



**Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures
et les Identités (GIRCI)**
École Doctorale ETHOS (Études Sur l'Homme et la Société)
Revue annuelle

AUTEURS

Mamadou Mbodj NDAO, Ismahan Soukeyna DIOP,
Sergino Paolo César DIEDHIOU, Mbaye THIAO,
Abdoulaye BA, Moïse Babacar NDIAYE, Papa
Bocar NDAW, Mory THIAM, Mohamadou
Moustapha DIEYE, Amadou Oury BA

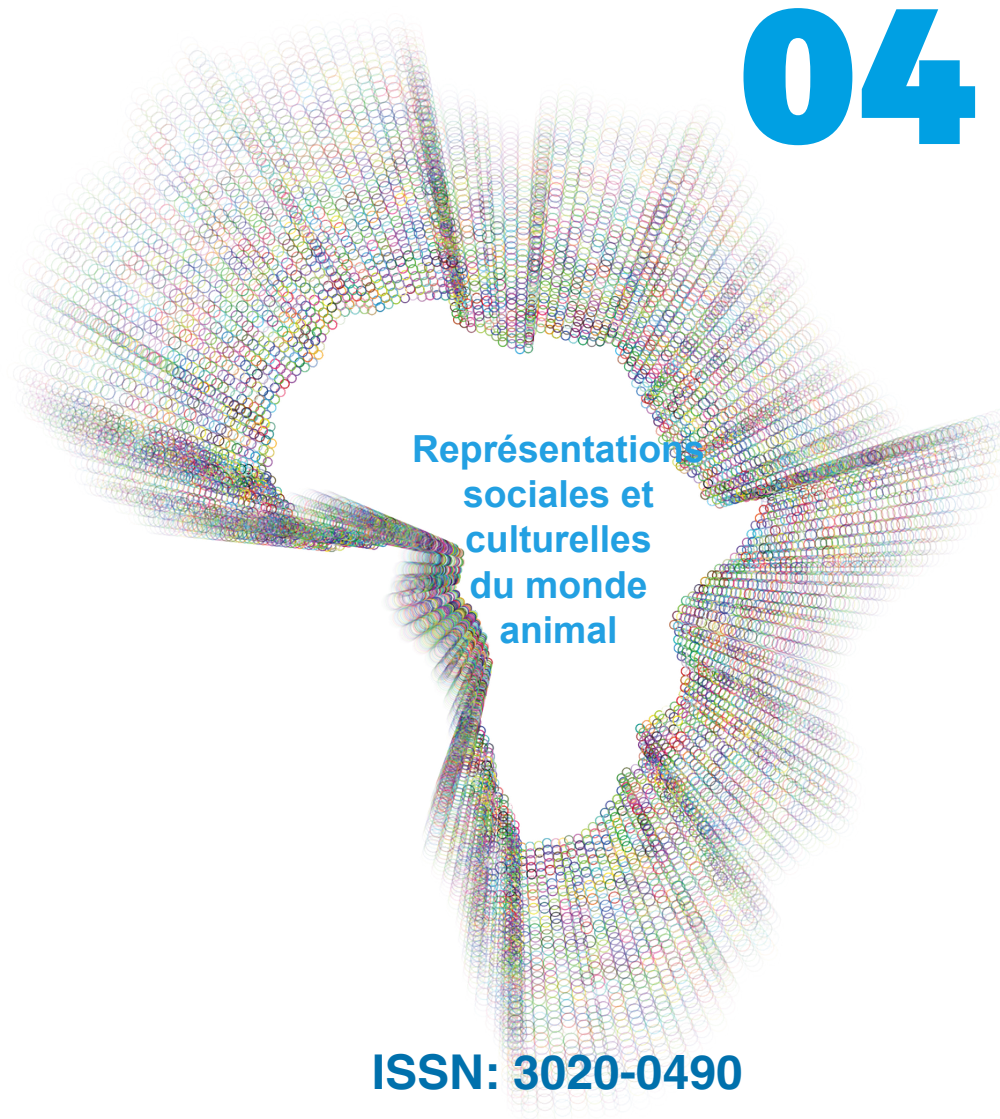
Université Cheikh Diop de Dakar-Sénégal
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
B.P. 5005
Adresse email : girci.ethos@ucad.edu.sn
Online : <https://girci-ucad.sn/revues/>

LES CAHIERS DU GIRCI 04

**Groupe Interdisciplinaire
de Recherche sur les Cultures
et les Identités (GIRCI)**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal

LES CAHIERS DU GIRCI 04



**Représentations
sociales et
culturelles
du monde
animal**

ISSN: 3020-0490

Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures et les Identités (GIRCI)

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

École Doctorale ETHOS (Étude Sur l'Homme et la Société)

Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal

LES CAHIERS DU GIRCI

Numéro 04
Octobre 2025

Représentations sociales et culturelles du monde animal

ISSN: 3020-0490

Présentation du Laboratoire GIRCI

Axes de recherche

Axe 1 : Culture et politique

Axe 2 : Identités, société et migrations

Axe 3 : Savoirs et mémoires endogènes

Axe 4 : Genre et enfance

Directeur de la publication : Babacar Mbaye Diop

Directeur de la rédaction : Pierre Mbid Hamoudi Diouf

Comité scientifique : Mamadou Timéra, Amadou Oury Bâ, Mor Ndao, Malick Diagne, Cheick Sakho, Mariame Wane Ly, Ute Fendler (Allemagne), Daha Chérif Ba, Pape Sakho, Hamidou Talibi Moussa (Niger), Mounkaila Abdo L. SERKI (Niger), Cyrille Koné (Burkina-Faso), Thierry Ezoua (Côte d'Ivoire).

