Mouvances Francophones

Volume 5, Issue-numéro 1 2020

Repentirs, Reprises, Remords, Ecart

Dir. Servanne Woodward

Le discours poétique de la Négritude : un ferment de la diversité linguistique dans la francophonie

Adiouma Sarr

adioumasfr@yahoo.fr

DOI: 10.5206/mf.v5i1.10685

Le discours poétique de la Négritude : un ferment de la diversité linguistique dans la francophonie

En imprimant une nouvelle approche méthodologique et stylistique, le discours poétique de la Négritude¹ a dévoilé les immenses potentialités linguistiques contenues dans les œuvres littéraires d'auteurs d'origine africaine ou antillaise. En effet, les écrivains s'identifiant à ce mouvement littéraire contestataire ont soumis tout un ensemble de ressources langagières adaptées à un contexte particulier marqué, d'une part, par des débats sur la colonisation et ses conséquences et, d'autre part, par une communication de pensées et d'idées. Dans son *Anthologie négro-africaine* publié en 1978, Lilyan Kesteloot définit ce mouvement littéraire comme une manière de comprendre l'univers et de créer. Cette compréhension a besoin d'être exprimée par des éléments de poétique particuliers mettant en exergue des aspirations, des visions et l'état d'esprit d'auteurs engagés porteurs d'une cause politique et littéraire. Même en ayant des modalités d'expressions poétiques différentes, du moins sur la forme, ces écrivains utilisant le même genre littéraire, à savoir la poésie, recourent à la langue française (perçue et vécue différemment²). De par leurs styles et leurs techniques, la pratique langagière qui lève le voile sur chacune des trajectoires identitaires incite les poètes à faire un usage contrasté de la langue française. Et c'est avec une structure langagière nouvelle, « métissée » puisant dans les modes d'expression en Afrique et aux Antilles que le texte poétique a marqué le sceau de la francophonie et a acquis ses lettres de noblesse dans la littérature contemporaine.

Forts de leurs convictions philosophiques et esthétiques, les poètes de la Négritude (particulièrement Césaire et Senghor) inscrivent leur création poétique dans une perspective ontologique, philosophique et littéraire qui cherche non seulement à restaurer une mémoire, mais aussi à exprimer une vérité et une vision du monde à travers une structuration syntaxique reproduisant une pratique langagière inspirée des traditions littéraires en Afrique et aux Antilles. En d'autres termes, la dynamique d'exécution qu'impulse la création poétique s'emploie à insuffler au langage une âme « négritudienne » qui renvoie à un modèle d'expressivité spécifique aux colonies françaises. C'est dans ce sillage que ce poète, originaire de territoire dominé, peaufine un « nouveau langage », c'est-à-dire une parole poétique conforme à sa pensée et à ses aspirations. Césaire explique cette démarche stylistique par sa détermination à écrire non pas une langue respectant les codes et conventions du français littéraire mais un « français nègre », c'est-à-dire un français parlé aux Antilles : « Il y a eu chez moi en même temps un effort pour créer une langue nouvelle, capable d'exprimer l'héritage africain. Autrement dit, le français était pour moi un instrument que je voulais plier à une expression nouvelle. Je voulais faire un français antillais, c'est-à-dire un français 'nègre' qui, tout en étant français, porte la marque 'nègre' » (Cité par Confiant 127). Même si nous convenons que la transcription de ce français « créolisé » puisse apparaître, de prime abord, comme inhabituelle, force est néanmoins de reconnaître que cette expression nouvelle s'inscrit dans un processus de création langagière révolutionnaire qui tend à se démarquer substantiellement du français de la Métropole. C'est donc fort des nuances lexicales, des subtilités syntaxiques et des particularités linguistiques qu'aussi bien Césaire que Senghor

¹ Dans notre réflexion, nous ciblons particulièrement les deux figures de proue de la littérature de la Négritude que sont Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et, dans une moindre mesure, Léon-Gontran Damas.

