voix de la chanson fait référence à des grands auteurs de la langue française, à Molière et à Aimé Césaire, comme s'il s'agissait de deux pôles opposés. Le premier est largement connu comme synonyme de « langue française » et dans ce cas il peut être représentatif aussi d'une langue française « pure », de cette langue qui n'est pas la langue des peuples colonisés, mais des colonisateurs, et qui ne traduit pas la culture du « poète noir ». Quand la voix de la chanson dit « Je rends chaque coup dans la langue de Césaire », elle s'identifie au langage poétique et révolutionnaire créé par Césaire pour combattre l'aliénation, le racisme et la colonisation. Cette comparaison est créée en raison de tout le champ sémantique associé à la « langue de Césaire » : la forme innovante et le contenu révolutionnaire de sa langue poétique.

Pour cette même raison de revendiquer la négritude et tout ce qu'elle englobe (la prise de conscience, retour au passé, la transformation de l'homme noir dans le monde moderne, le pouvoir de création des arts noirs), on peut interpréter que le vers « Alors sourire forcé, je n'serai jamais Français » de la chanson *Poète noir* met en évidence la recherche non pas

de la nationalité ou identité française, malgré le partage de la même langue et de la citoyenneté, mais plutôt de la réaffirmation de leur négritude, de ses origines, de l'histoire de vie des peuples noirs et colonisés. La chanson se termine par un jeu de mots avec les expressions idiomatiques contenant le mot « NOIR ». Cette épiphore entre parenthèses permet de réaffirmer la couleur noire, de la resignifier ainsi que les expressions idiomatiques : « Noir, noir, noir / Je suis souvent d'humeur (noire) / J'ai des idées (noires) / Parfois je broie du (noir) / Ma poésie est (noire) » (Kery James, *Le poète noir*, 2022). La deuxième chanson, « Noir Désir », de l'album *Noir Désir*, sorti en 2012, du rappeur franco-congolais Youssoupha, présente un vers qui reprend Césaire lorsqu'il affirme que « La négritude, c'est une histoire de culture, pas une question de race. » De cette affirmation, on peut comprendre que définir la Négritude comme une question de « race », ce serait l'enfermer dans une perspective biologique alors qu'il s'agit d'un mouvement culturel, artistique et politique par lequel les artistes noirs créent de nouvelles façons d'exister, de résister et de resignifier leur existence dans des sociétés qui le nient. La Négritude est une réponse active au colonialisme, au racisme et au capitalisme qui oppriment les populations noires, donc combattre ce système qui produit de l'injustice et des préjugés n'est pas un combat qui se déroule en douceur, mais plutôt en rebelle et révolté.

Dans cette chanson, le refrain « C'est l'histoire d'un peuple au cœur de roi et au sang d'esclave » signale la situation des peuples africains toujours soumis à l'Occident. La chanson aborde les questions raciales du présent en réfléchissant sur le passé, un va-et-vient, car la colonisation et le racisme remontent à des siècles, mais demeurent d'actualité en France et dans le monde. Il y a une question posée dans la chanson : « Où est le devoir de mémoire si l'Histoire souffre d'Alzheimer ? » À cet « Alzheimer » de l'Histoire, la voix poétique de la chanson répond : « Seule une balle dans la tête peut me causer un trou de mémoire », cela montre la position active du rappeur, le refus de l'oubli de son histoire, de son « africanité ». Aux abrutis, aux intellos et aux médias qui disent qu'il revient toujours sur le même thème, le chanteur répond :

*Et forcément, j'nique tous les colons du globe / Qui voulaient me faire
oublier tout l'or qu'ils m'ont volé avec une carte gold / Noir est le code,*

*certaines luttes nous terrassent. / [...] / J'passe à l'offensive, je les laisse parler du mal / Africain jusqu'au gencive : normal de broyer du noir/ Récupérez vos Voltaire et vos Guevara / Mon Histoire est écrite par Frantz Fanon et par Sankara (Youssoupha, *Noir Désir*, 2012).*