Comité de rédaction : Alioune Diaw, Papa Abdou Fall, Ismahan Soukeyna Diop, Philippe Abraham Tine, Mame Birame Ndiaye, El Hadji Malick Sy Camara, Serigne Sèye, Samba Diouf, Serigne Sèye.

Sommaire

Concept de totémisme et construction identitaire Mamadou Mbodj NDAO	17
La fonction sacrificielle dans les rituels de traitement traditionnel : exemple du Ndëp Ismahan Soukeyna DIOP	35
L'animal dans la littérature orale seereer : un être-passerelle entre animalité et humanité Mbaye THIAO	53
L'image du taureau dans quelques sociétés antiques et chez les Diola en Basse-Casamance : entre symbolique et rites sacrificiels Sergino Paolo César DIEDHIOU	73
Animaux non humains et animaux humains : une anthropologie élargie Abdoulaye BA	95
La différence entre l'homme et l'animal dans leur rapport au monde chez Heidegger Moïse Babacar NDIAYE	113
L'imaginaire animal dans la création poétique d'Aimé Césaire Papa Bocar NDAW	129
La figure du loup dans la morale occidentale : de la symbolique du mal à la symbolique du succès dans les affaires Mory THIAM	149

VARIA

Le rôle pédagogique des musées au Sénégal : entre transmission du savoir et construction citoyenne

Mohamadou Moustapha DIEYE 173

L'esthétique de la vengeance dans Le *Criminel par honneur perdu* (1792) de Schiller

Amadou Oury BÂ 195

L'imaginaire animal dans la création poétique d'Aimé Césaire

Papa Bocar NDAW

Département de Lettres Modernes (UCAD)

Résumé : Le présent article est une réflexion portant sur la représentation de la faune animale dans la création poétique d'Aimé Césaire. Partant du *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), pour aboutir au recueil de *Moi, Laminaire* (1982), nous voudrions nous interroger sur le penchant du poète pour certaines espèces, mais aussi et surtout, sur la valeur métaphorique charriée par le bestiaire-même dans l'univers poétique césairien. Il s'agit donc de sonder l'imagination du poète, en nous aidant des travaux de Bachelard et de Gilbert Durand, notamment, en vue de montrer comment le monde animal constitue un mobile autant qu'un motif de création littéraire. À travers les différents moments qui régissent sa trajectoire poétique, nous tentons de voir en quoi cet imaginaire permet de sublimer les préoccupations poétiques les plus intimes de Césaire.

Mots clés : poésie, bestiaire, imaginaire, représentation, image.

Abstract: This article is a reflection on the representation of animal fauna in the poetic creation of Aimé Césaire. Starting from the *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), to arrive at the collection of *Moi, Laminaire* (1982), we would like to question the poet's inclination for certain species, but also and above all, on the metaphorical value charriée by the bestiary itself in the poetic universe of Caesar. It is therefore a question of exploring the poet's imagination, by helping us with the works of Bachelard and Gilbert Durand, In particular, to show how the animal world is a motive as Much as a motif of litera creation. Th rough the différent moments That gouverne hi poetic trajectoire, we Try to se how This imaginer allons to sublimâtes the Most intimité poetic concernés of Césaire.

Keywords : poterie, bestiary, imagination, édiction, image.

Introduction

La poésie de la Négritude a surtout tenté de saisir l'homme noir dans son univers restreint, immédiat, naturel, dans une appréhension dépareillée de tous préjugés, en vue de lui rendre sa dignité bafouée. Il fallait ainsi rendre l'Afrique aux Noirs, et vice versa. Cette préoccupation majeure passe par une revalorisation de l'univers naturel qui finit par occuper une place matricielle dans la création littéraire des premiers écrivains noirs comme René Marans, Senghor, Césaire, Birao Diop, et tant d'autres encore. Le monde animal, qui demeure être l'objet de cette présente étude, reste omniprésent dans les textes, aussi Aimé Césaire n'échappe-t-il pas à cette proximité poétisée entre l'homme et les animaux. Et même si, à la manière d'un Victor Hugo, le Martiniquais ne s'identifie nullement un animal particulier¹, ses textes restent un creuset où foisonne un nombre impressionnant d'espèces. Ainsi, en étudiant l'imaginaire animal dans cette œuvre poétique, nous voudrions nous demander comment les thématiques majeures qui irriguent ses écrits se donnent à lire à travers le bestiaire employé. Comment, dans la même veine, le monde animal permet-il de décliner la dynamique de l'imagination poétique chez Césaire ?