² Si Senghor manifeste son expérience de la négritude sous forme de retour au royaume ou de souvenirs d'enfance et d'une invite aux métissage, Césaire, lui, circonscrit son amertume dans un exercice intellectuel et politique marqué par des plaintes et un rejet catégorique d'un ordre et de valeurs dictés par une puissance dominatrice.

tente de transformer le projet poétique en une occasion de ressourcement culturel et de défense du particularisme langagier. Et c'est pour cela que le texte poétique s'élabore à travers une parole qui mime des réflexes et des structures langagières ancrées dans des idiomes de l'oral. Cette singularité langagière qui confère au discours poétique sa touche d'authenticité réside dans l'élaboration de marques locutrices de démarcation et de distinction langagières. D'ailleurs si le langage dans le poème de Césaire *Cahier d'un retour au pays natal* est très souvent qualifié d'abscons, c'est parce que celui-ci inscrit sa poétique dans une dynamique plus idéationnelle³ qui mise beaucoup sur le poids des mots pour montrer la sensibilité de l'espace d'évocation et de caractérisation du déchirement et de révolte qui motivent sa prise de parole. Conscient de la valeur de l'expression langagière, le poète antillais⁴ se sert de son réseau d'interactions et d'articulations langagières⁵ pour illustrer symboliquement une distanciation assumée et un potentiel d'authenticité inspiré des clichés stéréotypés sur l'Homme noir littéraire :

Des mots
 Ah oui, des mots
 Raison, je te sacre vent du soir
 Bouche de l'ordre ton nom
 Il m'est corolle du fouet
 Beauté je t'appelle pétition de la pierre [...]
 Parce que nous vous haïssons vous et votre raison, nous nous réclamons de la folie flambante du
 cannibalisme tenace. (*Cahier* 11)

Tel un déluge verbal, le réseau lexical dans le *Cahier* permet de jauger la défiance de Césaire vis-à-vis de l'ordre occidental (par sa mission civilisatrice, par sa domination linguistique et par l'emprise exercée sur la création littéraire en langue française). Et c'est à travers cette posture de rupture, qui curieusement passe par l'appropriation de la langue française, que se construit un discours poétique marqué par sa structure syntaxique saccadée et débarrassé des conventions poétiques.

L'intransigeance dont Césaire fait montre, dans sa prise de parole poétique, s'oppose à la démarche didactique de Senghor qui, bien qu'empreinte de nostalgie et d'empathie, est en apparence non seulement moins défiant vis-à-vis de l'ordre esthétique et normatif de la langue française, mais aussi prône une approche plus interactionniste. En ce qui concerne le poète sénégalais, le maniement de la langue et la tonalité des poèmes se cantonnent à une célébration d'une Afrique présentée comme un lieu de vie et d'espérance. Pour entretenir son dialogue poétique, il s'entoure de plusieurs voix qui organisent son discours. En fait, il s'agit d'une panoplie de pronoms personnels qui s'alternent pour mieux faire ressortir un style polyphonique, emprunté à la poésie orale. Dans son poème *Ndessé*, le poète sérieux

³ Dans *Comprendre le Cahier*, Lylian Kesteloot explique cette propension herméneutique du poème de Césaire en ces termes : « parce que sa 'poésie' était savante, parce qu'il n'écrivait pas pour le peuple, parce qu'il fallait se creuser l'esprit pour le comprendre » (16).

⁴ Dans un entretien où Jacqueline Leiner lui demande « qui il [est], fondamentalement », Césaire répond en invoquant son statut de poète : « C'est parce que je ne le sais pas, que j'ai conscience de ne pas le savoir et que j'entreprends de le savoir, que je suis poète. J'entreprends de le savoir par l'écrit, par le texte, par le mot. Autrement dit, c'est par le mot que j'accède à l'être. Je suis poète parce que je ne suis que par le poème. En bref, ce que je suis fondamentalement, c'est un homme de parole, autrement dit un poète » (Leiner 129).

⁵ Césaire est plus que conscient de la force des mots qui lui sert d'arme pour s'opposer au monde occidental : « Et vous fantômes montez bleus de chimie d'une forêt de bêtes traquées de machines tordues d'un jujubier de chairs pourries d'un panier d'huîtres d'yeux d'un lacs de lanières découpées dans le beau sisal d'une peau d'homme j'aurais des mots assez vastes pour vous contenir » (21).

décline son paradigme langagier interactif qui consiste à intégrer des « mots étrangers » dans l'usage de la langue française :