La chanson *Noir Désir* signale que l'héritage du colonialisme est présent ainsi que d'autres formes de racisme. En apportant à sa musique des phrases en langue africaine et en évoquant les royaumes africains, Youssoupha réaffirme sa négritude en même temps qu'il semble entretenir des espoirs d'un avenir noir. Il fait aussi ce retour vers le passé car c'est là qu'ont commencé les politiques de ségrégation raciale : « Viens pas dire qu'on a subi la malédiction de Cham », alors qu'il faut revenir à l'origine du mal, du racisme, des justifications qu'ils se sont données pour sa création et son maintien, et ensuite seulement pour le combattre. Revenir vers le passé, pour Youssoupha, ce n'est pas s'y fixer, mais plutôt l'utiliser comme une arme de combat. Et même si les évocations du passé sont nombreuses, les injustices du présent ne sont pas oubliées par le rappeur : « Pendant que des familles entières mangent des galettes de terre en Haïti ». Le sujet poétique de la chanson semble connaître une transformation constante sur lui-même, car il n'est pas figé dans le présent ou coincé dans le passé, mais plutôt en mouvement, en rébellion, afin de contester les diverses formes d'aliénation et d'oppression : « L'avenir se dessine, alors j'ai gardé la foi / Le silence devient un crime, alors j'ai gardé la voix ». (Youssoupha, *Noir Désir*, 2012).

La voix de la chanson refuse l'oubli de son Histoire : il rappelle que « le monde a fauché les poupées noires⁴ » et lutte pour un changement, consciente du passé et des problèmes du présent, mais en mouvement et en créant le devenir nègre. Comme le montre le vers susmentionné, le silence face aux injustices raciales favorise le crime. Le cri de rébellion, de justice pour les peuples noirs doit être présent partout : dans le monde réel, dans cette société où le racisme existe, et au sein des arts noirs, comme ce rap, qui souligne directement aux gens la nécessité de prendre conscience et agir.

⁴ Ce vers est un clin d'œil au poème *Limbé*, de Léon Gontran Damas qui débute par : « Rendez-moi mes poupées noires. » (Léon-Gontran Damas, *Pigments*, 1937).

Déjà, dans la troisième chanson, « Négritude », de l'album *NGRTD*, sorti en 2015, Youssoupha raconte une expérience vécue pour comprendre l'importance de la Négritude comme mouvement culturel de création d'un art engagé dans le monde contemporain :

Donc mon album aura un titre en hommage à Césaire/ Mais c'est l'désert quand le marketing te contamine/ Quand vient le buzz, la signature en Major Company/ J'avais du Solaar dans mon écriture/ J'ai pris des dollars mais, putain, j'ai pas appelé mon album « Négritude » (Youssoupha, Négritude, 2015).

Le rappeur, à travers sa chanson, raconte son désir d'appeler son album « Négritude », mais le marketing, les grosses entreprises (Major company), qui représentent le *business* et le capital font pression pour qu'il change d'avis. Ce qu'il a fait, pourtant il termine la strophe avouant qu'il a récolté beaucoup de dollars, mais que le regret de ne pas avoir nommé son album « Négritude » persiste toujours. Pourquoi y aurait-il des pressions pour que le nom « Négritude » ne soit pas donné à l'album ? Le rappeur a voulu rendre hommage à Aimé Césaire dans le titre de l'album, à un homme politique et poète dont les écrits et les actions ont toujours combattu le colonialisme, l'impérialisme et le racisme. Peut-être que le nom « Négritude » pour un album ne serait pas acceptable car il ne susciterait pas l'intérêt du public ? Nous ne le croyons pas, car le public du rap, la frange la plus marginalisée, s'intéresse aux arts qui reflètent la réalité dans laquelle il vit. Peut-être que le nom de l'album n'intéresserait pas les gens qui pensent que la Négritude est dépassée ou qui ne veulent pas croire au pouvoir du nom. Cependant, Youssoupha a évoqué le mouvement créé par Césaire dans le nom de son album : *NGRTD*

Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, le sujet lyrique est également confronté à une situation dans laquelle il fait l'expérience de sa lâcheté. Le sujet lyrique est dans un tramway où se trouve un vieil homme noir dont certaines femmes se moquent :

C'était un nègre grand comme un pongo qui essayait de se faire tout petit sur un banc de tramway. [...] / Un nègre comique et laid et des femmes derrière moi ricanaient en le regardant. / Il était COMIQUE ET LAID, / COMIQUE ET LAID pour sûr. / J'arborai un grand sourire complice... / Ma lâcheté retrouvée ! / Je salue les trois siècles qui soutiennent mes droits

civiques et mon sang minimisé. / Mon héroïsme, quelle farce ! (Césaire, 1983 : 39-40).

