

UNIVERSITÉ FÉDÉRALE DE L'AMAPÁ
CAMPUS BINATIONAL DE L'OYAPOC
DÉPARTEMENT DE LETTRES PORTUGAIS FRANÇAIS
LICENCE 2014.1

LIZANDRA BARBOSA TAVARES

**POÉTIQUE ET *NÉGRITUDE* DANS L'OEUVRE *BLACK-LABEL* (1956) DE LÉON-
GONTRAN DAMAS**

OYAPOC/AP

2018

UNIVERSITÉ FÉDÉRALE DE L'AMAPÁ
CAMPUS BINATIONAL DE L'OYAPOC
DÉPARTEMENT DE LETTRES PORTUGAIS FRANÇAIS
LICENCE 2014.1

LIZANDRA BARBOSA TAVARES

**POÉTIQUE ET *NÉGRITUDE* DANS L'OEUVRE *BLACK-LABEL* (1956) DE LÉON-
GONTRAN DAMAS**

Mémoire présenté pour la Licence de Lettres Portugais
Français de Université Fédérale de l'Amapá, Campus
Binational de l'Oyapock, comme l'exigence partielle
pour acquérir de degré de Licence en Lettres.

Sous l'orientation de la Professeur Mariana Janaina dos
SANTOS ALVES

OYAPOC/AP

2018

PAGE D'ÉVALUATION

LIZANDRA BARBOSA TAVARES

POÉTIQUE ET *NÉGRITUDE* DANS L'OEUVRE *BLACK-LABEL* (1956) DE LÉON-GONTRAN DAMAS

Mémoire présenté pour la Licence de Lettres Portugais Français de Université Fédérale de l'Amapá, Campus Binational de l'Oyapock, comme l'exigence partielle pour acquérir de degré de Licence en Lettres.

Sous l'orientation de la Professeur Mariana Janaina dos SANTOS ALVES

Aprouvé:

Note:

Équipe de chercheurs

Professeur: Me. Rafael COSTA SANTOS

Institution: Université Fédérale de l'Amapá

Professeur: Esp. Max Silva do ESPIRITO SANTO

Institution: Université Fédérale de l'Amapá

Professeur: Me. Mariana Janaina dos SANTOS ALVES

Institution: Université Fédérale de l'Amapá

À ma famille, pour toujours être à mon côté et
pour toujours m'aider de la meilleure façon
possible.

REMERCIEMENTS

Premièrement, je remercie à Dieu pour l'amour inconditionnel, pour la santé et le souffle de vie et par toujours être avec moi pendant tout ce cours.

Ensuite, je remercie à ma famille, ma mère Rosiclaudia BARBOSA NASCIMENTO pour toujours me donner une façon de continuer, mon père Manoel JACKSON MACEDO TAVARES par toujours créer en moi, mes soeurs Sally Sabrinne BARBOSA NASCIMENTO, Carla Celyne BARBOSA TAVARES, Leticia BARBOSA TAVARES et ma gemelle Liandra BARBOSA TAVARES pour toujours me donner de forces et un motif pour continuer mes études.

Je remercie aussi à mon mari Alan Mauricio LEITE DOS SANTOS pour m'aider, pour ma comprendre et pour croire en moi.

Je remercie à mes amies de cours à savoir, Cleide GUEDES FRANÇA, Gracy Kelle SILVA DA COSTA, Nizenilda VILHENA DA COSTA, Yanérica NARCISO MONTEIRO et ma tante et collègue Diana JACARANDA PANTOJA ZAVODNY, qui m'aidaient beaucoup pendant tout sa journée et elles m'ont donné des forces, des conseils, des belles sourires et que malgré tout elles étaient à mon côté. J'aime beaucoup et je remercie à toutes.

Je ne peut pas oublier de remercier à ma grand-mère Maria de Fátima JACARANDA NASCIMENTO et mon grand-père Manoel Alicio PANTOJA NASCIMENTO pour toujours nous recevoir dans sa maison pour faire de nos travailles en groupe. Et pour toujours m'aconseiller a n'arrêter pas de mon cours et de mes objectifs. Je remercie pour sa force.

Je remercie à tous les professeurs du cours et spécialement, à Madame Mariana Janaina dos SANTOS ALVES, malgré d'être une grande conseiller est aussi une grande professeur de littérature. Je remercie pour sa patience et son grand désir d'enseigner.

Je remercie à tous !

L'amitié parfaite devrait être une sorte de solitude heureuse, expurgée de sentiment d'angoisse, de rejet et d'isolement. Ce n'est pas simplement une simple histoire de double où l'image de soi serait passée par un filtre, un examen qui en grossirait les défauts, les manques et en réduirait les qualités. Le regard de l'ami devrait nous livrer notre propre image avec exigence.

Tahar BEN JELLOUN

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo analisar a primeira parte da obra *Black-Label* (1956) do autor guianense Léon-Gontran Damas, abordando, assim o envolvimento do autor com o movimento literário conhecido mundialmente como *Négritude*. Este movimento, segundo o autor János Riesz, ao citar Léopold Sédar Senghor no artigo *Négritude, Francofonia e Cultura Africana* (2001) define o termo *Négritude* como conjunto dos valores culturais do continente negro, tal como eles se manifestam na vida, nas instituições e nas obras dos negros, ou de uma forma ainda mais sucinta: a personalidade coletiva dos povos negros (RIESZ, 2001, p. 153). O movimento reuniu escritores que produziram em língua francesa em diversos países no mundo. Para essa análise, escolheu-se a produção do autor Léon-Gontran Damas que pertence à literatura da Guiana Francesa, comunidade territorial que pertence à França. O trecho analisado aborda os seguintes temas: a resistência dos povos colonizados e a indignação quanto à supressão da identidade nacional. Além disso, será feita uma breve apresentação sobre o autor e sua obra, a contextualização da época de produção e uma reflexão sobre o conceito de francofonia. A monografia apresenta uma abordagem qualitativa e descritivo-analítica que favorece a leitura do tema da *Négritude* à luz das teorias a serem apresentadas: Nathalie Philippe em *Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques. Le cas de l'Afrique subsaharienne et ses enfants de la "postcolonie"* (2012) e Michael G. Kelly em *Parole et utopie. Paradigmes de la transition postcoloniale chez Ó Cadhain et Senghor* (2013). A pesquisa bibliográfica será o apoio da elaboração deste trabalho, já que serão utilizadas concepções de autores importantes da teoria da literatura sobre a francófona.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura francófona. Francofonia. Négritude. Damas. Black-Label.

RÉSUMÉ

Ce mémoire, il s'agit de proposer une analyse de la première partie de l'oeuvre *Black-Label* (1956) de l'auteur guyanais Léon-Gontran Damas, en prenant, d'abord la relation de l'auteur avec le mouvement littéraire connu comme Négritude. Ce mouvement selon l'auteur János Riesz, qui traite de Léopold Sédar Senghor dans son article *Négritude, Francofonia e Cultura Africana* (2001), il définit le terme *Négritude*, comme l'ensemble de valeurs culturelles dans le continent noire, tel qu'ils se manifestent dans la vie, dans les institutions et les oeuvres des nègres, ou d'une forme encore discrète: la personnalité collective des peuples nègres (RIESZ, 2001, p. 153). Le mouvement a réuni des écrivains, qui ont produit de la littérature pour composer le scénario qu'on connaît, de la francophonie littéraire ailleurs. Pour cette analyse, on a choisi la production poétique de Léon-Gontran Damas qui appartient à la littérature de la Guyane Française, communauté territoriale de la France. L'extrait du poème analysé porte les thèmes suivants: la résistance des peuples colonisés et l'indignation quant à suppression de l'identité nationale. Ailleurs, on fera une brève présentation à propos de l'auteur et son oeuvre, le contexte de l'époque de production et encore une réflexion sur le concept de francophonie. Le mémoire présente une approche qualitative et descriptive-analytique qui favorise la lecture des thèmes de la *Négritude* présentée à partir de János Riesz, dans son article *Négritude, Francofonia e Cultura Africana* (2001) et Michael G. Kelly en *Parole et utopie. Paradigmes de la transition postcoloniale chez Ó Cadhain et Senghor* (2013). La recherche bibliographique sera la base pour l'élaboration de cette étude, puisqu'on a utilisé les conceptions des auteurs importants de la théorie de la littérature sur la francophonie.

MOTS-CLÉS: Littérature francophone. Francophonie. Négritude. Damas. Black-Label.

SOMMAIRE

RESUMO.....	008
RÉSUMÉ.....	009
1. INTRODUCTION.....	010
2. CONTEXTE DE LA RECHERCHE	
2.1 UN BREF APPROCHE DU MOUVEMENT DE LA NEGRITUDE ET DU CONCEPT DE FRANCOPHONIE.....	014
2.2 LA FRONTIÈRE ENTRE GUYANE FRANÇAISE ET BRÉSIL.....	017
3. LES APPORTS THÉORIQUES.....	022
4. ANALYSE	
LA PREMIÈRE PARTIE DU LIVRE BLACK-LABEL (1956) DE LÉON- GONTRAN DAMAS.....	027
5. CONCLUSION.....	064
6. RÉFÉRENCES.....	066

1. INTRODUCTION

Le mouvement *Négritude* est connu dans tout le monde comme le mouvement où quelques écrivains de cette action à travers leurs textes, ils luttèrent pour la cause des nègres, les peuples colonisés, pour la revendication du droit à la culture et l'identité noires. Il faut souligner que la *Négritude* a été composée par trois auteurs plus importants: Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Gontran-Damas. Le premier avait son origine au Sénégal, le deuxième à la Martinique et le dernier en Guyane Française. Alors, il faut souligner que « Senghor développe l'idée d'une négritude positive, constituée par l'ensemble des richesses culturelles du monde noir, la revendication d'une différence fondatrice et d'une source tout aussi première et vitale que la culture occidentale: « Objectivement, la Négritude est un fait : une culture » (VURM, 2014, p. 54).

Donc, ce mouvement a réuni les auteurs qui ont produit dans la littérature en langue française dans plusieurs pays au monde. Selon l'auteur János Riesz, en écrivant sur Léopold Sédar Senghor dans son article *Négritude, Francofonia e Cultura Africana* (2001), lui il donne la définition du terme *Négritude* comme un ensemble de valeurs culturelles dans le continent noir, tel qu'ils se manifestent dans la vie, dans les institutions et les oeuvres des nègres, ou d'une forme encore discrète: la personnalité collective des peuples nègres (RIESZ, 2001, p. 153). Il faut remarquer que Riesz apporte toujours des études dédiés aux sujets du post-colonial, d'identité et francophonie comme point de départ pour comprendre la littérature.

De ce fait, les textes qui abordent le mouvement de la *Négritude* sont très importants pour composer un scénario de critique littéraire, car c'est une thématique pertinente qui concerne au point non stéréotypé de l'Europe, mais, canonique de la langue française, en question. Pendant cette étude, on va être très récurrent, à des points indispensables qui articulent à ce sujet de la littérature francophone et aussi de la francophonie.

Il est important de remarquer que le présent travail a apparu dans la discipline littérature française et francophone II, faite au 6^e semestre du Cours de Lettres Portugais-Français de l'Université Fédérale de l'Amapá, Campus Binational de l'Oyapoc. Dans cette recherche intitulée *Poétique et Négritude dans l'oeuvre Black-Label de Léon-Gontran Damas*, qui a comme objectif d'analyser la **première partie** du livre *Black-Label* (1956), de l'auteur guyanais Léon-Gontran Damas.

Ailleurs, en tenant en vue les objectifs spécifiques, on va comprendre les influences socio-historiques qui sont présentes dans l'oeuvre, bien que, identifier quelques mots différents que l'auteur utilise dans ses poèmes.

Donc, en observant aussi, la manière dont l'auteur lutte et reflète pour la culture et identité des peuples nègres, à partir de ses poèmes. De ce sens, pour cette analyse, on a choisi la production de l'auteur Léon-Gontran Damas qui appartient à la littérature de la Guyane Française, communauté territoriale de la France, celle qui fait la frontière Brésil-Guyane Française dans l'extrême nord, la seule frontière du Brésil avec l'Union Européenne. L'extrait qu'on a choisi pour les études sera analysé à partir de l'approche des thèmes suivants: les mots de résistance du peuple colonisé et l'indignation quant à suppression de l'identité nationale.

Pour cela, il est indispensable d'ajouter que Damas, est un écrivain guyanais reconnu par sa carrière de l'homme politique, bien que poète, dans la région du Plateau de Guyanes composé par la Guyane, le Suriname, la Guyane Française et le Venezuela. Dans ses poèmes, on trouve la valorisation de la culture d'origine africaine et d'identité locale, les éléments qui composent la voix d'une Afrique démembrée par le processus de colonisation et l'imposition de la culture européenne sont trouvées dans le texte poétique chez Damas. De sorte qu'il est un auteur guyanais, il montre un vocabulaire régional, c'est-à-dire, il met en évidence la valorisation de la culture d'un territoire qui a été colonisé par la France. Aujourd'hui, ce territoire appartient encore au domaine français, comme communauté territoriale et pour cela, on présente des caractères propres de sa culture et expression littéraire nègre.

Dans ces conditions, Damas, a été considéré l'un des fondateurs de la *Négritude* en même temps, que les auteurs Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire. C'est pour cela que le mouvement *Négritude* dans l'oeuvre *Black-Label* (1956), spécifiquement dans le premier chapitre sera très récurrent, car, Damas, porte dans ses poèmes les caractères de la culture populaire, la pauvreté du peuple colonisé et rejeté, puis, exclu, le peuple de la périphérie.

L'auteur Emeric Moussavou dans sa thèse *La quête du roman francophone post-colonial: approche comparée des littératures africaines, insulaire, maghrébine et caribéenne* (2015), lui, il affirme: « ils mettent en place le mouvement de la *Négritude* pour la révalorisation du peuple noir » (MOUSSAVOU, 2015, p. 10). C'est pour cela qu'on va argumenter le mouvement de la *Négritude*, spécifiquement, chez Damas.

Il est important de remarquer qu'on va dissenter à ce sujet de la *Négritude*. Dans cette recherche, mais aussi, le concept de francophonie abordée spécifiquement pour János Riesz dans l'article *Négritude, Francofonia e Cultura Africana* (2001), le texte *La parole et l'utopie* de l'auteur Michael G. Kelly et aussi l'article de l'auteur Nathalie Philippe en *Écrivains*

migrants, littératures d'immigration et écritures diasporiques Le cas de l'Afrique Subsaharienne et les enfants de la "post-colonie" (2012), Emeric Moussavou dans son article: *La quête de l'identité dans le roman francophone: approche comparée des littératures africaines, insulaire, maghrébine et caribéenne* (2015).

On a choisi l'auteur, Léon-Gontran Damas à cause de son importance pour la littérature des Antilles, tel que celle de la Guyane Française. Même aujourd'hui, c'est l'écrivain le plus connu dans ce territoire, puis dans le domaine de la littérature francophone. Damas est né à Cayenne le 28 mars de 1912, il a étudié en Martinique, où il a rencontré Césaire. En 1929, il débarque à Paris, pour faire des études de russe, de japonais et d'ethnologie, tout en suivant des cours de lettres et de droit. Dans la capitale, il retrouve Césaire qu'il ne quittera plus et fait la connaissance du sénégalais Léopold Sédar Senghor.