La poésie, on le sait déjà, est une activité créatrice qui permet de sonder l'imaginaire dans ses rêveries les plus intimes. Les psychanalystes, par exemple, ont montré la manière dont les images poétiques naissent d'une expérience intime permettant ainsi de dévoiler les penchants propres à l'inconscient du poète dont l'activité était déjà

¹ L'aigle et le lion étaient considérés comme les animaux totems de Victor Hugo.

vue par Freud comme étant « un rêve diurne » ou « un rêve éveillé »².

Le texte devient alors le produit d'une imagination qui prend racine au plus profond de l'être humain, et le langage se donne à lire, selon la formule de Bachelard parlant de la poésie surréaliste, comme « une grappe d'images »³ qui en cristallise la signifiante. C'est en cela que le monde animal, justement, reste un univers symbolique riche en signes, et qui féconde notre imaginaire commun. Dans une approche diachronique, nous voudrions en même temps décliner la courbe de la trajectoire d'écriture chez le poète martiniquais.

Notre analyse s'attellera à montrer d'abord comment la thématique de la révolte césairienne, empreinte d'une espérance certaine, se trouve portée par le bestiaire, notamment par la métaphore chevaline. Comment ensuite les œuvres d'inspiration surréaliste participent-elles à renforcer cette perspective ? Enfin, à la suite de Daniel Delas⁴, nous partirons du bestiaire dans *Moi, Laminiaire...* (1982), le dernier recueil de Césaire, pour étudier le désenchantement sans précédent qui caractérise l'œuvre du poète dans ses ultimes traits de plumes.

² Cf. S. FREUD, « La création littéraire et le rêve éveillé », dans *Essai de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 10e éd., 1952.

³ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948, p. 14, Édition numérique réalisée le 22 septembre 2012 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec : https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/terre_et_reverie_volonte.pdf

⁴ Daniel Delas dans son article : « Le pourrissement de la racine ou l'échec d'une poétique. Lecture de *Moi, Laminiaire...* d'Aimé Césaire », in *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, 1992.

I. Une poésie cavalière

Le *Cahier d'un retour au pays natal* est un poème composé dans les années 30, une période qui va marquer une prise de conscience dans l'intelligentsia noire résidant à Paris. L'ouvrage porte l'avènement du mouvement de la Négritude, dont il se place à la fondation. Voilà pourquoi il est empreint d'une écriture révoltée traduisant les préoccupations d'une communauté qui s'insurge contre un ordre de discours consécuteur à l'impérialisme occidental, et qui place le Noir au ban de la civilisation humaine.

L'œuvre, dans sa thématique comme dans son esthétique, s'inscrit dans une révolte qui finira par constituer la marque distinctive de la poésie césairienne toute entière. Cet enthousiasme, propre à Aimé Césaire et à tant d'autres poètes de la Négritude, s'est fortement exprimé à travers des images poétiques, dont celles liées au bestiaire. En effet, dans cette poésie, la révolte se trouve sublimée par des images animalières, dont les plus fulgurantes peuvent être recherchées dans la métaphore chevaline.

Dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, justement, le cheval brille par son impétuosité, par sa fougue sauvage, son intrépidité ; il est indompté. Il devient alors, sous la plume de Césaire, le symbole même de la rétivité. Ainsi, l'animal occupe une fonction allégorique qui permet de contenir la révolte tant couvée par le poète. La force déclamative qui fait la vitalité du poème césairien trouve sa pleine virtuosité dans la métaphore chevaline. Il peut alors dire :

Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions.
Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre...
Je roulerais comme du sang Frénétique sur le courant lent de l'œil des mots en
chevaux fous ...⁵.

Ce célèbre passage du *Cahier* montre le poète dans une entreprise performative où « dire » devient en réalité « faire »⁶. La force cinétique débouche sur un poète qui enfourche les mots pour assurer le transport de son exaltation avec une frénésie fougueuse (« chevaux fous »). Il incarne l'image du Chevalier avec toute la panoplie de symboliques (la violence, le courage, la sensibilité sociale) qui en fait le cortège. Ce que retient le poète, en fait, des attributs du cheval, c'est essentiellement son caractère « dynamique », plus que celui « formel », ce qui tend à lui ôter toute noblesse et tout rapport avec la royauté, comme il est souvent d'usage dans l'histoire, même africaine⁷. Dans cette posture, et pour reprendre le sous-titre de l'ouvrage de Gaston Bachelard, *L'air et les songes* (1943), nous notons que le texte est fécondé par une « imagination du mouvement », dans laquelle il trouve son véritable terreau. Et justement, comme il le dit dans cet ouvrage-même, « ce sont les caractères dynamiques plutôt que les caractères formels qui sont créateurs »⁸. C'est pourquoi le poète peut associer, comme dans la légende arabe⁹, l'image du

⁵ *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, nouvelle édition 1983, p. 21.