Et je suis vêtu de mots étrangers, où tes yeux ne voient qu'un assemblage de bâtons et de haillons.
Si je pouvais parler Mère ! Mais tu n'entendrais qu'un gazouillis précieux et tu n'entendrais pas.
Comme lorsque, bonnes femmes sères, vous déridiez le dieu aux troupeaux de nuages. Pétraradant
des coups de fusil par-dessus le cliquetis des mots paragnésés. (*Hosties noires* 81)

Fondé sur l'arbitraire du langage, le poète crée, d'une part, des possibilités expressives ou des familles de mots en mesure de dépeindre des sentiments ou une réalité socioculturelle propre et déploie une technicité conceptuelle de mots rares découlant d'une volonté d'élaboration d'un nouveau discours poétique empreint de francité (comme langue de communication) et de négritude (pour les valeurs et représentations de la culture noire). Ainsi dans cet extrait du poème « Teddungal », la pratique langagière est à considérer dans une approche anthropologique qui fait de sorte que le discours puisse traduire les pensées de Senghor :

Ah ! ce cœur de poète, ah ! ce cœur de femme et de lion, quelle douleur à le dompter.
Or nous avons marché tels de blancs initiés. Pour toute nourriture le lait clair, et pour toute
parole la rumination du mot essentiel. (*Éthiopiennes* 108)

Ravivé, le poète recourt à un dispositif langagier fait de métaphores (femme et lion) et d'interjections. Tel un parcours initiatique, le langage est formulé à travers une approche lexicale et syntaxique et une prosodie inspirées et vivifiées qui non seulement soulignent un ancrage territorial, identitaire et culturel mais aussi met en exergue la force expressive hypostasiant la langue :

En vain dans la tiédeur de votre gorge mûrissez-vous vingt fois la même pauvre consolation que nous
sommes des marmonneurs de mots. Des mots ? Quand nous manions des quartiers de monde, quand
nous épousons des continents en délire, quand nous forçons de fumantes portes, des mots, ah oui, des
mots ! mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée et des érysipèles et des
paludismes et des laves et des feux de brousse, et ces flambées de chair, et des flambées de villes. [...].
(Césaire 33)

Loin d'être exclusivement ornementale, chez le poète la parole poétique met en perspective une narrativité imagée, une émotivité refoulée et un réseau lexical promouvant l'association de la parole et de l'action. En plus d'être un moyen d'expression et un outil de célébration de sa liberté créatrice, le discours négritudien permet aux poètes de marteler leur anticonformisme langagier, de marquer leur désassimilation, de prôner un retour spirituel au pays natal (en Afrique et aux Antilles) et de théoriser un universalisme ouvert à la diversité linguistique.

Avec des néologismes, des énoncés chocs et des structurations syntaxiques audacieuses, le poète de la Négritude aère son discours, lui trouve de nouvelles modalités de transmission et d'expression et propose un modèle discursif fluide, subtile, riche et imagé. Paradoxalement, cette réalité expressive du texte poétique, qui trahit jusqu'à un certain niveau le rapport conflictuel que bon nombre d'entre eux entretiennent avec les règles établies par l'ancienne puissance coloniale, tranche avec le degré d'enthousiasme communicatif traversant la langue française comme le vecteur par excellence de la poétique de la « négritude ». D'ailleurs, c'est à travers ce tiraillement circonstanciel que le poète sénégalais s'emploie à négocier l'usage de la langue française. Et c'est conscient de ce tourment intérieur qu'il prédit à la langue française un croisement avec d'autres langues.

Dans l'extrait de son poème *Lettre à un prisonnier*, il magnifie les composantes dynamiques et hybrides de son langage poétique :

Que les vieux mots sèrères de bouches en bouche passent comme une pipe amicale.
Que Dargui nous partage ses fruits succulents – foin de toute sécheresse parfumée !
Toi, sers-nous tes bons mots, énormes comme le nombril de l'Afrique prodigieuse. [...]
Au détour du chemin, j'irai au-devant de tes mots nus qui hésitent. C'est l'oiselet au sortir de sa cage.
Tes mots si naïvement assemblés ; et les doctes en rien, et ils ne restituent le surréel
Et le lait m'en rejaillit au visage. (Senghor « Lettre à un prisonnier » *Hosties noires* 84)

C'est à travers un réseau lexical hybride que le poète sèrère formule un discours qui est à la fois message politique et littéraire. À vrai dire, le jeu langagier qui trouve sa consistance dans des souvenirs d'enfance (langue sèrère, espace géographique, images métaphoriques ...) démontre aussi qu'un poète (comme celui de la Négritude) a besoin de sève nourricière (culture, histoire et langue) pour tracer sa voie authentique.