En 1935, Damas accepte la responsabilité de secrétaire de rédaction de la revue *L'Étudiant noir*. Deux ans plus tard, il publie à compte d'auteur *Pigments*. Il est ainsi le premier à rédiger un ouvrage inspiré des idées de la *Négritude*, où il stigmatise le pouvoir colonial et le racisme qu'il engendre.

À partir de ce moment-là, il va combiner sans faille une carrière politique et littéraire de Antimilitariste et antifasciste. Damas aura de nombreux démêlés avec les Nazis. Après, la guerre, il est chercheur à l'UNESCO de 1964 à 1969. Ensuite, il se consacre à faire connaître, aux États-Unis et dans la Caraïbe, la *Négritude* et le Vieux Monde. Il est nommé professeur à l'Université Howard à Washington. On ne saurait assez souligner la fonction de Damas comme médiateur entre les littératures et les auteurs anglophones et francophones.

Damas est passionné pour la musique et surtout le jazz, il pratique avec délectation tous les jeux de la répétition, il est poète du rythme. *Pigments*, publié en 1937, est le monument initial du mouvement de la *Négritude*, où se côtoient révolte, humour, tendresse et où la cadence et le rythme sont essentiels.

Vont suivre *Graffiti*, publié en 1952, puis *Black Label* en 1956. Damas a été député en Guyane. Il a publié une Anthologie des poètes d'expression française. Son premier recueil de poèmes a été préfacé par Robert Desnos. Léon Gontran Damas est mort en 1978.

Alors, son oeuvre *Black-Label* (1956), est un long poème, divisé en trois parties, mais dont le propos est le même du début jusqu'à la fin. Le thème en est des plus simples: l'âme nègre, l'âme d'Afrique s'y exprime en plaintes, en chansons, en rêveries, en révoltes. *Black-Label* (1956) pourrait se placer dans la lignée des complaintes de Prévert. Mais, il s'agit ici d'un Prévert africain, nourri d'une culture et exprimant une sensibilité tout à fait différentes de celles des auteurs de *Paroles*.

Donc, dans cette recherche, on utilisera comme un point de départ, l'oeuvre *Black-Label* (1956), de l'auteur guyanais et francophone Léon-Gontran Damas. Afin d'analyser une partie du poème, la première, de son livre, ainsi que lier l'auteur avec le mouvement *Négritude*. Par ailleurs, la *Négritude* est un point rélevant dans cette recherche.

Puisque, Damas, il expose dans ses poèmes son enthousiasme pour les questions liées à *Négritude* et sa façon d'écrire des poésies pleines d'émotions, lui, il porte la valorisation de la culture des peuples noirs, bien qu'il reflète dans la construction poétique l'identité de ses peuples, particulièrement dans la Guyane Française. Ces caractères qu'appartiennent au mouvement de la *Négritude*, dans lequel, ils cherchent de rencontrer la personnalité, la subjectivité et la valorisation de peuples noirs et que dans l'oeuvre ces particularités sont bien représentées.

Pendant la lecture de quelques recherches bibliographiques, on a aperçu qu'il existe plusieurs textes, des articles sur l'auteur Léon-Gontran Damas publiés dans la Guyane, mais cependant au Campus Binational de l'Oyapoc, il n'existe aucune recherche sur l'auteur ou sur son oeuvre. Ce travail, est le premier dans le contexte de la frontière Brésil – Guyane Française, et pour cela, il est de fondamentale importance d'avancer dans une étude vouée à l'auteur guyanais Léon-Gontran Damas, et ainsi mettre en évidence, le partage littéraire francophone qui existe dans le territoire dans lequel l'université se fait présente.

Dans, cette recherche, on va utiliser comme méthodologie pour débiter les études, une approche qualitative descriptive-analytique d'origine bibliographique, que, selon Marconis et Lakatos (2001) est une étude développée avec la base du matériel publié des livres, des revues, des journaux (MARCONIS et LAKATOS, 2001). C'est pour cela, qu'on utilisera dans cette étude, seulement de textes, de livres, d'articles et d'autres qui abordent le thème proposé.

Alors, dans le premier moment, on fera une approche sur le concept de la Francophonie et du mouvement de la *Négritude* avec Léon-Gontran Damas. Dans le deuxième moment, on fera un court développement sur l'auteur et son oeuvre *Black-Label* (1956), bien que, un bref contexte sur la Guyane Française. Pour finir, on va faire l'analyse de la première partie de son oeuvre *Black-Label* (1956).

2. CONTEXTE DE LA RECHERCHE

2.1 UN BREVE APPROCHE DU MOUVEMENT DE LA NEGRITUDE ET DU CONCEPT DE FRANCOPHONIE

Avant de commencer la discussion théorique, justement pour débiter la discussion à propos de la littérature francophone, ainsi que la production critique faite en dehors de la France métropolitaine, on commence ce mémoire, en affirmant en accord les idées proposées par János Riesz, dans le texte *Négritude, Francofonia e cultura africana Léopold Sédar Senghor como paradigma* (2001), que, le point de départ de la Négritude, il a été décrit par Senghor, en 1952, dans la forme suivante:

Mettez-vous dans leur peau, réveillez-vous, un matin, noirs et colonisés, noirs et nus, dans le saisissement **d'être nus** par le regard corrosif du Blanc. Ils savaient, ces étudiants nègres d'entre les années 25 à 35, que l'Europe, depuis trois siècles, avait enseigné à leurs pères leur néant – aux esclaves, aux **sujets**¹ comme aux citoyens de 1849. Ils n'avaient pas de patrimoine: ils n'avaient rien pensé, rien bâti, rien peint, rien chanté. Ils étaient néant, au fond de l'abîme, dans l'absolu du désespoir. Car comment tirer rien de rien? (RIESZ, 2001, p. 152)

En encore, dans la proposition de l'auteur, il articule que dans le noyer dur de sa réflexion sur la culture, Senghor a défini le terme *Négritude* comme un ensemble des valeurs culturelles du continent noir. Tels qu'ils se manifestent dans la vie, les institutions et les oeuvres des nègres où de cette forme, encore discret: la "personnalité collective du peuple noire" (RIESZ, 2011, p. 153).

Aussi, dans l'explication de Riesz, le chercheur affirme que la deuxième racine de la *Négritude*, elle est dans les souvenirs historiques communes, qu'ils ont maintenu à partir de la mémoire collective: le souvenir du vol de gens, des millions de victimes du trafic transatlantique des esclaves, de la violence perpétré pour les seigneurs colonisateurs et pour les humiliations de siècles, en somme, l'expérience de la souffrance infligée pour le blanc. Les deux façons d'autodétermination de la *Négritude*– l'unité idéal de la race et des expériences historiques en ensemble dans la situation historique formant le négatif de l'image que le blanc a du nègre: l'image du nègre dégradé, moyen enfant, moyen sous-humain (RIESZ, 2001, p.154).

¹ Mots remarques par l'auteur.

A partir de l'explication à propos de la francophonie, Riesz, explique que la divulgation de la langue et de la culture française dans les colonies africaines ont été, dès trop tôt, l'un des objectifs assumés pour le système colonial français. Dans ce sens, avec cet objectif, il a marché la déconsidération, où même, le mépris pour les langues africaines, considérées seulement comme dialectes indignes de quelques références. Dans la conception française plus récurrent de l'Afrique Occidentale, il régnait une confusion babylonique de langues que seulement la force agglutinatoire de la langue française a pu dépasser.

La France, elle offrait aux africains sa langue, à travers ce qu'ils pouvaient avoir d'accès à une culture et une civilisation supérieures et que leurs permettaient de dépasser les limitations de ses dialectes. Néanmoins, aussi il avait aperçu sur les dangers d'une expansion incontrôlé de la langue française, une fois que, les amérindiens pourront se sentir bizarres à sa propre culture et à travers la lecture de livres et journaux français avoir d'accès a pensées de grivoiserie politique et encore parce que la langue française pourrait aller à souffrir dévalorisation à travers, de la créolisation (RIESZ, 2001, p. 156).

Ailleurs, à propos de la francophonie, les théoriques et poètes de la *Négritude*, eux, ils étaient divisés quant à l'attitude en face de la langue française: d'un côté - et pendant la partie de la culture africaine - ils avaient de réhabiliter les langues africaines, insistant dans sa beauté et force d'expression, en prouvant que cette langue, sont propres pour la poésie et la littérature, pour les oeuvres scientifiques et philosophiques comme les langues européennes, qui sont les langues de culture, dans le sens de mot, pour l'autre côté, ne pouvaient pas aussi abdiquer du libre accès à la langue française, ne donnant pas par le satisfait comme un petit nègre, c'est-à-dire, l'un enseignement de français, limité au strictement nécessaire à l'emploi quotidien de la langue. Ils avaient d'avérer aussi qu'ils étaient capables d'utiliser la langue française de façon créative et cela a dominé leurs nuances et difficultés.

Selon, Riesz en soulignant Léopold Sédar Senghor, il affirme que Senghor part postérieur (1963) d'une façon explicite: en premier place, l'affirmation que la culture ne peut pas exister sans littérature écrite, qu'il réveille plus qu'un simple intérêt ethnographique, ainsi que les autres qui ont produit dans le contexte de la *Négritude*. En deuxième point, le facto français devrait être utilisé comme une langue scientifique, étant les langues amérindiennes pour la poésie, le théâtre, la narration. Cette attitude peut être interprétée – dans le sens de la *Négritude* – comme la défense de valeur des cultures sans écrire et aussi comme l'acceptation du français comme langue d'un futur littérature africaine.

Riesz, lui, il affirme encore, qu'il soit exacte que, dans les années soixante Senghor, qui a participé activement de la création d'une structure francophone, a lutté – aussi contre la

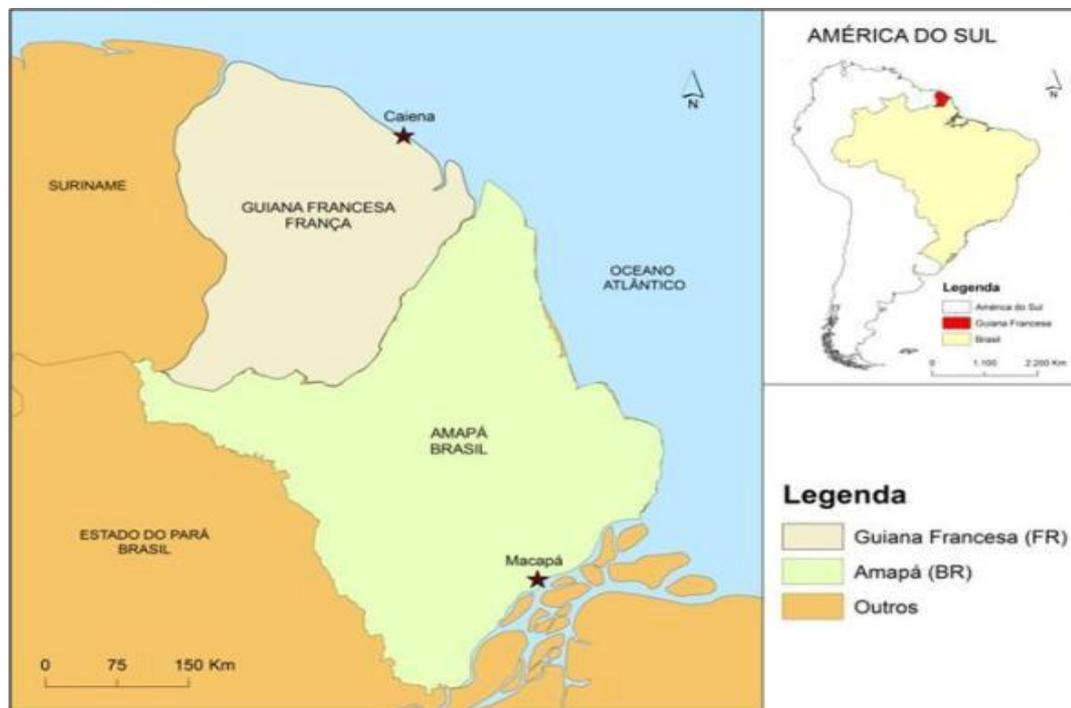
France. Et à travers ses discours et répétitions ont contribué pour l'affirmation de la francophonie tandis que structure globale, comme pôle contrairement au domaine Anglo-américain. Il offrait toujours à francophonie quelques de ses définitions plus belles.

Le français, langue de culture, qui est fini de la manière suivante: « La Francophonie, c'est cet Humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre: cette symbiose des 'énergies dormantes' de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire [...] » (RIESZ, 2001, p. 157). Cela explique que Senghor ici d'une façon visionnaire – presque prophétique – il avance sont les nombreux effets de la francophonie pour la propre patrie française: les Africains, la culture du Magrbe, aujourd'hui font partie de la culture et aussi de la littérature française, du français quotidien. L'Afrique est aussi Paris, la propre France est devenue – à la fin du vingtième siècle – un pays "francophone".

2.2 LA FRONTIÈRE ENTRE GUYANE FRANÇAISE ET BRÉSIL

La Guyane Française est une communauté territoriale de la France qui fait frontière au Nord, avec l'État de l'Amapá – Brésil. Les territoires sont situés au Nord-est de l'Amérique du Sud, comme on peut le voir dans l'image suivante et, ensemble avec le Suriname, Guyane et le Sud du Venezuela, elles forment le Plateau des Guyanes. Les deux territoires partagent une frontière commune de 665 km, dans lesquelles 360 sont constituées pour la rivière de l'Oyapock:

Figure 1 – Localisation de l'Amapá et Guyane Française



(TOSTES; FERREIRA, 2016, p. 74)

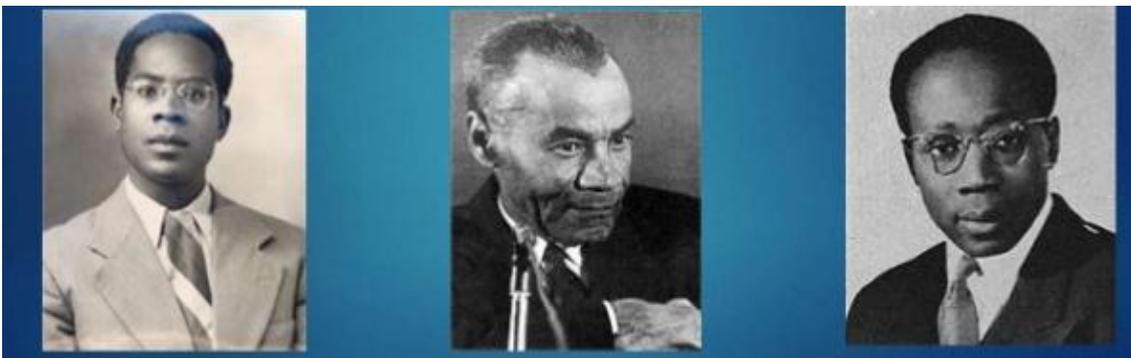
La Guyane Française, avec le nom officiel Département Français de l'Outremer, a une aire de 83.534 km², l'environ de 15% du territoire français, devenu de plus grande région française. Elle est située en Amérique du Sud, étant limité, au nord, pour l'Océan Atlantique, au lest et sud, pour l'état de l'Amapá, à l'ouest, pour le Suriname. L'unique limite entre la Guyane et le Brésil et la rivière de l'Oyapock. Le Département fait partie de l'Amazonie Légale, possédant 95% de son territoire couvert par les forêts. Porte vingt-deux villes, présentant une population estimée, en 2015, de 268.606 représentant 0,42% de la population de la France, étant donné qu'entre 25% à 30% se concentre dans la capitale, Cayenne.