⁶ En référence à l'ouvrage de John Langshaw Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, éditions du Seuil, traduction de Gilles Lane, 1970.

⁷ Le Nom de « Malaw », par exemple, est indissociable de la figure du roi du Kayor Lat-Dior ; tout comme *Tencendor* de Charlemagne, *Rocinante* de Don Quichotte, etc.

⁸ Gaston Bachelard (1943), *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, PUF, 1990, p. 266.

⁹ « Quand Dieu se décida à créer le cheval, il appela le vent du Midi et lui dit : “Je veux tirer de ton sein un nouvel être, condense-toi en te dépouillant de ta fluidité”. Et il fut obéi. Alors il prit une poignée de cet élément, souffla dessus, et le cheval parut », Gaston Bachelard (citant Collin de Plancy), *Ibidem*. p. 266.

cheval à celle du vent en vue d'inscrire le mouvement dans l'essence du texte poétique.

Au bout du petit matin
un grand galop de pollen
un grand galop d'un petit train de petites filles
un grand galop de colibris
un grand galop de dagues pour défoncer la poitrine de la terre.¹⁰

L'auteur, comme on peut le voir, imprime à son texte une force cinématique qui tire sa substance de l'imagerie de cheval au « grand galop », dont il est visiblement fasciné. Le langage, qui fait poème, se surdétermine à travers une fulgurance qui se trouve cristallisée par le groupe infinitif : « défoncer la poitrine de la terre ». Ailleurs, dans le même texte, nous pouvons lire :

C'est de la Mort que surgit véritablement [...] vers la grand'vie déclosé l'étonnante cavalerie des rosses impétueuses. Et quels galops! quels hennissements ! quelles sincères urines ! quelles fientes mirobolantes! « un beau cheval difficile au monitoir ! » « Une altère jument sensible à la molette! » « Un intrépide poulain vaillamment jointé !¹¹

Le poète se laisse pénétrer par une énergie vitale, née de ce surgissement d'une « cavalerie ». Les modalisateurs du discours, dans leur emploi outrancier et dans leur connotation méliorative, se conjuguant à la modalité emphatique de la séquence (« c'est de la mort que ... »), militent ensemble en faveur d'un langage spectaculaire et surdimensionné. Se donnent à lire alors les signes distinctifs d'une œuvre révoltée.

Même le roulement des vagues, la nuit, est comparé à une chevauchée pour renvoyer à une insurrection de la nature sauvage contre le bateau négrier déversant sa cargaison d'esclaves. Sur la plage,

¹⁰ *Cahier d'un retour au pays natal, op. cit.*, p. 29.,

¹¹ *Ibidem*, p. 37.

« le vent y saute en inconstantes cavaleries salées »¹².

Ici, l'image de Poséidon, le dieu grec de la mer, des séismes et des chevaux, le dieu qui est une incarnation de la force brute de la nature, est plus qu'évidente.

Pourtant, la représentation du cheval n'anéantit pas un certain optimisme de la part du poète qui, malgré tout, ne verse jamais dans la désespérance. La révolte suppose chez lui la contestation d'une posture jugée aliénante, mais elle n'en reste pas moins la manifestation de la foi en un rêve que l'on voudrait faire advenir. C'est pour cela que le poète veut « forcer les membranes vitellines qui [le] séparent de [lui-même] »¹³ pour organiser sa propre parturition. La colère qui se sublime alors par l'image chevaline porte en même temps des signes d'une espérance que charrie la métaphore de la fécondité. En réalité, il faudrait comprendre avec Jean Chevalier et Alain Gheerbrant que le cheval demeure aussi « le symbole de l'impétuosité du désir, de la jeunesse de l'homme, avec tout ce qu'elle contient d'ardeur, de fécondité, de générosité »¹⁴. À partir de là, nous retrouvons l'animal dans deux acceptions symboliques contraires et complémentaires. En effet, « fils de la nuit et du mystère, le cheval archétypal est porteur à la fois de mort et de vie, lié au feu, destructeur et triomphateur, et à l'eau, nourricière et asphyxiante »¹⁵. C'est la raison pour laquelle, le poète, à travers la métaphore chevaline, poursuit son rêve de révolte contre l'ordre occidental, mais aussi revendique une foi en un avenir radieux pour la race noire. Cet exercice passe nécessairement par la

¹² *Ibidem*, p. 34.

¹³ *Ibidem*, p. 34.

¹⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* : Paris, Robert Laffont, 1969, Edition en ligne, consulté le 20 juin 2024, pp. 228-229

¹⁵ *Ibidem*, p. 222.

probité en l'activité poétique.

Mais aussi, sa poésie épouse une forme cavalière parce qu'elle s'affranchit délibérément des canons esthétiques occidentaux. Elle impose ses propres contours, à travers un lexique rare et recherché, avec une syntaxe déstructurée. L'écriture césairienne répond là encore de l'image du « cheval fou », indomptable. Cela n'a rien d'étonnant pour celui qui se réclame « de la démence précoce, de la folie flamboyante, du cannibalisme tenace »¹⁶. Elle devient alors, selon la belle formule de Mamadou Ba, « une poésie belle, parce que rebelle »¹⁷ à toute législation littéraire. D'où son caractère révolté.