En introduisant un nouveau lexique, subvertissant les mots et faisant entorse à la syntaxe dans l'élaboration de son langage poétique, les deux poètes parviennent à décoder la langue française et à instaurer de nouvelles formes esthétiques et langagières. Et c'est ce défi lancé aux paramètres prosodiques qui présente le poète en situation de transe où le cérémonial, accompagné de locutions nominales, de paroles « insensées », de chants et de cris, démontre son ralliement à une pensée poétique, en image et en intuition :

ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité
ruée contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte ruée contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte
sur l'œil mort de la terre
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel
elle troue l'accablement opaque de sa droite patience. (*Cahier* 46-47)

La structure des vers (des constructions anaphoriques) et son rythme accéléré et répétitif renvoient le langage poétique de Césaire à un registre scripturaire dans lequel la trame discursive crée une ambiance délirante. Se peut-il que la poésie de la Négritude se fixe comme principale ambition de créer des images parlantes ? En tout cas, c'est ce que laisse prédire Senghor dans « Ma Négritude » :

Ma Négritude point n'est sommeil de la race mais soleil de l'âme, ma négritude vue et vie
Ma Négritude est truelle à la main, est lance au poing
Réécade. Il n'est question de boire, de manger l'instant qui passe
Tant pis si je m'attendris sur les roses du Cap-Vert !
Ma tâche est d'éveiller mon peuple aux futurs flamboyants
Ma joie de créer des images pour le nourrir, ô lumières rythmées de la Parole !⁶

Dès lors la Négritude se déploie comme un lieu verbal où la prise de conscience se manifeste par la parole. C'est en quelque sorte un chant de guerre composé avec des forces cosmiques. Cette expérience existentielle et poétique, portée par des actes de langage, propose au lecteur de nouvelles pistes de réflexions sur l'avenir de la langue française. Cet élan littéraire renforce le poète dans une position de confiance à la puissance du langage et de défiance vis-à-vis du

⁶ Senghor (1979), *Elégies Majeures*, Paris, Seuil.

« français de France », car Césaire, tout comme Léon-Gontran Damas⁷, refuse clairement de transiger sur les choix linguistiques : « Accommodez-vous de moi, je ne m'accommode pas de vous » (Césaire 33). À ce désir de rupture s'ajoute une volonté manifeste d'abuser la langue française, d'affirmer la puissance de la Parole, régie par les contingences du rapport de l'art au réel, de célébrer un verbe poétique porteur de message littéraire et politique⁸. Cette parole poétique, accompagnée d'apostrophes, d'interjections, de phrases exclamatives et d'onomatopées, consacre une forme d'oralité du langage. Tel est le cas dans le poème *Congo* où Senghor psalmodie : « Oho ! Congo oho ! [...] Oho ! Congo couchée dans ton lit de forêt [...] » (*Éthiopiennes* 101). La présence de répétitions, de parallélismes, de refrains montre l'aspect mystique et rituel du discours poétique qui se nourrit de la musicalité. L'agencement des mots et des vers qui prend peu à peu une allure d'incantations magiques a non seulement pour but de provoquer une onde de choc, mais aussi d'exposer le style oratoire du peuple africain et antillais⁹. C'est ce qui se manifeste dans cet extrait du *Cahier* où le poète antillais semble faire jaillir une parole magique en symbiose avec les forces de la nature : « voum rooh oh voum rooh oh, à charmer les serpents à conjurer les morts, voum rooh oh, à contraindre la pluie à contrarier les raz de marée, voum rooh oh, à empêcher que ne tourne l'ombre, voum rooh oh » (13).