Il assiste à cette scène éprouvant des sentiments contradictoires, fruits du racisme intériorisé par la colonisation. Il en est conscient : « Je salue les trois siècles qui soutiennent mes droits civiques et mon sang minimisé. Mon héroïsme, quelle farce ! Cette ville est à ma taille. Et mon âme est couchée. Comme cette ville dans la crasse et dans la boue couchée » (Césaire, 1983 : 40). Or, dans *Négritude* d'Yousoupha, le refrain. « Mais, putain, j'ai pas appelé cet album *Négritude* », exprime son regret comme si ce non-choix le torturait. Pourtant, à la fin de la chanson, il revient aux paroles de Césaire : *J'ai imité le poète en reprenant ses termes / Je rends à Césaire ce qui appartient à Césaire / D'une identité, c'est sûr, d'une identité, réconciliée / Avec, avec l'universel* (Yousoupha, *Négritude*, 2015).

Or, Aimé Césaire a toujours refusé les deux formes de construction de l'identité imposées par le colonialisme : *la ségrégation dans le particulier et la dilution dans l'universel à travers la politique assimilationniste* (Césaire, *Lettre à Maurice Thorez*, secrétaire du Parti communiste français, 1956). Le poète se sert des deux concepts de l'universel et du particulier, en renversant la logique : « Pour être universel, il fallait commencer par nier que l'on est nègre. Au contraire, je vous disais, plus on est nègre, plus on sera universel ». C'est-à-dire, la différence se trouve dans l'approfondissement de l'identité, puisque « Je est un autre ». C'est pourquoi la Négritude à sa phase passive qui est le retour vers soi, la prise de conscience, la désaliénation, le ressourcement dans le passé afin d'accéder à la phase active de création, de prise de la parole et d'action dans le monde. Il faut ainsi passer par la phase passive, de reconnaissance de soi et de ses origines pour qu'il n'y ait pas de perte de soi et dilution dans « l'universel européen ». De plus, la Négritude a besoin de passer par la phase passive, la traverser et arriver à la phase active de création et d'action, pour ne pas rester prisonnière d'un « particulier », d'un passé africain révolu : *Renoir, c'est bien beau d'avoir été Pharaon. Mais le passé*

n'est qu'un caveau si le futur passe par la honte (Youssoupha, *Noir Désir*, 2012).

Or, c'est la dialectique du particulier et de l'universel, du passé et du présent, de l'identité et de l'altérité qui sous-tend le mouvement de la Négritude. « Le poète noir » et le rappeur prennent la parole et élèvent leur voix pour raconter leur drame qui est celui de leurs frères et sœurs de couleur, celui de l'Afrique, des Antilles, des Amériques. Comme Césaire, les rappeurs Youssoupha (franco-congolais) et Kery James (franco-haïtien) appartiennent au carrefour des langues-cultures, au carrefour de l'Afrique, des Antilles et de l'Europe (France). Leur parole poétique dans la « langue de Molière » se nourrit de « la langue de Césaire ». C'est par le rap que la Négritude césairienne est réactualisée, récupérée dans un genre poétique se caractérisant par le récit et la poésie, la performance (le corps) et l'oralité (la parole), principaux traits du texte-matrice de la langue poétique d'Aimé Césaire. « Rendre à Césaire ce qui appartient à Césaire » : détournant les paroles de Jésus [Donnez à César ce qui appartient à César...], le poète signale le besoin de reconnaître la dette envers Césaire et son universalité.