II. De la révolte à la révolution

Après le *Cabier d'un retour au pays natal*, nous pouvons noter une évolution de l'image chevaline dans la poésie césairienne. En effet, les recueils d'inspiration surréaliste comme *Les Armes miraculeuses* (1946) et *Soleil cou coupé* (1948), notamment, font passer l'image chevaline de la révolte à la révolution. La proximité avec les poètes surréalistes comme André Breton, est une preuve palpable de son engagement pour participer à la subversion du cours de l'histoire. L'univers poétique se trouve marqué par un climat apocalyptique. Le poète affiche sa volonté de se débarrasser d'un monde vieilli, injustement loti. Il passe alors par une destruction de celui existant, pour ensuite faire appel à une nouvelle genèse. Là encore, l'image du cheval s'en trouve sans cesse convoquée et mise à profit. C'est

¹⁶ *Cabier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 69.

¹⁷ Mamadou Souley Ba, « Moi, Laminare... Supplément au mode de lecture » in *Aimé Césaire à l'œuvre*, Paris, Éditions des archives, 2008, pp. 137-141.

ainsi que la tragédie de la traite négrière en Afrique peut être associée à un univers dantesque où la représentation du cheval épouse toute sa valeur chtonienne.

Scolopendre Scolopendre
Jusqu'à la débâcle crépitante et grave qui jette les villes naines
À la tête des chevaux les plus fougueux... ¹⁸

L'animal devient ainsi une figuration de la mort par destruction. À partir de là, le poète s'autorise des correspondances étroites entre l'image chevaline et celle du feu. Le cheval retrouve là sa connotation ignifère découlant de sa symbolique propre. Gilbert Durand, dans la symbolisation du cheval, évoque « l'ambivalence du coursier, possédant à la fois sa part de ténèbres et sa part de lumière »¹⁹. Le texte césairien dans ce sillage met en avant une vocation destructrice passant par le feu. Il s'agira bien sûr du cheval fougueux, indompté, pris dans sa sauvagerie première, sa fulgurance (au sens étymologique du terme).

C'est la raison pour laquelle, dans une poésie qu'il qualifie lui-même de « péléenne »²⁰, le cheval et le volcan finissent par se rencontrer et se confondre dans l'imagerie poétique en une seule et même entité ravageuse. Ils se muent en des symboles qui cristallisent la colère sous-jacente aux textes poétiques. L'anéantissement du monde par

¹⁸ « Les Armes miraculeuses », *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre Essais et Discours*, édition critique, sous la direction d'Albert James Arnold, Paris, AUF / Présence Africaine / CNRS Éditions, Collection Planète Libre, 2013, p 249.

¹⁹ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Éditions Dunod, 1992, p. 377.

²⁰ « Elle (la parole) s'accumule pendant longtemps, elle s'accumule patiemment, elle fait son cheminement, on peut la croire éteinte et brusquement, la grande déchirure. C'est ce qui donne son caractère dramatique : l'éruption. Ainsi ma poésie est une poésie péléenne ». Aimé Césaire, « La Poésie, parole essentielle », entretien avec Daniel Maximin, in *Revue Présence Africaine* N° 126, 1983, pp. 7-23.

l'embrasement renvoie à une visée apocalyptique qui devient, dans ces recueils, une identité remarquable au service de la poétique. On peut lit alors :

Les chevaux ruaient un peu de rêve sur les sabots de gros nuages d'incendies
s'arrondirent en champignons sur toutes les places publiques ...²¹

Feu, ô feu !

Eclair des neiges absurdes

Cavalerie des steppes chimique²²

Nous convenons alors avec René Hénane que « la violence incarnée par le cheval césairien prend une expansion cosmique »²³, en ce sens que le feu demeure l'élément qui couve la terre toute entière.

Au-delà de la représentation métaphorique dans le texte, le poète s'identifie lui-même au cheval dont il devient l'avatar. La force impétueuse et la fougue sauvage vont constituer les principaux attributs incarnés par son statut. On sait très bien avec Bachelard, puis avec Gilbert Durand, que le cheval se présente sous une représentation ambivalente, mais le poète, de manière délibérée, hiérarchise ces connotations pour se placer du côté des coursiers maléfiques. Il entre alors en transe. Il devient possédé :

Esprit sauvage, cheval de la tornade
gueule ouverte dans ta suprême crinière
en moi tu henniras cette heure.²⁴

Il invoque le cheval-volcan de sa « gueule ouverte » avec sa « suprême crinière » de feu. Le drame cosmique que le poète veut faire advenir en ce

²¹ « An neuf », *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre Essais et Discours*, op. cit. p. 417.

²² « Les pur-sang », *Ibidem*, p. 234.