À propos de l'explication de l'auteur Monique Blérald, dans la présentation du dossier *Nouvelles Études Francophones: Revue du Conseil International d'Études Francophones* (2008) la Guyane est pourtant une contrée d'une étonnante diversité culturelle et ethnique. Faire découvrir au lecteur les spécificités de la littérature guyanaise, le plonger au coeur de la société et de la culture de cet espace francophone marqué par la présence des créoles. Encore, en accord avec l'auteur, elle affirme que la diversité des sujets abordés, des approches et des auteurs montrent que le dialogue des cultures en Guyane est bien une réalité littéraire, anthropologique, historique et culturelle. Des questionnements sur l'identité, le métissage, le marronnage, l'assimilation indiquent à quel point ces problématiques continuent à hanter l'imaginaire des auteurs guyanais (BLÉRALD, 2008, p. 23).

Serge Patient, lui, il propose une réflexion sociolinguistique sur la société guyanaise. L'évolution historique de la langue créole serait celle d'un sabir, surgi de la nécessité d'inventer un outil de communication entre deux groupes antagonistes: les Maîtres et les Esclaves.

Après ces petites considérations à propos du territoire, auquel a surgi, la *Négritude* en Guyane, on ajoute que l'auteur, Léon-Gontran Damas est né à Cayenne le 28 mars de 1912. Envoyé en Martinique pour poursuivre ses études en 1924, il côtoie Aimé Césaire au Lycée Schoelcher de Fort-de-France. En 1929, il a débarqué à Paris où il entame des études de russe, de japonais et d'ethnologie, tout en suivant des cours de lettres et de droit. Dans la capitale, il retrouve Césaire qu'il ne quittera plus et fait la connaissance du Sénégalais Léopold Sédar Senghor. De cette rencontre naît le trio fondateur de la *Négritude*, qui se trouve confronté aux chocs des cultures, à la discrimination raciale et à la recherche identitaire. Un vent de liberté souffle sur l'esprit de ces jeunes hommes révoltés par l'emprise du colonialisme.

Figure 2 : Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor



(<https://image.slidesharecdn.com/exposesuraimecesaire-141215115916-conversion-gate01/95/expose-sur-aime-cesaire-5-638.jpg?cb=1418644991>)

Il faut remarquer que Damas, est l'auteur moderniste, donc, leurs poèmes présentent les caractères de ce mouvement littéraire. Les principaux caractères de cette production, on pense, que sont la liberté d'écrire et la tendance à accepter les innovations. Pour renforcer cette idée, l'auteur Afrânio Coutinho dans se livre *A Literatura no Brasil: Era Modernista* (2004), il affirme que:

Denomina-se Modernismo, em poesia, o movimento literário que se prolonga da Semana de Arte Moderna até o meado do século. Seu signo principal é o da liberdade de pesquisa estética, isto é, cada poeta não encontra regras prefixadas que seguir; tem de eleger as suas próprias (COUTINHO, 2004, p. 44)

Il est important de souligner que le mouvement Moderniste, pour quelques critiques, ils ne considèrent pas, encore, comme un mouvement littéraire, c'est-à-dire, le Modernisme a pu souffrir altérations, encore dans la perspective d'Afrânio Coutinho, il explique que:

Deve-se ainda assinalar, como já advertiu Adolfo Casais Monteiro, que embora o nome **Modernismo**, em si mesmo, não designe **justificadamente nada**, o rótulo se tornou **legítimo**² por força do uso (COUTINHO, 2004, p. 44).

Encore, dans en écrivant sur Damas, en 1932 il a fréquenté assidûment les rédactions engagées de *La Revue du monde noir*, de *Légitime défense* et d'*Esprit*, journal dans lequel il publie des poèmes. En 1935, Damas accepte la responsabilité de secrétaire de rédaction de la revue *L'étudiant noir*.

Soutenu par les surréalistes André Breton, Philippe Soupault et Louis Aragon, Senghor, Césaire et Damas s'inspirent de leurs amis et s'insurgent contre l'art formaté de l'Occident. La première génération des écrivains de la *Négritude* revendique sa maîtrise de la langue du colon tout en laissant une large part à l'oralité et à la spontanéité de l'écriture. Le style des poèmes, souvent qualifié d'hybride, retrace l'appartenance à ces deux cultures.

La *Négritude* se définit explicitement comme la prise de conscience d'une identité opprimée qui appelle la lutte, à la fierté d'un peuple jusqu'alors silencieux. Jean-Paul Sartre identifie d'ailleurs les destinataires des poèmes en ces termes. Ces poèmes n'ont pas été écrits pour nous. C'est aux Noirs que ces Noirs s'adressent et c'est pour leur parler des Noirs ; leur poésie n'est ni satirique, ni imprécatoire ; c'est une prise de conscience.

² Mots remarqués par l'auteur.

Donc, des trois pères de la Négritude, Léon-Gontran Damas est le premier à rédiger un ouvrage inspiré des idées de leur mouvement : en 1937, avec *Pigments*, est le monument initial du mouvement de la *Négritude*, où se côtoient révolte, humour, tendresse et où la cadence et le rythme sont essentiels, préfacé par son ami Robert Desnos, il stigmatise le pouvoir colonial et le racisme qu'il engendre. Pour lui, le racisme s'étend à toutes les formes de discriminations : ethniques, religieuses, linguistiques, sexuelles.

Un an plus tard, en 1938, il publie *Retour de Guyane*, un pamphlet sur la situation coloniale dans ce territoire. Ce thème est si féroce ment défendu par Damas que l'administration de la Guyane fait brûler un grand nombre d'exemplaires de ce texte jugé subversif pour l'époque. Peu de temps après, c'est au tour de *Pigments* de subir une censure rétroactive pour le motif suivant : « atteinte à la sûreté intérieure de l'État français ».

Dans ses écrits, Damas lie le plus souvent la revendication culturelle et la lutte sociale. Il dénonce le mode de vie du milieu bourgeois dont il est issu et tente de remonter aux sources de son identité. C'est pour cela que sa poésie se veut tour à tour violente, tendre et douloureuse. Avec *Black-Label*, en 1956, il raconte les difficultés identitaires dans lequel il est confronté en tant que métis. Des recueils de poèmes, des contes guyanais, comme *Veillées noires* (1943) et des essais, tels que *Poèmes nègres sur des airs africains* (1948), constituent la majeure partie de son oeuvre.

Pendant sa carrière l'engagement littéraire demeure indissociable de ses revendications politiques. La guerre lui permet une fois de plus d'affirmer sa résistance physique et intellectuelle.

En 1939, Damas est mobilisé et participe au début de la guerre. Après sa démobilisation, il reste un fervent résistant et milite sur les ondes libres en lisant des contes guyanais. Ses amis le persuadent pourtant de mettre un terme à cette activité. Membre du Groupe d'études antiracistes de Paris, il est chargé de rédiger un rapport sur « *La situation des hommes de couleur en France, de 1919 à 1940* ». Antimilitariste et antifasciste, son militantisme prononcé aux côtés de Robert Desnos et de Marguerite Duras, entre autres, lui vaut des altercations avec la Gestapo. En 1945, il est récompensé de sa participation à la Résistance et il reçoit la Médaille Commémorative 1939-1945.

Après, en 1946, aux côtés du député René Jadfard, il s'engage à la campagne législative contre Gaston Monnerville, ardent défenseur de l'assimilation. Déterminés à combattre la départementalisation, ils fondent un parti politique : le Mouvement de la renaissance guyanaise. Cette année-là, Aimé Césaire, alors député de la Martinique, obtient le statut de département pour la Guadeloupe, la Martinique, la Guyane et la Réunion. Après

l'accident qui coûte la vie à Jadfard en 1947, Léon-Gontran Damas est élu député de Guyane, fonction qu'il occupera jusqu'en 1951. À l'Assemblée Nationale, il prend place sur les bancs de la SFIO (Section Française de l'Internationale Ouvrière) .

Dans les années cinquante et soixante, ses conférences dans la Caraïbe et en Afrique équatoriale et occidentale l'amènent à intervenir sur différents thèmes, en qualité de fondateur du mouvement de la *Négritude*. En 1966, Damas est nommé délégué de la Société africaine de Culture à l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture) . Professeur permanent à l'Université Noire d'Howard à Washington, à partir de 1974, il se pose comme médiateur entre la littérature anglophone et francophone. Léon-Gontran Damas meurt d'un cancer le 22 janvier 1978 à Washington. Ses cendres seront rapatriées six mois plus tard en Guyane, où il repose depuis. Son fidèle compagnon d'armes, Aimé Césaire, lui rendra un vibrant hommage en Martinique.

Damas était passionné pour la musique et surtout de jazz, il pratique avec délectation tous les jeux de la répétition, il est poète du rythme. Il a publié une *Anthologie des poètes d'expression française* (1947). Alors, son oeuvre *Black-Label* (1956), est un long poème, divisé en trois parties, mais dont le propos c'est le même du début jusqu'à la fin. Le thème en est des plus simples: l'âme nègre, l'âme d'Afrique s'y exprime en plaintes, en chansons, en rêveries, en révoltes.

3. LES APPORTS THÉORIQUES

Dans cette recherche, on aura comme textes théoriques à savoir, des références pour des thèmes divers. On commence avec Nathalie Philippe, et son article *Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques. Le cas de l'Afrique subsaharienne et ses enfants de la "postcolonie"* (2012) publié dans la revue *Hommes et migrations : Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*. Ce texte a contribué pour la recherche dans le sens de travailler la discussion à propos de la littérature dans le contexte diasporique, autant que le cas du post-colonialisme, chez l'écrivain francophone. Encore, l'auteur Michael G. Kelly dans son article *Parole et utopie. Paradigmes de la transition postcoloniale chez Ó Cadhain et Senghor* publié dans la *Revue de littérature comparée* (2013). À propos de ce texte, il a contribué à partir de l'importance pour articuler à ce sujet de Parole et aussi d'Utopie, en ce qui concerne la manière dont l'auteur Léon-Gontran Damas porte dans son oeuvre *Black-Label* (1956), spécifiquement dans la première partie, bien comme l'explication du post-colonialisme aussi.

On a aussi Christiane Taubira dans son texte *La Francophonie porteuse de toutes les mythologies et de toutes les frustrations* publié dans la revue *Nouvelles Études Francophones: Revue du Conseil International d'Étude Francophones* (2008). En Taubira y propose une réflexion sur la vertu et l'espace francophone, c'est un point très pertinent pour cette étude, puisqu'il s'agit d'un auteur francophone. Ensuite, on a János Riesz dans son article *Négritude, Francofonia e cultura africana Léopold Sédar Senghor como paradigma* (2001). Cet article a contribué à propos de la discussion du mouvement de la *Négritude*; l'auteur articule de façon très compréhensible sur ce mouvement. Il faut remarquer que Damas a été l'un des fondateurs de ce mouvement, c'est pour cela que cette approche sur la *Négritude* est d'extrême importance dans le contexte de la frontière Brésil/Guyane Française. Par ailleurs, les caractères de ce mouvement sont très présents dans son oeuvre, et Riesz, articule aussi à propos de la francophonie et de la culture africaine.

Autant, on a l'auteur Yannick Martial Ndong Ndong avec sa thèse *Les écritures africaines de soi (1950-2010). Du postcolonial au postracial?* (2014) un travail fait à partir d'une approche très complexe et intéressante sur le sujet du post-colonialisme, où elle affirme que le post-colonial critique de la raison coloniale n'ait pas le sens du post-colonial, ce qui vient après la colonisation, quelques représentations de soi chez les post-coloniaux occidentaux nous seront nécessaires. Historiquement donc, les post-colonial viendrai avant le

colonial, cohabiterait avec celui-ci avant d'investir les temps d'après (Ndong Ndong, 2014, p. 14).

On a encore l'écrivain Emeric Moussavou dans son article *La quête de l'identité dans le roman francophone: approche comparée des littératures africaines, insulaire, maghrébine et caribéenne* (2015). Cet article a été fondamental à propos de l'identité, parce que dans l'analyse de la première partie de l'oeuvre *Black-Label* (1956), le terme l'identité va être présent, puisqu'on va porter l'identité du peuple noir, du peuple colonisé, du peuple qui malgré tout ils sont restés résistants.

Selon l'explication de Natalie Philippe, depuis le concept de *Weltliteratur* énoncé par Goethe, qui a cette volonté de rassembler des écrivains ayant dépassé leur contexte original, jusqu'à celui de Littérature-Monde initié par les écrivains français Michel Le Bris et Jean Rouaud en 2007, et visant à abolir les frontières littéraires entre les écrivains français et Écrivains francophones, les seconds étant catégorisés comme écrivains périphériques, en passant par les divisions induites dans le paysage littéraire anglais et anglophone à travers l'idée de "Littérature du Commonwealth", largement fustigée par Rushdie, les écrivains migrants et plus précisément, les écrivains originaires d'anciens pays colonisés, ont toujours fait l'objet d'abusives catégorisations, que ce soit en vue de leur défense ou bien de leur marginalisation (PHILIPPE, 2017, p.31)

Ailleurs, l'auteur explique sur les littératures d'expression française que dans l'histoire des littératures africaines d'expression française, dont on peut dire qu'elles sont véritablement nées dans les années cinquante, et cet essentiellement dans une volonté de donner à voir au monde toute la richesse des civilisations noires, en réaction contre la politique d'assimilation culturelle chère au colonisateur, on distingue aisément plusieurs courants et périodes essentiellement marqués à la fin de la période coloniale – la France a célébré en 2010 le cinquantenaire des indépendances africaines –, les indépendances et ce que les Anglo-Saxons définissent comme le post-colonial (PHILIPPE, 2012, p. 31-32). On peut remarquer aussi dans ce sens l'importance de la littérature et de l'expression française, une fois que cela présente la richesse des peuples noirs.

Encore dans l'affirmation de Philippe, l'écriture produite pas les auteurs francophones, ce qu'ils ont produit les textes venus du colonialisme et qui valorisent les peuples colonisés dans la plus part. Aussi bien, que d'autres nations, celles qui ont pris l'utilisation de la langue française facteur très important dans ce processus de mettre en évidence ceux qui ont produit, actuellement, la littérature avec les thèmes de l'indépendance et du post-colonial.

Dans la politique d'assimilation, mise en place en dehors de l'Europe, on ajoute que c'est commun, dans les pays colonisés, les rapports entre le comportement de l'homme européen et d'autres continents.

En accord avec l'auteur Taubira, on affirme encore que, la littérature africaine d'expression française est née dans les années cinquante, mais c'est seulement dans les années quatre-vingts qui apparaît une abondante littérature écrite, certes, par les enfants de la postcolonie, mais qui ont fait le choix de faire de leur situation d'exilé en France, le plus souvent à Paris et en région parisienne, un moteur de création. En face à ce phénomène nouveau que Jacques Chevrier emploie la notion de **Migritude**, en opposition à *Négritude*, et la définit en ces termes: **ils'agit**³ d'un néologisme qui veut signifier que l'Afrique dont nous parlent les écrivains de cette génération n'a plus grand-chose à voir avec les préoccupations de leurs aînés (PHILIPPE, 2012, p. 32).