Aux années 60, lorsque Césaire se tourne vers le théâtre dans le contexte des *Soleil des indépendances* éclairant l'Afrique, Beatriz Nascimento devient une importante militante et intellectuelle noire au Brésil. Son œuvre témoigne des échos de la voix de Césaire dans le mouvement noir brésilien au Brésil. Influencée par Deleuze et Guattari, elle conçoit la négritude comme processus, comme devenir. Selon Nascimento (2022), les peuples noirs ne peuvent pas s'enfermer dans le « particulier » car ils risqueraient de s'enfermer dans une sorte de *ghetto*⁵. Le « particulier » et « l'universel » sont un parcours de transformation, d'action et par conséquent de création. Le devenir nègre césairien s'accomplit lorsque les communautés noires, conscientes de cela, produisent des subjectivités qui changent le présent et créent un devenir. Dans un texte écrit en 1992, Nascimento argumente que,

*La négritude [...] n'est pas hégémonique ni dans l'espace ni dans le temps.
Également, elle n'est pas dans l'être, ni dans le mot — noir, sa réalisation se*

⁵ Question, d'ailleurs, d'actualité dans les mouvements noirs au Brésil. Il y en a qui ne conçoivent pas le mariage d'une noire ou d'un noir avec une blanche ou un blanc.

*produit à des niveaux dynamiques variés. Quand il s'agit des brésiliens noirs, il y a aussi un devenir blanc et un devenir amérindien, en passant par les différents carrefours ethniques dans une sérialisation infinie*⁶... (Nascimento, 2022 : 104, Traduction des auteurs de l'article).

« L'identité brésilienne » relèverait ainsi des « carrefours ethniques » en croisements permanents, tout comme « l'identité noire » au Brésil, aux Antilles, en Haïti, aux États-Unis qui se forge au carrefour de trois continents. Dans ce sens, il y a un devenir nègre au Brésil comme il y a un devenir nègre antillais et américain (au sens large). Comme le dit le poète : « trois fleuves coulent dans mes veines » (Damas, *Black Label*, 1956). Selon cette conception, la Négritude n'est pas une affaire de couleur ou race - au moins ne s'y restreint pas - mais un mouvement anthropologique, artistique/culturel et politique de lutte contre l'oppression, de reconnaissance d'une part de l'humanité humiliée et d'assomption de la différence comme constitutive de l'identité.

En guise de conclusion

Dans cet article, nous avons voulu démontrer que la Négritude d'Aimé Césaire n'est pas une conception et une expression révolues, mais elle continue à être revendiquée et trouve des échos dans des poètes et chanteurs contemporains. Et cela parce que les réalités qu'elle combat ne sont pas révolues non plus. Nous avons observé que les rappeurs Youssoupha et Kery James reviennent « à la langue de Césaire » pour affirmer leur négritude (le fait d'être nègre, sa culture, son histoire), exprimer leur révolte contre une situation où le colon est toujours là, pour dénoncer l'oubli de l'Histoire, pour défendre l'Afrique. Pour eux, l'écriture poétique est une forme d'exister et de résister à travers les mots, de prendre la parole, de « garder la voix » devant l'injustice. La Négritude n'est pas non plus un concept figé qui pourrait renvoyer à une identité archaïque

⁶ A negritude [...] não é hegemônica nem no espaço nem no tempo. Também não está no ser, nem na palavra – negro, sua realização se dá em variados níveis dinâmicos. Em se tratando de negros brasileiros, há também um devir branco e um devir ameríndio, passando pelos vários cruzamentos étnicos numa serialização infinita...

ou à un contre-racisme parce qu'elle se projette comme différence et s'articule à un processus de singularisation qui opère des connexions poétiques, anthropologiques, philosophiques et politiques (Guatarri, Rolnik, 1986, *Tropiques*, 1941/1945⁷). Elle est de l'ordre du faire et du « dépassement » (mot qui revient chez Césaire, lecteur d'Hegel et de Marx) dans les sens d'aller au-delà de ses limites ; d'aller au-delà d'un seuil ou de ce qui est attendu, habituel ou possible et, finalement le mot désigne un mouvement dialectique contradictoire où ce qui est nié, rejeté est récupéré autrement, comme c'est le cas du mot « nègre » chez Césaire.

Selon Beatriz Nascimento, la Négritude « n'est pas dans l'être, ni dans le mot — noir, sa réalisation se produit à des niveaux dynamiques variés », comme indique la fin ouverte du poème *Cahier d'un retour au pays natal* où la descente du poète et son ascension et suivie d'une plongée « dans le grand trou noir » pour « pêcher la langue maléfique de la nuit... » (Césaire, 1983 : 65), et ses actualisations ou variations au long de l'Histoire. Pour conclure, nous dirions que l'œuvre et le langage poétique de Césaire se nourrissent de la contradiction comme nous pouvons voir dans son emploi de l'oxymore, figure de style dont les oppositions produisent un autre élément, et dans le personnage chez d'Eshu, *Loa* présent dans son œuvre et qui se caractérise par l'ambiguïté, la contradiction et le mouvement, étant associé au langage et au corps.