Si la parole chez les poètes de la Négritude est vertigineuse, hermétique, et parfois excessive, c'est parce que ceux-ci situent l'aventure du langage dans un cadre à la fois ludique, mystique et littéraire. La structuration de ce dernier fait ressortir des associations de mots, de familles de mots ou des actes de langage susceptibles d'instituer une diversité linguistique dans la francophonie. Tout le dispositif esthétique des textes poétiques concourt à mettre en œuvre un discours linguistique ouvert et à rejeter toute forme de domination linguistique. Dans ce sens, le choix, l'occurrence ou la sonorité des mots et la régularité orthographique qui justifient cette propension vers des jeux de langage créent un effet de chœur dont la cadence semble se joindre au rythme frénétique des voix et des instruments musicaux (les tam-tams, kôra, balafon...). En s'installant dans cette ambiance frénétique, le poète parvient à marquer sous le sceau de renouveau stylistique, langagier et esthétique son texte¹⁰. Et c'est ce rythme cosmique et phraséologique (ou versifié), voire cette musicalité qui lui sert d'arme littéraire « (non) conventionnelle » dans son combat dans la mesure où il demeure conscient de la puissance du verbe authentique. En fait, l'appropriation de la langue française revient pour le poète de prouver sa capacité de prise de parole pour prouver son existence¹¹ dans un espace commun de communication. Tel peut être interprété ce cri du cœur qui se veut audible dans le processus, d'une part, de revendication et de dénonciation

⁷ Dans un de ses poèmes, « Hoquet », publié dans *Pigments* en 1937, Damas réfute tout puritanisme sur la langue française : « Taisez-vous/ Vous ai-je ou non dit qu'il vous fallait parler français/ le français de France/ le français du Français/ le français français/ Désastre/ parlez-moi du désastre / parlez-m'en. »

⁸ Dans le *Cahier*, Césaire affirme : « Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais : Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai [...]. Et je lui dirais encore : 'Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir' » (p. 9).

⁹ Senghor confirme la puissance des mots dans les langues négro-africaines : « Chez nous (Négro-Africains), les mots sont naturellement nimbés d'un halo de sève et de sang ; les mots du français rayonnent de mille feux comme des diamants » (1956, p. 226).

¹⁰ Senghor écrivait que « la qualité essentielle du style poétique nègre est le rythme. » (*Liberté I: Négritude et humanisme* p. 111-112) et que « [c]e rythme chasse cette angoisse qui nous tient à la gorge » (1961, p. 205).

¹¹ Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon laissait entendre que « parler, c'est exister absolument pour l'autre » (p. 13).

et, d'autre part, de célébration d'une communauté multiethnique et multilingue appelée à cohabiter, à coopérer et à collaborer.

Étant un instrument à partir duquel le poète de la Négritude peut exprimer ses désirs, sa sensibilité ou sa *Weltanschauung*, le discours poétique se développe à travers un ensemble de modalités opératoires sans limite qui se délectent de sa dissidence avec le langage conventionnel ; lequel langage est retravaillé et utilisé pour porter un projet littéraire et politique. Tout ce qui peut apparaître dans l'expression comme pirouettes langagières ou stylistiques permet au poète de se réapproprier la parole en donnant de la consistance et de la couleur à la langue d'écriture dans la mesure où c'est à travers un dispositif articulatoire que ce « maître de la Parole » marque de son empreinte l'écriture littéraire et s'affranchit des codes conventionnels qui pourraient entraver sa liberté expressive¹². Dans son souci de préserver sa souveraineté esthétique et de faciliter sa communication, le poète de la Négritude enchâsse son langage dans une posture prométhéenne, c'est-à-dire dans un processus de « révolte contre le Père ¹³ » Cette forme de rébellion décloisonne son esprit créatif et lui permet d'avoir une emprise sur son discours et sur le langage lui-même. Par-là, celui-ci se lance dans une dynamique de perpétuel recommencement auquel tout scripteur se soumet continuellement en se lançant dans la création. Cet acte de transgression des interdits et d'anéantissement des limites confirme en quelque sorte l'inadéquation du langage poétique en soi à se conformer à des règles. Les procédés poétiques tiennent compte de la puissance des mots ou encore d'une parole capable de transmettre les sentiments, de visualiser les appréhensions et d'affirmer les besoins humains et linguistiques. Même si les styles poétiques de Césaire¹⁴ et de Senghor¹⁵ ne se conforment pas aux règles de la tradition poétique existante en langue française, leurs procédés énonciatifs rhétoriques s'arriment à ceux déjà élaborés par d'autres ténors de la poésie française à savoir Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé... et surtout les Surréalistes. Néanmoins, ce qui apparaît comme un clin d'œil au mouvement surréaliste s'avère être, pour ces poètes francophones, une voix discordante à tout conformisme scripturaire ou langagier et une volonté d'explorer de nouvelles possibilités expressives et locutrices dans le partage d'une langue française appelée à s'enrichir d'autres langues. En choisissant la littérature comme un moyen privilégié d'expression, ces « maîtres de la parole » sont parvenus à garantir à leur(s) texte(s) poétique(s) non seulement une