²³ René Hénane, *Césaire et Lautréamont, bestiaire et métamorphoses*, Paris, l'Harmattan, 2006, p. 90.

²⁴ « Saison âpre », *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre Essais et Discours*, op. cit. p. 517.

moment de sa trajectoire poétique trouve d'abord son lieu de centration dans sa conscience à lui. C'est ainsi une manière de sacraliser la mission du poète dont le *moi* prend des proportions fortement dilatées.

Le dernier des derniers soleils tombe.
Où se couchera-t-il sinon en Moi ? ...
J'éclate. Je suis le feu, je suis la mer.
Le monde se défait. Mais je suis le monde!²⁵

Cet extrait du poème titré, justement, « Les Pur-sang », fait état d'une analogie dans laquelle le poète fond littéralement dans le cosmos pour en gouverner les pulsations. Son anthropomorphisme n'est possible que si, passant successivement par plusieurs états de la matière, il retrouve une énergie qu'il emprunte à la métaphore chevaline :

Et voilà qu'en cou de cheval en colère je me vois en grand serpent. Je m'enroule
je me déroule je bondis. Je suis un vrai coursier déplié vers une éclatante
morsure. Je ne tombe pas. Je frappe, je brise, toute porte je brise et hennissant,
absolu, cervelle, justice, enfance je me brise.²⁶

Dans ce passage, l'imagination poétique s'approprie le mouvement impétueux du cheval en vue de secouer les assises de notre univers. La révolution consiste alors à une volonté bien affichée de réduire le monde physique en cendre en vue de participer à une genèse nouvelle. Ainsi :

Il faut bien commencer
Commencer quoi ?
La seule chose qu'il vaille la peine de commencer :
la fin du monde parbleu.²⁷

En résumé, non content d'épouser les connotations les plus sauvages pour en abreuver sa plume poétique, Césaire, à travers cette imagerie, essaie de porter atteinte aux fondements d'un monde régenté par l'ordre d'un discours occidental. C'est ce qui justifie toute sa colère. Cette

²⁵ « Les Pur-sang », *Ibidem*, p. 238.

²⁶ « Intimité marine », *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre Essais et Discours, op. cit.* p. 558.

²⁷ Cahier d'un retour au pays natal, *op. cit.*, p. 32.

préoccupation passant de la simple révolte à une révolution qui appelle à une démarche fortement subversive trouve son expression dans l'image du cheval, comme nous avons bien voulu le montrer.

III. La poétique de la mangrove

Le recueil de *Moi, Laminaire*, le dernier publié par Aimé Césaire, se focalise principalement sur le bilan d'une trajectoire poétique, mais aussi sur une écriture du bilan qui rend compte des dernières préoccupations d'un poète qui s'assagit²⁸. Il faut y voir aussi une lucidité qui permet à celui-ci d'opérer un retour aux sources antillaises de la création, au détriment d'une négritude centrée sur l'Afrique, et dont il semble se lasser. L'univers culturel comme celui naturel, montrent à suffisance le retour en force du pays natal qui s'impose comme une évidence première.

C'est ainsi que la nature marécageuse des Caraïbes va constituer le socle référentiel qui permet de donner sens aux textes poétiques. Aimé Césaire lui-même parle de « La Condition mangrove » pour qualifier cette atmosphère synonyme d'enlissement et d'embourbement, une expression qui est aussi le titre d'un poème du recueil. Une charge dépréciative semble alors couronner la fin d'une aventure poétique qui aboutit à la déchéance, pour ne pas dire l'échec²⁹.

La désillusion, Césaire la laisse apparaître à travers le bestiaire

²⁸ Selon le poète, *Moi, Laminaire*, « c'est l'homme foudroyé mais enfin l'homme rendu à la dure réalité et qui fait le bilan. », Aimé Césaire, « La poésie, parole essentielle » in *Revue Présence Africaine* n°126, *Art. Cit.* pp. 7-23.

²⁹ Dans un article intitulé : « Le pourrissement de la racine ou l'échec d'une poétique. Lecture de *Moi, Laminaire*... d'Aimé Césaire », *art. cit.*, Daniel Delas parle « d'un recueil profondément pessimiste », p. 128.

dominant dans les textes poétiques. Les animaux, de toutes les espèces, sont convoqués dans les poèmes en vue de nourrir une imagination sous l'emprise d'un élan poétique émoussé. L'homme semble se désillusionner de l'histoire. Voilà pourquoi l'étude du bestiaire devient révélatrice d'une identité mitigée chez lui. Le poème « Calendrier lagunaire » qu'il avait lui-même choisi comme épitaphe de sa propre sépulture à sa mort, est assez illustratif du désenchantement du poète :

j'habite le plus souvent le pis le plus sec du piton le plus efflanqué – la louve
de ces nuages –
j'habite l'auréole des cactacées
j'habite un troupeau de chèvres tirant sur la tétine de l'arganier le plus désolé
à vrai dire je ne sais plus mon adresse exacte...³⁰

Ce passage est très édifiant sur l'identité dérégulée dont on parle. Aussi les animaux perdent-ils leur vitalité première pour participer à construire le climat délétère qui caractérise le recueil. Les chevaux et les cavaleries, par exemple, se dépouillent de leurs galops majestueux sous l'effet de l'espace boueux de la mangrove. Ils sont alors remplacés par l'hippocampe qui, comme son nom l'indique, est un cheval aquatique de taille nettement inférieur :

Petit cheval hors du temps enfui bravant les lès du vent ...
Petit cheval dos cabré que salpêtre le vent tête basse vers le cri des juments
Petit cheval sans nageoire sans mémoire débris de fin de course et sédition de continents ...³¹

Ici, nous retrouvons une image qui tranche d'avec les « grands galops » notés jadis dans le *Cabier d'un retour au pays natal*. Dans sa charge métaphorique, le cheval fougueux se mue cheval aquatique déprécié :

³⁰ « Calendrier lagunaire » in *Moi, Laminare...*, Paris, Seuil, 1982, p. 12.

³¹ « La Chanson de l'hippocampe », *Ibidem*, p. 26.

« petit », « hors du temps », « tête basse vers les juments », « sans nageoire, sans mémoire ... ».

D'autres animaux aquatiques des régions marécageuses trouvent élection dans le recueil. Il s'agit du « lamantin » (p. 14) ; des « sangsues » et « des dragons » (p. 16) ; le « serpent de mangrove » (p. 21) ; « la prison d'escargot / et la passion de pagure les insectes au bâillon » (p. 59).

Des reptiles et d'autres animaux vénéneux, connus pour leur pouvoir de nuisance vont aussi submerger les textes, au détriment des animaux doux et inoffensifs. L'univers est alors peuplé de « Piranhas » (p. 57), « d'iguanes » (p. 24), « des couresses », et « des caïmans » (p. 42), des « serpents-minutes » (p. 58) ; « les serpents-corail » (p. 58)

Les insectes carnivores participent aussi à éroder la conscience du poète qui, dans le poème intitulé « Faveur », dit avec humour noir :

Je croise mon squelette
qu'une faveur de fourmis manians porte à sa demeure
(tronc de baobab ou contrefait de fromager).³²

Les fourmis-manians, comme d'ailleurs les fourmis-tambochas (p. 93), nous dit le *Glossaire* de René Hénane, sont des « fourmis des pays tropicaux, carnivores, se déplaçant par légions comprenant des de bêtes et dévorant tout sur leur passage »³³. On rencontre un « troupeau de douteux lézards » (p. 32), des « pacaranas » (p. 47) des forêts humides et marécageuses, « les varans de pierres », les « crabe-c'est-ma-faute » (p. 62), qui sont autant de reptiles nuisibles à l'homme.

Il est vrai aussi que le recueil fait appel à quelques bêtes fauves dans

³² « faveur », *Ibidem*, p. 71.

³³ René Hénane, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 2004, p. 61.

son lexique. Mais, même dans ce cas précis, ces dernières sont dévalorisées et dépouillées de leur valeur métaphorique usuelle. Dans le poème « Solvitur... », on peut lire : « vomi des terres, je salue le vieux lion de son courroux de pierre »³⁴. Ici, le roi de la savane, vieillot et pétrifié, comme d'ailleurs « le rhinocéros fatigué » (p. 73), perd son titre et sa majesté. Dans la même veine, l'histoire des Noirs antillais est comparée à de la merde d'oiseau pour qualifier l'esclavage et la colonisation : « je suis assis au milieu d'une cour horologue de trois siècles accumulés en fiente de chauve-souris / sous la fausse espérance de doux grigris »³⁵.

La dévaluation de l'arrière-pays antillais passe aussi par la déchéance aviaire. Dans le poème « éboulis », il caractérise le rêve du Noir comme suit : « Rien de tout cela n'a la force d'aller bien loin essoufflés / ce sont des oiseaux tombants et retombants », pour montrer l'impossible envol de sa communauté, un fait dont il semble s'indigner. Il parle encore de « quelques oiseaux au-dessus de la merde » (p. 29), des « oiseaux débris de vol » (p. 73), d'un « bouillonnement d'oiseaux loquaces » (p. 74), d'un « charognard bec la pouture sans scrupules » (p. 20), etc., pour signifier l'absence d'espoir.

Cet artifice poétique, poussée à bout, débouche sur le merveilleux qui s'invite alors à l'écriture. Les animaux fabuleux prêtent aux textes une coloration mythique. Les « stymphanos » (p. 57), qui sont des oiseaux mythiques du lac Stymphale, oiseaux au bec et aux ailes métalliques qui dévoraient les hommes et qui furent détruits par Hercule, et le « strix » (p. 24), démon vampire, évoquent la mythologie grecque.

³⁴ « Solvitur... », *Moi, Laminare*, op. cit., p. 48.

³⁵ « Soleil safre », *Ibidem*, p. 40.

D'autre part, à travers la présence de formes hybrides, synthèse de deux corps distincts, l'univers poétique vacille entre le réel et le merveilleux, et permet de peindre un monde insaisissable. L'évocation « des oiseaux-vampires tout bec allumé » (p. 94) ; des oiseaux-tonnerres, des dragons-de-lac (p. 24) ; « des hommes-rabordailles » ; des « hommes entre hyènes et vautours » (p. 30), est très illustrative dans ce sens.

À partir de ce moment, le texte va investir un champ splendide avec une écriture hallucinatoire. Le poème se déploie dans l'univers surréel propre à la mangrove, un milieu où, je le cite, « les fruits flottent (dans l'eau) et les poissons grimpe sur les arbres »³⁶. Se dessine alors une réalité qui, loin de refléter une symbiose biotopique, alimente les signes d'un monde réellement dérégulé et sans ordre apparent.

Là encore, le pessimisme du poète est palpable et l'étude du bestiaire montre à quel point l'horizon reste bouché dans son imagination. Aussi Daniel Delas n'avait-il pas tort à notre avis de voir dans le recueil de *Moi, Laminaire* « le pourrissement de la racine (de la négritude) et l'échec d'une poétique ». Aimé Césaire, lui-même, convoquant le mythe d'Icare, affirmera clairement lors d'un entretien accordé à Daniel Maximin :

Il y a tout simplement entre le *Cahier* et *Moi, Laminaire*..., toute une vie, il y a cinquante ans de différence. Alors, évidemment, la différence qu'il y a entre les deux recueils c'est qu'au départ il y a le lyrisme, il y a le grand coup d'aile, il y a Icare qui se met des ailes et qui part. Et puis avec l'autre, je ne dis pas que c'est l'homme foudroyé mais enfin l'homme rendu à la dure réalité et qui fait le bilan...³⁷

Bref, entre l'espérance chimérique du jeune poète et le foudroiement

³⁶ « la condition mangrove », *Ibidem*, p. 30.

³⁷ Aimé Césaire, « La poésie, parole essentielle » in *Revue Présence Africaine* n°126, *op. cit.* pp. 7-23.

du sage, Césaire est passé de posture debout, à celle de boue. Cette démarche, synonyme d'échec pour certains critiques, peut être justifiée à partir de la représentation animale dans le recueil de *Moi, Laminaire...*

Conclusion

Certes, le cheval, à lui seul, n'a pas suffi à Aimé Césaire pour exprimer l'idée d'un imaginaire sous l'emprise de la colère et de la révolte. Mais le traitement réservé à la métaphore chevaline est particulièrement captivant. Partie pour être une poésie révoltée, portée en cela par une espérance aveugle en l'éclosion des formes de l'avenir, la poésie césairienne finit par un enlisement dans la « Condition mangrove » décrite dans son dernier recueil qui consigne les ultimes fantasmes du poète.

Cette courbe, caractéristique des moments antagonistes d'une trajectoire d'écriture, trouve son expression à travers l'imagerie animale comme nous avons tenté de le montrer. C'était là une manière de voir comment le monde animal participe à féconder notre subconscient pour expliquer les orientations de l'imagination créatrice dans la production littéraire, et particulièrement dans le domaine de la poésie. Chez Césaire, comme chez beaucoup de poètes, les textes deviennent des passeurs de sens où l'animalité dissoute en nous s'exhume pour nous révéler à notre propre être, notre propre personnalité.

Références bibliographiques

- BA, Mamadou Souley, *Césaire, Fondation d'une poétique*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- BA, Mamadou Souley, « *Moi, Laminaire...* Supplément au mode de lecture» in *Aimé Césaire à l'œuvre*, Paris, Éditions des archives, 2008
- BA, M. Souley, HÉNANE, René et Kesteloot, Lilyan, *Introduction à Moi, Laminaire... d'Aimé Césaire*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Bachelard, Gaston, *L'Eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.
- Bachelard, Gaston, *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1963.
- Césaire, Aimé (1939) *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983.
- Césaire, Aimé. *Moi, Laminaire...*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Césaire, Aimé. « La Poésie, parole essentielle », entretien avec Daniel Maximin, in *Revue Présence Africaine* N° 126, 1983, pp. 7-23.
- Chevalier, J., et Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Seghers, 1973.
- Delas, Daniel, « Le pourrissement de la racine ou l'échec d'une poétique. Lecture de *Moi, Laminaire...* d'Aimé Césaire » in *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Éditions Bordas, 1973.
- Henane, René. *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 2004.
- Henane, René. *Césaire et Lautréamont, bestiaire et métamorphose*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- James Arnold, Albert, (dir.), *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre, Essais et Discours*,

Édition critique sous la direction, Présence Africaine / Planète Libre /
CNRS Édition / ITEM, 2013.

Kesteloot, Lilyan, *Comprendre Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*,
Paris, L'Harmattan, 2008.

Kesteloot, Lilyan et KOTCHY, Barthélémy, *Aimé Césaire, L'homme et
l'œuvre*, Paris, Présence Africaine, 1993.