Dans ce sens, la conception d'une Négritude comme devenir et d'un devenir-nègre de la poésie française / francophone, voire de la poésie occidentale, renvoie au langage du *Cahier...*, à la dynamique interne du poème et à la conception de Césaire lui-même, que nous avons voulu présenter dans le cadre de cet article, mais également à sa portée : Aimé Césaire a su forger un nouveau langage poétique au carrefour des Antilles, de l'Afrique et de l'Europe⁸ notamment par sa façon d'incorporer l'oralité à l'écriture et par la constitution d'un sujet et d'une parole poétique

⁷ Revue culturelle créée par Aimé Césaire, Suzanne Césaire et René Ménéil dont le but était la valorisation de la culture et de la littérature antillaise, afro-américaine et africaine et du Surréalisme.

⁸ Voir la postface de Lilian Pestre de Almeida à sa traduction du *Cahier...* où elle soulève son intertextualité.

libre et libératrice. La répercussion de sa poésie sur des rappeurs et des poètes contemporains relève ainsi, d'un côté, de la lutte contre le racisme et le colonialisme et contre la violence pratiquée par l'État et la société contre les jeunes noirs, toujours présents aux Amériques et en Europe, d'un autre côté, par la force du verbe poétique d'Aimé Césaire.

Bibliographie

- Césaire, A. 1956. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.
- Césaire, A. 1966. *Comme l'homme a besoin d'oxygène pour survivre, il a besoin d'art et de poésie*. Dakar : Festival des arts nègres.
- Césaire, A. 1956. *Culture et colonisation*. Paris : 1^{er}. Congrès des écrivains noirs.
- Césaire, A. 2010. *Discours sur la Négritude*. Edição bilingue. Belo Horizonte : Nandyala.
- Césaire, A. 1955. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine.
- Césaire, A. 1956. *Lettre à Maurice Thorez*. Paris : Présence Africaine.
- Césaire, A. 1959. *L'homme de culture et ses responsabilités*. Rome : 2^e Congrès des écrivains et artistes noirs.
- Césaire, A. 2005. *Nègre je suis, nègre je resterai*. Entretiens avec Françoise Vergès. Paris : Albin Michel.
- Clifford, J. 2014. *A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora de UFRJ.
- Deleuze, G., Guattari, F. 1975. *Kafka : Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.
- Depestre, R. 1980. *Bonjour et adieu à la Négritude*. Paris : Robert Lafont.
- Depestre, R. 1970. *Les métamorphoses de la négritude en Amérique*. Paris : Présence africaine.
- Diagne, S. Bachir. 2014. *La Négritude comme mouvement et comme devenir*. Rue Descartes.
- Guattari, F, Rolnik, S. 1986. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. 2^a edição. Petrópolis : Vozes.
- Heiniger, S. 2023. *La nouvelle somme de poésie du monde noir : « Signe que la Négritude continue ? »*. University of Alberta : Alternative francophone.
- James, K. 2022. *Álbum : Poète Noir : Le Poète Noir*.
- Leiris, M. 1992. *L'ethnologue devant le colonialisme*. Gallimard, éditions Folio : Paris.
- Ménil, R. 1999. *Antilles déjà jadis*. Paris : Jean Michel Place.
- Nascimento, B. 2022. *O Negro visto por ele mesmo*. São Paulo: Ubu Editora.
- Noël, J. 2011. *Kana sutra*. Paris : Vents d'ailleurs.

Pestre de Almeida, L. 2012. Caderno de um retorno ao país natal. Édition bilingue. São Paulo : Edusp.

Sartre, J.-P. 1948. Orphée noir. In : Préface à l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache en langue française. Paris : PUF.

Youssoupha. 2015. Album : Négritude : NGRTD.

Youssoupha. 2012. Album. : Noir Désir : Noir Désir.



© *Synergies Brésil*, n° 17, Année 2025.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42694385n>

Bibliothèque nationale de France – Octobre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur. Politique éditoriale consultable sur le site :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-bresil>