Avec cela, on affirme que cette production sur les enfants de la post-colonie, a eu de grands effets, c'est pour cela qu'ils ont fait la région parisienne comme moteur de création à cause de la situation des exilés en France .

Maintenant, avec Michael G. Kelly (2013), de son côté affirme que, face au vide entraperçu de la langue disparaissant à jamais, s'érige une parole littéraire que nous qualifierons d'utopique, non pas parce qu'elle donne à voir une cité idéale, mais par la force qu'elle accorde aux interventions textuelles dans la transition pratique et politique vers une réalité transformée dépassant la seule littérature (MICHAEL, 2013, p. 447).

Dans l'oeuvre *Cré na Cille* (1948) de l'auteur de langue gaélique Máirtín Ó Cadhain, on trouve:

Les interventions de ces voix sont fragmentaires et leur contenu propositionnel secondaire — la valeur principale de chaque prise de parole se trouvant davantage dans sa qualité de performance que dans son caractère d'énoncé propositionnel. Le texte qui représente cette polyphonie va donc se préférer comme étant sans auteur, opérant, au contraire, la remise en présence d'un lien social envisagé uniquement à travers ses manifestations linguistiques. Cependant, le texte est fidèle à une fonction fondamentale associée au roman moderne, qui est d'être cette forme littéraire — toujours en état de réinvention — le mieux à même de saisir la complexité des rapports et perspectives au sein d'une entité collective (MICHAEL, 2013, p. 447-448)

³ Mots remarquables par l'auteur.

En fait, le chercheur explique que la possibilité d'une telle différence de la langue de la production littéraire écrite est à la fois un élément fondamental favorisant l'existence d'un champ littéraire autonome au sein d'une culture donnée et une manifestation *a contrario* de la légitimité politique et culturelle d'une langue donnée, dans le régime de la modernité (MICHAEL, 2013 p. 449).

De ce fait, on peut affirmer que la littérature est un élément fondamental pour favoriser l'imagination, la culture, l'identité de toutes les personnes, soient-elles noires ou blanches, pauvres ou riches. Ailleurs, l'auteur explique aussi l'une des caractères très importants de l'utopie:

Mais la caractéristique utopique du travail poétique reste néanmoins structurellement ambivalente pour la culture métropolitaine. Bien qu'il s'agisse d'un genre partiellement dominé dans les affaires littéraires, sa minorité **prestigieuse**⁴ et ses relations privilégiées avec l'institution de la langue, placent la pratique poétique dans une position complexe par rapport aux problèmes de la domination symbolique et discursive (MICHAEL, 2013, p. 453).

De plus, le chercheur affirme que si cette amplification de la juridiction du poème découle d'une conception très robuste des possibilités de la parole poétique, elle ne va pas dans le sens d'une autonomie formelle ou esthétique de cette parole. Christiane Taubira (2008), de sa part, affirme que:

[...] la principale vertu de la francophonie ne réside pas dans les frontières qu'elle suggère par rapport à l'anglophonie, à l'hispanophonie, à la lusophonie, à la germanophonie, étant entendu que la créolophonie ne l'a jamais inquiétée, leurs rapports étant tellement inégaux. La vertu principale de la francophonie ne se trouve donc pas dans son angoisse défensive et son activisme face à l'influence des modes de vie et de pensée anglo-saxons. Sa vertu principale prospère dans ce que j'appellerais son message paradoxal.

Disons-le tout net, la francophonie provient de l'empire colonial. Nous n'en ferons pas le procès aujourd'hui, même si de textes de lois en crispations universitaires, il apparaît qu'il reste à accomplir de très lourds efforts pour croiser les regards et mutualiser les compréhensions de part et d'autre de la ligne qui separe encore les citoyens du Nord de ceux du Sud (TAUBIRA, 2008, p. 28).

⁴ Mots remarqués par l'auteur

Ailleurs, la francophonie n'a d'avenir que si elle consent à se projeter comme aventure alternative à une globalisation dévastratrice qui, pressée de relier le monde, les différences et les subtilités, fait la sourde oreille et méconnaît l'attachement, qu'elle juge irrationnel, des peuples et des communautés, envers ces ressources symboliques qui façonnent les consciences, les histoires et les mémoires, plus encore qu'à l'égard des ressources matérielles.

Son message paradoxal découle de la tension contradictoire entre sa quête de la présence et de la vitalité d'une langue commune en terres multiples, et cette vocation presque naturelle qu'elle pourrait se donner de veiller scrupuleusement à la fluorescence de visions plurielles, quitte à se laisser décontenancer par les créations improbables de langues, de cultures, de religions, voire d'explications du monde (TAUBIRA, 2008, p. 28). Taubira affirme encore qu'elle sait bien que l'espace francophone est celui des échanges culturels, des expressions sous toutes formes de l'âme humaine, solitaire ou cadencée au diapason des vibrations du monde qui doute, une terre et une mer communes, un lieu de reconnaissance publique et de coexistence pacifique.

Par ailleurs, la francophonie ne se peut concevoir qu'en tant que projet politique, au sens très noble de l'engagement envers la Cité, un projet de société, un projet de destin partagé et solidaire, une idée entêtée qui place l'homme l'être humain, au centre de tous les progrès, de tous les arbitrages, de tous les desseins, de toutes les utopies. Du fait des conditions et des mobiles de sa constitution, la francophonie ne peut avoir de cité que si elle se fait ontologiquement solidaire des plus vulnérables (TAUBIRA, 2008, p. 30).

4. ANALYSE DE LA PREMIÈRE PARTIE DU LIVRE *BLACK-LABEL* (1956) DE LÉON-GONTRAN DAMAS

Léon-Gontran Damas est né à Cayenne le 28 de mars de 1912. Dans ses écrits, Damas lie, le plus souvent, la revendication culturelle et la lutte sociale. L'homme fantastique, pathétique, sarcastique, tendre, blessé, sentimental, amoureux de l'amour. Il a été tout au long de sa vie un médiateur de poésie, la sienne et celle de tous les autres, inlassable pèlerin rassembleur des poésies du Tiers-monde, auteur de la première *Anthologie des poètes francophones* dès 1947 à Paris. Il faut dire, que le poète garde la parole, la fragile, le nécessaire, pour fracasser les murs des égoïsmes criards et silencieux.

Il dénonce le mode de vie du milieu bourgeois, dont il est issu et tente de remonter aux sources de son identité. C'est pourquoi sa poésie se veut tour à tour violente, tendre et douloureuse. À propos de son oeuvre *Black-Label* (1956), il raconte les difficultés identitaires, dans lesquelles, il est confronté en tant que métis. Le texte, il s'agit d'un poème, divisé en trois parties, mais dont le propos est le même du début jusqu'à la fin. Le thème en est des plus simples: l'âme nègre, l'âme d'Afrique qui s'y exprime en plaintes, en chansons, en rêveries, en révoltes.

Alors, pour cette recherche, on a choisi cette oeuvre, parce qu'elle a fait attention à cause de la lutte du peuple noir, à cause de la forme dont l'auteur s'expose devant la cause des nègres. P'ailleurs, il y a aussi l'importance d'étudier un auteur guyanais francophone et qui a été l'un des fondateurs de la *Négritude*. On comprend qu'à partir du moment où on connaît un auteur guyanais, tel que une oeuvre d'importance majeure pour la constitution de la *Négritude* dans le Plateau des Guyanes, on connaît aussi la culture, les éléments qui composent la résistance et les luttes d'un peuple colonisé.

On commence par la lecture du poème *Black-Label* (1956);

ET BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer

Black-Label à boire

à quoi bon changer

SUR LA TERRE DES PARIAS

un premier homme vint

sur la Terre des Parias
 un second homme vint
 sur la Terre des Parias
 un troisième homme vint

Depuis

Trois Fleuves
 trois fleuves coulent
 trois fleuves coulent dans mes veines

BLACK-LABEL A BOIRE
 pour ne pas changer
 Black-Label à boire
 à quoi bon changer

A DES MILLES ET DES MILLES
 en Paris Paris Paris
 Paris — l'Exil
 mon coeur maintient en vie
 le regret double
 du tout premier éveil à la beauté du monde
 et du premier Nègre mort à la ligne
 mort sur la Ligne
 qui mène encore
 aux Isles de l'Aventure
 aux Isles à la Dérive
 aux Isles de la Flibuste
 aux Isles de la Boucane
 aux Isles de la Tortue
 aux Isles à Nègreries
 aux Isles à Sucrieries
 aux Isles de la Mort-Vive

BLACK-LABEL A BOIRE
 pour ne pas changer
 Black-Label à boire

à quoi bon changer

La SEINE A VU PLEURER UN HOMME

un jour de juin
qui finissait
où jamais encore
ne s'était vu si
seul
au pied de la Tour dominant de la Ville
l'homme
dont le coeur
se gonflait de peine

Une peine immense
fut soudain
en pleine coeur de l'homme
plus forte et lourde et sûre et belle
que la Tour dominant la Ville
couchée au long de la Seine

La peine immense
s'est à jamais
bel et bien installée
au coeur gonflé de l'homme
plus forte et lourde et sûre et belle
que la Tour dominant la Ville
couchée au long de la Seine
depuis ce jour de juin qui finissait

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer
Black-Label à boire
à quoi bon changer

JE VOIS D'ICI LES BRAS

que l'Oncle rassuré
à l'appel de détresse
dans la nuit de Grand-Bois

m'eût ouverts d'allégresse

Je sais d'ici la hâte
que l'Oncle retrouvé
après dix ans d'oubli
eût mis à mélanger
les deux punchs du retour

Je sais d'ici la peine
que l'Oncle eût pris
à voir couler
le long de mon visage
la larme de tristesse

Je vois
je sais
je sens
j'entends d'ici les mots
que l'Oncle eût marmonnés
sur le spectacle atroce
de ma douleur profonde

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer
Black-Label à boire
à quoi bon changer

AVEC

avec l'amour
qui s'en viendrait
par l'âpre et rude et dur chemin
qui mène
non pas
au CHRIST
mais à DAMAS
tomberait demain pour sûr
la fièvre du dégoût

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer

Black-Label à boire

à quoi bon changer

PARCE QU'IL N'EUT ÉTÉ NI DE JEU

ni de mise et de règle

que cette nuit

plus qu'aucune autre

fût faite

de moins de solitude

de moins d'inquiétude

de moins de lassitude

de moins d'effroi

de moins de détresse

de moins de tristesse

de moins de vide

que tant de nuits faites

de solitude

d'inquiétude

de lassitude

d'effroi

de détresse

de tristesse

et de vide

il n'eût été ni de jeu

ni de mise et de règle

d'emboucher la trompette

et d'entonner la complainte aux étoiles

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer

Black-Label à boire

à quoi bon changer

TEL J'AI VU LE CIEL

partout Un le même
 ni moins bleu
 moins beau
 ni moins gris
 moins triste
 avec ou sans nuages

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer
 Black-Label à boire
 à quoi bon changer

J'AI SAOULÉ MA PEINE

ce soir comme hier
 comme tant et tant
 d'autres soirs passés
 où de bouge en bouge
 où de bar en bar
 où de verre en verre
 j'ai saoulé ma peine

Mort au Cancre

au pou
 mort au Chancre
 au fou
 et
 sus au dévoyé
 ont encore hurlé
 ceux qui nombreux disent tous m'avoir à l'oeil me
 regarder vivre
 et ceux
 ceux parlons-en
 qui vagissent de rage et de honte
 de naïtre aux Antilles
 de naïtre en Guyane
 de naïtre partout ailleurs qu'en bordure
 de la Seine ou du Rhône
 ou de la Tamise

du Danube ou du Rhin
ou de la Volga

Ceux qui naissent
ceux qui grandissent dans l'Erreur
ceux qui poussent sur l'erreur
ceux qui meurent comme ils sont nés
fils de singes
fils de chiens

Ceux qui se refusent une âme
ceux qui se méprisent
ceux qui n'ont pour eux-mêmes et leurs proches
que honte et lâcheté

Ceux qui renocent une pleine vie d'hommes
d'être
autre chose qu'ombre d'ombres

Ceux qui se renient
se surveillent
se désespèrent
et se lamentent

Ceux qui se prennent eux-mêmes aux cheveux de ne
point onduler
sous la brise embaumée
comme épis de blé d'or des pays tempérés qu'in-
ventent les livres

Ceux qui voulant à leur nez qu'écrase tout le poids
du Ciel
une forme moins plate
se le massent
le remassent au coucher
à la graisse de boeuf du Brésil
de Dominicanie
de Porto-Rico
du Venezuela

Ceux qui croient pouvoir s'amincir les lèvres
à se les mordre
jusqu'au sang
à longueur de journée

Ceux qui se traitent eux-mêmes
de sauvages
sales nègres
soubarous
bois-mitan
gros-sirop
guinains
congos
moudongues
fandangues
nangues

Ceux dont l'échine est veule
et le dos bastonné
et la fesse
bottée

Ceux dont l'attitude immuable d'esclaves
insulte à la sagesse antique et belle
de leurs propres Anciens

Ceux à qui la merveilleuse inconscience
fait zézayer de Père en fils
de fils en Pères
Zié Békés brilé zié Nègues
Il est dit que le Blanc aura toujours le nègre à l'oeil

Ceux qui permirent le déracinement de DEUX CENT
CINQUANTE MILLIONS des leurs

Ceux qui ordonnèrent les razzias
ceux qui obéirent à l'ordre de razzias
ceux qui dépistèrent les razziés

Ceux dont les Pères vendirent les fils à l'encan
 et les fils à leur tour la Terre-Mère
 ceux dont les frères donnèrent si gentiment la chasse
 à leurs frères

Ceux qui se laissèrent prendre à ce jeu de famille
 Ceux capturés vifs
 et qui s'en réjouissant se dirent en eux-mêmes
Mieux vaut être chair rouge que gibier mort

Ceux qui ne virent dans la Mort
 le salut de la Vie

Ceux qui s'en allèrent
 bien dociles
 à la file
 le cou pris au carcan *mayombé*

Ceux dont la douceur
 l'hébétude
 l'inconscience
 et la passivité
 n'avaient d'égale
 que l'arrogance
 la sottise
 la faconde
 la vanité crépue
 des *dachys* ouvrant la marche
 des *dachys* fermant la marche au rivage

Ceux qui parvinrent exténués mais vivants au rivage
 avant que d'avoir à quitter à jamais voiles au vent
 les rives du Congo
 du Gabon
 du Bénin
 de Guinée
 de Gambie
 de Gorée

Ceux qui ne s'étonnèrent de rien de voir un navire

au Large

Ceux dont les Ancêtres étampés
 fleurdelisés
 marqués de fer rouge
 aux lettres du navire au Large
 puis parqués
 enchaînés
 rivés
 cadenassés
 et calés
 furent bel et bien du voyage
 sans air
 sans eau
 sans fin

Ceux dont les Ancêtres furent jetés au cours du
 voyage
 sans fin
 sans eau
 sans air

Ceux dont les Ancêtres
 eurent la chair tout brûlée à vif
 au-dessus des seins
 sur les omoplates
 sur le gras du bras

Ceux qui trouvèrent la pestilence
 commode

Ceux qui se laissèrent conduire par bordée sur le
 pont
 Ceux qui au son de la vielle ou de la musette
 se mirent à danser sous l'oeil de la chiourme
 le fouet de la chiourme

Ceux qui ne fomentèrent
 nulle révolte
 et celles

celles qui firent
 avorter les révoltes
 d'avoir eu non seulement
 la matrice adulée
 cajolée
 dorlotée
 ébranlée
 mais encore
 longue langue
 langue longue

Ceux qui ne désarmèrent l'équipage
 ceux qui ne firent feu sur l'équipage désarmé
 et ne se rendirent maîtres après Dieu
 de la barre et du gouvernail
 mais bras croisés
 l'oreille em proue
 s'entendirent dire et lire
 la sentence à mort
 à mort la négraille
 la valetaille
 la racaille

Ceux que ma mémoire
 retrouve encore en Exil
 assis de nos jours sur le pas de case en bambou
 de lattes tressées
 qui insulte au soleil éclatant des Antilles-Heureuses
 d'être à jamais esclaves

Ceux que la Nuit surprend à se jouer du cul-de-pipe
 en terre rouge
 des derniers Roucouyennes
 du Pays de Guyane à mon coeur accroché

Ceux dont les yeux de chat-tigre
 sont l'oreille
 de la nuit de *Rott'Pèye*
 de la nuit du *Yan-man*
 ou de la nuit des isles à sucre

des isles à rhum
des isles à mouches
des isles à miel
des isles à

Ceux qui comptent les étoiles

Ceux qui se signent de grâce et d'effroi à l'étoile qui
file

Ceux qui lisent dans les nuages

Ceux qui remercient le Ciel à tout vent

Ceux satisfaits d'eux-mêmes
qui se contentent de peu
se contentent de rien

Ceux dont l'estomac
depuis trois siècles et plus
fait envie ou pitié
moins envie que pitié

Ceux qui se nourrissent de morue et d'igname
de piment et de sel
tous les jours que Dieu fait
et que Dieu fait
sans vin sans pain
sans rien
d'autre
que souskaye à mangos
que mangos à souskaye

Ceux qui se lèvent tôt
pour que se lèvent tard
et se gavent
se dandinent
se pommadent
se désodorisent
se parfument

se lotionnent
 se maquillent
 se gargarisent
 se congratulent
 se jalousent
 se débinent
 s'enrichissent
 d'autres

Ceux dont la sueur arrose
 champ de cannes
 de maïs
 d'ananas
 de bananes

Ceux dont la sainte résignation n'a d'égale
 que le sacré mépris de l'Eglise où le Curé préfère
 au blanc de blanc catholique et romain
 un cul-sec de coeur de chauffe
 des isles à sucre
 des isles à rhum
 des isles à mouches
 des isles à miel
 des isles à
 des isles amènes
 ainsi soient-elles
 ainsi soit-il
 Amen

Et sus au dévoyé
 mort au cancre
 au pou
 mort au chancre
 au fou

BLACK-LABEL A BOIRE
 pour ne pas changer
 Black-Label à boire
 à quoi bon changer

SEIGNEUR

à moins de les avoir bien sales
 pour n'avoir plus à vos côtés Marie-l'Unique
 à la fois Vierge et Mère
 qui avait l'oeil à votre oreille
 comme au jour le jour veille
 l'homme à la ruche

Seigneur

à moins de vous être
 d'une tête rageuse d'épingle
 percé le tympan depuis peu pour le plaisir pur
 vous m'entendrez
 Seigneur

Vous m'entendrez moi qui
 à en croire et les uns et les autres
 ai été
 créée à votre image

Vous m'entendrez Seigneur
 ce soir où j'eusse aimé
 vous voir les ouvrir grandes
 vous voir ouvrir à tout le moins
 la bonne

Seigneur suivez-moi bien

moi qui vous parle
 moi qui

malgré la défense formelle
 que m'en a toujours faite
 la grammaire des grammaires des grands-
 mères
 de Grand-Mère JOAL

moi qui

vous *cause*

et le souligne

et ose

Moi qui n'ai encore rien dit qui ne pût l'être

moi qui n'ai jamais encore cru devoir rendre à mes
miens oeil pour dent

Seigneur

retenez bien ceci

je n'étais pas né

que déjà les fauves de tout poil donnant la chasse
à l'homme

emplissaient de leurs cris

le néant de mes nuits au néon à naître

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer

Black-Label à boire

à quoi bon charger

ET POURQUOI

et pourquoi m'avoir décanté l'air

pourquoi m'avoir emmailloté les membres

pourquoi avoir de front heurté mon enfance

pourquoi depuis toujours

sans cesse m'accabler

et me priver du droit de m'afficher moi-même

Pourquoi

m'avoir appris à m'aimer

me connaître

me comprendre en Exil où

d'un doigt puant à plein nez la Bible

et tout ce qui s'en dégage de chrétien

d'hypocrisie

de morve

d'astuce

de ladrerie

de veulerie

de lâcheté

d'arrogance

de hargne

de haine

ils m'ont montré
 à l'enfant sorti des limbes à peine
 l'enfant qui déjà louche aux jouets des grands
 grands magasins
 l'enfant à la tétine comprimée d'air
 que nul sein maternel jamais n'allaitera
 faute de tendresse
 l'enfant que la Nurse pousse pousse
 d'avenue en boulevard
 de boulevard en place
 de place en jardin
 de jardin en rue
 de rue en square
 de square en parc
 parc en parc
 de part en part
 tandis que la mère
 s'interroge et s'étale
 dans le lit de l'amant
 se refuse
 et se donne
 se reprend
 et ordonne
 se repent
 et supplie
 se rebelle
 et subit
 se répète
 et se tait

insatiable et nue

Ici la parenthèse s'ouvre
 et comprenez
 comprenez-moi bien
 moi qui peut-être
 ai autant que vous qui m'avez donné le goût des
 mignardises
 des politesses
 le ton des entrechats

le chic des ronds-de-jambe

Comprenez-moi bien
 moi qui peut-être
 ai
 autant que vous
 sinon plus exercés
 l'odorat chatouilleux
 les mots de circonstances
 le clin d'oeil entendu
 la voix du souffleur opérant
 les deux doigts à thé pointus pointés et pointant
 juste
 le sens bourgeois des convenances
 qui veut qu'on se découvre au corbillard qui passe
 et que passe son chemin l'Ami qui prétend à tort
 que l'Amour est plus beau quand l'Amour est mort
 ou quand il agonise
 ou quand il est couché
 grelottant de fièvre
 ou quand il a le coeur
 gros de dépit

L'Amour n'est vraiment beau
 qu'au fort de l'orage
 dans la cabane au bord de l'eau
 debout dans la nuit noire

Fermée la parenthèse

Pourquoi un rien même entendus et tendus
 menaçants agacés
 pourquoi
 pourquoi dire

Malgré la faim d'amour qui le tenaille
 malgré sa grand désillusion
 malgré son drame fait de doute et d'espoir
 malgré l'expérience acquise au prix lourd du sang
 des Trois Fleuves

malgré les visites à domicile
malgré les rafles
malgré les flics
malgré les fouilles
malgré la meute de chiens dressés au flair de ses
pigments
malgré la machine infernale
malgré les bombes à retardement
malgré l'attentat raté sur la Ligne Paris-Le Havre-
New York
malgré la guerre qu'on lui fit faire
bon gré mal gré
malgré les tranchées
malgré le camp retranché
malgré le pourrissoir
malgré le défi
malgré l'interdit qui suspend sa plume
malgré tant en tant de malgré

Pourquoi dire entre les dents
pourquoi dire
voilà
voilà
voilà
qu'il recommence
qu'il recommence à dire
Merde

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer
Black-Label à boire
à quoi bon changer

UN POÈME POUR SUR S'EN PASSE VOLON- TIERS

mais il s'agit moins de recommencer à dire
le gros mot
le mot sale

le mot défendu
que de continuer à être
contre
la conspiration du silence autour de moi-même
à moi-même imposée
par moi-même admise

Il s'agit moins de recommencer
que de continuer à être
contre
le hara
le musée
la caserne
la chapelle
la doctrine
le mot d'ordre
le mot de passe

Il s'agit moins de recommencer
que de continuer à être
contre
le dressage
le défilé
le concours
le mérite agricole
le quitus
le viatique
le bon point
le pourboire
la médaille
la menterie
le système
la débrouille
le lâchage
le salaire du lâchage

Il s'agit moins de recommencer
que de continuer à être
contre
la restriction

la clausturation
la réserve
la résignation
la pudeur fausse
la pitié
la charité
le refoulement
toute honte bue

Il s'agit moins de recommencer
que de continuer à être
contre
la morale occidentale
et son cortège de préceptes
de préconceptions
de présomptions
de prénotions
de prétentions
de préjugés

Il s'agit de recommencer
que de continuer à vous refiler ma nausée
continuer à vous surveiller
continuer à ruer
continuer à vous jouer plus d'un air
de ma flûte en tibia de Karia
Karia Rou-la-Gazelle

continuer à vous navrer
vous décevoir
vous désarmer

continuer à souhaiter
que vienne enfin et sonne

continuer à prier pour que vienne et sonne l'heure
attendue

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer
 Black-Label à boire
 à quoi bon changer

LES SIÈCLES PASSÉS ONT VU

les siècles à venir verront
 à chaque Crépuscule
 sur le fromager hanté
 les merles initiés
 s'en venir prier
 sans gants ni mitaines
 prier à genoux
 prier en cadence
 prier en créole

PIÈ PIÈ PIÈ
priè Bondjé
mon fi
priè Bondjé
Angou ka bouyi
Angou ké bouyi

Pierre Pierre
 prie Dieu
 mon fiston
 prie Dieu
 mon fiston

pour que soit fin prêt le maïs en crème
 à être savouré

BLACK-LABEL A BOIRE

pour ne pas changer
 Black-Label à boire
 à quoi bon changer

Dans le poème de Léon-Gontran Damas, le premier moment, à notre vue, on peut apercevoir que **le moi**⁵ il est un moi souffrant pendant les guerres de Paris. Avec cela, il raconte les mémoires de la guerre qui a apporté l'angoisse, l'affliction et la peur, en plus d'amener à la mort. Autre point remarquable; c'est **le moi** qui porte dans ces strophes la vérité sur les peuples qui ont souffert à cause de la guerre, en montrant dans le vers ci-dessus, la souffrance du peuple noir, qu'ils soient morts dans le champ de bataille, qu'ils luttent à cause des indifférences et pour l'acceptation des noirs.

Le poème, commence avec le mélange de la langue française et l'anglais. On a pendant la lecture du poème, l'utilisation des mots en anglais partout. Il est important de souligner que Damas utilise de mots très différents dans ses poèmes, donc, pendant toute l'analyse de la **première partie**, on a aperçu que l'auteur utilise de mots que ne sont pas dans la langue française, mais dans la langue créole et l'anglais aussi. On peut le voir dans le premier vers, qui sont aussi le chœur du poème « ET BLACK-LABEL A BOIRE/ pour ne pas changer/ Black-Label à boire/ à quoi bon changer » (DAMAS, 1956, p.09).

On peut le voir aussi le rythme avec la répétition de vers, puis du mot « changer ». On remarque aussi, que l'auteur a choisi de commencer à écrire avec des lettres majuscules, dans le premier vers. C'est-à-dire, comme s'il était en criant. Dans le même sens, dans la suite « SUR LA TERRE DES PARIAS/ un premier homme vint/ sur la Terre des Parias/ un second homme vint/ sur la Terre des Parias / un troisième homme vint ».

On le voit dans le vers « TERRE DES PARIAS » la même intonation provoquée par l'utilisation de la majuscule. On sait que l'oeuvre *Black-Label*, de Léon-Gontran Damas, est un texte interpellant, de par son engagement, car il dénonce le racisme en évoquant le label noir, qui est à la fois une boisson, mais aussi, un mot en caractérisant les « Nègres », et utilisant l'ivresse afin de montrer sa résignation, ses véritables pensées incontrôlées (QUINTELA, DURAN PEREZ, 2015, p. 03).

Après, on trouve dans la même page « Trois fleuves/ trois fleuves coulent/ trois fleuves coulent dans mes veines ». La répétition, cette fois-ci, c'est avec le « trois », le son à la gorge se compose avec les éléments « fleuves » et « coulent ». On remarque avec les idées de Antonella Emina que la sève noire, sel noir, suc et sueur nègres, de la mort à la vie, sur la terre des parias, trois fleuves, Afrique, Europe, Amérique, trois fleuves coulent dans ses veines. Trois continents pour faire un homme. Trois continents, mais malgré tout, pas

⁵ Souligné par nous.

d'origine, pas de généalogie, pas des ancêtres reconnus: l'abondance d'origines perdues sous la nudité originelle d'une table rasée des traces sûres du pasée (EMINA, 2014, p. 15).

Il faut remarquer que Damas expose une forte occurrence avec la résistance pendant tout le poème, dont il place en évidence la mélancolie, l'inquiétude par le peuple colonisé, pour son peuple guyanais. D'ailleurs, le vers dont on fait l'analyse maintenant, il s'agit de la mémoire que le moi sent, de l'imagination qui s'écoule dans son coeur, du sentiment inaccessible pour le lecteur voir, mais à partir de son poème, on peut sentir, on peut imaginer dans l'esprit son angoisse. On peut remarquer cela, avec les vers suivants « en Paris Paris Paris/ Paris — l'Exil/ mon coeur maintient en vie/ le regret double/ du tout premier éveil à la beauté du monde/ et du premier Nègre mort à la ligne/ mort sur la Ligne » (DAMAS, 1956, p. 10). On peut renforcer cette idée avec celle de l'auteur René Barbier qui affirme que l'imaginaire est la capacité élémentaire et irréductible d'évoquer une image (BARBIER, 1994, p. 21). On est d'accord avec la citation de Barbier, puisque, les questions liées à l'image ne se rapportent pas seulement à quelque chose qu'on peut voir, mais aussi aux choses qu'on peut imaginer. Bien sûr, on dépend du lecteur, de la façon, dont il pense, de ce qu'il est capable d'imaginer, de sentir, quand il lit un poème. À notre vue, on comprend que l'imaginaire peut aller ailleurs, en plus. Cependant, il dépend seulement de chaque lecteur, car la personne qui lit un poème, peut avoir son opinion, son expérience, pour comprendre le monde intérieur du poème.

Encore, il y a aussi des lettres majuscules dans les vers comme on a cité déjà. « A DES MILLES ET DES MILLES ». Ailleurs, on aperçoit dans les strophes la musicalité avec les vers qui se répètent. On le cite : « aux Isles de l'Aventure/ aux Isles à la Dérive/ aux Isles de la Flibuste/ aux Isles de la Boucane/ aux Isles de la Tortue/ aux Isles à Nègreries/ aux Isles à Sucreries/ aux Isles de la Mort-Vive ». On a aussi dans ses vers, le rythme avec les mots « aux Isles » qui se répètent au long de la strophe et on a aussi la présence de l'assonance de la voyelle « e ».

Par ailleurs, on a, dans le même extrait, l'utilisation de la métaphore, comme on peut le voir:

LA SEINE A VU PLEURER UN HOMME/ un jour de juin/ qui finissait/ où jamais
encore / ne s'était vu si/ seul/ au pied de la Tour dominant la Ville/ l'homme/ dont le
coeur/ se gonflait de peine/

Une peine immense/ fut soudain/ en pleine coeur de l'homme/ plus forte et lourde et
sûre et belle/ que la Tour dominant la Ville/ couchée au long de la Seine/

La peine immense/ s'est à jamais/ bel et bien installée/ au coeur gonflé de l'homme/
plus forte et lourde et sûre et belle/ que la Tour dominant la Ville/ couchée au long
de la Seine/ depuis ce jour de juin qui finissait/

(DAMAS, 1956, p. 10-11)

On remarque dans ces strophes, tout comme la présence de la métaphore, on a aussi la présence de l'ironie, où l'auteur de façon métaphorique et ironique montre son enthousiasme pour écrire explicitement la souffrance de son peuple, du peuple rejeté. Voici les vers qui montrent cette idée: « LA SEINE A VU PLEURER UN HOMME ». On remarque que dans le vers, il y a de mots en lettres majuscules, on y aperçoit une certaine métaphore. On peut dire que dans le sens du mot « seine », il y a la référence à une pêche qui a rapport au fleuve et, on souligne que ce fleuve peut être le pleur, la larme, de l'homme noir qui a souffert, de l'homme qui s'est maintenu fort devant la guerre de Paris.

On trouve encore dans la même strophe, l'utilisation de l'ironie dans les vers suivants : « la Tour dominant la Ville ». On remarque l'ironie utilisée par Damas, par rapport à la Tour Eiffel, qui est un des symboles de Paris. En même temps, on observe que Damas écrit le mot « Ville » avec des lettres majuscules, donc on peut dire que cette ville est Paris. Donc, l'auteur, écrit pour n'a pas montrer la beauté de Paris, malgré, le fait que ce soit une belle ville, mais, pour montrer la souffrance de son peuple et son indignation quant à la politique d'assimilation. Même c'est pour cela que l'auteur utilise le ton ironique dans ses poèmes. Il faut remarquer, dans les strophes, la musicalité à la fois, et aussi la répétition, le rythme et même l'assonance. Il est impossible ne remarquer pas ces éléments, puisque Damas est un auteur du rythme, de la musicalité et du jazz, aussi. Donc, ces éléments sont présents pendant tout le poème.

De plus, dans la strophe suivante on a aussi encore, la musicalité, le rythme. Au-delà de ceux-ci, dans certains moments, on a aperçoit qu'il y a la pause de la répétition d'un mot fini en « e ». Mais, à propos du rythme, il ne se casse pas. Voici les vers pour renfoncer cet idée:

PARCE QU'IL N'EUT ÉTÉ NI DE JEU/ ni de mise et de règle/ que cette nuit/ plus
qu'aucune autre/ fût faite/ de moins de solitude/ de moins d'inquiétude/ de moins de
lassitude/ de moins d'effroi/ de moins de détresse/ de moins de tristesse/ de moins de
vide/ que tant de nuits faites/ de solitude/ d'inquiétude/ de lassitude/ d'effroi/ de
détresse/ de tristesse/ et de vide / il n'eût été ni de jeu/ ni de mise et de règle/

d'emboucher la trompette/ et d'entonner la complainte aux étoiles/ (DAMAS, 1956, p. 13).

Il y a, dedans, des lettres majuscules et, encore en lisant le rythme, on observe que la strophe ne se casse pas, comment on a dit déjà. Il y a dans la strophe, les premiers vers, la répétition du mot « de moins de ». On a remarqué aussi qu'il provoque un son fort, quand il est prononcé. Le sens qu'on trouve c'est que le moi, il crie. Il faut souligner que le long de son poème, l'auteur au début des strophes, écrit avec des lettres majuscules, comme s'il veut donner la voix au lecteur, comme s'il avait en criant pour pouvoir être entendu. On peut dire, peut-être, que ce caractère, chez Damas, a rapport à sa perte de voix pendant son enfance, où l'auteur a été muet pendant six ans et l'unique façon de se manifester était avec ses poèmes, ses ouvrages.

Il faut remarquer aussi, que le moi, met en évidence son influence du jazz, comme on peut le voir: « il n'eût été ni de jeu/ ni de mise et de règle/ d'emboucher la trompette/ et d'entonner la complainte aux étoiles ». Dans ces vers, on souligne que le jazz est évident. Le choix de l'auteur pour le jazz n'est pas hasard eux, mais intentionnel. Le jazz a rapport à la reprise du passé et des mémoires dans ce cas. L'auteur il met en évidence, la spontanéité de montrer la perte de la vitalité du peuple noir, dûe à la guerre et aussi à l'esclavage. Car, il ne veut pas montrer seulement la guerre, celle qui a affecté son peuple noir, mais aussi, l'esclavage tout est connecté.

En ce sens, la cité métropolitaine, Paris, a été un moteur de création du peuple noir, y compris, pour les écrivains colonisés, comme on peut apercevoir dans la suivante affirmation de l'auteur Natalie Philippe:

C'est réellement dans les années quatre-vingt qu'apparaît une abondante littérature écrite, certes, par les enfants de la postcolonie, mais qui ont fait le choix de faire de leur situation d'exilé en France, le plus souvent à Paris et en région parisienne, un moteur de création (PHILIPPE, 2012, p. 32).

Il faut ressortir que Damas est un auteur moderne donc, ses poèmes se caractérisent souvent par l'abandon de la ponctuation. Le poète a la liberté de ne pas marquer, à l'écrit, la fin de la phrase ou strophe par quelque signe de ponctuation, de même qu'il a supprimé toutes les virgules. On peut affirmer cette question avec le postulat de l'auteur Afrânio Coutinho dans le livre *A Literatura no Brasil: Era Modernista* (2004), dans lequel il affirme que:

Denomina-se Modernismo, em poesia, o movimento literário que se prolonga da Semana de Arte Moderna até o meado do século. **Seu signo principal é o da liberdade de pesquisa estética, isto é, cada poeta não encontra regras prefixadas que seguir; tem de eleger as suas próprias**⁶ (COUTINHO, 2004, p. 44).

Le poème, ainsi, trouve son unité dans les répétitions et dans le rythme et, le lecteur a le sentiment d'entendre l'affliction, la peur et la douleur des peuples colonisés. De ce sens, l'auteur utilise de son imagination pour écrire à sa manière, en utilisant des argots, des langues différentes comme le créole et l'anglais, ce qui s'accorde avec le caractère du Modernisme. De ce sens, Damas, propose au lecteur, à travers ses poèmes, toutes les formes d'indignation, d'injustice ou même le mépris de la société colonisatrice envers les gens noirs.

D'ailleurs, comme on peut le voir dans les vers, en gros, dans les extraits, les sujets fréquents de la production poétique de Damas, puisqu'ils se répètent pendant le poème dont on fait l'analyse. D'abord, on remarque la présence du thème lié aux questions identitaires des noirs qui habitent dans les territoires, qui avant étaient des colonies de la France, c'est-à-dire, des pays colonisés. Aujourd'hui, on les tient par communauté territoriale, avant connu le Départements d'outre-mer. Voici les vers que confirment cette position:

« J'AI SAOULÉ MA PEINE/ ce soir comme hier comme tant et tant d'autres soirs
passés où de bouge en bouge/ où de bar en bar/ où de verre en verre/ j'ai saoulé ma
peine/
Mort au Chancre/ au pou/ mort au Chancre/ au fou/ et/ sus au dévoyé/ ont encore
hurlé/ ceux qui nombreux disent tous m'avoir à l'oeil me/ regarder vivre/ et ceux/
ceux parlons-en/ qui vagissent de rage et de honte/ de naître aux Antilles/ de naître
en Guyane/ de naître partout ailleurs qu'en bordure/ de la Seine ou du Rhône ou de
la Tamis/ du Danube ou du Rhin/ ou de la Volga/
Ceux qui naissent/ ceux qui grandissent dans l'Erreur/ ceux qui poussent sur
l'erreur/ ceux qui meurent comme ils sont nés/ fils de singes/ fils de chiens »
(DAMAS, 1956, p.14-15).

On trouve aussi dans la citation ci-dessus, la critique au comportement raciste fixée par les dictées populaires qui se répètent au sens populaire, mais, qui portent un discours, à notre regard, de jugement comparatif et aussi péjoratif, rapportés aux gens d'origine africaine. Voyons l'hypothèse théorique présentée dans l'article *Parole et Utopie Paradigmes de la transition postcoloniale chez Ó Cadhain et Senghor* (2013) de Michael G. Kelly:

⁶ Souligné par nous.

La possibilité d'une telle différence de la langue de la production littéraire écrite est à la fois un élément fondamental favorisant l'existence d'un champ littéraire autonome au sein d'une culture donnée et une manifestation **a contrario**⁷ de la légitimité politique et culturelle d'une langue donnée, dans le régime de la modernité (KELLY, 2013, p. 453).

Il y a la référence au contexte caribéen, puis du Plateau des Guyanes dans son espace géographique, de sa composition culturelle, même les habitudes de la gastronomie des endroits mentionnés dans le poème: Brésil, Porto Rico et le Venezuela figurent dans le texte. On a aussi, un rapport au processus de l'esclavage, la domination du peuple guyanais, pendant des années, et on a aussi l'usage du créole, que Damas porte dans ses poèmes. Le passage du temps écoule dans le vers :

Ceux qui se traitent eux-mêmes/ de sauvages/ sales nègres/ soubarous/ bois-mitan/
gros-sirop/ guinains/ congos/ moudongues/ fondangues/ nangues/
Ceux dont l'échine est veule/ et le dos bastonné/ et la fesse/ bottée/
Ceux dont l'attitude immuable d'esclaves/ insulte à la sagesse antique et belle/ de
leurs propres Anciens/
Ceux à qui la merveilleuse inconscience/ fait zézayer de Père en fils/ de fils en
Pères/ Zié Békés brilé zié Nègues/ *Il est dit que le Blanc aura toujours le nègre à
l'oeil* (DAMAS, 1956, p. 16-17).

En observant cet extrait, on comprend que la production poétique est toujours symbolique, dans l'aspect que cet oeuvre présente la valorisation de la culture parmi ses images, le comportement du peuple, puis les questions liées à l'usage du créole tel que les manifestations du peuple, ainsi que de la langue. On peut renforcer cette idée à partir de la position de Monique Blérald, dans la présentation du dossier *Nouvelles Études Francophones: Revue du Conseil International d'Étude Francophones* (2008) :

La diversité des sujets abordés, des approches et des auteurs montre que le dialogue des cultures en Guyane est bien une réalité littéraire, anthropologique, historique et culturelle. Des questionnements sur l'identité, le métissage, le marronnage, l'assimilation indiquent à quel point ces problématiques continuent à hanter l'imaginaire des auteurs guyanais (BLÉRALD, 2008, p. 23).

⁷ Mot remarqué par l'auteur.

De plus, on aperçoit que les vers portent quelques mots dans la langue créole pris d'un dialecte utilisé dans la Guyane Française. Dans ce sens, pour mieux comprendre cette question, il est important de souligner les mots de l'auteur, le guyanais, Serge Patient de son article *La Diglossie français-créole en Guyane française publié dans la revue Nouvelles Études Francophones: Revue du Conseil International d'Étude Francophones* (2008) :

L'évolution historique de la langue créole est celle d'un sabir, surgi de la nécessité d'inventer un outil de communication entre deux groupes antagonistes: les Maîtres et les Esclaves. Il s'agit, à l'origine, d'un idiome d'appoint, forcément limité aux besoins qui l'ont fait naître. Mais le sabir échappe vite à son statut originel avec le développement de la traite des Noirs qui draine sur les rivages du Nouveau Monde, des masses considérables venues d'Afrique: il faut signaler que ces hommes viennent de tout le continent et que leur langue est fort variée. Dès lors la médiation de la langue créole n'opérera plus seulement entre le Noir esclave et le Maître blanc, mais aussi entre l'esclave et ses congénères (PATIENT, 2008, p. 35).

Il faut remarquer que le dialecte créole est utilisé non seulement dans la Guyane Française, mais aussi chez les amérindiens et, même dans l'Oyapock, ville brésilienne qui fait frontière avec la Guyane Française. On trouve, aussi, le mot créole, et des mots en anglais, c'est-à-dire, l'auteur a pris des dialectes tant en langue créole qu'en la langue anglaise, à cause de l'influence du jazz dans son oeuvre, ainsi que dans le contexte de la *Négritude*. La musique, en consonance avec les tambours et d'autres instruments de percussion souligne la liaison entre le nègre et la communication par les sons. On le sait qu'en Afrique plusieurs communautés, même aujourd'hui, se consolident à partir de leurs relations avec la musique, le nègre. Lui, tel qu'un sujet représentant la culture, a dans son origine un rythme naturel, presque ancestral.

Le rapport entre l'homme, tel que l'individu, et les sons, la percussion, la création des instruments et le chant, composent un scénario qui favorise le développement d'une Afrique démembrée. On le voit bien dans l'oeuvre, puisque le titre commence déjà par un mot anglais, « Black ». Le jazz, est partout dans le poème. Damas propose un univers fermé, mais en même temps universel, car, l'intention du nègre dans ce contexte, c'est juste l'intention première, la douleur, la joie, le sarcasme, la terre, la Guyane, les tourments de l'Afrique –mer, le jazz, la musique considérée universelle.

L'autre question importante et qui doit être remarquée, c'est que dans le poème de Damas les mots en créole et en anglais ne sont pas traduits, donc on utilise la différence des langues pour faire la distinction entre eux.

Dans les vers suivants, on va percevoir que Damas montre toutes les frustrations du noir, de son déracinement. Voici les vers qui permettent de le voir: « Ceux qui permirent le déracinement de DEUX CENT/ CINQUANTE MILLIONS des leurs » (DAMAS, 1956, p. 17). Et puis, il y a le rythme dans les premiers vers, on les cite « Ceux qui ordonnèrent les razzias/ ceux qui obéirent à l'ordre de razzias/ ceux qui dépistèrent les razziés », avec les mot qui se répètent « razzias » il y a le rythme et aussi l'assonance avec les mots qui terminent par « ent ». Dans cette strophe, on remarque que l'auteur n'est pas absent à cause de la répétition, puisque, dans tous les vers, il y a la présence de ces éléments, comme des mot « ceux qui », « razzias » et des verbes aussi qui terminent par « ent » on a l'assonance comme on a déjà souligné.

On s'aperçoit, que Damas crie, c'est-à-dire, il proteste avec véhémence, il exprime sa révolte pour les gens exclus, et contre la disparité. Il cherche à en fini avec les indifférences, l'exclusion, la discrimination, à travers ses poèmes, en montrant sa résistance, ses luttes, et il dénonce ainsi le racisme posé par les Européens. On peut le montrer cela :

Ceux qui ordonnèrent les razzias/ ceux qui obéirent à l'ordre de razzias/ ceux qui
dépistèrent les razziés/
Ceux dont les Pères vendirent les fils à l'encan/ et les fils à leur tour la Terre-Mère/
ceux dont les frères donnèrent si gentiment la chasse/ à leurs frères/
Ceux qui se laissèrent prendre à ce jeu de famille/ Ceux capturés vifs/ et qui s'en
réjouissant se dirent en eux-mêmes/ *Mieux vaut être chair rouge que gibier mort!*
Ceux qui ne virent dans la Mort/ le salut de la Vie/
Ceux qui s'en allèrent/ bien dociles/ à la file/ le cou pris au carcan *mayombé!*
Ceux dont la douceur/ l'hébétude/ l'inconscience/ et la passivité/ n'avaient d'égale/
que l'arrogance/ la sottise/ la féconde/ la vanité crépue / des *dachys* ouvrant la
marche/ des *dachys* fermant la marche au rivage/
Ceux qui parvinrent exténués mais vivants au rivage/ avant que d'avoir à quitter à
jamais voiles au vent/ les rives du Congo/ du Gabon/ du Bénin/ de Guinée/ de
Gambie/ de Gorée/
Ceux qui ne s'étonnèrent de rien de voir un navire/ au Large/ (DAMAS, 1956, p. 17-
19).

Encore, il est pertinent de mentionner la façon dénonciatrice explicite dans ses poèmes, ainsi que, la force traumatique des histoires des noirs, la souffrance qui leur a été imposée, ces détails sont des caractères du poète lyrique. On soit que Damas est un auteur du lyrisme. Il est important de souligner l'affirmation d'Emil Staiger:

Ao poeta lírico, propriamente, não importa se um leitor também vibra, se êle discute a verdade de um estado lírico. O poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público; cria para si mesmo. Mas uma tal afirmação exige esclarecimentos [...] O lírico nos é inculcado. Para a insinuação ser eficaz o leitor precisa estar indefeso, receptivo. Isso acontece – quando sua alma está afinada com a do autor. Portanto a poesia lírica manifesta-se como arte da solidão, que em estado puro é receptada apenas por pessoas que interiorizam essa solidão (STAIGER, 1997, p. 48-49).

On souligne dans cette affirmation, l'importance de Staiger, car il discute à propos du poète lyrique. Il affirme que la poésie lyrique se manifeste comme l'art de la solitude, que le poète lyrique, est toujours un solitaire. Cela est très évident dans les poèmes de Damas, parce qu'il montre de façon claire toute sa solitude et la rancune, ainsi, elles sont présentes dans le texte. Mais, on n'est pas d'accord avec Staiger quand l'auteur affirme que les poètes lyriques, créent pour eux mêmes. On est d'accord quand-t-il affirme que les poètes sont solitaires, pour qu'ils sont poètes du lyrisme, mais, qu'ils écrivent pour eux-même, on n'est pas d'accord. Puisque, l'auteur, à notre vue déclare toute sa révolte. Alors, on peut dire au moins que Damas écrit pour les peuples noirs colonisés, les peuples indignés avec le racisme, l'indifférence, comme on a déjà souligné. Il présente une force dénonciatrice de l'histoire des nègres, donc, il porte dans leurs poèmes ce message, métaphorique, sarcastique, mais il cherche à exprimer tout l'embarras du noir.

Alors, on a aussi dans les poèmes à la suite l'assiduité des mots qui terminent en « és », c'est-à-dire, il y a encore la répétition, comme on peut voir « parqués » « enchaînés » « rivés » « cadenassés » « calés » (DAMAS, 1956, p. 19). En plus, on remarque dans la strophe suivante que Damas montre la souffrance des esclaves, où il remarque fortement les causes de la mort du peuple noir. Il déclare la façon on peut dire ainsi, dont les esclaves ont souffert. On peut souligner dans ses vers:

Ceux dont les Ancêtres étampés/ fleurdelisés/ marqués de fer rouge/ aux lettres du navire au Large/ puis parqués/ enchaînés/ rivés/ cadenassés/ et calés/ furent bel et bien du voyage/ sans air/ sans eau/ sans fin/

Ceux dont les Ancêtres furent jetés au cours du/ voyage/ sans fin/ sans eau/ sans air/
 Ceux dont les Ancêtres/ eurent la chair tout brûlée à vif/ au-dessus des seins/ sur les
 omoplates/ sur le gras du bras/
 Ceux qui trouvèrent la peste/ commode/
 Ceux qui se laissèrent conduire par bordée sur le/ pont/
 Ceux qui au son de la vielle ou de la musette/ se mirent à danser sous l'oeil de la
 chiourme/ le fouet de la chiourme/
 Ceux qui ne fomentèrent/ nulle révolte/ et celles/ celles qui firent/avorter les
 révoltes/ d'avoir eu non seulement/ la matrice adulée/ cajolée/ dorlotée/ ébranlée/
 mais encore/ longue langue/ langue longue/ (DAMAS, 1956, p. 19-20).

À notre vue, on comprend plus encore, la frustration de l'auteur avec ces événements terribles. Ils sont marqués souvent, par l'intensité de mots forts présents dans les vers « Ceux dont les Ancêtres/ eurent la chair tout brûlée à vif/ au-dessus des seins/ sur les omoplates/ sur le gras du bras/ ». Il faut remarquer, l'ironie de l'auteur, quand il dit sur le voyage de nègres dans le navire, comme s'ils profitaient du voyage. Mais, pendant la lecture qu'on fait l'analyse, on a aperçu qu'il ne s'agit pas de cela, mais, de la malfeasance que les nègres ont souffert. Autant, que la souffrance de leurs, n'était pas facile, dont, ils ont été maltraités, humiliés.

Dans notre point de vue, qui va profiter d'un voyage, sans air, sans l'eau, sans fin? Cette idée, elle n'est pas possible. C'est pour cela que l'auteur, il utilise de l'ironie, car il trouve, un absurde les malfeasances que les nègres ont subi. Par ailleurs, les esclaves ils ont eu leurs corps brûlés par les contremaîtres, et on voit la violence perpétrée par ceux-ci dans la citation au-dessus.

On a aperçu encore, le ton sarcastique de l'auteur dans la suite « Ceux qui au son de la vielle ou de la musette/ se mirent à danser sous l'oeil de la chiourme/ le fouet de la chiourme/ ». Il est évident que l'auteur, utilise l'élément de la musique, qu'elle est le son de la « vielle » et de la « musette » pour montrer d'une façon ironique aussi, les douleurs des nègres avec les fleurettes.

On souligne dans ces vers l'esclavage, la façon de vie des noirs colonisés comme esclaves. Sur sa légitimité et son exemple de poète, il développe une position utopique potentiellement transformatrice liant l'engagement linguistique et la création littéraire dans la langue du colonisateur pendant la période entourant l'indépendance d'un peuple colonisé. Qualifier cette position d'utopique, cela veut dire qu'on ne veut pas la taxer d'irréalisme, dans le cadre général des transitions postcoloniales. L'une des propriétés les plus intéressantes de

l'utopie consiste en ce qu'elle représente une tentative structurelle de transcender son contexte d'émergence historique, contexte avec lequel elle ne peut qu'entretenir des relations de dépendance pourtant significatives.

Encore, le caractère utopique du travail poétique reste néanmoins structurellement ambivalent pour la culture métropolitaine. Bien qu'il s'agisse d'un genre partiellement dominé dans les affaires littéraires, sa minorité prestigieuse et ses relations privilégiées avec l'institution de la langue, placent la pratique poétique dans une position complexe par rapport aux problèmes de la domination symbolique et discursive (KELLY, 2013, p. 452-453).

Il faut remarquer par le poète Damas, dans le contexte de la production et de la *Négritude*, l'esclavage, il ne laisse pas d'être un acte héroïque. Mais, si on analyse de façon utopique l'extrait du poème, c'est-à-dire, toute la souffrance, l'affliction, les humiliations contre les nègres, on a été pris par un acte d'héroïsme. Malgré, qu'ils ont passés par toute la souffrance, ils ont gagné la liberté, la revalorisation de l'identité, de leur culture. Dans ce sens, on peut le citer Hommi K. Bhabha :

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos, estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma nação sujeita, apropriada, dirige e domina suas várias esferas de atividade. Portanto, apesar do **jogo**⁸ no sistema colonial que é crucial para seu exercício de poder, o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um **outro** e ainda assim inteiramente apreensível e visível (BHABHA, 1998, p. 111).

Dans l'extrait à la suite, on remarque que l'auteur, il laisse explicitement la mélancolie, la tristesse d'un pays incompris qui est la Guyane Française, bien que, la détresse de lui sur les peuples colonisés. Celui, qu'il proteste le colonialisme, l'héritage colonial, la politique d'assimilation dont, cette politique a insulté beaucoup le nègre, à point de faire les propres personnes noirs, se sentir bizarres et opprimés à sa propre culture, sa propre identité. Dans ce cas, les nègres dans l'époque du colonialisme, ils sont soumis à s'habiller, marcher, manger, parler comme les peuples blancs.

C'est pour cela que la *Négritude* est devenue plus importante par les écrivains et les peuples noirs, c'est pour cela que la *Négritude* est reconnue comme le mouvement où

⁸ Mots remarquables par l'auteur

quelques écrivains, eux, ils ont luttés pour la cause des nègres, pour sa culture, l'identité, pour la propre revalorisation du peuple noir. On sait que la *Négritude* est bien une prise de conscience de soi à l'intérieur de tout un système de sociétés. Elle est une revendication humaniste dont le point de départ est l'acceptation et la reconnaissance de son passé pour mieux affirmer ses droits présents (RENOUF, 2013, p. 99).

Comment on peut voir dans les mots Renouf, il est clair que la *Négritude* est une revendication sur la reconnaissance du peuple noire, sur la revalorisation du propre nègre et de leur identité. L'ensemble de représentations constantes et évolutives que l'on a de soi et que les autres ont de nous. Un sentiment d'identité que chacun construit autour d'une certaine quête de reconnaissance, que l'on acquiert en se réalisant par l'action, par l'expression de ses valeurs afin de prendre conscience d'être cause et d'être quelqu'un aux yeux des autres et à ses propres yeux. L'individu s'inscrit dans une temporalité, il sait d'où il vient, qui il est et où désire aller.

En définitive, il suit un fil que lui permet d'être conscient de son passé pour construire son avenir, dans l'objectif de l'atteindre son propre idéal. L'identité se caractérise également par dualité de sa formation. Elle est tant unique, chacun possède sa propre identité que multiple, adaptation en fonction des différentes interactions avec autrui et intégration dans différents milieux, pouvant également amener à différents conflits, tant par de phénomènes de dédoublement ou d'oppositions interpersonnelles que par différents processus de conflits intrapersonnelles. Elle se construit à la fois dans la continuité et dans le changement; et autant de la ressemblance que dans la séparation, c'est à dire, l'autonomisation qui permet l'affirmation personnelle (MOUSSAVOU, 2015, p. 15-16). Avec ses affirmations on le cite l'extrait du poème:

Ceux qui ne désarmèrent l'équipage/ ceux qui ne firent feu sur l'équipage désarmé/
et ne se rendirent maîtres après Dieu/ de la barre et du gouvernail/ mais bras croisés/
l'oreille en proue/ s'entendirent dire et lire/ la sentence à mort/ à mort la négaille/ la
valetaille/ la racaille/

Ceux que ma mémoire/ retrouve encore en Exil/ assis de nos jours sur le pas de la
case en bambou/ de lattes tressées/ qui insulte au soleil éclatant des Antilles-
Heureuses/ d'être à jamais esclaves/

Ceux que la Nuit surprend à se jouer du cul-de-pipe/ en terre rouge/ des derniers
Roucouyennes/ du Pays de Guyane à mon coeur accroché/ (DAMAS, 1956, p. 20-
21).

Encore, on peut souligner dans le vers au-dessous, que Damas fait rapport à son pays natal et aussi, à l'exil. Dans notre vue, l'exil qu'il retrouve dans sa mémoire, faire rapport non seulement à l'esclavage, mais, à l'exil intellectuel. On y pense, que peut être interprété sous différents axes qui impliqueraient des situations différentes dans leurs problématiques et leurs effets. Encore, l'exil peut être territorial, géographique, contraint, provoqué par des circonstances liées à une situation politique ou économique, ou bien langagier. Cet exil peut aussi se révéler comme étant un exil identitaire, un exil choisi (ALVES, 2017, p. 115).

Dans ce sens, on peut dire que Damas, dans le poème, il ne s'agit pas seulement de la guerre en elle-même, c'est-à-dire, de la guerre d'armes et de batailles, mais, d'une guerre silencieuse, mise un veto. Il faut remarquer, que les auteurs colonisés, ils ont étudiés en France, dans la recherche des meilleures universités. Ailleurs, cet important souligner que ces auteurs, il ont venu de plusieurs pays, donc, on fait rapport au procès d'immigration. On le cite, l'écrivain diasporique **aux vues de l'hindouisme**⁹ est considéré avec suspicion, et doit justifier et excuser sa vision fragmentée d'un pays perdu, qui l'oblige à retrouver le passé « **dans les miroirs brisés, dont certains fragments ont été irrémédiablement perdus** ». Cette considération sur l'écrivain en situation d'exil, qu'il s'agisse d'un choix ou bien d'un bannissement, cette suspicion s'applique communément à l'ensemble des écrivains migrants, faisant l'objet d'une classification spécifique dans la littérature mondiale (PHILIPPE, 2014, p. 31).

Dans l'autre moment, on s'aperçoit qui l'auteur, il écrit avec des lettres majuscules encore, bien que, lui, il montre l'indignité, donc, cette question écoule dans les vers « ET POURQUOI » (DAMAS, 1956, p. 25). On souligne, que l'auteur, il commence à écrire encore, avec le mot « ET ». À notre vue, on comprend que les termes ponctués, ils sont pour renforcer une idée, dont, cette idée peut être la pensée de l'indignation de l'exclusion du peuple noire. De ce sens, on ajoute que l'auteur il écrit avec véhémence, y compris, que cet élément est un caractère de l'auteur.

Ailleurs, dans le même extrait on le remarque, l'effet rythmique produit par des assonances en « u », « a » dans les vers en question « et **pourquoi**¹⁰ m'**avoir** déchanté l'air/
pourquoi m'**avoir** emmailloté les membres/ **pourquoi** **avoir** de front heurté mon enfance/
pourquoi depuis **toujours**/ sans cesse m'accabler/ et me priver du **droit** de m'afficher **moi-même** ». En plus, il faut ressortir, la répétition des mots « pourquoi » et « avoir ».

⁹ Mots remarquables par l'auteur.

¹⁰ Souligné par nous.

Encore dans la même strophe, il y a le mot « Pourquoi ». On y pense que l'auteur commence en faisant des questions, en cherchant des réponses. Alors, la parole de Damas, avant la situation qu'ils ont eu passés est de courage, de force, bien que, de protestation, de frustration et de résistance. On trouve encore, la répétition des mots partout. Le vers à la suite remarque fortement ces questions :

Pourquoi/ m'avoir appris à m'aimer/ me connaître/ me comprendre en Exil où/ d'un doigt puant à plein nez la Bible/ et tout ce qui s'en dégage de chrétien/ d'hypocrisie/ de morve/ d'astuce/ de ladrerie/ de veulerie/ de lâcheté/ d'arrogance/ de hargne/ de haine/ ils m'ont montré/ à l'enfant sorti des limbes à peine/ l'enfant qui déjà louche aux jouets des grands/ grands magasins/ l'enfant à la tétine comprimée d'air/ que nul sein maternel jamais n'allaitera/ faute de tendresse/ l'enfant que la Nurse pousse pousse/ d'avenue en boulevard/ de boulevard en place/ de place en jardin/ de jardin en rue/ de rue en square/ de square en parc/ parc en parc/ de part en part/ tandis que la mère/ s'interroge et s'étale/ dans le lit de l'amant/ se refuse/ et se donne/ se reprend/ et ordonne/ se repent/ et supplie/ se rebelle/ et subit/ se répète/ et se tait/ insatiable et nue/ (DAMAS, 1956, p. 25-27).

Dans les vers à la suite, l'auteur, il commence à écrire d'une façon très curieuse et qu'on m'appellé l'attention. Il écrit comme s'il a voulu montrer certaine chose, c'est-à-dire, comme s'il a montré l'accent de sa propre parole ou même l'appel de l'attention du lecteur. On remarque, que l'auteur il ne commence pas avec des lettres majuscules dans l'extrait ci-dessous mais, la façon qu'il écrit, y compris, qu'il s'agit d'une parole d'être compris. L'auteur, il cherche que les peuples noirs, être entendu, être compris, être aimé. Les questions écoule dans le vers suivant :

Ici la parenthèse s'ouvre/ et comprenez/ comprenez-moi bien/ moi qui peut-être/ ai autant que vous qui m'avez donné le goût des/ mignardises/ des politesses/ le ton des entrechats/ le chic des ronds-de-jambe/

Comprenez-moi bien/ moi qui peut-être/ ai/ autant que vous/ sinon plus exercés/ l'odorat chatouilleux/ les mots de circonstances/ le clin d'oeil entendu/ la voix du souffleur opérant/ les deux doigts à thé pointus pointés et pointant/ juste/ le sens bourgeois des convenances/ qui veut qu'on se découvre au corbillard qui passe/ et que passe son chemin l'Ami qui prétend à tort/ que l'Amour est plus beau quand l'Amour est mort/ ou quand il agonise/ ou quand il est couché/ grelottant de fièvre/ ou quand il a le coeur/ gros de dépit/

L'Amour n'est vraiment beau/ qu'au fort de l'orage/ dans la cabane au bord de
l'eau/ debout dans la nuit noire/
Fermée la parenthèse/ (DAMAS, 1956, p. 27-28).

On ajoute que l'auteur après, finir la parole qu'on a cité déjà, il écrit « Fermée la parenthèse », bien que, quand il commence à écrire l'extrait par « Ici la parenthèse s'ouvre ». À notre point de vue, on comprend que Damas, il a choisi écrit les mots au lieu de placer les signes, on ajoute encore que Damas pour être poète du Modernisme il présente évidemment les caractères du Modernisme.

Alors, l'auteur il place en évidence sans surprise toute la rage contre l'exclusion, autant qu'il répète partout le mot « Malgré », en renforçant l'idée d'une révolte. À notre vue, l'auteur, il affirme dans l'extrait que malgré de tout ce qu'ils ont souffert, qui les noirs ont souffert, ils ont gagnés la liberté, la liberté de vivre sa propre identité, de la propre culture, ils sont les peuples forts. Damas, il remarque fortement ces questions dans leur vers :

Pourquoi un rien même entendus et tendus/ menaçants agacés/ pourquoi/ pourquoi
dire/
Malgré la faim d'amour qui le tenaille/ malgré sa grand désillusion/ malgré son
drame fait de doute et d'espoir/ malgré l'expérience acquise au prix lourd du sang/
des Trois Fleuves/ malgré les visites à domicile/ malgré les rafles/ malgré les flics/
malgré les fouilles/ malgré la meute de chiens dressés au flair de ses/ pigments/
malgré la machine infernale/ malgré les bombes à retardement/ malgré l'attentat raté
sur la Ligne Paris-Le Havre-/ New York/
malgré la guerre qu'on lui fit faire/ bon gré mal gré/ malgré les tranchées/ malgré le
camp retranché/ malgré le pourrissoir/ malgré le défi/ malgré l'interdit qui suspend
sa plume/ malgré tant en tant de malgré/
Pourquoi dire entre les dents/ pourquoi dire/ voilà/ voilà/ voilà/ qu'il recommence/
qu'il recommence à dire/ Merde/ (DAMAS, 1956, p. 28-29).

Damas fait rapport à la guerre de Paris, mais aussi de New York, les questions sont évidentes dans le vers : « malgré les bombes à retardement/ malgré l'attentat raté sur la Ligne Paris-Le Havre-/ New York/ malgré la guerre qu'on lui fit faire/ bon gré mal gré/ ». On sait que Damas, il s'est intéressé très tôt aux problèmes raciales aux États-Unis, c'est pour cela qu'il fait rapport à New York dans leur poème. De ce sens, Damas, il occupe une place au coeur d'une poétique partagée, qui ne se contente pas de l'ancrer à l'Amérique latine, mais le lie aussi aux États-Unis, pays de formation d'une conscience des peuples noirs, unis par une dévaluation de leur humanité due à l'esclavage et au colonialisme. Cette infirmité

contribuerait paradoxalement au développement d'une prise en compte des conditions contingentes pour les transformer en un souffle créateur (EMINA, 2014, p. 09-10).

Dans le dernier extrait qu'on fait l'analyse, il y a encore la forte présence du créole, comment on peut souligner « *PIÈ PIÈ PIÈ/ priè Bondjé/ mon fi / priè Bondjé/ Angou ka bouyi/ Angou ké bouyi* ». Il faut remarquer, que Damas, expose toute la valorisation du peuple noir tant de la partie Européen quant à la partie Américaine. De ce sens, lui, il ne montre pas l'affliction d'un seul peuple, mais, d'un peuple noir comme un tout ensemble, c'est pour cela que l'auteur lie le dialecte créole avec la langue française.

Pour finir, l'analyse de la première partie l'auteur, à notre vue, utilise de l'harmonie, encore que la consonnance pour finir la première partie du poème, puisque, il commence et termine avec le chœur du poème, on le cite « *BLACK-LABEL A BOIRE/ pour ne pas changer/ Black-Label à boire/ à quoi bon changer.*

5. CONCLUSION

Pour finir, ce travail, on termine avec ces considérations, puisque cet écrit est brouillon de ce qu'on est en train l'analyser pour la présentation du mémoire *Poétique et Négritude dans l'oeuvre Black-Label (1956) de Léon-Gontran Damas*. Encore, on ajoute que cette recherche, se continuera pendant les études qu'on fera à la fin de notre cours de Lettre dans le Département de Lettres et Sciences Humaines à l'Université de Guyane, en France. C'est pour cela qu'on a étudié, seulement, la première partie de *Black-Label* dans ce mémoire.

De notre part, on a présenté les résultats des études réalisées, à partir des hypothèses théoriques liées au contexte de la Négritude et de la poésie. L'extrait choisi dans le poème de Damas, est un long texte. On ajoute qu'il y a beaucoup de choses à être analysées encore, au-delà de ce qu'on a vu. Par ailleurs, comme il s'agit seulement d'un mémoire, on croit que les résultats contribueront, certainement, pour l'expansion de la critique littéraire sur le thème de la Négritude, notamment au Brésil, car le Campus Binational de l'Université Fédérale de l'Amapá est en train de se consolider, et qu'actuellement, il devient référence en production scientifique à la frontière, puis, dans le Plateau des Guyanes.

Il y a aussi l'importance du contexte présenté de la Négritude dans la région, un thème toujours privilégié dans la culture locale, mais, pas très solidifié dans le canon de la littérature française.

De même, la production littéraire francophone, est en question en France, et ailleurs. On trouve dans ce domaine, une grande quantité d'auteurs, vainqueurs de prix littéraires qui sont reconnus dans leurs pays d'origine. C'est pour cela que dans cette étude, on a privilégié la production d'un guyanais, Léon-Gontran Damas. Puis, l'usage de son métier, pour élargir le domaine et la reconnaissance de la production littéraire francophone, en plusieurs pays, y compris, le Brésil, son premier correspondant à la frontière.

On remarque qu'un travail sur Léon-Gontran Damas, est d'extrême importance pour le domaine de la théorie de la littérature, car il s'agit d'un thème très récurrent en Guyane, mais presque inédit au Brésil. On reconnaît l'importance d'écrire sur un auteur guyanais, parce que, la recherche a ouvert de portes pour continuer cette étude par la suite.

Il est important de souligner que, ce travail n'est pas finalisé encore, car c'est seulement une analyse partielle. Donc, on va analyser davantage, des réponses et fournir aux questions qu'on n'a pas pu répondre dans le mémoire. Bien qu'on va chercher comprendre, pourquoi le livre *Black-Label*, est divisé en quatre parties, puis, en arrière du livre, dans la

postface, on trouve l'information qu'il y a seulement trois parties. Encore, il faut donner plus l'accent à l'utilisation des mots créoles et anglais que Damas met dans les poèmes.

On sait que Damas place en évidence l'utilisation de mots en créole et en anglais, il fait rapport tant à son pays natal, la Guyane Française, qu'aux États-Unis, le pays où il a lutté contre l'oppression coloniale. Ce sont tant de choses qu'on peut analyser dans le poème de Damas, mais, à cause du temps, on n'a pas pu l'analyser en entier. On peut dire que, plus avant, on va continuer ces études, puisqu'on a l'intention d'analyser le livre entier.

Pour finir, on évoque le concept présenté par Dailly et al. (1981) : la nation est une idée, une représentation collective, une construction d'ordre essentiellement affectif. La nation est faite du souvenir d'épreuves communes, d'originalité historique, mais elle est tournée vers un devenir actif. On comprend que l'existence de la nation dépend de deux fonction : une fonction horizontale d'intégration qui procure au groupe une certaine cohésion monolitique et une fonction verticale de pouvoir que dynamise ses potentialités. L'idée de la nation consolide l'existence d'un groupe dont les éléments peuvent être différents, et elle favorise son agencement politique en sacralisant le pouvoir qui s'y exerce.

6. REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 10520: informação e documentação: citações em documentos – apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 6023: informação e documentação: referência – elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

ALVES, ANA MARIA. POUR UNE DÉFINITION DE L'EXIL D'APRÈS MILAN KUNDERA : La nostalgie ou l'ambiguïté de la mémoire d'un réfugié. **Carnets : revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 113-122.** Disponible en <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/15304.pdf>>. Consulté le 28 fev 2018.

BARBIER, René. Sobre o imaginário. Tradução: Márcia Lippincott Ferreira da Costa e Vera de Paula. p. 15-23.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. **A outra questão: O Estereótipo, a Discriminação e o Discurso do Colonialismo.** Tradução: Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. cap. III p. 106-128. Ed. UFMG, 1998.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE DIRECTION DES COLLECTIONS DEPARTEMENT LITTERATURE ET ART. Trois figures de la Négritude aux caraïbes Césaire, Damas, Tirolien. 2008. Disponible en http://www.bnf.fr/documents/biblio_negritude.pdf. Consulté en mars 2018.

BLERALD, Monique. Présentation du dossier. In: **Nouvelles Etudes Francophones: Revue du Conseil International d'Études Francophones.** Dossier Spécial Guyane. Vol. 23, No. 2, 2008.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** 8ª ed. Companhia das Letras. São Paulo, 2010.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil: Era Modernista.** 7. São Paulo: Global, 2004.

DAILLY et al. La solidarité du monde noir et les conditions de son expression. In : **Présence Africaine**, 1981. n. 117-118, p. 57-105.

DAMAS, Léon-Gontran, **Black-Label.** Gallimard, 1956.

EMINA, Antonella. **Léon-Gontran Damas: Cent ans en noir et blanc.** Paris : CNRS Éditions, 2014. Disponible e <<http://www.potomitan.info/ki_nov/guiyan/damas_100ans.pdf>>. Consulté le 08 mars 2018.

MARSHALL, Bill. Cayenne et l'Atlantique français. In: **Nouvelles Etudes Francophones: Revue du Conseil International d'Études Francophones.** Dossier Spécial Guyane. Vol. 23, No. 2, 2008.

MAXIMIN, Daniel. **Léon-Gontran Damas, colporteur de feu.** Disponible en <http://www.printempsdespoetes.com/userfiles/File/2016/LeonDamas%20par%20D%20Maximin.pdf>. Consulté le 25 fev. 2018.

MICHAEL G. Kelly, « Parole et utopie. Paradigmes de la transition postcoloniale chez Ó Cadhain et Senghor », In: **Revue de littérature comparée** 2013/4 (n° 348), p. 441-457. Disponible en <<<http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2013-4-page-441.htm>>>. Consulté le 18 mai 2017.

MOUSSAVOU, Emeric. **La quête de l'identité dans le roman francophone: approche comparée des littératures africaines, insulaire, maghrébine et caribéenne. Linguistique.** Université de Limoges, 2015. Français. <NNT: 2015LIMO0035>. <tel-01187177>. Disponible en archives-ouvertes.fr. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01187177>. Consulté le 07 jui 2017.

NDONG NDONG, Yannick Martial. **Les écritures africaines de soi (1950-2010). Du postcolonial au postracial?.** Strasbourg, 2014. Disponible en <<<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01162670/>>>. Consulté le 01 dec 2016

PARADIS, André. Situation de la littérature guyanaise récente. In: **Nouvelles Etudes Francophones: Revue du Conseil International d'Études Francophones.** Dossier Spécial Guyane. Vol. 23, No. 2, 2008.

PATIENT, Serge. La Diglossie français-créole en Guyane française. In: **Nouvelles Etudes Francophones: Revue du Conseil International d'Études Francophones.** Dossier Spécial Guyane. Vol. 23, No. 2, 2008.

PHILIPPE, Natalie. Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques: Le cas de l'Afrique subsaharienne et ses enfants de la "postcolonie". In: **Hommes et migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires.** 1297 | 2012. Migrations en création. Mis en ligne le 31 décembre 2014. Disponible en <<URL: <http://hommesmigrations.revues.org/1543>; DOI: 10.4000/hommesmigrations.1543>>. Consulté en 19 maio 2017.

QUINTELA, Gabriela, DURAN, Perez Carmen. **L'ivresse.** Disponible en <<<https://premiermelkiorgarre.files.wordpress.com/2015/05/anthologie-ivresse-gabriela-et-carmen.pdf>>>. Consulté le 09 fev 2018.

RENOUF, Magali. Surréalisme africain et surréalisme français : influences, similitudes et différences. In: **Centre Val de Loire Université.** Université François – Rabelais de Tours. 2013. Disponivel em <<theses.scd.univ-tours.fr/index.php?fichier=2013/magali.renouf_4159.pdf>>. Consultado em 07 de fev. 2018

RFO. **LITTERATURE: Léon-Gontran Damas.** Disponible en <<<http://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=http://pedagogie.ac-guadeloupe.fr/sites/default/>>>. Consulté le 01 nov 2017.

RIESZ, János. Négritude, francofonia e cultura africana: Léopold Sédar Senghor como paradigma. In: **Africana Studia**, n° 04, 2001. Edição da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 149-162.. Disponible le <<http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/AS04_149.pdf>>. Consulté le 14 jun 2017.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da Poética.** Tempo Brasileiro. 3ª ed. Rio de Janeiro, 1997.

TAUBIRA, Christiane. La Francophonie, porteuse de toutes les mythologies et de toutes les frustrations. In: **Nouvelles Etudes Francophones: Revue du Conseil International d'Études Francophones**. Dossier Spécial Guyane. Vol. 23, No. 2, 2008.

TOSTES, José Alberto et al. « Amapá (Brasil) e Guiana Francesa (França): definindo o corredor transfronteiriço». In: **PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, ISSN 1984-4352**. Disponible en <http://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/>. Consulté le 11 de nov de 2017.

VURM, Petr. **Anthologie de la littérature francophone**. Masarykova univerzita. Brno 2014.