¹² Pour Senghor, la liberté et l'authenticité de leurs créations en langue française a été décisive dans l'avènement d'une réalité francophone plurielle et donc de littératures francophones autonomes : « Nous [...], écrivains noirs, nous nous sentons, pour le moins, aussi libres à l'intérieur du français que dans nos langues maternelles. Plus libres en vérité, puisque la liberté se mesure à la puissance de l'outil, à la force de création. [...]. Il est question d'exprimer notre authenticité de métis culturels, d'hommes du XX^e siècle. Au moment, que par totalisation et socialisation, se construit la civilisation de l'universel, il est, d'un mot, question de se servir de ce merveilleux outil, trouvé dans les décombres du Régime colonial. De cet outil qu'est la langue française » (Kesteloot, 2001, p. 340).

¹³ Cf. le thème du livre de Gérard Mendel intitulé *La révolte contre le père*.

Considérée comme un acte de résistance contre l'aliénation linguistique et culturelle, l'expérimentation langagière entreprise par les poètes de la Négritude a abouti à la conquête du pouvoir linguistique et littéraire

¹⁴ Le style de Césaire résulte d'un cheminement personnel indissociable à un héritage complexe. Celui-ci est exprimé avec langage poétique musical et métaphorique. D'ailleurs voici comment Glissant rend un hommage l'œuvre poétique d'Aimé Césaire : « La poétique d'Aimé Césaire est de volcans et d'éruptions, elle est déchirée des emmêlements de la conscience, parcourue des flots déhalés de la souffrance nègre, avec parfois une surprenante tendresse d'eau de source, et partout des boucans de joie et de liesse » (Édouard Glissant, « Aimé Césaire, la passion du poète », le 17 avril 2008 : <https://blogs.mediapart.fr/edition/les-invites-de-mediapart/article/170408/aim%C3%A9-cesaire-la-passion-du-po%C3%A8te-par-edouard-gl>)

¹⁵ De par son style, le poète parvient à construire « des procédés plus populaires et, partant, plus spontanés et plus vivants » (Senghor, 1977, p. 81).

touche d'authenticité langagière mais aussi à poser (in)consciemment les jalons d'une réalité francophone plurielle.

Adiouma Sarr
Ph D Université de Montréal
Commission scolaire Marie-Victorin (Québec)

Bibliographie

- Césaire, Aimé (1983), *Cabier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1939.
- Confiant, Raphaël (1993), *Aimé Césaire Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock.
- Damas, Léon-Gontran, *Pigments*, Paris, Guy Lévis Mano, 1937.
- Decraene, Philippe, *Hommage au Président Léopold Sédar Senghor A l'occasion de son 90e anniversaire Éthiopiennes* 59 (Octobre 1996-1997). <http://ethiopiennes.refer.sn>
- Fanon, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.
- Glissant, Édouard, « Aimé Césaire, la passion du poète », le 17 avril 2008 : <https://blogs.mediapart.fr/edition/les-invites-de-mediapart/article/170408/aim%C3%A9-c%C3%A9saire-la-passion-du-po%C3%A8te-par-edouard-gl>. (Consulté le 14 février 2020)
- Kesteloot, Lilyan (2001), *Histoire de la littérature négro africaine*, Paris, Karthala/Unesco.
- (1981), *Anthologie négro-africaine*, Paris, Éditions Marabout.
- (1982), *Comprendre le Cabier*, Paris, Éditions L'Harmattan.
- Leiner, Jacqueline (1994), *Aimé Césaire le terreau primordial*, Tübingen, G. Narr.
- Mendel, Gérard (1968) *La révolte contre le père : une introduction à la sociopsychanalyse*, Paris, Payot.
- Senghor, Léopold Sédar (1979), *Elégies Majeures*, Paris, Seuil.
- (1956), *Éthiopiennes*, Paris, Seuil.
- (1948), *Hosties noires*, Paris, Seuil.
- (1977), *Liberté III. Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil.