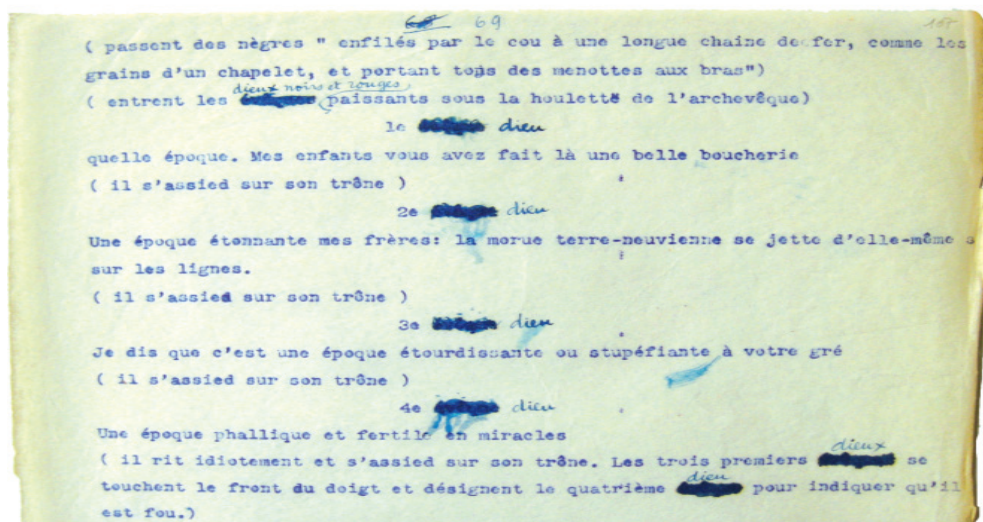




Aimé Césaire à l'œuvre

Sous la direction de :

Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune

Aimé Césaire à l'œuvre

Aimé Césaire à l'œuvre

Actes du colloque international, sous la direction de
Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune

Textes de :

Albert James ARNOLD, Mamadou BA, Bernard CERQUIGLINI,
Marc CHEYMOL, Alex GIL, Thomas A. HALE, René HÉNANE,
Lilyan KESTELOOT, Christian LAPOUSSINIÈRE, Paola MARTINI,
Georges NGAL, Philippe OLLÉ-LAPRUNE, Lilian PESTRE DE ALMEIDA,
Lambert-Félix PRUDENT, Alain RUSCIO, André THIBAULT,
Antoine TSHITUNGU KONGOLO, Kora VÉRON

AGENCE
UNIVERSITAIRE
DE LA FRANCOPHONIE

item

e
o
a
c
éditions
des archives
contemporaines

Copyright © 2010 Éditions des archives contemporaines et en partenariat avec l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF).

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit (électronique, mécanique, photocopie, enregistrement, quelque système de stockage et de récupération d'information) des pages publiées dans le présent ouvrage faite sans autorisation écrite de l'éditeur, est interdite.

Éditions des archives contemporaines
41, rue Barrault
75013 Paris (France)
Tél. : +33 (0)1 45 81 56 33
www.archivescontemporaines.com

ISBN : 9782813000408

Les textes publiés dans ce volume n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Pour faciliter la lecture, la mise en page a été harmonisée, mais la spécificité de chacun dans le système des titres, le choix des transcriptions, l'emploi de majuscules, la présentation des renvois et des références bibliographiques, etc. a été le plus souvent conservée.

Ouverture

BERNARD CERQUIGLINI

Recteur de l'Agence universitaire de la Francophonie

Madame la directrice,

Mes chers collègues,

Je me réjouis d'être ici pour donner le coup d'envoi du colloque « Aimé Césaire à l'œuvre », à l'École normale supérieure – je remercie madame la directrice Monique Canto-Sperber de l'avoir permis, et de nous accueillir dans cette prestigieuse enceinte – je me réjouis donc, parce que cet événement, et cette circonstance, me semblent significatifs : à cause du lieu, à cause de l'homme et à cause de l'œuvre. Je le dis en utilisant un vocabulaire de la critique littéraire que d'aucuns trouveront peut-être un peu traditionnel. Le lieu, l'homme et l'œuvre, cela sent son Gustave Lanson. Je me réclamerai plutôt d'Aimé Césaire, qui leur a donné un sens lourd, en écrivant cette phrase de circonstance – je veux dire, aujourd'hui, de circonstance – que je vous propose d'inscrire au frontispice de votre colloque : « il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie / [...] mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer / et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur ¹ ».

Le lieu

Ce n'est pas la première fois qu'Aimé Césaire est à l'œuvre à l'École normale supérieure. Il fut élève ; il y a été l'objet d'autres colloques et – depuis sa disparition – d'un émouvant hommage. Mais je voudrais souligner qu'il a probablement écrit ici, peut-être dans ces murs même, le premier jet de son *Cahier d'un retour au pays natal*. On le dit parfois, mais sans s'arrêter sur ce que ce fait a d'extraordinaire.

Le titre est singulier ; son manque d'adéquation avec la circonstance, total.

- Le mot « cahier » est modeste par rapport à l'immodestie fondamentale de ce réquisitoire audacieux et flamboyant : c'est le cahier d'écolier sur lequel il l'a

¹ *Cahier d'un retour au pays natal*, in Aimé Césaire, *La Poésie*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 51.

écrit, dont nous avons ici une copie et des photos, et qui est conservé aux archives de l'Assemblée nationale.

- Pourquoi « retour », puisqu'il l'écrit à Paris, qu'il s'agit d'un retour fantasmé, d'autant plus virulent qu'il reste dans sa thurne de l'École. C'est à Paris qu'il écrit ce « retour », et non sur son île. J'ai parlé de son île, comme on disait d'Ithaque et d'Ulysse.
- Et surtout, pourquoi « un » retour, pourquoi pas « le » retour (d'ailleurs, beaucoup font le lapsus lorsqu'ils citent le titre), le seul possible, le retour au pays, sinon parce que, dans cette ambiance studieuse et potache d'hellénistes volontiers tournés vers la plaisanterie, voire le canular, qui caractérisait l'École dans ces années, il fait une allusion malicieuse aux autres retours, les *Nostoi* de la tradition grecque, ce Cycle troyen, suite d'épopées décrivant les retours aux foyers de chacun des héros après le Sac de Troie, aujourd'hui perdues et dont l'Odyssée ne serait que le dernier épisode. Le *Cahier* de Césaire est une anti-Odyssée, un pastiche irrévérencieux, un retour au pays natal à rebours de la culture occidentale, dans le ton de cette époque, contemporaine du surréalisme, dont les plus brillants hérauts s'érigeaient en substituts du procureur dans le procès intenté à la culture européenne. Ce n'est qu'un retour (comme on a pu dire : « ce n'est qu'un au revoir »), car évidemment au cours de sa vie, Césaire en aura vécu de nombreux. Surtout parce qu'il était conscient que la littérature abonde, singulièrement dans cette première moitié du XX^e siècle, en « retours au pays natal », écrits par les auteurs irlandais, grecs, américains, latino-américains en voyage d'études ou d'exil en France ou plus largement en Europe. C'est en arrivant à Paris ou à Madrid qu'en général ils découvrent leur pays.

Ce colloque est donc aussi, après le passé normalien de Césaire, après les hommages que vous lui avez rendus, le colloque d'un retour à l'École normale supérieure.

Ce retour est justifié, pour le recteur de l'Agence universitaire de la Francophonie, par le partenariat qu'il a conclu avec l'Institut des textes et manuscrits modernes du CNRS, dont vous pouvez, madame la directrice, vous enorgueillir, dans la lignée de la convention qui avait été signée par ma prédécesseure et amie Michèle Gendreau-Massaloux avec l'association *Archivos* pour l'édition des œuvres de Jacques Roumain, Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas et Aimé Césaire.

L'homme

Là, nous rencontrons l'homme. Je veux dire l'homme Césaire, donnant pour le moment un sens probablement réducteur à la phrase que je citais en commençant : « il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie, mais l'œuvre de l'homme

vient seulement de commencer... » L'œuvre de Césaire est depuis sa disparition nécessairement et définitivement fermée, mais elle n'est pas « finie ». Elle vient seulement de commencer, et c'est à nous, à vous dans cette entreprise remarquable du colloque et du volume que vous préparez, de l'assumer et de la mener à bien. D'une part car c'est notre devoir en tant qu'institution de la Francophonie, ensuite parce que la trajectoire de Césaire est particulièrement significative.

En tant qu'opérateur de la Francophonie, l'Agence universitaire se devait de valoriser l'œuvre des fondateurs de l'idée francophone. Césaire a été le principal forgeron du mot *négritude* ; il est ainsi, avec son compère Léopold Sédar Senghor, l'une des autorités (intellectuelles) sur lesquelles repose l'idée francophone. Cette idée a été exprimée politiquement, pour fonder la Francophonie, par Senghor et trois autres hommes d'état (Habib Bourguiba, Hamani Diori, Norodom Sihanouk). Césaire faisait partie d'un autre quatuor, dont Senghor était la cheville commune : celui des « chantres de la négritude », complété par Léon-Gontran Damas, camarade d'école de Césaire depuis le lycée Schoelcher à Fort-de-France, et Jacques Roumain. L'Agence universitaire de la Francophonie a signé un accord de partenariat avec la collection *Archivos* (pourtant majoritairement réservée aux auteurs latino-américains de langue espagnole et portugaise), aujourd'hui « Planète Libre », pour publier ces quatre fondateurs de la négritude. Roumain édité dans *Archivos*, Senghor dans « Planète Libre », Damas sur le point de l'être ; il vous reste Aimé Césaire.

Si Roumain était Haïtien, Senghor Sénégalais, Damas et Césaire étaient respectivement Guyanais et Martiniquais, c'est-à-dire Français, ce qui modifiait leur rapport à leur « négritude » et ne leur rendait pas la tâche plus facile. De tous, Césaire a été celui qui a maintenu le plus grand ouvert l'écart entre ces deux impositions et ces deux impératifs : il se disait Africain avant d'être Martiniquais – Caribéen – et donc avant d'être Français ; il ne laissait pas toutefois d'être Français sur sa carte d'identité, et son identité de parlementaire, d'élu de la République, d'homme politique, le rendait Français.

Césaire était d'une génération pourvue d'un humanisme solide, trempé dans la tradition gréco-romaine, mais singulièrement ouverte aux situations de la modernité, à ce que nous appelons dans le vocabulaire du XXI^e siècle la diversité culturelle : « Être homme, croire en l'homme, promouvoir l'homme, se retrouver dans toutes les cultures en prenant un vrai départ : la mémoire, l'enfoui, l'enseveli, tout cela exhumé, remis au monde par la parole salvatrice ». Le *Cahier*, c'est, à la fois le retour du refoulé et l'avancée vers un avenir, une leçon de dépassement.

L'œuvre

Enfin l'œuvre. En effet, ce qui est « à l'œuvre » dans ce colloque, c'est l'œuvre complète d'Aimé Césaire dans l'édition que vous en préparez. Il en découle un certain nombre de devoirs, ou de défis : « il reste à l'homme (et l'homme, ici, c'est nous, c'est vous) à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur. » Je salue cette entreprise pour trois raisons : (i) parce que c'est un projet scientifique audacieux, (ii) parce que c'est un projet international et (iii) parce qu'il vise à intégrer plus largement un réseau de chercheurs francophones d'excellence sur les littératures au Sud.

3.1. C'est un projet scientifique car vous avez osé réunir à la fois l'intégralité des recueils poétiques, des pièces de théâtre et l'essentiel des essais et des discours d'Aimé Césaire. Et cela, dans une édition rigoureuse qui donne une version correcte et définitive du texte, fondée sur l'étude des variantes et des états successifs du texte. Dans la perspective d'excellence qui est la nôtre, il ne s'agit pas seulement de faire une édition de plus, mais l'édition critique de référence, plus riche en documents : textes établis d'après les manuscrits, préface, annotation, variantes d'édition, dossier documentaire, étude de genèse, sources, extraits de manuscrits, contexte historique, dossier de réception, analyse critique. Cette volonté d'exhaustivité reflète la conviction de Césaire : l'œuvre n'est pas finie parce qu'on la présente, mais dans ses hésitations, ses projections aventureuses, ses repentirs. Il s'agira de débusquer l'attitude d'Aimé Césaire à l'œuvre, à sa table de travail si l'on peut dire, mais aussi de croiser les différentes écoles d'interprétation littéraire pour donner une édition qui ne fige pas l'œuvre dans une interprétation unique, dans une leçon *ne varietur*. Elle doit susciter la pluralité des lectures possibles d'Aimé Césaire.

3.2. C'est un projet qui vise à structurer un réseau international de critique textuelle. L'œuvre que l'on attend, conformément aux mandats de l'Agence universitaire de la Francophonie, est celle d'un collectif solidaire avec les chercheurs du monde entier, pas seulement les chercheurs de France ou du Nord qui ont longtemps monopolisé la critique littéraire sur les œuvres des littératures francophones, mais ouverte aux quatre secteurs dans lesquels s'est illustrée la critique césairienne. Il s'agit de procurer une édition qui ne soit ni uniquement martiniquaise, ni uniquement française, ni uniquement du Nord, mais qui laisse toute sa place à la fois à la critique martiniquaise (même lorsqu'elle a été discordante), à la critique américaine (nord-américaine, latino-américaine, caribéenne anglophone et hispanophone), voire à la critique japonaise – j'ai appris que l'un des principaux spécialistes japonais de Césaire, mon ami le professeur Nobutaka Miura, avait songé à venir vous rejoindre mais avait dû renoncer, ce qui ne veut pas dire, j'espère, qu'il renonce à apporter sa voix à l'édition finale – et surtout à la critique africaine – formée dans les universités membres de l'Agence universitaire de la Francophonie –, si importante je crois pour Césaire.

3.3. C'est un projet de plus grande ampleur ; il aura vocation à s'intégrer dans notre collectif de chercheurs francophones sur les littératures au Sud, en cours de refondation, et vise, en plus de l'édition de référence pour les grands textes :

- un dispositif de sauvegarde pour les fonds manuscrits inédits de l'immense patrimoine francophone ;
- une grande bibliothèque multipolaire de dépôt francophone permettant de conserver les manuscrits dans le pays dont ils forment le patrimoine ;
- une bibliothèque numérique mondiale en ligne, et la constitution de bases de données pour rendre les manuscrits francophones disponibles à la recherche partout dans le monde ;
- une action de formation sur place à la sauvegarde et à l'exploitation scientifique et éditoriale de ces manuscrits.

Pour toutes ces raisons, je remercie les éditions du CNRS, dirigées par Jean-Michel Colosimo, d'avoir conclu avec l'ITEM et avec l'Agence universitaire de la Francophonie, un partenariat qui permet de prendre en charge l'édition du volet francophone de la collection « Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle » à la suite du retrait de l'éditeur mexicain. La collection « Planète Libre » permettra d'ouvrir toutes les possibilités de diffusion scientifique à la recherche francophone, ce qui est notre métier. Je souhaite à cette collection tout le succès qu'elle mérite et qui se mesurera à son aptitude à déboucher promptement sur la publication des *Œuvres complètes* d'Aimé Césaire.

L'œuvre littéraire complète d'Aimé Césaire dans la collection « Planète Libre »

MARC CHEYMOL

Tenu les 8 et 9 octobre 2008, le colloque « Aimé Césaire à l'œuvre », dont nous publions aujourd'hui les actes, se plaçait dans la double perspective d'un projet éditorial, celui des *Œuvres complètes* de Césaire, et d'un projet institutionnel, celui de la collection « Planète Libre », fondée en 2007 en partenariat entre l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM) du CNRS et l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF). Cette collection prenait la suite d'un projet antérieur, « Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle », né 30 ans auparavant.

Le projet actuel montre les strates d'une si longue histoire, et des mandats institutionnels qui ont présidé à son évolution, qu'il n'est pas inutile d'en retracer brièvement quelques étapes, auxquelles la plupart des participants à ce colloque ont été étroitement mêlés. Ses principales caractéristiques s'expliqueront d'elles-mêmes.

-

Dans les dernières années se sont multipliées des collections de référence, à la fois savantes et accessibles à un grand public. Elles nous permettent de lire dans son intégralité – et en y ajoutant la dimension critique qui les enrichit – l'œuvre des grandes figures de la littérature mondiale (Kant, Flaubert, Proust, Artaud...). D'autres figures majeures sont restées en retrait, à l'écart de ce type d'édition de référence parce que, quand leur langue est le français, elles sont réputées appartenir à la littérature « francophone » – et non à la littérature française – du fait de leur ancrage hors de la France métropolitaine, et parce que les travaux critiques les concernant sont encore dispersés, voire insuffisants tant du point de vue qualitatif que quantitatif.

C'est à cette double lacune qu'entend remédier l'Agence universitaire de la Francophonie en permettant l'édition dans une collection de référence de l'œuvre complète de figures majeures du XX^e siècle.

Sans se référer de façon exclusive à la méthode génétique ni tomber dans une « brouillonologie » caricaturale, les textes sont établis en tenant compte de leurs états successifs et avec le souci, lorsqu'existe un manuscrit, de respecter les repentirs dont l'écrivain a laissé la trace, et des variantes qu'il a proposées. Du

point de vue critique, les chercheurs de tous les continents où se déploie la recherche sur la littérature en français sont associés au travail d'édition, de façon telle que les collaborateurs réunis dans le cadre d'un projet, ici celui de l'œuvre complète de Césaire, puissent se constituer en un véritable réseau où chacun connaît le travail de l'autre, agit dans la complémentarité et avec la rigueur qu'impose le respect de la lettre du grand écrivain Césaire, demain, d'autres.

L'Agence universitaire de la Francophonie trouve ainsi l'occasion de faire travailler en équipe des chercheurs actifs mais parfois isolés, qu'elle entraîne vers l'excellence par un projet scientifique de haut niveau, structurant sur le plan méthodologique : Césaire aujourd'hui, comme hier Roumain et Senghor – déjà publiés –, demain Rabearivelo, Damas ou Soni Labou Tansi, seront ainsi resitués et restitués dans leur cohérence. Leur qualité d'écrivain, tantôt survalorisée dans un cadre institutionnel, tantôt méconnue voire inconnue du grand public, pourra être redécouverte, appréciée et étudiée avec impartialité. L'Agence universitaire de la Francophonie, ce faisant, œuvre pour la reconnaissance, dans tous les sens du mot, de l'auteur francophone.

C'est dans ce cadre que se sont inscrits les partenariats avec l'association *Archivos*, puis avec l'ITEM, qui ont apporté une collection structurée et une méthodologie, et la tenue du colloque *Aimé Césaire à l'œuvre*, préliminaire à l'édition des œuvres littéraires complètes d'Aimé Césaire dans la collection « Planète Libre ».

De la pluralité à la diversité, l'œuvre de Césaire se trouve au centre du débat identitaire qui forge la conscience antillaise moderne. Elle est même au centre de l'aventure intellectuelle du XX^e siècle, du communisme à la décolonisation, du racisme à la reconnaissance des diversités. « Proue et flambeau ¹ » des jeunes auteurs créoles depuis les années cinquante, remis en cause par les écrivains de la créolité dans les années quatre-vingt-dix, Aimé Césaire a suscité des lectures partisans : chacun a « son » Césaire. L'édition, pour être scientifique, se doit de prendre de la hauteur et de réunir les voix divergentes – voire discordantes – de la critique, afin d'exposer la véritable portée de l'œuvre.

-

Au départ, *Archivos*, une collection sur la littérature latino-américaine, s'était engagée dans l'édition d'auteurs francophones des Caraïbes et d'Afrique. Sous le contrôle d'un comité scientifique international, *Archivos* a établi une méthode applicable à l'œuvre de Césaire. À partir de l'expérience du legs des manuscrits de Miguel Angel Asturias à la Bibliothèque nationale, puis de leur exploitation dans le cadre d'une édition des œuvres complètes entamée par Klincksieck, dès 1974,

¹ Jean Bernabé, « Postface », in Raphaël Confiant, *Aimé Césaire, Une traversée paradoxale du siècle*, p. 306.

cette méthode a été développée et mise au point dans une série de réunions collégiales étalées sur une trentaine d'années. Elle concernait à la fois le choix des collaborateurs, la nature des textes publiés et la méthodologie de l'édition.

[Les premiers volumes de l'édition Asturias] enseignèrent, par exemple, qu'un dossier génétique bien organisé, et le travail de fixation du texte qu'il permet, peuvent modifier le sens et la réception d'œuvres littéraires déjà largement commentées, qui semblaient condamnées à une doxa critique sans surprises. Un autre enseignement [...] fut l'intérêt herméneutique qui consiste à réunir des équipes préparées à un traitement du texte pas seulement national, ni seulement littéraire, des œuvres étudiées... [...] l'utilité d'un effort systématique dans ces directions, qui créaient une situation nouvelle : un tel croisement d'optiques différentes n'avait jamais été à l'œuvre dans aucune collection littéraire ni dans aucune langue, alors que son exploitation offrait des réponses recevables par les lecteurs de toutes latitudes et de toutes options méthodologiques ². »

L'étude critique, qui se trouve déséquilibrée quand elle provient d'un lieu unique de production, acquiert une tout autre dimension si l'on réussit à établir un dialogue réel entre les différentes écoles d'étude du texte. En plus de cette raison scientifique, le dialogue qu'imposait *Archivos* transformait les auteurs et les œuvres d'un pays, en auteurs et œuvres du continent et du monde.

Une autre dimension d'*Archivos* était la perspective plurilingue. Elle s'affirmait dans l'étude philologique du texte, dans la recherche des différentes langues qui pouvaient être à l'œuvre dans les textes, dans l'examen des influences réciproques des traductions et de la circulation des publications dans des contextes linguistiques différents, parallèles ou convergents. La compréhension et l'appropriation d'œuvres latino-américaines, caribéennes et africaines peu connues et/ou insuffisamment étudiées, l'approche linguistique entre l'espagnol, le portugais, le français et l'anglais des Caraïbes, permettent d'ouvrir des horizons nouveaux, d'établir des liens, d'ouvrir des frontières et de briser des complexes souvent inavoués. Cette pluralité d'approches donne un sens nouveau aux identités culturelles ; elle établit le dialogue des Latino-américains, Caribéens et Africains entre eux et avec ceux qui ont participé à leur histoire.

Le programme de publications d'*Archivos* avait prévu Césaire depuis longtemps, ainsi que Senghor, Roumain et Damas mais seules les conditions du partenariat avec l'Agence universitaire de la Francophonie, puis avec l'ITEM, rendirent ultérieurement possibles, à partir de 2002, la production de ces volumes. Philippe Ollé-Laprune et moi avons été sollicités par *Archivos* pour coordonner ce volume sur les bases de la collection

[Le coordonnateur] compose, organise et anime son équipe sur la base d'un projet de (re)lecture de l'œuvre dans lequel se rejoignent et interagissent la nouvelle textualité –

² Amos Segala, *Archivos 1971-2002*, Madrid, 2002, non paginé.

comme l'exigent les informations et les indices d'ordre génétique –, les optiques pluridisciplinaires, la provenance nationale, régionale et internationale de ses collaborateurs. Les collaborateurs d'*Archivos* doivent être choisis par le coordonnateur en fonction de critères précis : leur provenance, leur complémentarité disciplinaire, leur volonté et leur capacité à respecter un projet qui les englobe et dont ils ne sont qu'un des éléments de la synthèse finale ³.

Deux rencontres, organisées en 2004 et 2005 à l'Agence universitaire de la Francophonie, place de la Sorbonne, avaient abouti, en concertation avec les meilleurs spécialistes de l'œuvre dans le monde, à l'établissement d'un plan du volume Césaire conforme au schéma méthodologique de la collection. L'édition conjuguerait les quatre axes principaux de la critique césairienne : la critique martiniquaise et antillaise, la critique africaine, la critique européenne et la critique nord-américaine. Une attention particulière avait été portée à la dimension internationale de l'équipe de collaborateurs à réunir, non seulement pour répondre aux impératifs scientifiques et éditoriaux de la collection, mais aussi pour rendre hommage au caractère pluriel d'une œuvre qui a rayonné dans le monde entier, des États-Unis au continent africain, sans rencontrer en France, pendant longtemps, l'écho qu'elle méritait. Vous êtes nombreux ici à avoir été les premiers artisans de ces réunions collégiales.

Ce projet éditorial a été lancé, comme en témoigne ici Philippe Ollé-Laprune, avec l'accord d'Aimé Césaire. Ses précieuses recommandations nous ont permis d'élaborer l'esquisse du volume, qui a servi de base au programme du colloque. Depuis, les spécialistes de Césaire pressentis pour collaborer à cette entreprise ont publié beaucoup d'études qui ont modifié le paysage de la critique scientifique sur l'œuvre – et la personne – d'Aimé Césaire.

-

Suite à des problèmes financiers, *Archivos* n'a pu mener à terme l'intégrale de Senghor, dont la sortie était prévue pour le Sommet 2006, à Bucarest. Le projet a été repris par le CNRS – ITEM, en partenariat avec l'Agence universitaire de la Francophonie dans la collection « Planète Libre ». Cette publication relevait encore de la ligne éditoriale d'*Archivos*, dans un état d'esprit « consensuel » et diplomatique, accordant une très large place aux dossiers de réception.

La nouvelle collection « Planète Libre », conformément au statut et principes directeurs de l'ITEM, accorde désormais plus d'importance à la génétique et une plus large place à l'exégèse des textes. Chaque volume comprend l'introduction (exposé méthodologique, avec volet génétique), une chronologie, les œuvres, un dossier de réception, un glossaire, une bibliographie, un index. Il est à remarquer,

³ Amos Segala, *Archivos*, 2004, non paginé.

lorsqu'on parle d'œuvres « complètes », que la complétude est ici un concept dynamique, donc en perpétuelle redéfinition. Il s'agit de ne pas viser l'exhaustivité, qui est une fiction sans cesse battue en brèche par de nouvelles découvertes, mais de restituer un profil d'ensemble qui fasse sens, malgré d'inévitables lacunes. Ces principes expliquent les orientations suivantes : l'édition limite les dossiers de réception aux grandes réceptions historiques du vivant de l'auteur ; elle se centre sur la production des manuscrits et réduit la place des discours d'accompagnement ; elle établit un équilibre entre les textes connus et inconnus, sans viser la complétude absolue. Ils imposent aussi d'étudier l'aspect juridique de ces orientations.

Par rapport aux publications mises en circulation, cette édition des œuvres de Césaire dans « Planète Libre » présente une triple originalité. Elle offre au lecteur, au chercheur, la totalité de l'œuvre littéraire (poésie et théâtre complets) accompagnée d'un appareil critique conséquent, absent des volumes publiés par Desormeaux, qui comportent par ailleurs de nombreuses coquilles ⁴. Elle vise avant tout l'édition d'un texte, non le recueil d'études explicatives – qui ont proliféré dans les dernières années – : elle propose des outils pour aider à la compréhension de l'œuvre, non des traductions ou des commentaires pour s'y substituer ; elle permet la libre élaboration d'interprétations, sans en imposer aucune. Enfin, les contributions dans le volume sont toutes inédites : elles ne doivent pas répéter ce qui a déjà été publié.

Pour les œuvres littéraires, l'édition est « critique », avec un relevé aussi exhaustif que possible, compte tenu de l'état des connaissances, des variantes et du matériel génétique, manuscrits, brouillons, avant-textes et para-textes. Quelques œuvres (*Cahier*, *Et les chiens se taisaient*) permettent des éditions fouillées avec un luxe de variantes, qui ont été publiées ou sont en voie de l'être. Dans le cas contraire, nous partons de la version des poèmes approuvée par Césaire, telle qu'elle apparaît dans l'édition établie par Daniel Maximin et Gilles Carpentier ⁵. L'édition critique consistera alors en une introduction spécifique avec des notes, à moins que la recherche de manuscrits ou d'autres versions, qui se poursuivra pendant la durée du travail, permette ultérieurement une approche génétique nouvelle.

Afin de donner un éclairage particulier des textes littéraires par les plus grands textes de réflexion d'Aimé Césaire et face à l'impossibilité d'en faire figurer l'intégralité, il a été décidé qu'une commission *ad hoc* effectuerait une sélection des

⁴ *Œuvres complètes*. (1. Poèmes ; 2. Théâtre ; 3. Œuvre historique et poétique). Fort-de-France : Desormeaux, 1976.

⁵ Aimé Césaire, *La Poésie*, Seuil, Paris, 1994, 546 pp.

textes à publier : *Toussaint Louverture*, *Discours sur le colonialisme*, *Lettre à Maurice Thorez...* et une trentaine de textes courts.

-

La rencontre à l'École normale supérieure, quelques mois après la disparition de Césaire, résultait donc d'un long travail entrepris en amont, depuis que la collection « Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle » avait repris, grâce au partenariat avec l'Agence universitaire de la Francophonie, le projet de cette édition. Le programme du colloque suivait librement, sans s'y astreindre, le plan type des volumes recommandé par *Archivos* : introduction sous forme de note philologique préliminaire, le texte, l'histoire du texte, les lectures du texte.

Après l'ouverture prononcée par le recteur Bernard Cerquiglini, il donnait la parole aux coordonnateurs du volume, Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune, afin de situer le projet dans sa dimension historique et méthodologique.

À la note philologique préliminaire – originalité de la collection *Archivos* – qui répond au besoin d'élucider les problèmes d'établissement du texte et d'expliquer leur résolution, correspondent ici les études de la langue de Césaire, esquissées par Lambert-Félix Prudent et André Thibault, ainsi que l'élaboration d'un *lexique* ou *glossaire* destiné à recenser le vocabulaire spécifique de Césaire dans l'ensemble de son œuvre, qui a été confiée à René Hénane.

« Le texte » est d'abord celui de l'œuvre poétique. Plusieurs études examinent divers problèmes posés par l'édition des grands recueils de Césaire. Lilian Pestre de Almeida s'attache aux différentes versions du *Cahier d'un retour au pays natal* et Georges Ngali, aux circonstances de sa rédaction ; René Hénane nous guide dans le labyrinthe de l'histoire de la composition des *Armes miraculeuses* ; Lilyan Kesteloot décrit les incessants remaniements dans l'ordre des poèmes de *Ferments* et Mamadou Ba montre comment la relecture de ses œuvres antérieures amène l'auteur à une constante rectification du texte de *Moi, laminaire...*, la dernière œuvre de Césaire. Pour le théâtre, Alex Gil, lors d'une mission de recherche ultérieure au colloque, commandée pour cette édition, a fait une découverte qui bouleverse la connaissance sur la pièce *Et les chiens se taisaient* : compte tenu de son importance nous avons cru opportun de l'inclure dans ce volume ; Paola Martini recense les différentes versions du *roi Christophe* et Antoine Tshitungu Kongolo livre de précieux éléments sur le contexte historique qui éclaire la compréhension d'*Une saison au Congo*.

« L'histoire du texte » doit replacer l'œuvre de Césaire dans son contexte littéraire, culturel, politique, artistique. Nous en donnons quelques exemples :

Alain Ruscio apporte sa contribution d'historien à la connaissance des rapports entre Césaire et le communisme. Albert James Arnold ⁶, qui a travaillé depuis longtemps et en profondeur l'œuvre poétique de Césaire ainsi que sa pensée, donne ici un chapitre, consacré aux années de formation, d'une véritable lecture dans le temps. Thomas A. Hale et Kora Véron anticipent sur la réédition attendue de leur monumentale bio-bibliographie de Césaire.

Pour conclure, la « lecture du texte » apportée par Christian Lapoussinière sous la forme d'une synthèse lyrique, qui est une sorte d'hommage au verbe poétique, offre un profil d'ensemble de l'œuvre de Césaire et souligne sa profonde unité.

En présentant autant d'échantillons d'études possibles dans le cadre de l'établissement du texte césairien, les contributions de ce colloque ont permis de redéfinir les principes de l'édition. Elles ont confirmé l'importance de l'étude de la langue, la nécessité de replacer l'œuvre dans le contexte à la fois biographique et historique de son émergence, et révèlent une conception de la poésie comme « œuvre ouverte ».

Dans ce colloque, Césaire a été décrit comme un « fou de langue(s) ». Son intérêt pour la langue, pour toutes les langues, justifie que l'on consacre une étude sérieuse à sa langue, mais aussi à sa réception et à ses traductions en d'autres langues. Le contexte n'est pas seulement celui des années de formation, celui des années d'écriture, mais aussi des lieux d'écriture, de la migration internationale des textes et de leurs échanges, des mouvements littéraires ou artistiques qui les inspirent, des turbulences politiques et sociales qui les appellent ou les interpellent, et sur lesquels beaucoup de recherches sont encore à faire. Afin de retrouver l'ambiance et les conditions de composition, et de réception, de ces textes, il convient en effet de se garder de la tentation de plaquer une image rétrospective – et combien d'images portées par des lieux communs ou par des manipulations partisans ne circulent-elles pas de Césaire !

Au contraire, la leçon qui se dégage de ce travail, et peut-être aussi de l'œuvre de Césaire, c'est une conception de la poésie comme « œuvre ouverte », pas seulement au sens où l'entend Umberto Eco ⁷, mais aussi plus directement, parce que l'observation « d'Aimé Césaire à l'œuvre » révèle qu'il n'a jamais considéré aucune de ses œuvres comme vraiment achevée. Sa pratique continuelle de

⁶ Lors de la réunion du comité éditorial, le 30 septembre 2009, Albert James Arnold a été désigné coordonnateur scientifique du volume des Œuvres littéraires complètes d'Aimé Césaire dans la collection « Planète Libre ».

⁷ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965, pp. 15-40 : « L'œuvre est ouverte au sens où l'est un débat : on attend, on souhaite une solution, mais elle doit naître d'une prise de conscience du public. L'ouverture devient instrument de pédagogie révolutionnaire. [... c'est] l'ouverture d'un infini qui s'est rassemblé dans une forme ».

publications successives de plusieurs versions d'une même œuvre (au cours de ce colloque, on a vu Aimé Césaire réaliser du couper-coller en taillant dans un volume de *Présence africaine* avec des ciseaux pour réordonner ses paragraphes sur d'autres feuilles, ou jonglant avec les feuillets non numérotés d'un tapuscrit) ne témoigne pas – comme pour beaucoup d'écrivains – d'un désir de se corriger pour parvenir avec plus de temps, avec plus de réflexion, à une *meilleure* version mais, plus profondément, d'une volonté de faire bouger l'œuvre à chaque édition, en fonction de l'histoire de sa vie et de ses conditions de réception. Aucune d'elles ne peut être considérée comme plus définitive que l'autre, ce qui amènera les éditeurs, comme par exemple pour le *Cahier d'un retour au pays natal*, à publier intégralement et consécutivement plusieurs versions de l'œuvre. Ainsi le verset du *Cahier* cité au début par le recteur Bernard Cerquiglini – « l'œuvre de l'homme n'est *jamais* finie » – prend-il tout son sens. L'œuvre ne doit pas se fermer parce qu'elle n'est jamais aboutie, portée à un terminus, parce qu'elle est toujours ouverte, ouverte à de nouveaux publics, à de nouvelles lectures, à de nouveaux engagements.

Réciproquement, l'édition elle-même se devra d'être une édition « ouverte », une invitation, pour chaque lecteur, à faire œuvre avec l'auteur.

-

Le colloque « Aimé Césaire à l'œuvre » s'est conclu le jour de l'annonce de l'attribution du prix Nobel de littérature 2008 à Jean-Marie G. Le Clézio. Le même jour, la première promotion de l'Institut de la Francophonie pour la gestion dans la Caraïbe de l'Agence universitaire de la Francophonie à Port-au-Prince choisissait spontanément de prendre le nom de « Promotion Aimé Césaire ⁸ ». Depuis, c'est l'Institut de la Francophonie pour la gestion dans la Caraïbe lui-même (ex-IFGCar) qui porte le nom d'Institut Aimé Césaire, rendant hommage à Césaire non seulement comme symbole de la Caraïbe et particulièrement d'Haïti, mais comme l'homme politique et le gestionnaire qu'il a aussi été.

Au moment où l'Agence universitaire de la Francophonie mettait en place un collectif interdisciplinaire sur les littératures au Sud⁹, cette double actualité restaure la place des littératures dans le champ de la recherche, le lien du littéraire avec l'ensemble de la société, et le rang du sud dans la création littéraire d'expression française.

La contribution de Jacqueline Leiner aux Œuvres complètes, qu'elle a tenu à nous envoyer en 2005, semble faire écho au titre de cette rencontre à laquelle elle

⁸ <<http://www.auf.org/regions/caraibe/actualites/sortie-de-la-premiere-promotion-de-l-ifgcar.html>>.

⁹ *Littératures au Sud*, Éditions des archives contemporaines/AUF, Paris, 2009.

aurait souhaité participer. En l'intitulant « Au travail avec Aimé Césaire » – ce qui est presque une injonction – elle anticipait, sans le savoir, le titre du colloque « Aimé Césaire à l'œuvre ». En signe d'hommage et de reconnaissance à l'une de ses plus vaillantes exégètes, qui nous a accompagnés depuis le début du projet, nous avons jugé bon, au moment d'en publier les actes, d'insérer son texte, qui y a toute sa place, en conclusion du volume ¹⁰.

¹⁰ Nous remercions A. James Arnold pour sa relecture vigilante du tapuscrit de Jacqueline Leiner.

Aimé Césaire, l'émergence d'une parole décisive

PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

L'écriture littéraire et la marginalité entretiennent des rapports étroits, faits de complémentarité, d'appels réciproques et séducteurs, de tentations croisées. En ce sens la récente disparition d'Aimé Césaire et les concerts d'éloges qui ont accompagné la triste nouvelle sont un réconfort pour ses lecteurs de longue date et la confirmation que la puissance de sa parole ne pouvait être assimilée que lorsqu'il ne serait plus en mesure de causer de dommages. On a en effet appris au cours du ^{xx}e siècle que les vérités dures à dire et les mots les plus chargés de sens préféraient se lover dans des zones d'ombre, attendant le temps de la reconnaissance par la majorité et la confirmation des fidèles. C'est l'un des mystères les plus profonds de la parole littéraire : les œuvres les plus puissantes ne sont pas faites pour une réception immédiate, ou du moins, pour une réception à la mesure de leur ampleur. Force est de reconnaître que tel est le cas des livres d'Aimé Césaire, que l'auteur même n'a pas beaucoup cherché à promouvoir. Depuis le hasard de la rencontre avec André Breton, jusqu'à la dispersion de ses livres chez plusieurs éditeurs de poids et d'histoire si distincts, on retrouve cette constante : si l'écriture a sûrement fasciné cet auteur, la circulation de ses propres textes l'a laissé indifférent jusqu'au bout, ou presque.

Pourtant Césaire fut lu de son vivant. Lu, commenté, apprécié et critiqué. En Amérique, en Afrique et dans les Caraïbes d'abord. Il avait dans chacun de ces lieux des raisons de trouver des interlocuteurs : ses compatriotes aux Antilles, poussés à l'indignation et au refus des valeurs imposées par l'histoire, les Noirs des États-Unis en pleine lutte pour les droits civiques, et ses frères d'Afrique qui trouvaient dans ses mots la traduction de leurs désirs sans ombre. Il n'avait en France métropolitaine qu'une place à part, un lieu où le respect et l'indifférence règnent en maîtres. Ses camarades du PC ne comprenaient pas son manque de considération pour les luttes sociales et son attachement à une esthétique bien peu transparente. Le milieu poétique français, lui, était plus préoccupé, à tort ou à raison, d'expérimentations et de recherches formelles. Le souffle du grand Martiniquais n'accrochait pas les regards des auteurs pourtant essentiels de son temps. Là encore, comme s'il avait été condamné d'avance à la solitude et à l'isolement, il était ailleurs. Quelques rares complices, comme Leiris, vont accompagner sa trajectoire, mais le déploiement de son œuvre se fera sans appui extérieur. Il est d'ailleurs paradoxal de voir combien elle est concentrée sur elle-même, sur des valeurs et des problématiques récurrentes, dispersée en de

multiples petits livres. Il n'y a guère que l'édition de la poésie aux éditions du Seuil pour fournir ce que l'on peut appeler un volume.

Au cours de ma rencontre avec Césaire j'avais eu la possibilité de lui offrir les œuvres de Jacques Roumain rassemblées dans un livre de la collection *Archivos*. Tous ses interlocuteurs s'accordent pour dire qu'il n'était pas d'un abord chaleureux et qu'il préférerait recevoir de manière distante les visiteurs inconnus. Il n'y fit pas exception ce jour-là. Plus que de la froideur, sincèrement peu sensible, il ne montrait qu'un intérêt vaguement poli envers un interlocuteur qu'il jugeait un peu trop jeune et sûrement peu expérimenté. Mais il était aussi empreint d'un grand respect, puis d'une curiosité non feinte qui l'amena à me poser des questions plus personnelles. Mais ce fut lorsqu'il commença à feuilleter le livre de Roumain que sa curiosité s'éveilla vraiment. L'idée que ses œuvres puissent être réunies avec la même rigueur que celles de son voisin haïtien l'avait séduit. Il donna son accord et prodigua quelques conseils sur les possibles collaborateurs. Mais sans rien ordonner et sans chercher à récupérer un projet qui le ravissait.

Le temps et les vicissitudes liées à ce genre de chantier n'ont pas permis la réalisation de cette entreprise avant sa disparition. Il y a bien le sentiment d'une dette envers Césaire et son œuvre, qui nous habite. Mais cela n'est pas simplement dû à la non-publication de ce livre. Il y a derrière notre désir chacune des histoires que ses lecteurs ont eues avec son œuvre. En effet l'exaltation, la curiosité, l'admiration et le désir de faire connaître cette parole unique ont habité les familiers de ses pages. Combien de fois des comparaisons flatteuses ou indignées ne nous sont pas venues à l'esprit ? On ne comprenait pas comment ces textes emportés et souverains n'avaient pas plus de répercussion et de présence dans les littératures de notre temps. On y voyait du Lautréamont, du Hugo ou du Shakespeare. Pas du coureur de prix littéraires de la rentrée ou de l'habitué des plateaux de télévision qui distribuent à tout va leurs poncifs et lieux communs. On comprenait la passion des amis africains et des traducteurs du monde entier, qui avaient adopté ses textes comme on saisit un drapeau.

La publication des œuvres d'Aimé Césaire viendra alors que les discours impudiques et les manifestations bien tardives de respect auront fini de résonner. Elle sera l'affirmation de nos envies de partager et de continuer à faire connaître ces pages que l'on reçoit comme un flot d'images et de sons qui imposent au galop leur sens. Elle sera aussi complète et profonde que possible : grâce aux apports des meilleurs spécialistes on pourra bénéficier d'outils et de références qui donneront au lecteur le bagage nécessaire pour s'aventurer dans un tel univers. Si chaque livre tente de combler un vide, nous savons intimement que celui-ci sera le volume qui comblera une carence dont nous nous sentons tous un peu responsables.

LA LANGUE ET LE LEXIQUE DE CÉSAIRE

Aimé Césaire : contribution poétique à la construction de la langue martiniquaise

LAMBERT-FÉLIX PRUDENT

Si elle frappe le monde littéraire français de l'après-guerre et séduit les esthètes les plus exigeants du ^{xx}e siècle et si, dans le même temps, elle parvient à conquérir le public, pourtant peu lettré, des confins de la francophonie des Antilles et d'Afrique, c'est que la langue de Césaire surprend, intrigue et signifie à foison.

C'est un français qui accuse par endroits un redoutable académisme, qui fait place ailleurs à des registres populaires, voire grossiers ou injurieux, c'est une langue enfin terriblement réfléchie, recherchée, construite, écrite. Porteuse d'un message ambitieux et dérangeant – le devoir de relèvement au ^{xx}e siècle des Noirs de colonisation française –, arc-boutée sur un slogan sulfureux (« la négritude »), la langue de Césaire interroge, bouscule, irrite, provoque. Découvrant soudain que le poète venait d'une île où l'on parle aussi créole, certains critiques ont, pour expliquer la genèse de ce français hors du commun, construit une problématique de l'absence, du manque, du contrepoint, parfois même du déni de cette langue vernaculaire. Si nous admettons que la lecture de cette œuvre exige la prise en compte soigneuse du contexte sociolinguistique martiniquais, nous écarterons l'hypothèse de l'abandon, conscient ou non, du créole pour souligner au contraire le travail minutieux de composition *interlinguistique*. Partir en quête de la caractérisation de la langue du poète prendra ici la forme d'un parcours en trois étapes.

D'abord nous dresserons la trajectoire de ce qu'en disent les premiers exégètes : que comprennent-ils de son français et que savent-ils de son rapport au créole ? Ensuite, nous nous intéresserons à ce que Césaire lui-même nous livre de sa relation aux langues, à son épilinguistique : comment apprécie-t-il la situation martiniquaise et comment se situe-t-il face aux questions de ses critiques ? Enfin, assumant notre position de linguiste natif, nous présenterons une approche de ce matériau langagier, qui invalide complètement l'hypothèse dominante de l'ignorance ou du déni du créole. Conforté par une étude, modeste mais déjà ancienne, conduite par Annie Dyck, étudiante à l'université des Antilles et de la Guyane, et par les suggestions originales du docteur René Hénane, nous justifierons notre choix de lire Césaire en écrivain qui construit une langue martiniquaise, pleinement comptable de sa composante créole.

Convenons de partir de la réception réservée à Césaire sur le plan linguistique. Convoquons en premier lieu André Breton, stupéfait dès 1942 par ce « Noir qui manie la langue française comme il n'est pas un Blanc pour la manier », livrant à moitié, sous ce paradoxal satisfecit, une singulière ignorance de la réalité coloniale. Relisons Frantz Fanon qui en appelle, une décennie plus tard, à la spécificité du Martiniquais censé entretenir un rapport complexe au langage en général et à la langue française en particulier, rapport complexe que tout l'enthousiasme de Breton ne saurait évaluer. Puis passons en revue ceux qui, à la suite de sa biographe, Lilyan Kesteloot, affirment, sans doute trop vite, que pour écrire si bien dans la langue de l'autre, il aura fallu une certaine dose « d'assimilation », pour oublier – voire renier – le créole maternel. À partir de 1970, c'est des Antilles même que viendront les thèses les plus radicales : l'incisive comparaison d'Émile Yoyo, qui conclut à la supériorité de la « récitation du monde antillais » par Saint-John Perse, le Blanc, sur celle de Césaire, le Nègre. Et puis, le réquisitoire et la condamnation prononcés en 1993 par Raphaël Confiant, pour en finir avec les stratégies poétiques et politiques d'Aimé Césaire. Alternant accusations infondées et raccourcis péremptaires, le romancier devenu essayiste rassemble là tous les éléments disponibles pour signer le texte majeur de l'anti-césairisme moderne et tenter de faire exister une pensée originale, dite « de la créolité ».

Dans un deuxième temps, il convient de donner la parole au poète. Accusé parfois – y compris par les pires adversaires du créole – de ne pas parler la langue du peuple lors de ses campagnes électorales et de lui préférer un registre hermétique, questionné à plusieurs reprises sur ses représentations stylistiques, sommé de s'expliquer sur cette absence du créole alors qu'il se déclare par ailleurs l'inventeur d'un « français nègre », Césaire répond tranquillement que son entreprise poétique n'était tout simplement *pas concevable* en créole, qu'il avait besoin d'un idiome standard pour dire ce qu'il avait à dire. Loin d'examiner la pertinence du propos, le tribunal de la créolité n'en finira pas d'incriminer le « processus de négativisation de la culture créole martiniquaise et un refus, une horreur même, de son caractère mélangé, hybride » (Confiant, 1993 : 71). Même après sa mort, reproches et réclamations se poursuivent, tant la célébration de ce français de haute volée est jugée insupportable par nos procureurs identitaires. Au-delà de l'éclairante mise au point de Césaire dans l'interview qu'il accorde à Jacqueline Leiner à l'occasion de la réédition de *Tropiques*, nous versons au dossier un entretien moins connu qu'il accorde à Jean Mazel en 1975. Nous revenons sur son appréciation du créole de son ancien professeur Gilbert Gratiant et nous signalons quelques déclarations éparées éclairant son point de vue. L'analyse du discours de Césaire sur les langues en Martinique est tout simplement édifiante. Bien sûr le poète n'est pas un linguiste et nous ne manquerons pas de relever ça et là quelques infractions à l'orthodoxie de la discipline. Mais ce qui est frappant, c'est la compréhension simple qu'il a du phénomène de la créolisation et les leçons fermes qu'il tire de ses convictions pour conduire sa barque poétique. Césaire écrit un « français » parfaitement informé de son inscription dans une société qu'il

connaît bien, totalement dépourvu de la névrose créolitaire de ses successeurs et efficace en diable pour ses intentions poétiques et politiques.

Le troisième moment de notre plongée dans la langue césairienne résulte du croisement de nos analyses de la langue martiniquaise avec la prise en considération de suggestions constructives d'études jusqu'alors négligées. Linguiste prônant une approche *sociogénétique* du macrosystème langagier martiniquais (Prudent, 1993), nous attirons depuis de longues années l'attention des spécialistes de littérature sur les limites de la diglossie conçue comme un conflit entre créole et français, idiome vernaculaire et langue académique étant cantonnés de part et d'autre d'une ligne de démarcation infranchissable. Nos études révèlent que les enfants martiniquais apprennent et développent deux « langues maternelles » de manière conjointe et qu'ils les parlent comme des lectes solidaires, non pas antagoniques mais cohérents, compatibles, complémentaires. Les écrivains, les artistes et les professionnels de la parole jouent de leur répertoire dans toutes leurs énonciations. À une conception structuraliste prônant *la* langue dominante et poursuivant la définition d'une norme, nous opposons une approche par la *polynomie*, faisant place à la cohabitation dynamique de divers lectes en constante négociation. Ce cadre épistémologique sera mis à contribution pour refuser d'assigner une langue bien lisse, polaire, cardinale, partisane, identitaire à Aimé Césaire qui, au-delà de sa poésie, a su rester en phase avec une population qui l'a placé à des postes électifs importants pendant plus de cinquante ans. Nous montrerons que c'est en refusant le dilemme diglossique que nous saisissons le mieux l'originalité de cette écriture. C'est alors que notre démarche rencontrera celle d'Annie Dyck qui a suggéré naguère une étude polylectale du texte césairien, révélant aux côtés du français les parts importantes du latin, du grec et de bribes d'idiomes d'Afrique et d'Amérique latine, et décelant dans le même temps la présence insoupçonnée (en tout cas méconnue) du créole. Nous tirerons profit d'autre part des riches contributions de René Hénane qui, au lieu de conjecturer une production néologique permanente ou quelque lubie surréaliste passagère, a systématiquement étudié le lexique rare du texte césairien, suggérant des pistes originales pour traquer les « mots de la tribu » et construire le sens de ses images toujours déroutantes. Flanqué de ces deux perspectives, nous oserons faire du « français » de Césaire une variété linguistique martiniquaise, sans doute différente des parlures de Joseph Zobel ou de Patrick Chamoiseau, sans doute éloignée du « gros » créole du mythique nègre « bitako » ou du basilecte de l'universitaire irrédentiste, mais une langue authentique dans sa forme et dans sa sémantique, apte à prendre en charge l'énonciateur et son lieu d'énonciation. À partir du moment où il est publié, Césaire choisit d'écrire dans la variété qu'il maîtrise le mieux et qui porte au plus loin son message. Ceux qui n'y voient que du français hermétique en seront quittes pour remettre à jour leur jugement et renouveler leur lecture.

La langue de Césaire selon les autres

Exposant méticuleusement le hasard objectif qui le conduit à la découverte de la revue *Tropiques* dans une mercerie de Fort-de-France en avril 1941, André Breton ne cache pas son enthousiasme : « Je n'en crus pas mes yeux : mais ce qui était dit là, c'était ce qu'il fallait dire, non seulement du mieux mais du plus haut qu'on pût le dire ! » Quelques lignes plus bas, son récit de la perception physique d'Aimé Césaire n'est pas moins étrangement emporté : « Je retrouve ma première réaction tout élémentaire à le découvrir d'un noir si pur, d'autant plus masqué à première vue qu'il sourit ». Et encore un peu plus loin, le chef de file du surréalisme français livre la sentence qui fonde aujourd'hui l'une des problématiques linguistiques clefs relatives à l'écriture césairienne : « Et c'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier ».

La comparaison aurait pu être reçue comme n'importe lequel des nombreux superlatifs que le préfacier du *Cahier d'un retour au pays natal* attribue au « grand poète noir ». Mais replacé dans le contexte colonial, le propos a tout de même de quoi faire tiquer. Pourquoi un poète nègre ne pourrait-il écrire un français magnifique ? La confusion du nègre et du « petit-nègre » est-elle à ce point consommée ? L'écriture poétique d'un Noir natif des colonies et, d'une manière générale, son rapport au langage posent problème. Dans les présupposés de l'époque, qu'un Noir excelle en musique ou dans des sports comme la boxe ou la course à pied, rien de surprenant ! Mais en poésie ? Et dans cette poésie-là ! Breton semble y voir un fait extraordinaire.

Invité à réfléchir sur le rapport d'Aimé Césaire aux langues de son pays natal, la Martinique, nous avons choisi de faire de cette appréciation du chef de file du surréalisme, des réactions subséquentes de Fanon et des procès que ne manqueront pas de lui faire quelques observateurs, le point de départ de notre travail. Dès ses tout premiers textes, Césaire écrit un français qui interroge tant il semble ne pas être « à sa place ». Il y aurait une forme d'incongruité pour ce jeune Martiniquais à manier les mots les plus rares, à agencer les tours les plus osés, à donner cette poésie de cristal et de bronze. Et les autres commentaires des personnalités les plus autorisées semblent toujours faire écho à cet ébahissement : comment « pousser ce grand cri nègre » dans une langue aussi recherchée ? Outre le lexique et la syntaxe contestant tous les canons, c'est la prosodie, notamment le rythme, qui force l'admiration des plus difficiles. Césaire est donc un Nègre qui écrit un français, mis quasiment hors de la portée des Blancs !

Ce français poétique est alors peu lu. Seuls quelques membres des élites littéraires s'avancent jusqu'à acheter cette poésie jugée hermétique. Mais Césaire ne se limite pas au genre poétique et, que ce soit à l'Assemblée nationale ou même dans ses discours électoraux, sa virtuosité laisse des traces. Ses collègues députés en parlent comme d'un remarquable orateur, ceux de la majorité conservatrice en

particulier, qui redoutent ses réparties laissant des traces dans les archives de l'Assemblée. Une anecdote, rapportée par Frantz Fanon, rappelle l'image de porte-parole légitime qu'il se construit devant le petit peuple de Fort-de-France :

En 1945, lors des campagnes électorales, Aimé Césaire, candidat à la députation, parlait à l'école des garçons de Fort-de-France devant un auditoire nombreux. Au milieu de la conférence, une femme s'évanouit. Le lendemain, un camarade relatant l'affaire, la commentait de la sorte : « Français a té tellement chaud que femme là tombé malcadi ». Puissance du langage ¹.

L'épisode entre en résonance avec un témoignage concordant qui permet mieux encore de mesurer l'appréciation sociale du locuteur exceptionnel de la langue française en même temps que l'estimation de ce comportement linguistique par un rival politique lettré d'alors :

Au cours de la campagne électorale, on pouvait assister dans les rues à des scènes désopilantes. Des groupes de femmes, marchandes de poissons, charbonnières de la Transatlantique, bonnes servantes, ouvrières Matadors et Titans, jeunes et vieilles, toutes fières de voter pour la première fois, parées de madras multicolores, de colliers d'or et de broderie anglaise, criaient « Vive De Gaulle, Vive Césaire ». Elles se faisaient invectiver par les militants fidèles aux idoles d'avant-guerre et ripostaient en riant : « Nous allons voter pour la grammaire » ! L'instruction publique était encore peu répandue mais, dans la conscience populaire, le prestige de la langue française pesait plus que la logomachie communiste. Paradoxalement, durant toute sa carrière le chantre de la négritude ne s'exprimera jamais en créole devant le peuple. Sa culture ne le prédisposait pas à cette gageure ².

Ces qualités stylistiques étant posées, plusieurs critiques partent à la recherche d'une hypothèse explicative de ce mystère langagier. Et dans les années soixante, le débat se crispe vite autour du poids respectif des talents du poète dans l'utilisation des techniques surréalistes ou de l'atavisme de la parole africaine qui viendrait ensemençer son cri nègre. La première à orienter le débat à partir de l'enfance et, plus largement, d'une problématique biographie du poète est Lilyan Kesteloot. Voulant comprendre et expliquer ce particularisme textuel, elle interroge Césaire et comprend de ses déclarations qu'il aurait des difficultés à parler créole. Deux paragraphes, sans doute trop vite écrits, dans son étude de 1962, sèmeront l'idée, apparemment anodine à l'époque, de son aisance en français parallèle à la mise à distance de la langue populaire de la Martinique :

Sa période surréaliste n'est pas une déviation, qu'on la condamne au nom d'une prétendue influence de Breton, ou qu'on la justifie par une théorie subtile mais fausse, selon laquelle il s'agirait d'une tentative de destruction du français : Césaire iconoclaste qui veut exterminer jusqu'au langage du colonisateur. Or, s'il est vrai que le poète sent la nécessité de « retailler à sa mesure » la langue de Descartes, il n'est pas moins vrai que

¹ Fanon, 1952, p. 33.

² Victor Sablé, 1993, p. 117.

cette langue est sa langue maternelle, qu'il connaît – à regret peut-être, beaucoup mieux que le créole – et qui lui fournit son meilleur outil pour soulever l'inertie du « désordre établi »³.

Césaire, de par son origine antillaise, sa mauvaise connaissance du créole, la richesse de son vocabulaire qui le rend véritable virtuose de la langue française, Césaire, au départ, est plus assimilé que Senghor⁴.

Dans cette deuxième citation, on voit clairement qu'à sa compréhension singulière de la « diglossie » martiniquaise, la biographe et exégète de Césaire rajoute un jugement un peu redoutable sur « l'assimilation » comparée du Martiniquais et du Sénégalais, l'ensemble montrant dans les termes du début des années soixante combien le problème linguistique et culturel est difficilement posé par les intellectuels européens, même lorsqu'ils ne sont pas susceptibles d'être taxés de mauvaises intentions !

Qu'ils le déclarent langue méconnue, oubliée ou reniée, divers chercheurs après Lilyan Kesteloot arrêtent que notre porte-parole de la négritude ne parle pas bien créole, le résultat atteint en français excluant l'usage vernaculaire du champ des possibles.

À la littérature d'imitation, de décalcomanie, certains ont voulu opposer l'usage littéraire du créole. Bien qu'il ait toujours encouragé l'idée d'une littérature créole, pour Césaire personnellement, écrire en créole serait non seulement sacrifier à un exotisme de surface et s'enfermer dans les limites étroites du folklore mais aussi s'en remettre à un idiome limité⁵.

Il reste sûr, en tout cas pour la population martiniquaise de l'époque, que Césaire est un poète à la plume exceptionnelle et un orateur hors pair, de taille à recevoir à la mairie de Fort-de-France des personnalités comme André Malraux ou Charles De Gaulle et à représenter ce peuple à l'histoire miséreuse au plus haut de l'éloquence française. La population l'attend dans ses discours en français et personne alors dans les milieux populaires ne lui demande de prendre la parole en créole. Cette dimension nourrira une réelle admiration, suscitera quelques vocations, mais engendrera aussi bien des frustrations et des jalousies.

En 1970, le procès en identité linguistique et en technique poétique prend un nouveau tour avec la publication du livre d'Émile Yoyo *Saint-John Perse et le conteur*. Professeur de philosophie au lycée Schoelcher, formateur de maîtres à l'École normale de la Martinique, il fait partie de cette génération d'intellectuels qui a été impressionnée par l'aventure césairienne, mais qui recherche un « au-

³ Kesteloot, 1962, p. 57.

⁴ *Idem*, p. 97.

⁵ Keith Walker, 1979, p. 20.

delà », tant littéraire que politique, à la poésie de la négritude et à la pensée autonomiste du Parti progressiste. Yoyo s'est beaucoup intéressé au conte traditionnel et à la littérature orale. Follement épris de la poésie de Saint-John Perse et contre ces critiques qui en appellent à un mystérieux « exotisme » du verbe, il pose l'idée originale d'un travail souterrain de la parole du conteur créole dans les premiers recueils du poète guadeloupéen. Il n'a aucun mal à administrer la preuve de cette présence créole dans des expressions et dans des formes rhétoriques qui restaient obscures à la réception classique du prix Nobel guadeloupéen.

Les Antilles sont tout entières présentes dans cette poésie, leurs hommes, leurs femmes, leur langue, le créole. Saint-John Perse est un auteur antillais. On s'aperçoit que la langue de Perse doit beaucoup au créole, à son lexique, à sa syntaxe ; cette poésie dit des objets, des manières d'être, et de faire, qui appartiennent à une autre aire culturelle ⁶.

Chemin faisant, il en arrive à la nécessaire comparaison entre les deux poètes antillais majeurs du XX^e siècle et son axe de lecture le conduit à articuler la thèse de la sur manifestation du créole chez le poète blanc face à sa résolue discrétion chez le poète nègre.

Le langage de Césaire est plus près de celui de Rimbaud que de celui du Conteur. Perse revendique l'Occident, mais le revendique à partir d'un modèle linguistique qui lui a été fourni par la culture antillaise. Si bien que la culture antillaise triomphe dans Perse et que Césaire, dans une certaine mesure, reste prisonnier de l'assimilation qu'il dénonce ⁷.

Sa conclusion est donc en forme de paradoxe : c'est le Blanc, descendant de planteurs esclavagistes qui magnifie la langue et la culture créoles, alors que le Nègre, pourtant défenseur de l'Afrique, n'accorde quasiment aucune place à la célébration de ce monde ! Le propos fera évidemment grand bruit. D'autres critiques, peu amènes, avaient déjà été publiées à l'encontre la négritude, si oublieuse des Antilles, mais celle de Yoyo frôle là le déni sinon la renonciation identitaire et le public restreint de vrais lecteurs de Césaire en restera atteint.

Lorsque Césaire parle des Antilles, c'est pour constater qu'il est devant un monde malade, jamais il n'appréhende le caractère épique de ce monde, jamais il ne saisit sa signification immanente ⁸.

La thèse étant posée, Yoyo tente d'évaluer formellement les places respectives du créole chez Perse et chez Césaire, dans un « Tableau comparatif » qui convainc relativement à l'époque le public des amateurs de littérature, mais qui en réalité ne satisfait pas aux exigences linguistiques modernes. Le critique établit un schéma en

⁶ Yoyo, 1970, p. 16.

⁷ *Idem*, p. 76.

⁸ Yoyo, 1970, p. 40.

trois colonnes censées contenir les termes désignant les « choses antillaises, les pratiques antillaises et la syntaxe créole ». Cependant les méthodes de relevé lexical et de statistique discursive ne sont pas maîtrisées rigoureusement. Le lecteur averti d'analyse textuelle comprend vite que l'enthousiasme de lecture l'emporte sur la démonstration qui se voulait quasi mathématique. Les équivalences lexicales sont ignorées ; différents termes relevant du monde antillais sont majorés d'un côté ou ne sont pas pris en compte de l'autre ; enfin plusieurs exemples cités ne relèvent pas de la syntaxe, mais davantage de la morpho-lexicologie et de la sémantique. Apportés comme arguments syntaxiques, l'expression créolisée « appelaient par leur nom » ou les noms composés comme « lianes à pois », « bêtes à cornes », « case à eau » ne pèsent pas toujours du même poids selon qu'ils sont présents chez Perse ou chez Césaire. Prétendant signaler la faiblesse du créole dans l'œuvre de ce dernier, Yoyo vient ajouter un chapitre important à l'hypothèse d'un poète, d'autant plus admirable en français, qu'il serait empêtré dans sa langue et sa culture d'origine.

Mais l'étape la plus déterminante dans la construction du mythe du poète de la négritude en rupture avec son monde d'origine est franchie avec la publication tapageuse, en 1993, chez Stock, du livre de Raphaël Confiant *Aimé Césaire une traversée paradoxale du siècle*. À cette date, l'auteur passe en Martinique pour un militant *ultra* créoliste. Il a écrit et publié à compte d'auteur des textes variés en créole (prose, articles de presse, poésie, courts récits) en refusant toute traduction française, artefact ou expédient qui, selon lui, détournerait le Martiniquais de son obligation de lecture en vernaculaire ! Il a dénoncé ceux qui pratiquent une écriture métissée au nom de l'atteinte à la pureté basilectale. Et il a surtout rendu publique en 1982 dans l'hebdomadaire *Antilla*, une « Lettre d'un homme de trente ans à Aimé Césaire ». Dans ce libelle, qui n'est connu que d'un faible public, il rappelle son appartenance au mouvement indépendantiste, il dit son dégoût et sa honte ressentis devant la politique menée par Césaire, député-maire, et il prophétise l'arrivée imminente d'une « relève » littéraire et politique. Avec la fin des années quatre-vingt, Confiant, jusqu'alors créolisant exclusif, change de cap. Constatant le succès de Patrick Chamoiseau, dont il dénonçait naguère la compromission d'écriture, il adopte le principe d'une écriture macaronique français créole, signe deux romans chez des éditeurs parisiens, candidate aux prix littéraires « parisiens » et rédige avec Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau *Éloge de la créolité*, manifeste inspiré qui doit marquer la vraie naissance de la littérature antillaise. C'est donc en adversaire politique, en concurrent dans le champ de l'histoire des idées et en rival littéraire que Confiant se lance en 1993 dans la rédaction d'une biographie assassine.

D'une ambition démesurée, le livre se veut critique globale de Césaire : de son œuvre, de sa politique, de sa pensée et de sa langue ! Confiant examine la vie du Martiniquais vivant le plus célèbre du monde, pour l'accuser de désertion linguistique et culturelle et démontrer ainsi que sa désertion poétique entre en

cohérence avec ses positions politiques. Dès le début, le jeune Césaire est irrésistiblement attiré par le français. Par le truchement d'un témoin inattaquable, nous voici transportés au plus jeune âge du poète, élevé par un père partiellement tamoulophone et une mère créolophone analphabète. Le raisonnement est toujours abrupt, mais le lecteur a rapidement compris que le biographe ne s'embarrassera pas de nuances : l'instruction est conduite « à charge ».

Mieux, son père, fut contraint d'apprendre des rudiments de langue tamoule afin de pouvoir communiquer plus efficacement avec les travailleurs qu'il avait sous ses ordres et surtout afin de les payer, le samedi venu. Encore mieux : sa *da*, sorte de gouvernante noire employée à vie dans les familles blanches créoles et celles de couleur qui étaient aisées, fut une authentique Indienne ⁹.

Les pratiques linguistiques de la mère sont reconstituées dans un raisonnement encore plus abscons : elle n'a pas signé l'acte de déclaration à l'état civil !

La déclaration de naissance de Césaire à la mairie de Basse-Pointe nous apprend que sa mère Hermine Marie-Félicité ne savait pas signer. Le texte dit que le père de Césaire et ses deux témoins signèrent seuls le registre d'état-civil, « la mère comparante nous ayant dit ne le savoir ». Si elle ne savait pas signer, c'est qu'elle était analphabète et très probablement créolophone unilingue ; elle devait donc nécessairement s'adresser en créole à son fils. Le créole est donc bien la langue maternelle de Césaire, au sens fort, celle que parlait sa mère ¹⁰.

Ces informations, ainsi reconstituées dans l'implacable logique simplificatrice de l'essayiste, sont sujettes à caution et nous en apprennent davantage sur le biographe que sur la famille étudiée. Pour d'autres sources, tout aussi soigneusement documentées, la situation linguistique de la mère et de la famille est vue de manière bien différente :

Parvenue à l'âge scolaire, elle est inscrite au cours préparatoire du Lorrain. Quoiqu'intelligente et appliquée, elle devra quitter l'école après le certificat d'études ¹¹.

Pourquoi faire de la mère une créolophone unilingue et donc du créole la « langue maternelle » (unique ?) d'Aimé. Tout cela a fort peu de sens pour celui qui étudie avec sérieux les langues en Martinique ! Tous les Martiniquais de cette époque sont locuteurs partiels des deux langues et surtout, ce qui est indiscutable, c'est que le désir du parler français, la norme fantasmée du Martiniquais est bien de s'exprimer au mieux dans la langue standard. Félicité Marie Eléonore, surnommée par ses proches « Eléonore d'Aquitaine » devait bel et bien alterner et mélanger les lectures de la langue martiniquaise selon les circonstances. Tirer des conclusions péremptoires et décider de son appartenance exclusive à un univers

⁹ Confiant, 1993, p. 67.

¹⁰ *Id.*, p. 74.

¹¹ Roger Toumson et Henry Valmore, 1993, p. 24

culturel circonscrit ne sert à rien et ne démontre rien. Pourquoi de si longs développements sur le tamoul parlé des travailleurs du Nord Atlantique de la Martinique et le créole de l'habitation (quelque peu contradictoires d'ailleurs) ? Juste pour mieux asseoir la théorie du reniement et réaffirmer la responsabilité du poète dans ses choix linguistiques : « extraordinaire refoulement existentiel » (p. 37) ! « un véritable gommage, une occultation de cette culture *coolie* », « un processus de négativisation de la culture créole martiniquaise et un refus, une horreur même de son caractère mélangé, hybride » (p. 71). Le poète a vécu sa petite enfance non loin d'une habitation et il a parlé créole comme les enfants de son âge. La qualité de sa poésie française ne vient donc pas d'une incompétence en créole selon Confiant, mais bien d'un rejet.

Alternant psychologisme primaire et mises en évidence de choix esthétiques et politiques délibérés, l'argumentation débouche en tout cas sur la conclusion formelle et confuse à la fois d'un refoulement et d'un abandon : l'amour de Césaire pour son pays doit faire l'objet d'une suspicion légitime.

L'amour de Césaire pour la Martinique et les Antilles est tout relatif. Que déclare-t-il en 1971 : « je crois que je me consolerais plus facilement d'un échec des Antilles que d'un échec de l'Afrique ». [...] En bref Césaire n'aurait-il pas chéri deux patries : une patrie affective, l'Afrique, et une patrie intellectuelle, la France ? L'homme s'est toujours senti en exil en Martinique et on comprend alors pourquoi il s'est refusé à considérer, autrement qu'avec condescendance ou désinvolture, la culture neuve, métisse, créole qui s'était élaborée sur place au cours des trois derniers siècles ¹².

L'antienne est reprise à la fin du livre :

Il est donc permis de douter que Césaire aime le pays Martinique (et les Antilles) d'amour charnel bien qu'il revendique haut et fort la paternité de l'idée de « nation martiniquaise ¹³ ».

On pourrait s'étonner de cet « amour charnel » pour son pays. Pour en saisir toute la portée, il faut revenir au projet initial et à l'argumentation tout au long du livre, selon lesquels Césaire refoule tout de sa culture première :

Ce livre tentera d'explorer la source même de ces différents paradoxes, c'est-à-dire l'extraordinaire refoulement existentiel qui a accablé Aimé Césaire tout au long de sa vie ¹⁴.

Il convient par conséquent de poser l'hypothèse que toute l'expérience de l'homme Césaire, au cours des différents âges de sa vie et en particulier de sa prime enfance,

¹² Confiant, 1993, pp.89-90.

¹³ *Id.*, p. 277.

¹⁴ *Id.*, p. 37.

moment déterminant comme chacun sait, n'a été qu'un formidable refoulement de toutes les valeurs secrétées par la société de plantation ¹⁵.

Pas seulement les valeurs mais le réel lui-même puisque, quand on examine le bestiaire césairien, on y découvre le quasi-gommage de tous les animaux anxiogènes pour un sujet antillais tels que la chauve-souris, le papillon, le crapaud, le mannicou et la mangouste ¹⁶.

Fort de son hypothèse et de sa puissance de conviction, Confiand boucle la boucle, à partir de sa lecture toujours très personnelle d'un « retentissant article du linguiste martiniquais Jean Bernabé », selon lequel « le noyau central du lexique créole est structuré à partir du vocabulaire de la sexualité », il débouche sur la conclusion que Césaire refoule le créole comme il refoule le sexuel : « Refouler le créole c'est refouler formidablement le sexuel ¹⁷. » Et un peu plus loin : « En effet dans la réécriture et la fusion de *Soleil cou coupé* et de *Corps perdu* qui vont donner *Cadastre*, on repère un gommage certain à la fois de la sexualité et de la té ¹⁸. » La conclusion qui semble se dessiner – mais le jeu avec les concepts de refoulement et de gommage est bien confus – c'est que Césaire a un problème mental avec sa langue, son identité d'enfance, sa culture, son amour pour le pays natal.

Avec l'examen de cette dernière dimension, nous arrêtons l'examen du dossier d'instruction « anti créole » dressé contre Césaire par certains de ses compatriotes. Un constat : la qualité de sa langue poétique dérange et l'essentiel, pour les critiques que nous avons réunis, semble de dire qu'il n'y a pas – ou alors très peu – de créole dans cette œuvre, prônant pourtant l'identité martiniquaise ! Il paraît plus simple de pardonner à Thaly de chanter « L'île amoureuse du vent » que de lire chez Césaire cette passion des mots rares, du surréalisme assumé et cette permanente recherche de la complexité. Trouver une cohérence à cette absence de créole, c'est l'imputer à une pluralité de facteurs relevant d'une psychologie torturée, d'un penchant excessif pour l'Afrique, d'un mot d'ordre politique timoré et surtout d'un défaut d'amour criant pour son pays.

Créole et français chez Césaire

Hormis quelques paroles en créole haïtien dans *La Tragédie du roi Christophe*, Césaire n'écrit rien de conséquent en créole. En revanche, il fait preuve dans

¹⁵ *Id.*, p. 59.

¹⁶ *Id.*, note p. 59.

¹⁷ *Id.*, p. 78.

¹⁸ *Id.*, p. 80.

l'ensemble de sa production littéraire d'une extrême variabilité stylistique, qui comporte des niveaux de langue très maîtrisés démontrant une connaissance exceptionnelle du français. Ses exégètes et analystes font assaut d'arguments pour justifier cette faveur accordée à la langue du colonisateur, dans ses registres les plus difficiles, tandis que celle des « nègres » des champs de canne à la Martinique serait « oubliée » voire scotomisée. C'est pour comprendre toute l'ampleur – et tous les enjeux – du débat, que nous avons recensé les principaux griefs jetés à sa face en trente années de « critique » littéraire. Césaire n'est pas homme de polémique tatillonne, il ne répondra donc pas à chaque mise en cause et encore moins à chaque accusateur. En revanche, chaque fois que l'occasion lui est offerte d'apporter une réponse explicite et circonstanciée, il ne se dérobe pas. Nous avons donc constitué ce corpus apparemment hétéroclite qui nous autorise à extraire la vision épilinguistique d'Aimé Césaire, en quatre temps.

Premièrement, il convient de remonter au temps premier, dévolu à l'étude des données de la tradition orale. Datant de janvier 1942, le numéro 4 de la revue *Tropiques*, est dédié à une analyse des contes et à une réflexion sur l'oralité. Le « Conte Colibri », recueilli quelques années plus tôt à Saint Pierre par Lafcadio Hearn, est réédité pour illustration. De son côté, Georges Gratiant donne deux contes qu'il a recueillis et traduits. Quelques documents sont jetés en appendice, évoquant « Les sorciers », « Énigmes et proverbes » et les « Contes d'animaux » pour comparaison avec des éléments culturels africains. Événement exceptionnel, Césaire publie non pas un poème mais un récit, « Histoire de vivre », où l'on voit notre poète bâtir une histoire à dormir debout, sur laquelle nous reviendrons plus bas. Plus important, dans l'article inaugural intitulé « Introduction au folklore martiniquais », flanqué de son collègue Ménil, il montre sa réelle connaissance du corpus réuni quelques années plus tôt par différents folkloristes et, avec les outils de son temps, il propose une interprétation de cette *oraliture* créole. Distinguant un cycle de la faim, un cycle de la peur et un cycle de la défaite, Césaire et Ménil inaugurent une réflexion sur ces paroles proférées et ils cherchent à en comprendre les mystères.

Et maintenant que reste-t-il ? La Faim, la Peur, la Défaite. Le grand circuit triangulaire et ses monotones escales. Ce qui reste ? Colibri le vaillant colibri est bien mort. Son tambour ne bat plus la charge. Alors il reste, à côté du Crapaud mutilé, à côté du Tigre, bête à en oublier sa force, il reste... Lapin, lapin le faible, comme Colibri, mais Lapin le madré, le rusé, le roublard... le lâcheur. Abâtardissement de la race. Voilà le grand fait. Les solutions individuelles remplacent les solutions de masse. Les solutions de ruse remplacent les solutions de force.

Que reste-t-il ? Les petits malins, les astucieux, ceux qui savent y faire. Désormais l'humanité se divise en deux groupes : ceux qui savent et ceux qui ne savent pas se débrouiller. Admirable résultat de deux siècles de civilisation !

Il était une fois un homme noir accroché à la terre noire ¹⁹...

Bien des interprétations sont évidemment possibles et nul doute que les lecteurs impitoyables du XXI^e siècle s'exclameront que le choix du mot « folklore » et la tonalité passéiste du passage laissent peu d'enthousiasme à la génération d'alors. Il n'empêche que les jeunes gens de la négritude qui sont alors convaincus du nécessaire devoir d'élaboration d'une culture ont abordé leur patrimoine, l'ont évalué et s'en sont servi aussi loin qu'ils le pouvaient.

Nous retrouvons un deuxième temps de réflexion et d'analyse linguistique du poète dans une référence moins connue du grand public. Il s'agit d'un chapitre du livre de Jean Mazel, *Présence du monde noir*, publié en 1975 chez Laffont. Le poète accorde une longue entrevue au voyageur de passage à Fort-de-France :

Mais, à mes yeux, une des survies africaines les plus inattendues, est bel et bien cette langue créole, que l'on croit à tort, être une sorte de sabir ou de petit-nègre.

En effet, la grande diversité d'apports raciaux, dont nous venons de parler, avait amené aux Antilles, et en Martinique en particulier, des Africains de langues toutes différentes. Or, si en Afrique existent des centaines de parlers différents, il y a pour toutes ces langues, un dénominateur commun : la syntaxe. Cette syntaxe particulière aux dialectes africains est probablement à l'image d'une forme de pensée et d'une philosophie communes.

Un premier exemple : « je vais » se dit en ouolof « *Mangadem* ». Il s'agit d'une forme andiative, comme l'on dit en anglais « *I am going* », littéralement « je suis allant ». En créole martiniquais, on dira : « *Moin ka allé* », « Je suis allant » ; et toutes les nuances suivent. C'est ainsi qu'au conditionnel, nous trouvons la forme « *Moin té ké allé* ».

Autre exemple : en ouolof, comme dans les autres langues africaines, l'article ou le pronom démonstratif est toujours postposé. C'est ainsi qu'en créole, on dira : *tab-la* pour « la table » et *Tab-tala* pour « cette table-là ».

On s'aperçoit qu'il s'agit non d'un patois, mais d'une véritable langue issue du français par les mots, mais d'origine africaine par la syntaxe, donc par l'esprit. Cette langue nouvelle était née d'une nécessité : celle de trouver un véhicule de la pensée, compris à la fois par les maîtres blancs et par les esclaves d'origines et de langues si diverses ²⁰.

Manifestement, Lilyan Kesteloot, Émile Yoyo, Raphaël Confiant et quelques autres ne connaissent pas ce texte. Sans surprise, Césaire adopte ici ce que la créolistique moderne appelle un point de vue *substratiste* ou *afro-génétique*. Par conséquent bien des points prêtent à discussion dans son argumentation linguistique. S'appuyant sur quelques exemples de syntaxe comparée entre ouolof et créole, il nous présente son explication de quelques fonctionnements morpho-syntaxiques du créole martiniquais, qui reste fort dépendante de sa conception de

¹⁹ *Tropiques*, 1942, n° 4 pp. 10-11.

²⁰ Mazel, 1975, p. 160.

la négritude. Compte tenu de l'histoire du peuplement des Antilles, nous ne sommes pas sûr que cette langue du Sénégal mériterait d'être examinée de manière préférentielle dans un débat génétique. L'organisation des auxiliaires d'aspect dans les périphrases verbales autant que la postposition des déterminants nominaux peuvent trouver des explications beaucoup plus satisfaisantes en utilisant une analyse d'autres langues à l'origine du procès de la créolisation. Nous ne souscrivons donc pas du tout à cet étiquetage du créole comme idiome à lexique roman et à syntaxe africaine. Mais si l'on laisse de côté l'argumentation proprement syntaxique, il reste un Césaire passionné par le fonctionnement du créole et qui, contrairement à ce que dit la calomnie, étudie les langues africaines. Que le raisonnement soit erroné ou mythique importe peu. En revanche, nous avons là un Césaire structurant le créole dans son système de pensée poétique et dans sa philosophie de la négritude, cela lui suffit à forger son écriture et cela invalide les discours malveillants.

L'essentiel de sa sociolinguistique et de sa stratégie d'écrivain se retrouve exposé vers 1978 dans l'interview accordée à Jacqueline Leiner pour la réédition de *Tropiques* :

- À la maison vous parliez créole ou vous parliez français ?
- Les Martiniquais sont bilingues. Il y a des choses qu'on dit toujours en créole, d'autres toujours en français.
- Le créole correspond à certains aspects de votre sensibilité, le français à d'autres ?
- Très exactement. C'est une division comme cela que je fais. Les ethnologues canadiens ne disent pas « bilingues » pour décrire notre situation - car, depuis quelque temps, nous sommes très étudiés par les Canadiens - ils ont inventé le terme « diglossique ». Au lieu de le dire en latin, ils le disent en grec. « Diglossique », c'est exactement la même chose que bilingue, mais pour eux, cela veut dire autre chose, cela indique une spécialisation de l'un ou l'autre langage. Deux fonctions différentes ²¹.

D'ailleurs pour notre malheur, en un certain sens. Les deux langues ne sont pas assez séparées. Ainsi beaucoup de Martiniquais croient parler français alors qu'ils parlent créole. La frontière est très indécise, la plupart des mots martiniquais sont d'origine française. C'est très net. Ce sont des mots français déformés. La France a fourni le vocabulaire, mais l'Afrique a fourni la phonétique et la grammaire ; c'est ainsi que naissent les langues. Ce n'est pas un patois, c'est une langue qui naît d'une autre langue, une langue néo-française, si l'on veut, ou si l'on veut aussi une langue néo-africaine ²².

Autant les connaissances grammaticales créoles de Césaire semblaient maladroitement dans sa comparaison avec le ouolof, autant son discours sociolinguistique sonne juste. Il dit ce que tous les chercheurs sérieux répètent aux

²¹ Aimé Césaire, interview dans la réédition de *Tropiques*, 1978, p. XIII.

²² *Idem*, p. XVI.

militants créolistes depuis des lustres : avant de passer à l'écriture d'une langue minorée, il faut la rendre légitime pour ses usagers. Il lui faut une grammaire explicite et une orthographe acceptable. Il ne suffit pas de parler une langue pour lui donner droit de cité dans les canaux énonciatifs prestigieux. L'écriture littéraire du créole est quelque chose de sérieux et de compliqué, qui exige du temps de maturation sociale.

Nous résultons d'un brassage de races, mais nous constituons tout de même bel et bien une ethnie particulière. Nous ne sommes ni français ni africains non plus. Nous avons une identité. Elle est réelle. Nous avons une langue. Elle est ce qu'elle est, mais enfin il y a une langue, on n'a qu'à voir deux Martiniquais se rencontrer à Paris, ils parlent créole, non ²³ ?

Il y a une légende invraisemblable qui veut que je ne parle pas créole. Le créole c'est ma langue maternelle ²⁴.

La dernière pièce que nous ajoutons au dossier se retrouve dans un discours prononcé par Césaire comme maire de la ville de Fort-de-France inaugurant un petit monument dressé sur la Jetée, en l'honneur de Gilbert Gratiant, son ancien professeur au lycée Schoelcher. Les héritiers de ce dernier ont réédité une grande partie de son œuvre sous le titre *Fables créoles et autres écrits* chez Stock 1996, et ils ont demandé au poète l'autorisation de republier ces quelques mots circonstanciels pour la préface.

Curieux en vérité les rapports de Gilbert Gratiant et de la langue créole. Gilbert Gratiant n'était certainement pas un créolisant comme on pourrait se l'imaginer. Il avait eu peu l'occasion de le parler, le créole. Il le parlait beaucoup à la française, et pourtant il l'a écrit superbement. C'est qu'il y a dans l'esprit et dans le cœur, quelque chose qui précède la langue et le suscite ²⁵.

Et puisque nous en sommes à la capacité du poète à juger de la correction de la langue du plus grand écrivain créole de l'époque, nous croyons pertinent de soumettre au lecteur la traduction faite par des gens peu soupçonnables de vouloir desservir le créole. Après la séquence « au bout du petit matin », qui reviendra anaphoriquement plus d'une trentaine de fois dans le poème, la première page du *Cahier d'un retour au pays natal* renferme une litanie d'insultes dans une langue que l'on peut difficilement classer de « soutenue » même si elle est indiscutablement « recherchée ». Regardons donc comment les deux traducteurs connus du *Cahier* traitent la phrase de Césaire en la « tournant » en créole :

²³ Aimé Césaire, dans *Antilla*, n° 4, septembre 1981.

²⁴ Aimé Césaire, interview dans *Karibel Magazine*, n° 2, 1990.

²⁵ Aimé Césaire, 1987, p. 8.

Aimé Césaire	Christian Lapoussinière	Raphaël Confiant
Au bout du petit matin... Va-t'en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t'en je déteste les larbins de l'ordre et les hanneçons de l'espérance. Va-t'en mauvais gris-gris, punaise de moineau.	<i>Oliwon douvan jou... Mwen ka diw-ou, fouté kôw déwô vié kalté isinbôt batmanman ki-wou-yé, alé mach tayé kôw-ou, mwen pa lé wêw-ou piès. Mwen rayi lé sousèkè ki ka kitè yo koumandé yo.</i>	<i>Nan finisman wouvèjou-a... Chapé kôw, man té ka di'y, djèl kôlbôkô ki ou yé, djèl fimèl-bèf, chapé kôw man hay sousèkè lalwa èk jannton lèspérans. Chapé kôw sakré vié tjenbwa, pinèz ti zibyé.</i>

Les textes parlent d'eux-mêmes²⁶. Par conséquent, notre commentaire sera bref. Sans nous prononcer sur la qualité stylistique ou la précision de ces traductions, sans entamer le moindre débat sur le choix de la graphie, la pertinence des archaïsmes ou de la néologie et sans tomber dans une critique de la difficulté du rendu des insultes argotiques ou populaires du texte original, nous laisserons le soin au lecteur, un tant soit peu familier du créole, de se prononcer sur l'effet produit par l'une ou l'autre version de ce texte sur un public martiniquais ! Césaire en créole reste un défi de lecture pour les plus avertis ! Maintenant, il nous reste l'opportunité de relire sa déclaration sur le sujet :

C'est pourquoi je me demande si une telle œuvre était concevable en créole. Et puis pour la rédiger en créole, il aurait fallu que les questions de base soient résolues. D'abord la question de la légitimité de la langue. Ensuite, qu'il y ait une grammaire, une orthographe. Le créole restait uniquement une langue orale, qui, d'ailleurs n'est toujours pas fixée. La jeune génération y réfléchit. Mais en ce temps-là, on n'y réfléchissait même pas. Écrite en créole, personne ne l'aurait comprise. Jusqu'à maintenant, le créole se transcrit en français, selon les règles françaises. Or, du créole écrit à la française, **on ne le comprend pas**, il faut d'abord le lire à haute voix, pour le répercuter à l'oreille²⁷.

Les matériaux de construction d'une langue poétique

D'une certaine manière notre investigation pourrait s'arrêter ici. Sans avoir l'air d'y toucher, à sa manière discrète et retenue, Césaire réfute finement les reproches qu'on lui a adressés et répond aux griefs de la jeune (et de la moins jeune) génération. Lilyan Kesteloot avançait qu'il n'était guère créolophone ? Il le dit et le répète, le créole est sa langue maternelle ! Il le connaît, il le parle et l'étudie et le compare avec d'autres idiomes ! Il garde la liberté d'écrire dans la langue qui lui convient ! Émile Yoyo prétendait qu'il ne s'occupait que de manière mineure de la chose culturelle antillaise ? Il déclare que c'est son horizon premier et il montre

²⁶ Traduction de Christian Lapoussinière, non publiée, communiquée par l'auteur sous le titre *Cayé anlé an déviré bô kaï mwen* ; Traduction de Raphaël Confiant, *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Stock, 1993, p. 323.

²⁷ Aimé Césaire, interview dans la réédition de *Tropiques*, 1978, p. XI.

partout dans son œuvre son attachement permanent à son volcan, à la flore, à la faune, aux mœurs de son pays. Raphaël Confiant laisse entendre qu'il ne connaît ni les langues africaines, ni les langues indiennes, ni la diglossie martiniquaise ? Outre la citation plus haut montrant son intérêt pour le ouolof, on n'aura aucun mal à trouver dans les volumes d'hommages publiés à Fort-de-France depuis son décès, de nombreux témoignages de gens d'origine indienne disant leur admiration devant le poète leur expliquant les grands textes indiens. Enfin, Césaire explique longuement à Jacqueline Leiner sa conception de la diglossie et la gestion de son répertoire et de son patrimoine linguistiques. Il développe devant divers interlocuteurs son point de vue sur cette répartition des langues proches et il démontre sans ambages qu'il pourrait traiter de ces sujets avec des spécialistes chevronnés.

Au-delà des déclarations stratégiques, un dernier point demeure néanmoins en suspens. Il a trait au matériau composite de la langue poétique qu'il a choisi d'écrire, que tout le monde continue à caractériser comme « français » et qui comporte pourtant tant de traits de sa culture. Nous l'annonçons en introduction, même dans ses poèmes les plus élaborés, Césaire parle comme tous les Martiniquais, en utilisant un large répertoire langagier qui inclut le lexique, la syntaxe et la sémantique de l'autre lecte.

C'est Annie Dyck qui sera la première à soutenir ce point de vue de manière vigoureuse et argumentée. Enseignante de littérature française en Afrique, elle arrive en Martinique dans les années quatre-vingt avec une solide expérience de la pédagogie des textes de la négritude. Inscrite en DEA pour un travail d'études et de recherches intitulé *Le langage césairien, approche d'une écriture polyglossique*, elle décide, contre le discours créolitaire ambiant, d'établir la pluralité des langues convoquées dans cette poésie et de démontrer en particulier la matérialité du substrat créole. Pour parvenir à ses fins, elle pose d'emblée la question de l'hermétisme, à laquelle elle répond en formulant l'hypothèse de la présence de nombreuses traces d'autres langues dans cette écriture complexe.

Aimé Césaire est un écrivain antillais dont l'écriture s'alimente à la sève du pays natal et qui aime à nommer les constituants de son environnement géographique. Les références aux Antilles foisonnent, qu'elles soient proprement linguistiques ou culturelles ²⁸.

Suivent alors une étude lexicale et un relevé statistique autrement plus exhaustifs et systématiques que ceux d'Émile Yoyo. Des six occurrences du mot **morne** au début du *Cahier*, des occurrences de **marigot**, de **caye**, de **mangle**, de **mancenillier**, **mangot**, **hibiscus**, **balisier**, **ravets**, **anolis**, **fer de lance** (bothrops lancéolé), **cassave**, **chabine** ²⁹. La sémantique du mot **conte** est méthodiquement

²⁸ Dyck, 1988, p. 7.

²⁹ Aimé Césaire, 1971, pp. 8-11 *sqq.*

présentée et la chercheuse prend le temps d'exposer son projet. Laissant de côté tous les critiques qui ont « réglé » le problème linguistique en niant la dimension vernaculaire, elle s'intéresse aux maigres travaux qui peuvent l'aider à mettre en évidence ce substrat créole sous le texte césairien. Sa recherche passionnante de bout en bout passe par l'identification de nombre de mots « étrangers ». Son hypothèse polylectale la conduit à identifier les langues anciennes (le grec et le latin très fréquents, le français médiéval, les emprunts à diverses langues d'Afrique et d'Amérique latine, l'espagnol, le portugais et surtout des « traces créoles »). Cette terminologie est nécessaire à Annie Dyck pour réfuter les thèses antérieures.

Si le relevé n'est pas quantitativement considérable, il n'en reste pas moins passionnant sur le plan sémantique. Le travail rappelle l'usage antillais de **savane**, de **vieux** (« une vieille vie menteusement souriante [...] une vieille misère pourrissant sous le soleil »), et elle relève les termes **mitan**, **migan** et **couresse**. Bref, contredisant Yoyo, elle montre que le lexique césairien n'abandonne jamais les mots martiniquais. Yoyo disait par exemple : « Dans les autres textes de Césaire on ne retrouve pas un seul exemple d'emprunt syntaxique au créole ³⁰ ». La chercheuse réfute ce point montrant comment *tous* les procédés présents chez Perse sont comparables et identifiables chez Césaire, moyennant une lecture moins sélective et moins partisane. L'**arbre à gousses** de Perse trouve son pendant dans l'**arbre à graines** dans *Et les chiens se taisaient*. Et l'on retrouve dans le même texte « Je tire un pied » qui répond au vers d'*Éloges* « Pour moi j'ai retiré mes pieds ».

La démarche d'Annie Dyck en 1988 restera sans suite éditoriale. On en trouve à peine une mention ça et là chez quelques érudits, mais presque personne n'a repris cette mine d'idées renouvelant pourtant les études césairiennes. Aussi, c'est avec un immense bonheur que nous retrouvons, quelques dix ans après, une approche voisine et complémentaire chez le docteur Hénane. Moins que dans les résultats proprement dits, c'est dans la démarche que ces contributions se rejoignent. En 1999, René Hénane propose de lire Césaire à la lumière des observations d'un certain nombre de critiques convergentes.

Que de sang dans ma mémoire ! Dans ma mémoire sont des lagunes. Elles sont couvertes de têtes de morts. Elles ne sont pas couvertes de nénuphars.

Dans ma mémoire sont des lagunes. Sur leurs rives ne sont pas étendus des pagens de femmes.

Ma mémoire est entourée de sang. Ma mémoire a sa ceinture de cadavres ³¹ !

³⁰ Yoyo, 1970, p. 83.

³¹ Aimé Césaire, 1971, p. 91.

Le texte césairien abrite des centaines d'occurrences du mot *sang* et fourmille de références à la physiologie, à la biologie et à la médecine. Dans *Aimé Césaire, le chant blessé, biologie et poétique*, le médecin se fait à la fois lexicologue et critique littéraire, et part en quête d'un objet curieux l'utilisation méticuleuse d'un vocabulaire rare et compliqué du corps humain et de ses maladies les plus variées. Le poète, qui n'a aucune formation scientifique particulière, exhibe un lexique extraordinaire dans ces champs sémantiques pourtant parfois redoutables. Hénane donne crédit au poète à partir d'un principe relevé dans une interview donnée à *Afrique Action* en 1960 et répété chez Toumson et Henry-Valmore (1993) :

Je veux une poésie concrète, très antillaise, martiniquaise. Je dois nommer les choses martiniquaises, les appeler par leur nom [...] tous ces mots qui surprennent sont absolument nécessaires, jamais gratuits [...] On agit avec ce qu'on a entre les mains. Après trois siècles, la langue du pays est le français... Nous nous servons du français, mais nous avons un devoir d'originalité [...] Je sais qu'on me trouve souvent obscur, voire maniéré, soucieux d'exotisme. C'est absurde. Je suis Antillais... Je dois nommer les choses martiniquaises, les appeler par leur nom.

Malgré l'immensité de la tâche, René Hénane parvient à retrouver des dizaines d'attestations de termes relatifs au système cardiovasculaire, à la dermatologie, au domaine sexuel et enfin à la folie et aux troubles mentaux. L'ouvrage est une réussite essentiellement parce qu'il révèle une volonté de lecture minutieuse et une exigence d'exhaustivité admirable. Chaque fois qu'un mot, qu'une expression, qu'un tour syntaxique résiste, le critique consulte les dictionnaires spécialisés, repart dans des lectures de ses devanciers, entame des enquêtes orales et en arrive jusqu'à poser à Césaire lui-même les questions utiles au décryptage et à l'interprétation de son écriture. C'est la victoire de l'obstination pour résoudre les questions sémantiques. Moyennant quoi, Hénane abandonne peu à peu sa recherche thématique et se consacre à l'étude systématique des vocables rares. Se clôturant par un premier « Glossaire » d'une grande richesse, l'ouvrage attire l'attention des critiques par ses qualités de rigueur.

En 2003, Hénane repart à l'attaque de l'hermétisme césairien, mais la thématique et la méthodologie changent. Dans *Les Jardins d'Aimé Césaire*, l'explication de diverses formes et de diverses pièces devient centrale selon un principe qui n'est plus seulement centré sur les fréquences lexicales. Mais l'auteur donne lui-même sa technique :

La complexité du texte césairien impose une stratégie de double approche avec une lecture littérale, un décryptage mot à mot, d'une part, et une mise en clarté du sens poétique de l'image, de l'autre. Le mot et l'image doivent être simultanément traduits.

Ce fait explique notre démarche « disséquante », quasi-clinique, par laquelle chaque mot, chaque expression, sont soumis à l'examen étymologique, historique, linguistique, structurel, symbolique ³².

Avec une telle démarche, le lexique rare de Césaire perd évidemment peu à peu de son mystère, plus exactement il nous renvoie à une composition sémantique d'une tout autre envergure. Même s'il ne parvient pas toujours à rendre compte du détail sémantique du terme ou de l'expression étudiés, Hénane nous confie un bagage sémiotique tel que nous écartons assez vite les interprétations parasites et que nous avons l'impression de nous rapprocher du producteur de sens dans sa relation au moment. Le corollaire de tout cela c'est que tout un réseau de termes et d'expressions qui n'avait pas été repéré par les exégètes précédents est mis en évidence et que le poids du monde antillais se retrouve considérablement augmenté. L'un des exemples magistraux nous est fourni avec l'analyse du fameux récit de Césaire intitulé « Histoire de vivre » et publié dans *Tropiques* en 1942. Posant une clé explicative « Cyclone », notre docteur exégète présente une analyse très convaincante du texte ³³. Les lectures proposées du poème « Rabordaille » (au titre créole explicite) et du « Rocher de la femme endormie », qui fait référence à la « femme couchée » du morne Larcher dans le Sud-Ouest martiniquais, sont de la même nature. Désormais il faut aborder les mots césairiens en leur donnant leur charge sémantique la plus large, entre créole et français. Ne dédaigner aucune des allusions à la topographie, aux sciences de la nature et à leur reformulation dans le parler populaire des Martiniquais.

Avec la parution plus récente du *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire* (2004), René Hénane approfondit son entreprise en nous fournissant l'outil le plus efficace pour l'approche « polyglossique » martiniquaise dont rêvait Annie Dyck. Désormais non seulement nous identifions les termes savants qui désignent des référents antillais, mais nous pouvons, à rebours, partir des mots de connivence créole pour remonter à des indications génériques ou scientifiques. Désormais le texte, qui faisait écran tant le niveau de difficulté du français poussait à jurer de son hermétisme, devient un champ où la lecture exigeante rapporte une moisson merveilleuse de scintillements sémantiques. Fêré de curiosité créole, un lecteur honnête savait déjà faire fonctionner ses capacités interprétatives à partir de mots riches comme « Ferrement » : en créole tout outil comportant du fer et utile au travail des champs autant qu'à des pratiques magiques d'ensemencement de la végétation. L'homophonie avec « ferment », signalée par Césaire lui-même, suffirait à orienter l'interprétation vers un substrat créole. Il en va de même avec « caye » qui désigne en créole autant le récif corallien que la case ordinaire. Le

³² Hénane, 2003, p. 13.

³³ Hénane, 2003, pp. 184-200.

nouveau *Glossaire* nous invite à réexaminer des mots en multipliant les va-et-vient interlinguistiques et interculturels.

La vertu d'un glossaire est d'abord d'éclairer le sens des mots afin d'éclairer, si cela se peut, la pensée poétique ; car la poésie reste une émotion pétrie de mots. Et définir le mot n'est pas expliquer le poème, dans la mesure où définir l'outil n'explique pas l'objet auquel il est dévolu. Le mot, outil du langage, ne peut éclairer l'intention poétique qu'intégré dans le réseau complexe qui structure l'image mentale. Ainsi, il est bon de savoir que l'acéra est une orchidée nommée « homme pendu », mais il est encore meilleur et plus gratifiant pour l'esprit de savoir pourquoi le poète peuple le ciel de son poème des pendus de l'acéra ³⁴.

La parole poétique de Césaire, contribution à l'avènement d'une langue

Aveuglement linguistique, aliénation à l'Europe, attachement sans nuance au français scolaire, colonial et académique, refoulement sexuel, manque d'amour pour son peuple et son pays... Tous les arguments ont été utilisés pour reprocher à Césaire l'impasse faite au créole dans son œuvre en même temps que ce choix provocateur d'écrire dans un français d'une extrême complexité. Les étudiants antillais qui se retrouvaient sur les campus européens dans les années soixante-dix avaient pris l'habitude de faire leurs réunions syndicales en créole. Cela conférait – leur semblait-il – un caractère authentique aux analyses et aux prises de positions qu'ils arrêtaient au bout de discussions enfiévrées. Depuis l'avènement « institutionnel » du mouvement dit de la créolité (depuis en fait la publication de *l'Éloge*) il se répand une idéologie créolitaire qui exige des comptes sur les pratiques linguistiques des Antillais assignés en quelque sorte à une nouvelle orthodoxie. Le reproche d'absence créole corrélatif d'une absence d'amour pour le pays peut faire sourire ; il est malheureusement lié à des manières de pensée qui n'ont rien d'humoristique. Aimé Césaire dans sa liberté de poète et dans sa conscience de Martiniquais nous laisse une leçon précieuse sur les langues. Comme un clin d'œil du hasard, de manière presque inattendue en terminant ce travail, au procès en « authenticité linguistique » qui anime la critique anti-césairienne épinglée plus haut, nous avons trouvé une très élégante réponse, se cachant dans quelques lignes de *L'Intention poétique* d'Édouard Glissant :

Et on me dit : que faites-vous autre que parler la langue d'Occident ? Et de quoi parlez-vous, sinon de cela que vous récuisez ? – Mais je ne récuise pas, j'établis corrélation. Et si je réponds que, comme ceux qui ne se reconnaissent pas (ne se sentent pas) Français et qui utilisent la langue française, il me faut chercher à démêler mon affaire avec elle, on m'oppose que je suis plus français que je ne crois ³⁵.

³⁴ Hénane, 2004, p. 9

³⁵ Glissant, 1969, p. 42.

Au bout de notre parcours, nous sommes en mesure de dire que la plupart de ceux qui ont formulé ces critiques ont chaussé des lunettes à filtre identitaire unique pour lire le grand poète nègre. Nul doute que le texte césairien fourmille de mots rares, compliqués et difficiles à comprendre. Nul doute aussi que le poète Césaire a joué de ce dandysme ou de cette sophistication gréco-latine, contribuant lui-même à brouiller les cartes. Il faut bien sûr rappeler les chemins de traverse utilisés et les leurres disposés. Mais tout cela est bien martiniquais dans sa manière. En usant des lexiques techniques de la biologie, de la botanique, de la zoologie, Aimé Césaire utilise un vocabulaire à forte résonance martiniquaise, ne serait-ce que par son référent. N'hésitant pas, à l'occasion, à insérer, une ligne plus bas, un mot créole dans un contexte étranger. La question du choix des termes savants ainsi que celle de l'entremêlement de ces registres disparates attend encore une réponse stylistique plus détaillée, mais l'existence de ces composantes ne fait aucun doute et la force symbolique que l'auteur leur accorde est indéniable.

Si je nomme avec précision (ce qui fait parler de mon exotisme), c'est qu'en nommant avec précision, je crois que l'on restitue à l'objet sa valeur personnelle... on le suscite dans sa valeur unique et singulière ; on salue sa valeur de force, sa valeur-force... En les nommant, flore, faune, dans leur étrangeté, je participe à leur force ; je participe de leur force ³⁶.

Et puis pourquoi la poésie martiniquaise s'enfermerait-elle seulement dans la copie empesée du créole fixé par des militants à courte vue ? Que l'on examine le parler paysan des dernières plantations ou les registres les plus ordinaires des interactions des « djobeurs » de Fort-de-France, une évidence s'impose. Le créole martiniquais n'est homogène et basilectal que dans la tête et sous la plume des gardiens du temple, officiant plus souvent à l'Université que dans les lieux populaires. La langue martiniquaise se nourrit tous les jours aux souffles croisés des brassages et des rencontres de toutes provenances. Écrire en langue martiniquaise ne peut se réduire à la récitation insipide des dogmes de la créolité.

Obscurité, hermétisme, éloignement du pays, irrespect du petit peuple créolophone ? Tout au contraire, Césaire dit l'amour du pays, de ses pierres et de ses roches, de ses végétaux et ses animaux, de sa langue et de ses pratiques culturelles. Évidemment ce n'est pas formulé dans le créole « étymologique » et compassé des années trente, moins encore dans cette langue illisible de certains hérauts plus tardifs, tenants de la « déviance maximale ». Pas plus que dans le français créolisé, « demi-panaché », des tapageurs romanciers des années quatre-vingt-dix. Et le reproche d'un contenu étranger lié à un déni de sa culture est décidément sans fondement. Césaire a choisi de proférer le pays dans son langage complexe, sans sacrifier jamais à sa pleine souveraineté poétique, par « en haut » vers les technocrates savants, autant que par « en bas » vers les basilectes vulgaires.

³⁶ Aimé Césaire *in* Kesteloot, 1979, p. 188.

Pour comprendre la langue de Césaire, il faudra évidemment ouvrir les dictionnaires, creuser les étymologies, confronter le corpus avec des écrits venus d'autres horizons, mais il faudra surtout activer une lecture généreuse et accueillante, démarches qui semblent absentes chez les critiques rigoristes. Face à ces intransigeants, nous nous sommes pourvus d'armes qui apportent les éléments indispensables du rééquilibrage. Césaire écrit le français qu'il a choisi d'écrire, sans hypocrisie ni culpabilité linguistique. Il écrit une langue martiniquaise poétique, technique, ouverte et généreuse qui traite, avec bien d'autres choses, de son sujet de prédilection, son île natale qu'il aime par-dessus tout.

Je crois beaucoup à ces choses-là et mon effort a été d'infléchir le français, de le transformer pour exprimer, disons, ce moi, ce moi-nègre, ce moi-créole, ce moi-martiniquais, ce moi-antillais. C'est pour cela que je me suis beaucoup plus intéressé à la poésie qu'à la prose et ce, dans la mesure où c'est le poète qui fait son langage. Alors que, en général, le prosateur se sert du langage.

Le poète – surtout depuis Mallarmé – croit faire le langage. Je refais une langue qui n'est pas le français. Que les Français s'y retrouvent, ça c'est leur affaire ³⁷.

Bibliographie

Actes du premier colloque international sur l'œuvre littéraire d'Aimé Césaire, *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*, 1987, Éditions caribéennes/ACCT, 384 pp.

Actes du colloque international de Fort-de-France, *Aimé Césaire, du Singulier à l'Universel*, juin 1993, « Œuvres & critiques », Gunter Narr Verlag, 422 pp.

BATTESTINI M. et S., 1967, *Aimé Césaire, Textes commentés*, « Littérature africaine », Fernand Nathan, 64 pp.

BERNABE J., CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, 1988, *Éloge de la créolité*, Gallimard.

BRETON André, 1972, « Un grand poète noir » dans *Martinique charmeuse de serpents*, « 10/18 » J.-J. Pauvert, 117 pp.

CÉSAIRE Aimé, 1958, « Discours d'accueil de Malraux à Fort-de-France », Reproduit dans *Le Progressiste*.

CÉSAIRE A., 1971, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 155 pp.

CÉSAIRE A., 1987, *Discours pour l'inauguration du monument en l'honneur de Gilbert Gratiant*, repris en préface à *Fables créoles et autres écrits*, Stock, pp. 7-8.

CÉSAIRE A., 1994, *La Poésie*, Édition établie par Daniel Maximin et Gilles Carpentier, Le Seuil, 545 pp.

³⁷ Aimé Césaire, « Entretien avec Jacqueline Leiner », 1978, réédition de *Tropiques*, p. XV.

- CÉSAIRE A. et MENIL René, 1942, « Introduction au folklore martiniquais », *Tropiques* n° 4, pp. 7-11.
- CONDÉ Maryse, 1978, *Césaire Cahier d'un retour au pays natal. Profil d'une œuvre*, Hatier.
- CONDÉ M., 2000, « Si Césaire n'existait pas », in Thebia Melsan (édit.), pp. 94-95.
- CONFIANT Raphaël, 1993, *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Stock, 355 pp.
- DEPESTRE René, 1980, *Bonjour et adieu à la négritude*, Laffont, 259 pp.
- DYCK Annie, 1988, *Le langage césairien, approche d'une écriture polyglossique*, Mémoire de DEA, université des Antilles et de la Guyane, 118 pp.
- FANON Frantz, 1953, *Peau noire masques blancs*, Le Seuil.
- GIRAULT Jacques et LECHERBONNIER Bernard, (édit.), 2006, *Aimé Césaire, un poète dans le siècle*, « Itinéraires et contact de cultures », université Paris-XIII/L'Harmattan, 143 pp.
- GLISSANT Édouard, 1969, *L'intention poétique*, Seuil, 244 pp.
- HAUSSER Michel, 1987, « Césaire et l'hermétisme » dans *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*, pp. 33-52.
- HENANE René, 1999, *Aimé Césaire, le chant blessé, Biologie et politique*, Paris, éd. Jean-Michel Place, 318 pp.
- HENANE R., 2003, *Les jardins d'Aimé Césaire*, L'Harmattan, 264 pp.
- HENANE R., 2004, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Jean-Michel Place, 141 pp.
- HOUTONDJI Paulin, 2000, « La "fin du monde" : Aimé Césaire et l'invention de la liberté » dans Thebia-Melsan, pp 128-135.
- JAHN Janheinz, 1961, *Muntu l'homme africain et la culture néo-africaine*, Seuil, 295 pp.
- KESTELOOT Lilyan, 1962, *Aimé Césaire, « Poètes d'aujourd'hui »*, Seghers, 191 pp.
- KESTELOOT Lilyan, 1963-1977, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, université de Bruxelles, 343 pp.
- KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, 1973, *Aimé Césaire l'homme et l'œuvre*, Présence africaine, 258 pp.
- KOUASSI Germain, 2006, *La poésie de Césaire par la langue et le style : l'exemple du Cahier d'un retour au pays natal*, Éditions Publibook université, 134 pp.
- LEINER Jacqueline, 1978, « Entretien avec Aimé Césaire » pour la réédition de *Tropiques*, Jean-Michel Place.
- MAZEL Jean, 1975, *Présence du monde noir*, Robert Laffont, 333 pp.
- NGAL Mbwil a Mpang, 1975, *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*, Nouvelles Éditions africaines.
- PAGEAUX Daniel Henri, 1994, « Césaire orateur : un aspect de la parole césairienne » *Œuvres et critiques* XIX, 2 : 179-185.

- PRUDENT Lambert-Félix, 1981, « Diglossie et interlecte », *Langages* 61, pp. 13-38.
- PRUDENT L.-F., 1989, « Écrire le créole à la Martinique : norme et conflit sociolinguistique » dans Ludwig Ralph (édit.), *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp. 65-80.
- PRUDENT L.-F., 1993, *Pratiques langagières martiniquaises*, thèse de doctorat d'État, université de Rouen – Haute-Normandie, 758 pp.
- SABLE Victor, 1993, *Mémoires d'un Foyalais. Des îles d'Amérique aux bords de la Seine*, Maisonneuve et Larose, 269 pp.

L'œuvre d'Aimé Césaire et le « français régional antillais »

ANDRÉ THIBAUT

1. Introduction

1.1. Contexte : la lexicographie différentielle francophone

La présente contribution est à replacer dans le contexte plus large d'un projet de rédaction de ce qui devrait devenir, à moyen terme, un dictionnaire historique, comparatif et philologique des régionalismes du français des auteurs antillais, dans le sillage des DSR (*Dictionnaire suisse romand : particularités lexicales du français contemporain*), DHFQ (*Dictionnaire historique du français québécois : monographies lexicographiques de québécismes*) et DRF (*Dictionnaire des régionalismes de France. Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique*).

Rappelons que ces dictionnaires se donnent pour but de décrire, sous forme lexicographique, les particularités diatopiques du français en francophonie (entendu ici dans son acception globalisante, c'est-à-dire incluant la France). Ils se caractérisent par un certain nombre de traits structurels :

- leur visée est historique : ils tentent de rendre compte de l'origine et de l'histoire du mot, ainsi que de sa représentation dans le discours scientifique (d'où l'importance des bilans bibliographiques consacrés à chaque mot) ;
- ils se veulent comparatifs, c'est-à-dire que les phénomènes lexicaux à décrire sont replacés dans un contexte géographique plus vaste : à titre d'exemple, mentionnons que les particularités des français d'Amérique trouvent souvent leurs correspondants dans l'Ouest de la France ;
- enfin, ils sont philologiques, dans la mesure où ils fournissent au lecteur un très grand nombre de citations illustrant les nombreux emplois du mot à travers les genres et les types de discours, en privilégiant toutefois le discours littéraire et, dans une moindre mesure, journalistique.

Un dictionnaire de ce genre n'existe pas encore pour le français des auteurs antillais, ce qui est très regrettable ; d'une part, parce que ce français s'avère très riche en particularités lexicales de toutes sortes ; d'autre part, parce que nous avons beaucoup à apprendre d'une meilleure connaissance de ce français dans une optique comparative, car dans une certaine mesure les français d'outre-mer sont

les véritables archives vivantes de ce français populaire véhiculaire de l'époque coloniale qui n'a malheureusement pas laissé beaucoup de traces dans la lexicographie ou la littérature de l'époque.

1.2. Le concept de « français régional antillais »

Certains objecteront peut-être que le « français régional antillais » est un objet inexistant, et que par conséquent il serait vain de vouloir lui consacrer un dictionnaire. Il est en effet bien connu que les locuteurs qui vivent en situation de diglossie français/créole sont prompts à nier l'existence de leur variété régionale de français, n'y voyant qu'une accumulation de « fautes » condamnables ; on préférerait vivre dans l'illusion rassurante que seul le français le plus châtié est pratiqué aux côtés du créole, que certains cherchent également à parler d'une façon illusoirement conçue comme « pure ». Les adversaires de la notion de « français régional antillais » se comptent également parmi ceux qui redoutent de voir ce dernier s'approprier ne serait-ce qu'une toute petite partie de la valeur identitaire normalement reconnue au créole ; d'autres encore le craignent parce que sa reconnaissance risque d'accélérer la francisation du créole, lequel pourrait alors disparaître purement et simplement. Signalons simplement pour l'instant que l'existence du français régional antillais est désormais reconnue explicitement par un auteur qu'on ne peut pas soupçonner d'être un adversaire du créole, Raphaël Confiant, qui écrit en p. 31 de son nouveau *Dictionnaire créole martiniquais-français* (Ibis Rouge, 2007) : « le français est devenu une *langue naturelle* à la Martinique tout en prenant, au cours de ce processus de naturalisation (ou de nativisation, si l'on préfère) une coloration autochtone relativement marquée. »

Le français régional antillais est d'ailleurs à considérer dans toute l'étendue de ses registres. Cette précision s'impose car on a trop souvent tendance à concevoir les variétés diatopiques d'une langue comme limitées à la langue parlée, voire relâchée ; or, il peut y avoir des régionalismes dans tous les types de discours et tous les niveaux de langue. C'est au discours littéraire que nous avons choisi de nous consacrer, en raison de la richesse intrinsèque de ce type de discours et de ses implications culturelles et identitaires ; mais nous espérons que de riches corpus de langue parlée verront le jour et pourront donner lieu à des études consacrées spécifiquement à ce type de discours. Elles permettraient de projeter un éclairage complémentaire sur le portrait nécessairement partiel que nous fournit l'étude de la seule langue littéraire.

1.3. La frontière entre français et créole

En ce qui concerne le problème de la frontière entre français et créole, nous n'avons pas l'intention de nous y attaquer ici ; nous parlerons simplement de « types lexicaux », sans présumer de l'appartenance de chacun d'entre eux à des

codes linguistiques clairement séparés. Précisons toutefois que nous travaillons exclusivement sur des ouvrages écrits en français, ou qui en tout cas s'adressent à un lectorat international, bien que dans plusieurs d'entre eux de courts passages en créole puissent apparaître à l'occasion.

1.4. Quels auteurs doit-on étudier en priorité ?

La régionalité linguistique n'est pas du goût de tous les auteurs. Certains s'efforcent d'éliminer autant que faire se peut tout trait régional de leur style. D'autres en revanche se livrent à une accumulation baroque de traits régionaux et de mots d'auteur. Il convenait, pour initier ce projet, d'analyser la production d'un auteur qui fait un usage régulier – mais jamais pléthorique ni caricatural – de régionalismes. Notre choix s'est porté sur Joseph Zobel, auteur martiniquais dont nous avons dépouillé exhaustivement tout l'œuvre en prose ¹. Dans la même lignée, l'un de nos doctorants, M. Teodor Zanoaga, a entrepris il y a un an une thèse sur les régionalismes dans l'œuvre d'Ernest Pépin, et l'une de nos étudiantes de master 2, M^{lle} France Sainval-Noël, rédige cette année son mémoire sur le roman *Solibo Magnifique* de P. Chamoiseau ; en outre, deux de nos étudiants de master 1 (M^{lle} Paulina Morawiecz et M. Laurilmar Jean-Louis) travaillent sur l'écrivain haïtien Jacques Roumain, respectivement sur *Gouverneurs de la rosée* et *La Montagne ensorcelée*.

2. Les antillanismes dans l'œuvre d'Aimé Césaire

A priori, Aimé Césaire n'apparaît pas comme un auteur à dépouiller en priorité, dans l'optique de l'élaboration d'un dictionnaire historico-comparatif des particularités régionales du français des Antilles. Le style de Césaire est plutôt caractérisé par un riche vocabulaire encyclopédique, un lexique très recherché dans lequel les racines gréco-latines et les termes hautement spécialisés des nomenclatures savantes tiennent le haut du pavé. Pourtant, l'importance de cet auteur dans le panorama des lettres antillaises invitait à faire le relevé exhaustif des mots qui présentent un intérêt diatopique dans son œuvre. Contre toute attente, nous avons relevé quelques dizaines d'antillanismes chez Aimé Césaire – ce qui évidemment n'est pas beaucoup au regard des quelque 500 mots relevés chez Zobel, mais lorsqu'il s'agit de donner à ces mots leurs lettres de noblesse dans le cadre d'un dictionnaire qui aura, entre autres, la fonction d'une anthologie de citations littéraires antillaises, chacune de ces attestations s'avère précieuse. On

¹ V. Thibault/Drouin à paraître pour une présentation d'ensemble du projet ; Thibault 2008a pour une première publication consacrée à une présentation comparative des régionalismes communs aux Antilles et au Québec ; et Thibault 2008c pour un glossaire exhaustif des régionalismes du roman *Rue Cases-Nègres*.

remarquera que ce ne sont pas tous les ouvrages de Césaire qui contiennent des antillanisms : ces derniers ont été relevés prioritairement dans *Cahier d'un retour au pays natal* ainsi que dans les recueils *Les Armes miraculeuses*, *Cadastre* et *Moi, laminaire...*

Du point de vue de leur origine, ces régionalismes illustrent plusieurs cas de figure (v. ci-dessous, section 4), comme le prouve la vingtaine d'articles qui leur sont consacrés dans cette contribution (v. ci-dessous, section 6).

3. Méthodologie

Sur la méthodologie qui doit présider à la confection d'un glossaire des particularités diatopiques d'un auteur littéraire, nous nous limiterons à renvoyer le lecteur à Thibault 2006, où sont détaillées les différentes facettes d'une telle entreprise. Les articles réunis ci-dessous, section 6, s'inspirent des propositions réunies dans cet article. Rappelons très brièvement quelles sont les principales articulations d'un article : un mot-vedette sous forme lemmatisée, suivi de l'indication de sa catégorie grammaticale, d'une définition, d'éventuels renvois sémasiologiques et onomasiologiques, d'un bloc de citations numérotées et dûment référencées (le tout pouvant se scinder en de nombreuses subdivisions si la sémantique du mot s'y prête) ; cette première partie, synchronique, est suivie d'un commentaire historico-comparatif, qui peut comporter entre autres des attestations anciennes ; puis, un bilan bibliographique clôt l'article, en présentant par ordre chronologique les principaux ouvrages de référence qui ont traité du mot : il s'agit essentiellement de dictionnaires historiques et étymologiques de français, mais aussi de créole.

4. Typologie

Les antillanisms relevés chez Césaire appartiennent à différentes catégories, du point de vue de leur origine. Comme c'est le cas un peu partout en francophonie, on retrouve des archaïsmes, des emprunts aux langues en contact, ainsi que divers types d'innovations, formelles ou sémantiques.

4.1. Héritages gallo-romans

Les mots maintenus en périphérie mais considérés comme régionaux ou très populaires dans l'usage central constituent l'une des principales catégories de régionalismes dans les zones où l'implantation du français est très ancienne, que ce soit dans les régions de France, en Suisse romande, en Wallonie ou dans les anciennes colonies françaises (XVII^e-XVIII^e s.) du Nouveau Monde. À l'inverse, on en

répertoire beaucoup moins au Maghreb ou en Afrique subsaharienne, en raison du caractère plus récent de l'implantation du français dans ces zones. Parmi ces héritages de l'époque coloniale, on peut distinguer des mots qui ont toujours été considérés comme étrangers à la norme du français « neutre » (4.1.1.), et d'autres qui, déjà à l'époque, connaissaient en France même une diffusion géographique limitée (4.1.2.).

4.1.1. Diastratisme

Cette catégorie est représentée par *mitan* n. m., bien attesté dans plusieurs dictionnaires mais toujours avec des marques d'usage qui rendent compte des restrictions diastratiques dont il a toujours été affecté. Il est fréquent chez plusieurs auteurs antillais.

4.1.2. Diatopismes

On relève chez Césaire deux bons exemples de régionalismes de l'Ouest français qui se sont exportés aux Antilles : *amariné* pp.-adj. et *bourg* n. m. Tous les deux ont eu droit à un excellent article dans le DRF de Pierre Rézeau.

4.2. Emprunts

Les emprunts à des langues en contact, dites « langues d'adstrat », sont bien sûr une autre source non négligeable de régionalismes. Le français dans les Antilles à l'époque coloniale s'est trouvé au contact de plusieurs idiomes : ceux d'abord des premiers occupants, les peuples amérindiens ; puis, ceux des autres puissances coloniales, au premier rang desquelles on trouve l'Espagne, sans oublier toutefois l'Angleterre, jamais bien loin derrière ; enfin, les langues africaines ont aussi légué quelques mots au français des Antilles.

4.2.1. Emprunts I : amérindianismes

Ces emprunts sont très anciens ; ils semblent s'être d'abord transmis à travers une sorte de « baragouin » (c'est le terme historique), de *lingua franca* qui s'était établie entre les premiers habitants des Caraïbes et les explorateurs européens qui sillonnaient la région dès le XVI^e siècle. En voici quatre exemples chez Césaire : *anoli* n. m. ; *coui* n. m. ; *migan* n. m. ; *ravet* n. m. (voir les articles correspondants sous 6).

4.2.2. *Emprunts II : espagnol*

La présence des Espagnols dans les Caraïbes est plus ancienne et plus profonde que celle des Français ; il est normal que des mots espagnols aient fait l'objet d'emprunts et d'adaptations de la part de la langue française. Nous avons relevé deux mots chez Césaire qui correspondent à ce cas de figure : le premier, *caïmitier* n. m., est plutôt rare ; en revanche, *marron*, *marronne* n. m., f., est certainement l'un des mots les plus importants auxquels la langue française ait donné naissance dans les Antilles. Si son étymon indirect est bien espagnol, il semblerait toutefois qu'il soit passé par l'intermédiaire du « baragouin » des Indiens Caraïbes avant de faire souche en français. Le cas de *pitt* est incertain, mais si notre interprétation sémantique du passage est la bonne, il s'agirait aussi d'un emprunt fait à un mot espagnol à l'époque coloniale (v. l'article consacré à ce mot).

4.2.3. *Emprunts III : langues africaines*

L'odieuse entreprise de l'esclavagisme allait entraîner le déplacement forcé de populations africaines qui emportèrent avec elles, tant bien que mal, leurs langues ancestrales. Il est raisonnable de supposer que celles-ci ont laissé des traces dans le français des Antilles ; mais l'état encore lacunaire de la lexicographie des langues africaines, à plus forte raison dans une perspective historique ou comparatiste, ne facilite pas la tâche des étymologistes. Il est normalement admis que le vocabulaire du culte vaudou est d'origine africaine ; ce champ sémantique est représenté par le mot *hougan* n. m., que Césaire emprunte toutefois à l'usage de ses voisins haïtiens, le mot n'étant pas martiniquais.

4.2.4. *Emprunts IV : anglais*

Si l'origine anglaise de *kérosine* n. m. saute aux yeux, ce n'est pas le cas de *mangot* n. m., qu'on aurait pu croire emprunté directement à une langue romane telle que le portugais ou l'espagnol. La chronologie et la localisation des premières attestations montrent que le cheminement de ce mot est très complexe (v. l'article correspondant) et qu'il ne faut pas se fier aux apparences.

4.3. *Innovations*

On aurait tort de croire que les particularités lexicales du français en francophonie se résument à des héritages anciens et à des emprunts aux idiomes voisins. Il faut toujours tenir compte aussi du dynamisme interne de la langue, qui provoque continuellement l'apparition de nouvelles formes (4.3.1.) et de nouveaux sens (4.3.2.).

4.3.1. Innovations I : formelles

4.3.1.1. Par dérivation

La dérivation est l'un des procédés néologiques les plus courants, en particulier la dérivation suffixale. On en trouve un exemple dans notre corpus : *couresse*, nom féminin désignant une espèce de couleuvre, semble bien dériver du verbe *courir* (mais la dérivation pourrait s'être produite d'abord dans un parler gallo-roman, v. l'article consacré à ce mot ci-dessous 6.).

4.3.1.2. Par composition

La formation de lexies composées est un autre procédé néologique très fréquent : notre corpus nous en fournit trois exemples : *arbre à pain* loc. nom. m. ; *herbe de Para* loc. nom. f. ; *poteau-mitan* n. m.

4.3.2. Innovations II : sémantiques

Les innovations formelles ne sont pas le seul moyen d'enrichir le lexique d'une langue : on peut aussi donner à un mot déjà bien installé dans l'usage un sens nouveau. C'est ce que l'on observe avec *commandeur*, nom masculin dont le sens dans notre corpus résulte d'une spécialisation sémantique.

4.3.3. Innovations III : régionalismes de fréquence

Les spécialistes de lexicographie différentielle francophone ont identifié depuis longtemps une autre catégorie de régionalismes qui ne se signalent ni par leur forme, ni par leur sens, mais bien par leur fréquence, anormalement élevée dans certaines variétés régionales de français. C'est le cas, dans notre corpus, des trois mots suivants : *halliers* n. m. pl. ; *ravine* n. f. ; *touffe* n. f. ; les lecteurs assidus de littérature antillaise auront relevé également *marmaille* ou *bougre*. Les causes de ce phénomène varient selon les mots, mais l'influence du créole sur le français semble être déterminante. Cela n'est toutefois qu'une façon de déplacer le problème : pourquoi ces types lexicaux sont-ils particulièrement fréquents en créole ? Selon les mots, il pourra s'agir du maintien d'une situation ancienne ou dialectale, ou simplement d'une innovation spontanée.

4.4. Mots d'origine incertaine ou inconnue

Le grand public aimerait bien que l'on trouve une explication satisfaisante et définitive de l'origine de tous les mots ; or la seule attitude scientifiquement responsable consiste parfois à admettre qu'un mot est d'origine inconnue ou, à

tout le moins, incertaine. C'est le cas, dans notre corpus, de *menfenil* (var. *malfini*), nom masculin désignant un oiseau de proie dans les Antilles, et de *morne* n. m., l'un des mots les plus emblématiques du français antillais, bien qu'on le trouve aussi au Canada et dans l'océan Indien (v. les articles correspondants).

4.5. Excursus : la fonction métalinguistique

L'une des raisons pour lesquelles il est très rentable de dépouiller des ouvrages littéraires est qu'on y trouve souvent des contextes qui illustrent admirablement bien les différentes valeurs sémantiques et pragmatiques d'un mot ; mais il existe aussi des contextes où l'auteur tient un discours sur le mot lui-même, activant ainsi ce qu'il est convenu d'appeler la fonction métalinguistique du langage (sur cette thématique, v. Thibault, 2005) ; de tels contextes sont très précieux car ils nous offrent des données sur l'attitude des locuteurs envers leurs mots, et de façon plus générale, sur leur rapport à la langue. Sur ce phénomène, cf. ce court extrait du récit *Une enfance créole* de Patrick Chamoiseau :

Désespoir du Maître : les enfants parlaient par images et significations qui leur venaient du créole. Un *nouveau venu* était appelé un *tout-frais-arrivé*, *extraordinaire* se disait *méchant*, un *calomniateur* devenait un *malparlant*, un *carrefour* s'appelait *quatre-chemins*, un *faible* était dit un *calmort*, *difficile* devenait *raide*, pour dire *tristesse* on prenait *chimérique*, *sursauter* c'était *rester saisi*, le *tumulte* c'était un *ouélélé*, un *conflit* c'était un *déchirage* ²...

Chez Césaire, *couresse* a droit à une belle mise en relief métalinguistique ; v. l'exemple n° 3 dans l'article consacré ci-dessous à ce mot. Quant à la présence de *cimarron*, *cimarronne* chez Césaire (v. la remarque s.v. *marron*, *marronne* et les exemples numérotés 5 et 6), il s'agit clairement d'une allusion étymologique : en effet, le mot antillais *marron* remonte à l'espagnol *cimarrón*, ce qu'un grand érudit comme Césaire devait savoir. Il s'agit donc ici d'un clin d'œil étymologique, d'une façon indirecte et elliptique d'évoquer l'origine du type lexical *marron*, donc de dire quelque chose sur ce mot – raison pour laquelle ces passages sont à ranger au rayon de la fonction métalinguistique.

² Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole II, Chemin-d'école*, 1996² [1994¹], p. 93. Ce passage de Chamoiseau sur la déconcertante découverte de l'illégitimité de l'usage vernaculaire chez l'écolier francophone connaît de nombreux correspondants dans le discours autobiographique de maints écrivains, dans les provinces de France – naguère encore patoisantes – comme dans le reste de la francophonie. Dans cette liste, *méchant*, *quatre-chemins*, *raide* et *rester* (comme auxiliaire exprimant l'aspect résultatif) sont tous bien connus, par exemple, en français québécois.

5. Conclusion

À l'issue de ce bref survol, on peut affirmer que la production littéraire d'Aimé Césaire est beaucoup moins marquée par la présence d'antillanismes que celle de plusieurs écrivains antillais, ce dont on se doutait déjà ; cela dit, on ne saurait prétendre que les antillanismes en sont absents. Bien au contraire, on peut facilement en relever quelques dizaines, représentatifs de toutes les catégories de régionalismes (dans une perspective génétique), insérés dans des contextes littéraires à haute valeur ajoutée qui viendront harmonieusement s'insérer dans les articles de ce futur *Dictionnaire du français des Antilles* que nous espérons publier un jour.

6. Inventaire lexical

amarré participe passé-adj. « lié, attaché ».

1. Le pitt* du flambeau descendant jusqu'à l'extrême pointe fait à la faiblesse de la ville une rosace amicale **amarrée** de lianes jeunes au vrai soleil de vrai feu de terre vraie : annonciation.

Pour l'annonciation des porteuses de palmiers de mokatine **amarrés** au soleil du pitt* de flambeaux – œil vert bagué de jaune d'oxyde chargé de lunes œil de lune chargé de torches – œil des torches tordez l'engrais discret des lacs dénoués.

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 49 [Annonciation].)

♦ Héritage d'un usage régional de l'Ouest français. Avec le sens de « lier », *amarrer* (*maré* dans les créoles) connaît une très large extension en France, ainsi qu'en Acadie et aux Antilles (v. Cormier, 1999 ; DRF, 2001 ; RézeauStDomingue). – La forme créole aphérésée *maré* est déjà attestée dans Turiault 1874, 402 : « Dans ce langage [le créole martiniquais] on rencontre aussi des noms d'origine caraïbe, et des termes marins comme *amarrer* (*maré*), *hâler*, *larguer*, qui sont employés usuellement. »

BILAN BIBL. : « *marré* [...] 1. Ce mot qui vient du langage des marins a pris des sens extensifs à la Martinique, outre celui de : nouer, attacher il signifie aussi prendre au piège, embarrasser, paralyser un mauvais sort, un maléfice ; *marrer quimbois* c'est neutraliser un sortilège » Jourdain 1956, 103, note 1 ; « *marré quimbois* = nouer, paralyser les sortilèges » *id.*, 168 ; « s'attacher quelqu'un par des moyens occultes » Telchid 1997 ; « prendre au piège, jeter un sort » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *maré* [4] ; « ensorceler » Confiant 2007 s.v. *maré* 3 ; « to charm, bewitch [...] to put a jinx on » Valdman 2007 s.v. *mare* 2 ; Thibault 2008, 127-128.

anoli n.³ « petit lézard vert, arboricole, de la famille des iguanidés ».

1. [...] c'est la voix des foudres apprivoisées tournant sur leurs gonds de lézarde / transmission d'**anolis** au paysage de verres cassés c'est les fleurs vampires à la relève des orchidées

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 22 [*Soleil serpent*].)

2. [...] les **anolis** vous suceront la plante des pieds...

(*Ibid.*, p. 123 [*Et les chiens se taisaient*].)

♦ 1^{re} attestation : 1665, Breton (« **Anáoli**, ce lézard ici est gros comme un gros bâton et long d'une coudée »). Amérindianisme ; emprunt ancien au caraïbe. Type lexical très répandu dans les créoles, avec agglutination du -s de liaison et nasalisation régressive de la voyelle initiale (type *zannoli*), phénomènes auxquels s'ajoute parfois une dissimilation de nasalité de la consonne dentale (type *zanndoli*) ; v. bibliographie ci-dessous.

BILAN BIBL. : « Il existe à la Martinique : Plusieurs espèces d'anolis (le nom caraïbe de ces lézards de petite taille est devenu le nom même d'un genre reconnu par Cuvier). En créole on nomme *zanoli* ou *zandoli* les espèces suivantes : Martinique : *anolis roquet* (LACÉPÈDE)/*anolis cristatellus* (DUMÉRIL et BIBRON)/*anolis pulchellus* (DUM. et BIB.)/Guadeloupe : *anolis leachi* (DUM. et BIB.)/Trinidad : *anolis alligator* (DUM. et BIB.) » Jourdain 1956, p. 40 ; Arveiller 1963, 75, 196, 541 ; « *zandolite* » Faine 1974 s.v. *anolis* et *lézard* ; « anolis (petit saurien sédentaire arboricole), *Anolis marmoratus* (Iguanidae) » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *zandoli* (var. *zanndoli*) ; « anoli, petit lézard » Barbotin 1995 s.v. *zandoli* ; « variété de petit lézard, vert la plupart du temps » Telchid 1997 s.v. *anoli* n. f. ; Breton 1999 [1665], p. 20 ; « anoli, petit lézard » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *zandoli* ; « petit lézard vert (*anolis* en F.R.A. [français régional antillais] ; N. Sc. *Anolis roquet roquet* » Confiant 2007 s.v. *zanndoli* ; « petit lézard arboricole » Barthèlemi 2007 s.v. *zandoli* ; « [small] lizard » Valdman 2007 s.v. *zandolit*.

³ Genre inconnu. Telchid le donne comme féminin, mais Barbotin 1995 écrit : « L'anoli sait sur quel arbre il monte. » (p. 228).

arbre à pain loc. nom. m. « arbre de grande taille, très répandu dans les Antilles, donnant un fruit comestible à chair blanche, riche en féculents (syn. *artocarpe*) ».

1. qui, qui donc envoyait le grand froid, loas ? / celui du sexe, celui de l'**arbre à pain** et de la pierre / et de la sève qui fut jadis rouissage de colibris ?

(*Cadastre*, suivi de *Moi, laminaire...*, 2006, p. 145 [*Conspiration...*].)

2. 36 flûtes n'insensibiliseront point les mains d'**arbre à pain**

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 13 [*Les pur-sang*].)

3. Mais non, on t'aura menti, et la mer est feuillue, et je lis du haut de son faite un pays magnifique, plein de soleil... de perroquets... de fruits... d'eau douce... d'**arbres à pain**.

(*Ibid.*, p. 104 [*Et les chiens se taisaient*].)

4. et quand vous mourrez (de mauvaise grâce et de fainéantise), vous serez mauvais nègres condamnés à planter de la canne et à sarcler dans la lune où il n'y a pas d'**arbre à pain**...

(*Ibid.*, p. 123 [*Et les chiens se taisaient*].)

5. Oh le cri... toujours ce cri fusant des mornes*... et le rut des tambours et vainement se gonfle le vent de l'odeur tendre du ravin moisi / d'**arbres à pain** de sucreries de bagasse harcelée de mouchérons...

(*Ibid.*, p. 150 [*Et les chiens se taisaient*].)

♦ Att. dp. 1791 (FEW 7, 549b, PANIS I 1 a β). Le mot (et la chose qu'il désigne) est répandu dans les Antilles, en Afrique noire (cf. IFA 1983, 23), dans l'océan Indien (cf. Nallatamby 1995, 53 ; Beniamino 1996, 49 ; Bavoux 2000, 50) ainsi qu'en Nouvelle-Calédonie (Pauleau 1995, 30 ; Pauleau 2007b, 18 ; RézeauNouvCaléd). Lexie composée, formée d'un substantif et d'un complément prépositionnel en à introduisant la finalité (l'arbre en question servant à produire du *pain*, au sens de « ce qui fait penser au pain par son goût ou son apparence » TLF s.v. *pain* C 3) ; on pourrait ajouter « par sa fonction », le fruit de l'arbre à pain étant (ou ayant été) un aliment de base dans les Antilles.

BILAN BIBL. : Pompilus 1961, 143 ; « *Arbre à pain*. Nom vulgaire du jaquier. (Dict. XIX^e et XX^e s.) » TLF s.v. *pain* C 3 ; « *Labapain* (p. l'arbre à pain : *cartocarpus incisa*) ; l'*abe véritabe*. [...] Le fruit du jaquier s'appelle, comme l'arbre, *labapain*. C'est un

assez important article d'alimentation. » Faine 1974 s.v. *jaquier* ; « (arch.) arbre-à-pain. N. Sc. *Artocarpus altilis*. [...] var. *pié-fiyapen* » Confiant 2007 s.v. *labapen* ; « seedy bread-fruit » Valdman 2007 s.v. *labapen*.

bourg n. m. « petite agglomération urbaine en milieu rural ». – Dans l'usage martiniquais, s'oppose uniquement à *ville* (mot qui désigne Fort-de-France) ; *village* et *hameau* ne sont guère employés.

1. Il avait l'agoraphobie, Noël. Ce qu'il lui fallait c'était toute une journée d'affairement, [...] puis le soir une petite église pas intimidante, qui se laissât emplir bienveillamment par les rires, les chuchotis, les confidences, les déclarations amoureuses, les médisances et la cacophonie gutturale d'un chantre bien d'attaque et aussi de gais copains et de franches luronnes et des cases aux entrailles riches en succulences, et pas regardantes, et l'on s'y parque une vingtaine, et la rue est déserte, et le **bourg** n'est plus qu'un bouquet de chants [...].

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, p. 15.)

2. Et une honte, cette rue Paille,

un appendice dégoûtant comme les parties honteuses du **bourg** qui étend à droite et à gauche, tout au long de la route coloniale, la houle grise de ses toits d'essentes. Ici il n'y a que des toits de paille que l'embrun a brunis et que le vent épèle.

Tout le monde la méprise la rue Paille. C'est là que la jeunesse du **bourg** se débauche. C'est là surtout que la mer déverse ses immondices, ses chats morts et ses chiens crevés. Car la rue débouche sur la plage, et la plage ne suffit pas à la rage écumante de la mer.

(*Ibid.*, p. 19.)

3. La voici avancer par escalades et retombées sur le flot pulvérisé / la voici danser la danse sacrée devant la grisaille du **bourg** [...].

(*Ibid.*, p. 51.)

4. batouque de **bourgs** bossus de pieds pourris de morts épelées dans le désespoir sans prix du souvenir / Basse-Pointe, Diamant, Tartane, et Caravelle [...]

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 67 [*Batouque*].)

- [dans un toponyme] *Le bourg du Gros-Morne**.

5. À la Saint-Jean-Baptiste, dès que tombent les premières ombres sur le **bourg** du Gros-Morne*, des centaines de maquignons se réunissent dans la « De Profundis » [...].

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, p. 37.)

♦ Type lexical traité dans DRF 2001 (régionalisme du Grand Ouest et du Centre), désignant normalement une agglomération inférieure en taille et en importance à ce qu'on appelle *ville* mais plus grande que ce que l'on nomme *village* ou *hameau*. On constate que parmi les variétés de français d'outre-Atlantique, le français de la vallée laurentienne et de l'Acadie n'a retenu que le type *village* (le mot *bourg* n'est jamais employé de nos jours en français québécois oral spontané et n'a survécu que dans des toponymes, comme *Charlesbourg* ; quant à *hameau*, il est strictement littéraire ⁴), alors qu'en français (et en créole) antillais c'est au profit du type *bourg* que l'on a simplifié l'opposition *bourg* ~ *village*. Le français du Nouveau Monde ne semble pas avoir eu besoin de maintenir une structure à quatre niveaux (*ville*, *bourg*, *village*, *hameau*), se contentant d'une opposition binaire *ville* ~ *village* au Canada (ainsi qu'en Louisiane, d'après Valdman *et al.* 1998 où l'on trouve le type *village* mais rien qui corresponde à *bourg*), et *ville* ~ *bourg* aux Antilles. En ce qui concerne l'océan Indien, il est significatif que les mots *bourg* et *hameau* soient absents du DECOI I, alors que leur concurrent *village* y figure bel et bien.

BILAN BIBL. : « *bourg* ; *bouque* » Faine 1974 s.v. *bourg* (mais cette source haïtienne connaît aussi une entrée *village*) ; « *bourg* » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *bou* (var. *bouk* ; *village* est absent de l'index) ; « It isn't a city/town, it's just a village. Se pa yon vil, se yon bouk. » Valdman 1996 s.v. [angl.] *village* ; DRF 2001 s.v. *bourg* et *village* ; « *bourg* » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *bou/bouk* (*village* est absent de l'index) ; « (arch.) *bourg* [...] var. *bouw* » Confiant 2007 s.v. *bouk* 1 (un type créole correspondant formellement à *village* n'est pas attesté à la nomenclature) ; « *bourg*, *bourgade* » Barthèlemi 2007 s.v. *bour* (un type créole correspondant formellement à *village* n'est pas attesté à la nomenclature) ; « *village*, *hamlet* » Valdman 2007 s.v. *bouk* 3 (où l'on trouve aussi une entrée *vilay* (*vilaj*), glosée par l'anglais « *village* »).

⁴ On ne trouve ni *bourg* ni *hameau* dans l'immense index de l'ALEC ; le mot *bourg*, très bien attesté pendant tout le régime français (v. fichier TLFQ pour des dizaines d'attestations), ne semble avoir survécu jusqu'au XX^e siècle que de façon tout à fait isolée, à l'Islet, sur la rive sud du Saint-Laurent, non loin de Québec : « L'Islet est un très vieux village, un "**bourg**" comme on dit là-bas, qui dort paisiblement le long des flots tranquilles, gardé séculairement par son rocher, "l'Islette" des premiers habitants. Le "**bourg**" a conscience de son aristocratie et, comme les vieux seigneurs d'antan, déteste le bruit. Son quai, qui frôle "l'Islette", est généralement désert. À peine si d'aventure, une goélette vient s'y amarrer : quelques barriques descendues, quelques planches embarquées, et c'est tout. » Frère Marie-Victorin, *Croquis laurentiens*, Montréal, 1920, p. 68 (fichier TLFQ).

caïmitier n. m. « arbre donnant un fruit de forme sphérique, de la taille d'une pomme, à la chair comestible, répandu dans les Antilles ».

1. toutes les mordorures et tout l'espoir au dos des mains, au creux des mains des feuilles de **caïmitier** ne me consoleront pas.

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 77 [Et les chiens se taisaient].)

♦ Dérivé en *-ier* (suffixe entrant dans la formation de nombreux noms d'arbres fruitiers) formé sur le mot *caïmite* ; déjà attesté chez Cuvier :

« Le CAÏMITIER A FRUIT ROND, *chrysophyllum caïnit*, qui a les feuilles ovales, striées parallèlement et couvertes en dessous d'un duvet jaune, éclatant, ferrugineux, ou couleur d'or, d'où lui vient son nom latin. Cet arbre s'élève très-haut : son fruit, que l'on nomme *caïmite*, est ordinairement sphérique ; c'est un des meilleurs des Antilles. » (Frédéric Cuvier, *Dictionnaire des sciences naturelles*, Strasbourg : Levrault/Paris : Le Normant, 1817, t. VI, p. 162)

Il doit s'agir d'un emprunt à l'espagnol *caimito* n. m., qui désigne tout à la fois l'arbre et le fruit ; ce mot, présent à la nomenclature des dictionnaires de l'Académie espagnole dp. 1925, d'abord comme « voz haitiana », puis dp. l'éd. de 1992 comme « de or. arahuaco », est attesté depuis le XVI^e siècle : « *Del árbol llamado caimito, e de su fructa e diferencias della, e de la nueva forma o diferenciada manera que, su hoja tiene con todos los otros árboles.* » Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, 1535-1557, cap. III (recherche effectuée dans CORDE, 21.07.2008).

BILAN BIBL. : [Ø Friederici 1947] ; « *caïmitier* ou *pied caïmite* < caraïbe *caïnit/chrysophyllum caïnit* = *caïmitier* pomiforme » Jourdain 1956, 272 ; « (car.) *caïmite* (fruit). N. Sc. *Chrysophyllum caïnit* L. » Confiant 2007 s.v. *kayimit* ; « star apple » Valdman 2007 s.v. *kayimit*.

cimarron, cimarronne voir **marron, marronne** REM.

commandeur n. m. « contremaître dans une habitation [grande exploitation agricole], chargé de superviser le travail des ouvriers agricoles ».

1. [...] ce sera une bonne pièce, dit-il en me regardant, et il disait d'autres choses aimables le maître, qu'il fallait s'y prendre très tôt, que ce n'était pas trop de vingt ans pour faire un bon chrétien et un bon esclave, bon sujet et bien dévoué, un bon garde-chiourme de **commandeur**, œil vif et le bras ferme.

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 105 [*Et les chiens se taisaient*].)

♦ 1^{re} att. : 1724, Labat (cité dans Chaudenson > DECOI). Mot du vocabulaire de la colonisation, attesté des Antilles à l'océan Indien ; régionalisme sémantique, par spécialisation du français *commandeur* n. m. « celui qui commande » (att. dp. le XII^e siècle, v. FEW 2, 949b).

BILAN BIBL. : « speziell nfr. "celui qui, dans les îles françaises d'Amérique était chargé de diriger une plantation" (seit SavBr ⁵ 1741) » FEW 2, 950a, COMMENDARE I 2 ; « contremaître d'une plantation » Rézeau 1995, t. II, p. 73 et 352 [1881] ; « *commandeu* = le commandeur » Jourdain 1956, 197 ; Chaudenson 1974, 608 ; « "Commandeur" est l'appellation du préfet de discipline des ateliers d'esclaves. » Faine 1974, 126 ; « *Vieilli*. [Dans une plantation coloniale] Contremaître chargé en particulier de surveiller les esclaves » TLF s.v. *commandeur* C ; « "commandeur", qui, autrefois, surveillait les esclaves au travail » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *komandè* ; « pendant l'esclavage, celui qui était chargé de surveiller le travail des esclaves sur les "habitations" » Telchid 1997 ; DECOI I, 1 s.v. *commandeur* ; « régisseur sur les plantations pendant l'esclavage » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *komandè* ; « slave overseer (slave himself) » Valdman 2007 s.v. *kòmandè* (*konmandè*) 2.

coui n. m. « demi-calebasse servant d'écuelle ».

1. Mère très usée, mère sans feuille tu es un flamboyant et il ne porte plus que les gousses. Tu es un calebassier, et tu n'es qu'un peuplement de **couis**...

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 108 [*Et les chiens se taisaient*].)

♦ 1^{res} att. : 1614 (*couy*), 1615 (*coui*), v. FEW 20, 66b, CUY. – Amérindianisme répandu en Haïti, dans les Petites Antilles ainsi qu'en Guyane ; type lexical résultant d'un emprunt, à l'époque coloniale, au mot tupi *couy*, de même sens.

⁵ Chaudenson 1974, p. 608, a raison de critiquer la définition de Savary des Bruslons, qui s'applique en fait à *géreur*.

BILAN BIBL. : König 1939, 81 ; Friederici 1947, 231b-233 ; « ustensiles de ménage très primitifs [...] fabriqués avec les fruits de diverses espèces de calebassiers, vidés et séchés au soleil [...] s'appellent des "couïs" » Jourdain 1956, 85 ; « récipient constitué par la moitié d'une calabasse vidée de sa pulpe » Pompilus 1961, 150 ; « La calabasse fendue en deux moitiés s'appelle *coui* (mot ind.-car.), l'un des ustensiles ménagers les plus usités en Haïti. » Faine 1974 s.v. *calabasse* ; « calabasse (récipient) ; moitié de calabasse (fruit) qui sert comme récipient de ménage ; à bord des canots, sert à mettre l'appât, les petits poissons, et fait fonction d'écope » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *kwi* ; « moitié de calabasse ; nettoyée elle sert comme récipient de ménage et au fond des canots pour mettre les petits poissons, les appâts ou pour écoper » Barbotin 1995 s.v. *kwi* ; « (Haïti) 1. Ustensile de cuisine fait d'une moitié de calabasse. 2. Petite calabasse des mendiants. » DUF 1997 ; « moitié de calabasse évidée et séchée, utilisée comme récipient » Telchid 1997 s.v. *coui* ; Breton 1665 [1999], 261 ; « coui (moitié de calabasse) » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *kwi* ; « demi-calabasse évidée servant d'instrument de cuisine » Confiant 2007 s.v. *kwi* ; « récipient fait d'une demi-calabasse » Barthèlemi 2007 s.v. *kwi* ; « calabash bowl, gourd bowl » Valdman 2007 s.v. *kwi*¹ ; RézeauStDomingue s.v. *coui*.

couresse n. f. « couleuvre ».

1. [...] le mot oiseau-tonnerre / le mot dragon-du-lac / le mot strix / le mot lémure / le mot touaou / **couresses** que j'allait [...]]

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 109 [*Sentiments et ressentiments des mots*].)

– [en apposition]

2. il m'arrive de le perdre / des semaines / c'est ma créature mais rebelle

un petit mot **couresse** / un petit mot crabe-c'est-ma-faute / un petit mot pétale de feu / un petit mot pétrel plongeur / un petit mot saxifrage de tombeaux

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 149 [*Internonce*].)

– [en emploi autonymique, dans un discours métalinguistique]

3. le mot est père des saints / le mot est mère des saints / avec le mot **couresse** on peut traverser un fleuve peuplé de caïmans

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 127 [*Mot-macumba*].)

♦ Emplois figurés d'un mot caractéristique du français et du créole antillais, fort probablement hérité d'un parler gallo-roman (éventuellement avec évolution sémantique) : on trouve en effet *couresse* en patois normand pour désigner une sorte de crabe, v. FEW ; il s'agirait d'un dérivé du verbe *courir*, parallèlement à frm. *coureurs* "rongeurs, oiseaux, crustacés remarquables par l'agilité de leur marche" (dp. 1811, FEW). On relève *couresse* n. f. "(espèce de couleuvre)" dans Meyer-Lübke, *Grammatik der Romanischen Sprachen*, t. II (*Formenlehre*), 1894, 413, § 366 : « *couresse* direkt von *courir* eine Art Schlange »). Le suffixe reste obscur.

BILAN BIBL. : « Cherbourg *couresse* f. "sorte de crabe vert" FEW 2, 1566b, CÜRRÈRE I 1 a ; « *zhèbe couresse* [sans définition] » Jourdain 1956, 18 ; « À la Martinique, il existe une espèce de couleuvre appelée en créole *couresse* < peut-être coureuse, *dromicus cursor* ou *coluber cursor* (LACÉPÈDE) » *id.*, 38 ; « En Normandie le nom de "couresse" désigne une sorte de crabe » *ibid.*, note 2 ; « *machette couresse* = machette couleuvre = *drymobuis boddaerti* (LENTZ) colubridés » *id.*, 39 ; « *zhèbe couresse* = cochlearia / *peperomia pellucida* » *id.*, 289 ; « *couresse* = crabe » *id.*, 293 (le mot apparaît dans une liste de « survivances dialectales françaises », plus précisément comme un mot « normand ») ; « couleuvre, *Dromicus juliae* et *Alsophis antillensis* (Colubridae) » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *kourès* ; « **Zèb-a-kourès** : herbe serpent » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *zèb* ; « sorte de couleuvre (*couresse* en F.R.A. [français régional antillais]. Il [en] existe deux variétés. N. Sc. *Dromicus juliae* et *Asophis* [sic ; *Alsophis*] *antillensis* (Colubridae [sic ; Colubridae]) » Confiant 2007 s.v. *koures*.

halliers n. m. pl. « végétation sauvage, arbustive et très dense, souvent épineuse ». Équivalents approximatifs en fr. de référence : *broussailles*, *buissons*, *fouffrés*, *taillis*.

1. Mais le plus beau, c'est encore le vent et ses musiques, le salace hoquet quand il farfouille les **halliers**, ou son triomphe, quand il passe, brisant les arbres, avec dans sa barbe, les bribes de leurs gémissements.

(*Une tempête*, 1969, p. 76.)

2. ma prière de lait de cactus dans les **halliers** du ciel...

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 130 [Et les chiens se taisaient].)

3. dépecé, éparpillé / dans les terrains dans les **halliers** / poème éventré / émigration de colombes, brûlées arrosées d'eau-de-vie...

(*Ibid.*, p. 147 [Et les chiens se taisaient].)

REM. : N'apparaît qu'au pluriel dans l'usage, d'où la lemmatisation au pluriel du mot-entrée.

♦ Régionalisme de fréquence, dont l'emploi s'explique par sa paronymie avec le type créole correspondant *razyé/hazyé* n. « buisson ». En effet, une recherche intégrale dans les citations du TLFi donne à peine deux douzaines d'attestations de *hallier(s)* n. m. « enchevêtrement de buissons serrés et touffus, d'un accès difficile » ; *buisson(s)*, pour sa part, apparaît dans plus de 700 articles. Or, à titre de comparaison, dans la totalité de l'œuvre en prose de Joseph Zobel, par exemple, on trouve seulement 21 att. de *buisson(s)* pour 11 att. de *hallier(s)*, 8 de *fourré(s)*, 2 de *taillis* et 1 seule de *futaie*. Comment s'explique cette sur-représentation de *hallier(s)* par rapport à *buisson(s)* ? *Buisson* en créole se dit *hazyé* (ou *razyé*), v. Jourdain 1956, 22 (*raziers*), Tourneux/Barbotin 1990, Barbotin 1995, Ludwig *et al.* 2002, Barthèlemi 2007, Confiand 2007 et RézeauStDomingue (*hasiers*) ; selon Telchid 1997, *razié* (glosé "halliers, buissons, taillis") appartient également au français régional. Ce type lexical originaire du nord-ouest gallo-roman (mfr. *hazier* etc., v. FEW 16, 121a, *HAISI 1 ; v. encore Chaudenson 1974, 689 et DECOI 1,2, 195) et absent du français de référence n'est pas à confondre avec frm. *hallier* (v. FEW 16, 175b, HASAL 2 b), mais la paronymie avec ce dernier explique sa fréquence chez les auteurs antillais, qui francisent ainsi un mot créole à peu de frais, bien qu'en dépit de l'étymologie. En fait, d'après Confiand 2007, *hallier* serait l'équivalent en « f. rg. » du créole *razié* (var. *hazie*) ; le phénomène ne serait donc pas l'apanage des écrivains, mais le reflet d'un usage généralisé chez les locuteurs antillais.

herbe de Para n. m. « graminée pouvant servir de fourrage mais redoutée comme parasite dans les plantations de canne à sucre ».

1. Et c'est de la Mort véritablement, de ses mille mesquines formes locales (fringales inassouvies d'**herbe de Para** et rond asservissement des distilleries) que surgit vers la grand'vie déclos l'étonnante cavalerie des rosses impétueuses.

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, pp. 37.)

♦ Type lexical bien attesté (sous la forme *herbe du Para*) dès le XIX^e siècle ; cf. ce passage :

« En 1843, la Société d'agriculture demanda l'ordre de la Légion d'honneur pour l'importateur à la Martinique de l'**herbe du Para**, graminée qui fournit un fourrage excellent, et devait faire révolution dans notre / bétail. Aujourd'hui, l'**herbe du Para** a tellement envahi les cultures et exige des sarclages si ruineux qu'on demanderait non-seulement la croix d'officier de la Légion d'honneur, mais même celle de commandeur pour qui nous délivrerait de cet affreux parasite. »

dans *Enquête sur le serpent de la Martinique (vipère fer de lance, bothrops lancéolé, etc.)*, Seconde édition par le Dr E. Rufz, Paris, Germer Baillière, 1859, pp. 288-289.

Le « Para » dont il s'agit est probablement l'état brésilien du Pará, qui jouxte la Guyane française (plutôt que le Paraguay, comme on peut le lire dans Ludwig *et al.* 2002), mais nous n'en avons pas encore trouvé de confirmation textuelle. – Le mot a été exporté en Nouvelle-Calédonie, peut-être par l'entremise de l'anglais ; v. Pauleau 2007b s.v. *para*.

BILAN BIBL. : « *zhèbe para, panicum barbinode* (TRIN.) = graminée introduite » Jourdain 1956, 290 ; « "herbe de Para", *Brachiaria purpurascens* (Raddi) Hems. (Poaceae) » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *zèb-para* ; « Espèce d'herbe (*Brachiara*) ; généralement : *zèb para*. Bèf ka manjé zèb para : Le bœuf mange l'herbe *para*. » Barbotin 1995 s.v. *para* ; « variété d'herbes venues semble-t-il du Paraguay » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *para* : *zèb para* ; « Herbe de Para (Brésil) » Barthèlemi 2007 s.v. *zerb para* ; « Herbe fourragère provenant de la région du Para (Brésil) » *id.* s.v. *para* ; « **zèb para** water grass, buffalo grass » Valdman 2007 s.v. *para*².

hougan n. m. « sorcier vaudou ».

1. [...] je t'évoque / vieux **hougan** des montagnes sourdes la nuit / juste la nuit qui précède la dernière [...]

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 29.)

2. Qui et quels nous sommes ? Admirable question ! / Haïsseurs. Bâisseurs. Traîtres. **Hougans. Hougans** surtout. Car nous voulons tous les démons / Ceux d'hier, ceux d'aujourd'hui / Ceux du carcan ceux de la houe / Ceux de l'interdiction, de la prohibition, du marronnage

et nous n'avons garde d'oublier ceux du négrier...

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, p. 70 [En guise de manifeste littéraire].)

♦ Mot emprunté au créole haïtien, non attesté dans les sources de créole des Petites Antilles. Comme tout le vocabulaire du culte vaudou, il doit s'agir d'une survivance africaine, mais il est très difficile de le démontrer.

BILAN BIBL. : « *houngan* [...] prêtre, devin et guérisseur [qui] opère, assisté de ses *hounsi* ou prêtresses, dans son *hounfor* ou temple du vaudou » Pompilus 1961, 161 ; « grand prêtre du vaudou ; devin ; sorcier ; guérisseur » Faine 1974, 465b s.v. *houngan* ; « Et le *houngan*, grâce à son commerce intime avec les esprits qu'il

invoque et consulte à volonté, parvient à percer les secrets de la tombe. Il saura découvrir les causes du ressentiment du défunt contre ses proches parents survivants et exprimer ses désirs, ses recommandations dans leurs moindres détails, au nombre desquels les services expiatoires rituels pour le repos de son âme en peine. » *id.*, 466b ; « voodoo priest, voodoo healer » Valdman 2007 s.v. *oungan* (*ougan, ongan, wougan, woungan, hou(n)gan, gangan, ganga*).

kérosine n. « produit de la distillation du pétrole, plus lourd que l'essence, utilisé comme combustible liquide dans les lampes à pétrole ».

1. Et le lit de planches d'où s'est levée ma race, tout entière ma race de ce lit de planches, avec ses pattes de caisses de **Kérosine**, comme s'il avait l'éléphantiasis le lit [...].

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, pp. 18-19.)

♦ Emprunt (attesté à la Martinique et en Haïti) à l'anglo-américain *kerosene* ['kerəsi:n] n. "a commercial product of the distillation of petroleum [...] extensively used as a lamp-oil" (OED₂ en ligne), aussi attesté sous la forme graphique *kerosine* (dp. 1864, *ibid.*). On trouve d'ailleurs la forme *kérosine* en français dès 1862 (v. TLF), mais celle-ci a été supplantée en français de référence par *kérosène*.

BILAN BIBL. : « *kérosine* = pétrole » Jourdain 1956, 15 ; « *kérosine* < américain : *kerosene* = pétrole » *id.*, 112 ; « *kérosine*, gaz (ANG) » Faine 1974 s.v. *pétrole* ; « [angl.] *kerosene* [...] **lanp kewozin** *kerosene lamp* » Valdman 2007 s.v. *kewozin* (*kewozèn*).

malfini → **menfenil**

mangot n. m. « fruit tropical, charnu et juteux, très parfumé, à la chair orangée ». – Équivalent en fr. de référence : *mangue*.

1. il est des jours amers à ma lèvre et le **mangot** qui tombe tombe lugubrement et les fleurs ressemblent à des ensevelies qui répondent de plus en plus faiblement, mais aujourd'hui je suis en paix et le filao me fait des signes et la mer me sourit de toutes ses fossettes et chaque mancenillier se double et se suicide de l'olivier propice.

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 122 [Et les chiens se taisaient].)

REM. : La graphie *mangot* est anti-étymologique (contrairement à la graphie *mango*, bien attestée chez d'autres auteurs antillais) mais correspond bien au sentiment linguistique des locuteurs, qui ont créé le dérivé *mangotier* n. m. « manguier » (att. dp. 1699, Boulan > FEW), faisant basculer ce mot dans le paradigme des nombreux lexèmes terminés en [-o] qui connaissent des dérivés en [-ot-] (*canot-canotier*, *pot-potée*, *sot-sottise*, etc.). – Selon Jourdain, *mangue* désignerait les variétés greffées et *mangot* les variétés non-greffées, une information que l'on retrouve dans plusieurs sources (v. bibliographie).

♦ 1^{res} attestations : « 1699. DAMPIER, *voy.* II, 80 : le mango croit sur un arbre de la grosseur d'un pommier. » (Boulan 1934, 205 > FEW) ; « Reclus, Sierra Nevada [...] p. 101 : "des mangos à l'odeur de térébenthine", 1860. » (Friederici 1947, 385b). Emprunt à l'anglais *mango* n. m. « manguier ; mangue » (qui a donné l'esp. *mango*, DCECH 3, 810b, MANGO II), lequel est un emprunt au portugais *manga* (lui-même probablement du tamoul, v. OED₂ en ligne et FEW 20, 104ab, MĀNKĀY) qui a aussi donné la forme du français de référence, *mangue*. Corominas signale en outre qu'une forme oxytone *mangó*, attestée en espagnol portoricain, représente probablement un emprunt au français d'Haïti ou des Antilles.

BILAN BIBL. : Rézeau 1995, t. II, p. 360 [1883] ; Friederici 1947, 385 ; « L'arbre originaire de l'Inde est acclimaté aux Antilles depuis la fin du XVIII^e siècle. Il s'est développé une très grande quantité de variétés, celles qui sont greffées sont appelées "mangues". [...] Les variétés non greffées sont appelées mangots < *mango* nom indien [sic], il en est d'excellentes : mangots Bassignac, rose, vert, *zabricot*, etc. » Jourdain 1956, 282 ; « *mangots* [...] Nom populaire du fruit du manguier. » Pompilus 1961, 144 et n. 7 ; « *mangot* » Faine 1974 s.v. *mangue* ; « mangue non greffée » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *mango* ; « fruit de manguier non greffé » Barbotin 1995 s.v. *mango* ; « mango » Valdman 1996 s.v. [angl.] *mango* ; « 1. (Afr. subsah.) Fruit, petit et fibreux, du mangotier. 2. (Haïti) Syn. de *mangue*. » DUF 1997 s.v. *mango* ; « (Mart.) Syn. de *mangue* » DUF 1997 s.v. *mangot* ; « mangue » Telchid 1997 s.v. *mangot* ; « mangue (*Mangifera indica*) » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *mango* ; « mangue de petite taille (*mangot* en F.R.A. [français régional antillais]) » Confiant 2007 s.v. *mango* 1 ; « [angl.] mango » Valdman 2007 s.v. *mango* (*mang*). – Le même emprunt à l'anglais (à moins que le mot ne soit venu directement des Antilles, cf. *canari*) est attesté en français d'Afrique subsaharienne, avec la même acception et la même hésitation graphique : « mangue non greffée, petite et fibreuse » Lafage 1989 s.v. *mango*, *mangot* ; « variété de grosse mangue greffée très charnue » Queffélec 1997 s.v. *mango* ; « variété de mangue » Veron 1999 s.v. *mangot* ; « nom donné localement au fruit du manguier non greffé, plus fibreux et à forte odeur de térébenthine » Boucher/Lafage 2000 s.v. *mango* ; « mangue petite et fibreuse produite par un manguier non greffé » Lafage 2003 s.v. *mangot*, *mango* ; « variété spontanée de mangue, petite et fibreuse » N'Diaye Corréard *et al.* 2006 s.v. *mango* ; « [= angl.] mango » Valdman 2007 s.v. *mango*.

marron, marronne nom m., f. « ancien(ne) esclave ayant réussi à s'enfuir des plantations et à recouvrer la liberté, vivant clandestinement sur les hauteurs de l'île ». → **marronnage**.

1. Terre ma mère j'ai compris votre langage de cape et d'épée / mes frères les **marrons** le mors au dent / mes frères les pieds hors la clôture et dans le torrent [...].

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 150 [*Et les chiens se taisaient*].)

– [en apposition]

2. Où allez-vous ma femme **marron** ma restituée ma cimarronne

(*Ibid.*, 1970, p. 46 ; repris deux fois en p. 47 [*La forêt vierge*].)

– adj. "relatif aux esclaves marrons".

3. [...] et le carcan à branches / et le jarret coupé à mon audace **marronne** / et la fleur de lys qui flue du fer rouge sur le gras de mon épaule [...].

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, p. 53.)

4. Le vent hélas je l'entendrai encore / nègre nègre nègre depuis le fond / du ciel immémorial / un peu moins fort qu'aujourd'hui / mais trop fort cependant / et ce fou hurlement de chiens et de chevaux qu'il pousse à notre poursuite toujours **marronne** [...].

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 81 [*Corps perdu*].)

REM. : cf. encore **cimarron, cimarronne** adj. « relatif aux esclaves marrons, fugitifs ». Aimé Césaire réactive ici l'étymon du mot, la forme espagnole non aphérésée *cimarrón*, qui ne fait toutefois pas partie de l'usage antillais spontané. – V. König 1939, 145 s.v. *marron* qui fournit une attestation de la forme *cimaroni* de 1579, dans un texte en français traduit de l'italien.

5. [titre] passage d'une liberté / [...] **Cimarronne** sans doute / (le pan de ce visage qui dans l'écume d'un silence tombe avec des biseautés de mangue) [...]

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 142 [*Passage d'une liberté*].)

– [employé comme adjectif substantivé]

6. Où allez-vous ma femme marron ma restituée ma **cimarronne**

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 46 ; repris deux fois en p. 47 [*La forêt vierge*].)

♦ Le type *marron* (adj.) est d'abord attesté en français pour se référer à des animaux domestiques devenus sauvages (dp. 1630-1640, v. Arveiller 1963, 334 et RézeauStDomingue ; TLF), puis s'est appliqué ensuite à des esclaves enfuis (dp. 1658, *Nègre maron*, Rochefort 322 cité dans TLF). Ces deux sens existaient déjà dans l'espagnol *cimarrón* (adj. « aplicado a los indios, negros y animales huidos, "salvaje, silvestre", probablemente derivado de CIMA, por los montes adonde huían los cimarrones. 1.^a doc. : 1535, Fz. de Oviedo (*indio cimarrón o bravo, puerco cimarrones o salvajes*). » DCECH 2, 76b-77a) un siècle plus tôt. C'est à partir de ce mot que le fr. *marron* est traditionnellement expliqué comme le résultat d'une aphérèse, laquelle serait due selon Arveiller (1963, 334-336) au rôle intermédiaire des Indiens Caraïbes dans la transmission de ce mot. Selon Corominas toutefois, « no consta en cuál de los dos idiomas [français ou anglais] se produjo la eliminación de la sílaba ci-, ni se ha explicado la causa de este hecho, pero es más verosímil que ello ocurriera en un idioma de tipo diferente, como el inglés, que a menudo deforma gravemente las voces romances. » (DCECH 2, 77a) ; v. encore OED₂ (en ligne) s.v. *maroon*², qui plaide en faveur d'une transmission directe de l'espagnol à l'anglais. Or, la plus ancienne attestation du mot en français est antérieure à la première attestation de la forme aphérésée en anglais (*marons*) qui date de 1666 (OED₂), et s'il est vrai que l'anglais « déforme souvent gravement les mots romans », pour reprendre l'expression de Corominas, les mots espagnols intégrés au « baragouin » des Caraïbes ont subi eux aussi de fortes transformations.

BILAN BIBL. : Rézeau 1995, t. II, p. 360 [1880, 1881, 1882] ; König 1939, 145-146 ; Friederici 1947, 191-192 s.v. *cimarrón* ; « marron "sauvage [d'un animal]" » Jourdain 1956, p. 28 ; « marron "échappé" [d'un esclave] » Jourdain 1956, p. 125 ; Arveiller 1963, 334-336 ; « esclave fugitif » Faine 1974 s.v. *marron* ; Chaudenson 1974, pp. 616-617 ; « qui s'est échappé et qui ne regagne pas l'endroit où il devrait être ; en fuite (esclave) » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *maron* ; DECOI II s.v. *marõ* ; « nèg maron : esclave échappé, par extension un Noir qui se cache » Barbotin 1995 s.v. *nèg* 1 ; « nègre marron, fugitif et réfugié dans une zone peu accessible, dans les colonies d'Amérique » DUF 1997 ; « sauvage [d'un chat] » Telchid 1997 s.v. *marron* ; « sauvage » Valdman et al. 1998 s.v. *maron*² ; « nèg-mawon : Esclave nègre en fuite / prisonnier noir en fuite » Ludwig et al. 2002 s.v. *nèg* ; « nègre marron [en guise de définition !] » Confiant 2007 s.v. *nèg-mawon* 1 ; « nèg maron esclave en fuite » Barthèlemi 2007 s.v. *maron* ; « nèg mawon escaped slave » Valdman 2007 s.v. *nèg*².

marronnage n. m. « action pour un esclave de se soustraire à son état de servitude en s'enfuyant de l'habitation et en se réfugiant dans les hauteurs de l'île ; état résultant de cette action ». → **marron**.

1. *Qui et quels nous sommes ? Admirable question ! / Haisseurs. Bâtisseurs. Traîtres. Hougans*. Hougans* surtout. Car nous voulons tous les démons / Ceux d'hier, ceux d'aujourd'hui / Ceux du carcan ceux de la houe / Ceux de l'interdiction, de la prohibition, du marronnage*

et nous n'avons garde d'oublier ceux du négrier...

(Cahier d'un retour au pays natal, 1983, p. 70 [En guise de manifeste littéraire].)

♦ 1^{re} att. : 1671 (v. RézeauStDomingue, p. 217) ; dér. de *marronner* v. intr. (sur ce verbe, v. ThibaultZobel, p. 280) ; suff. *-age* exprimant l'action.

BILAN BIBL. : DG, 1479a ; König 1939, 146 ; Friederici 1947, 192a s.v. *cimarrón* ; Jourdain 1956, 125 (sans définition) ; Faine 1974, 292b s.v. *marron* ; « phénomène, au temps de l'esclavage, de la fuite des esclaves » Baggioni 1990, 206 s.v. *maronaz*, *maronaj* (> DECOI II, 1993, 304 s.v. *maronaz*) ; « marronnage (fuite des esclaves dans les bois) » Confiant 2007, 958 s.v. *mawonnaj* ; « escape, fleeing ; hiding out » Valdman 2007 s.v. *mawonnay* (*mawonnaj*) ; RézeauStDomingue 217.

menfenil (var. **malfini**) n. m. « oiseau de proie, endémique aux Antilles ».

1. Mon étoile maintenant, le **menfenil** funèbre.

(Cahier d'un retour au pays natal, 1983, p. 42.)

2. sans cette colère c'est clair / il ne s'agirait plus que d'une douceâtre fiente de **malfini** / mal dilué par les eaux

(Cadastre, suivi de Moi, laminaire..., 2006, p. 133 [Solvitur...].)

3. les **menfenils** vous mangeront le foie...

(Les Armes miraculeuses, 1970, p. 123 [Et les chiens se taisaient].)

♦ 1^{re} att. : 1654, sous la forme *mansefenil* (« Le Mansefenil est un puissant oyseau de proie, qui en sa forme & en son plumage a tant de ressemblance avec l'Aigle, que sa seule petite forme l'en peut distinguer » Du Tertre, 313-314) ; v. RézeauStDomingue s.v. *mal-fini*, *manfini*. – Comme on peut le voir ci-dessus, on

trouve ce type lexical chez A. Césaire sous les formes *malfini* (considérée comme créole, mais on la trouve aussi chez Telchid, ainsi qu'à deux reprises dans *Texaco* de P. Chamoiseau, v. Frantext) et *menfenil* (tenue pour française, mais absente des grands recueils lexicographiques); cf. encore la graphie *mensfenil* citée par Jourdain et attestée chez Confiant 2007, ainsi que les graphies anciennes *Mansfeny* (1658), *mansfenix* (1665), *mansfenis*, *malfenis* (tous les deux av. 1730), *mal-fini* (1797), toutes citées dans RézeauStDomingue. – Mot d'origine inconnue. L'hypothèse avancée par Jourdain de la « corruption possible d'une forme : *mans phoenix* qu'on trouve dans les premiers récits sur les Antilles » n'est étayée par aucune attestation textuelle ancienne.

BILAN BIBL. : « corruption possible d'une forme : *mans phoenix* qu'on trouve dans les premiers récits sur les Antilles, transcrite parfois mensfenil. *Falco sparverius caribaeorum* (GM.). » Jourdain 1956, p. 31 ; « *malfini* [...] Nom vulgaire d'un oiseau de proie des Antilles (accipiter striatus). L'origine du mot est incertaine. » Pompilus 1961, 145 et n. 12 ; « *malfini* mangè d'poule » Faine 1974 s.v. *buse* ; « frégate, "malfini" (oiseau de mer) » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *malfini* ; « frégate, espèce de grand oiseau » Barbotin 1995 s.v. *malfini* ; « frégate (oiseau de mer) » Telchid 1997 s.v. *malfini* ; Breton 1665 [1999], 249 ; « [créole] MALFINI [français] mansfenil (aigle des Antilles) » Ludwig *et al.* 2002 ; « [créole] **malfini** [français] mensfenil (oiseau de proie diurne) » Confiant 2007 ; « 1 hawk 2 chicken hawk 3 vulture 4 bird of prey » Valdman 2007 s.v. *malfini*.

migan n. m. « préparation alimentaire faite le plus souvent à partir de fruits-à-pain ou d'autres légumes farineux, plus ou moins réduits en purée ».

1. j'entends des cris d'enfants dans la case noire... et les petits ventres pierreux pommés en leur mitan* du nombril énorme se gonflent de famine et du noir **migan** de la terre et des larmes et de la morve et de l'urine

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 132 [Et les chiens se taisaient].)

♦ 1^{res} attestations : « Hans Staden (éd. 1557), fol. q III r : "machen dañ eynen dünnen brei drauß, den heyssen sie *Mingau*", 1556 [xénisme]. / Le Challeux bei Gaffarel, Floride, p. 462 : "ils ont le mil en abondance... et en font leur *migan*", 1566. » (Friederici 1947, 415). Type lexical d'origine tupi, assez bien attesté à l'époque coloniale dans les textes des explorateurs et des navigateurs français (v. fichier TLFQ pour de nombreuses attestations chez Samuel de Champlain) ; il ne survit aujourd'hui que dans les Petites Antilles et en Guyane (le créole haïtien connaît aussi le mot mais avec des sens différents : « **an migan (migan)** in pieces, scattered remnants [...] **fè migan** to be completely broken » Valdman 2007 s.v. *migan*¹ et « magic potion that makes people invisible » *id.* s.v. *migan*²).

BILAN BIBL. : « *mingau*, mingáu, mingaú, mingaû, mingäü, mingaó, myngau ; migan, mingant. Grütze aus Maniokmehl, Tapiokagrütze, aber auch aus anderen Stoffen wie Bananen ; Mazamorra o papas de harina de yuca ; Porridge or gruel of manioc-meal./Tupí, Guaraní und Língua geral [...]. » Friederici 1947, 415 ; Breton 1665 [1999], 263 ; « Les *migans* = ou purées très épaisses de légumes divers, par exemple : migan fruit à pain, migan chou, etc. » Jourdain 1956, 94 ; « *migan* = purée très épaisse » *id.*, 297 (dans une liste de mots qui seraient, selon l'auteure, des « Survivances africaines », le tout présenté sans argumentation ni, le plus souvent, la moindre référence bibliographique) ; « Recette de cuisine avec fruit à pain : mettre du fruit à pain, des racines ou de la farine à cuire et en faire une préparation mi-purée, mi-morceaux. » Barbotin 1995 s.v. *migan* ; « préparation culinaire spéciale, sorte de purée contenant des morceaux non écrasés » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *migan* ; « soupe, crème, purée » Telchid 1997 s.v. *migan* ; « mélange, purée » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *migan* ; « purée de fruit à pain » Confiant 2007 s.v. *migan* 1 ; « purée grossière à base de fruit à pain » Barthélemy 2007 s.v. *migan* ; Valdman 2007 s.v. *migan*^{1, 2}.

mitan n. m. « centre, milieu ». → **poteau-mitan**.

1. j'entends des cris d'enfants dans la case noire... et les petits ventres pierreux pommés en leur **mitan** du nombril énorme se gonflent de famine et du noir migan* de la terre et des larmes et de la morve et de l'urine

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 132 [*Et les chiens se taisaient*].)

♦ Diastratisme : considéré comme « pop. » dans le français des dictionnaires dp. 1867 (v. FEW 13, I, 92a, TANTUS I 3) et donné comme "vieilli" ou "région." aujourd'hui dans TLF, ce type lexical est très fréquent chez les auteurs antillais, et conforté par son existence en créole. Cf. ces quelques exemples : « Regarde-moi au **mitan** de mes yeux, je te dis ! » (J. Zobel, *Les Jours immobiles*, 1946, p. 86) ; « Depuis, du fin fond des galères, dessous les pendaions ou au **mitan** des fers, dans les îles anglaises ou du haut des tribunes de la bonne terre de France, elle ne s'était jamais plus arrêtée. » (P. Chamoiseau, *Texaco*, 1992, p. 97 dans Frantext) ; « en **mitan** du chemin » (*id.*, p. 111) ; « au **mitan** de l'allée » (*id.*, p. 126) ; « au **mitan** de Saint-Pierre » (*id.*, p. 133) ; etc. – Également très bien attesté dans les français d'Amérique (v. Thibault 2008).

BILAN BIBL. : FEW 13, I, 92a, TANTUS I 3 ; « *mitan* » Faine 1974 s.v. *milieu* ; TLF ; « centre, milieu » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *mitan* ; « centre ; milieu » Barbotin 1995 s.v. *mitan* ; « mitan » Valdman 1996 s.v. *middle* ; « milieu » Valdman *et al.* 1998 s.v. *miton*, *mitan* ; « au milieu : mitan » Ludwig *et al.* 2002, 377 ; « milieu ; centre » Confiant 2007 s.v. *mitan* ; « centre, mi-temps, milieu, support principal, personnage

central » Barthèlemi 2007 s.v. *mitan* ; DECOI I, 2 s.v. *mitan* ; « middle, center » Valdman 2007 s.v. *mitan*¹ ; Thibault 2008, 139.

morne n. m. « colline, montagne ».

1. Au bout du petit matin, le **morne** oublié, oublieux de sauter.

Au bout du petit matin, le **morne** au sabot inquiet et docile – son sang impaludé met en déroute le soleil de ses poulx surchauffés.

Au bout du petit matin, l'incendie contenu du **morne**, comme un sanglot que l'on a bâillonné au bord de son éclatement sanguinaire, en quête d'une ignition qui se dérobe et se méconnaît.

Au bout du petit matin, le **morne** accroupi devant la boulimie aux aguets de foudres et de moulins, lentement vomissant ses fatigues d'hommes, le **morne** seul et son sang répandu, le **morne** et ses pansements d'ombre, le **morne** et ses rigoles de peur, le **morne** et ses grandes mains de vent.

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, pp. 10-11.)

2. [...] une faim ensevelie au plus profond de la Faim de ce **morne** famélique

(*ibid.*, p. 12.)

3. [...] une route infatigable qui charge à fond de train un **morne** en haut duquel elle s'enlise brutalement dans une mare de maisons pataudes, une route follement montante, témérement descendante [...]

(*ibid.*, p. 13.)

4. Au bout du petit matin, ce plus essentiel pays restitué à ma gourmandise, non de diffuse tendresse, mais la tourmentée concentration sensuelle du gras tétou des **mornes** avec l'accidentel palmier comme son germe durci, la jouissance saccadée des torrents et depuis Trinité jusqu'à Grand-Rivière, la grand'lèche hystérique de la mer.

(*ibid.*, p. 14)

5. [...] il n'est pas toujours bon de se vautrer dans la torpeur des **mornes**

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 110 [*Mangrove*].)

6. [titre] connaissance des **mornes** / les **mornes** ne sont pas une convulsion d'oiseaux géants étouffés par le vent / les **mornes** ne sont pas un désespoir de cétacés condamnés à l'échouage / les **mornes** ne sont pas une culbute de taureaux s'effondrant sous le coup de poignard de Mithra [...]

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 136 [*Connaissance des mornes*].)

7. Il monte... il monte des profondeurs de la terre... le flot noir monte... des vagues de hurlement... des marais de senteurs animales... l'orage écumant de pieds nus... et il en grouille toujours d'autres dévalant les sentiers des **mornes**, gravissant l'escarpement des ravins torrents obscènes et sauvages grossisseurs de fleuves chaotiques [...].

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 85 [*Et les chiens se taisaient*].)

8. **Mornes**, tuniques aux reins ceints de rivières.

(*Ibid.*, p. 115 [*Et les chiens se taisaient*].)

9. Oh le cri... toujours ce cri fusant des **mornes**... et le rut des tambours et vainement se gonfle le vent de l'odeur tendre du ravin moisi / d'arbres* à pain de sucreries de bagasse harcelée de mouchérons...

(*Ibid.*, p. 150 [*Et les chiens se taisaient*].)

– [dans un toponyme] *Le bourg* du Gros-Morne*.

10. À la Saint-Jean-Baptiste, dès que tombent les premières ombres sur le bourg* du Gros-**Morne**, des centaines de maquignons se réunissent dans la « De Profundis » [...].

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, p. 37.)

♦ Le mot apparaît à tort sans marque diatopique dans TLF, qui donne 1640 comme première attestation et précise : « Mot du créole des Antilles qui s'est répandu ensuite aux créoles de la Réunion, d'Haïti et de la Martinique [*sic*], d'orig. incertaine (cf. FEW t. XXI, p. 15a). » Il faudrait en fait préciser qu'il appartient au français des Antilles, du Canada (att. dp. 1866 dans fichier TLFQ ; cf. encore ALEC 673, p 1, 2, 4, 109, 154 [Côte-Nord, Îles-de-la-Madeleine]) et de l'océan Indien. Partout où il est employé, il entre dans la formation de nombreux toponymes. Son existence au Canada montre que, malgré ses origines tropicales, il devait faire partie de l'usage courant des voyageurs et des marins à l'époque coloniale. – L'étymologie de Bloch/Wartburg, reprise timidement par TLF (« Peut-être issu,

par altération, de l'esp. *morro* "monticule, rocher" ») mais non par FEW 21, pose des problèmes phonétiques qui restent à ce jour inexpliqués.

BILAN BIBL. : Rézeau 1995, t. II, p. 361 [1878] ; Jourdain 1956, pp. 5-6 (créole *mòne*) ; « *mornes* [...] terme générique qui désigne dans notre langue toute élévation de terrain, de la colline à la montagne proprement dite » Pompilus 1961, 142 ; FEW 21, 15a ; Chaudenson 1974, 619 ; Poirier 1979, 408 ; Brasseur/Chauveau 1990, 462-463 ; Tourneux/Barbotin 1990, 278 ; Barbotin 1995, 160 ; « *mòn* » Valdman 1996 s.v. *hill* ; Beniamino 1996, 206 ; Telchid 1997, 123 ; DECOI I, 2, 329b-330a ; Confiant 2007, 991 ; Barthèlemi 2007, 264 ; « 1 moutain, small mountain [...] 2 hill 3 countryside » Valdman 2007 s.v. *mòn* ; Thibault 2008, 119.

pitt n. m. « fibre textile issue des feuilles d'agave ».

1. Le **pitt** du flambeau descendant jusqu'à l'extrême pointe fait à la faiblesse de la ville une rosace amicale amarrée* de lianes jeunes au vrai soleil de vrai feu de terre vraie : annonciation.

Pour l'annonciation des porteuses de palmiers de mokatine amarrés* au soleil du **pitt** de flambeaux – œil vert bagué de jaune d'oxyde chargé de lunes œil de lune chargé de torches – œil des torches tordez l'engrais discret des lacs dénoués.

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 49 [Annonciation].)

♦ L'identification de ce mot (ø Hénane 2004) dans le passage ci-dessus pose problème. Il semble difficile, pour des raisons sémantiques, d'y voir le type *pitt* n. m. « lieu où se déroulent les combats de coq » (Telchid 1997 ; anglicisme bien représenté dans les créoles), et ce en dépit de la graphie ; il est question ici d'un flambeau, de torches. Nous proposons d'y voir plutôt le mot *pite* désignant selon le TLF l'agave d'Amérique et la fibre textile qu'on en tire ; dans le contexte ci-dessus, la fibre en question aurait servi à confectionner l'extrémité inflammable du flambeau. Le genre du mot chez Césaire (masc.) pourrait poser problème, mais le TLF précise que « au sens de "matière textile", le mot est donné comme masc. ds BESCH. 1845, *Lar.* XIX^e-XX^e et dans qq. dict. spéc. (WILL. 1831, GRUSS 1978). ». Si ce type lexical était totalement absent des sources créoles antillaises, une telle interprétation serait douteuse ; mais ce mot du français des Antilles, emprunté à l'espagnol *pita* (att. dp. 1561, v. DCECH 4, 567b-568b) à l'époque coloniale (1^{re} att. en français : 1601-1603, v. TLF), connaît des correspondants créoles à Marie-Galante et en Haïti (v. Faine, Barbotin et Valdman).

BILAN BIBL. : « espèce d'aloès à feuilles filamenteuses ; matière textile qu'on en retire » König 1939, 168 s.v. *pite* ; Friederici 1947, 512b-513a ; FEW 21, 208b ; « genre

d'agave » Faine 1974 s.v. *pîte* ; « agave d'Amérique dont les feuilles fournissent une fibre textile ; *p. méton.*, matière textile dont on fait des fil[et]s de pêche » TLF s.v. *pîte*² ; « espèce de sisal extrait de la feuille du *karata* (*Furcraea*), cette fibre sert à faire de la ficelle » Barbotin 1995, 176 s.v. *pit* 1 ; « sisal, sisal hemp » Valdman 2007 s.v. *pit*¹.

poteau(-)mitan n. m. « pilier central ; axe ». → **mitan**.

1. Et prends garde au corbeau qui ne vole pas c'est ma tête qui s'est extraite du **poteau mitan** de mes épaules / en poussant un vieux cri arracheur d'entrailles et d'abreuvoirs [...]

(*Cadastre*, suivi de *Moi, laminaire...*, 2006, p. 55 [*Marche des perturbations*].)

2. [...] et que me clouent toutes les flèches / et leur curare le plus amer / au beau **poteau-mitan** des très fraîches étoiles [...]

(*Id.*, p. 71 [*Mot*].)

3. quant au Soleil, un Soleil de frontière / il cherche le **poteau-mitan** autour duquel faire tourner pour qu'enfin l'avenir commence

(*Id.*, p. 138 [*Sans instance ce sang*].)

♦ Mot composé par l'apposition de deux substantifs, *poteau* n. m. « pièce de charpente dressée verticalement, pouvant servir de support » (TLF) et *mitan* n. m. (v. ce mot à la nomenclature). Type lexical bien attesté dans les créoles (Haïti, Martinique, Guyane ; v. bibliographie ci-dessous) où il a développé de nombreux sens figurés, entre autres comme terme de vaudou.

BILAN BIBL. : « *poteau-mitan* » Faine 1974 s.v. *poteau* ; « *Poteau-mitan* : poteau ou pilier central soutenant le *péristyle* [colonne cabalistique, symbole du contact mystique qui doit exister entre le *loa* et ses invocateurs] » Faine 1974, 467a ; « pièce maîtresse, poutre principale ; centre, point central ; colonne vertébrale ; personne qui joue un rôle charnière ; maître d'œuvre » Confiant 2007 s.v. *poto-mitan* ; « poteau central dans une construction ; personnage principal dans une opération ou un groupe, guide » Barthèlemi 2007 s.v. *poto-mitan* ; « post in center of voodoo peristyle (considered as nexus between spheres of the natural and the supernatural by which the spirits arrive) [...] centerpost, central pillar [...] mainstay, chief support, linchpin » Valdman 2007 s.v. *poto mitan*^{1, 2, 3}.

ravet n. m. « gros cafard des Antilles ».

1. [...] au-dessus du lit, dans un pot plein d'huile un lumignon dont la flamme danse comme un gros **ravet**...

(*Cahiers d'un retour au pays natal*, 1983, p. 19.)

2. incidents de voyage : / de la vermine / un ordinaire de mouches / un obsédant baiser de **ravets** [...]

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 113 [*Ordinaire...*].)

3. La chambre du maître était grande ouverte. La chambre du maître était brillamment éclairée, et le maître était là très calme... et les nôtres s'arrêtèrent... c'était le maître... J'entrai. C'est toi me dit-il, très calme... C'était moi, c'était bien moi, lui disais-je, le bon esclave, le fidèle esclave, l'esclave esclave, et soudain ses yeux furent deux **ravets** apeurés les jours de pluie... je frappai, le sang gicla : c'est le seul baptême dont je me souviens aujourd'hui.

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 107 [*Et les chiens se taisaient*].)

♦ Amérindianisme ; emprunt au caraïbe *arabé* (Rézeau 1995), attesté depuis Breton 1665. Connaît une large diffusion dans les créoles atlantiques (Louisiane, Haïti, Martinique, Guadeloupe, Guyane).

BILAN BIBL. : [ø FEW 20] ; « nom vulgaire du cancrelat » Littré 1869 s.v. *ravet* ; Rézeau 1995, t. II, 364 s.v. *ravet* (attestations de 1878 et 1880) ; Friederici 1947, 57 ; « "*ravet*" = blatte américaine » Jourdain 1956, 43 ; « Ainsi, l'insecte que les Français dénomment "cafard" ou "blatte" a pour nom indigène "*ravet*", terme de l'époque coloniale qui se rencontre dans les œuvres de Charlevoix et de Dutertre, qui s'est répandu à Saint-Domingue, à la Louisiane, à la Martinique et à la Guadeloupe [...]. » Pompilus 1961, 137-138 ; « *ravett* [...] Dans la médecine populaire, on utilise le ravet broyé, appliqué à la manière d'un onguent sur certaines plaies. » Faine 1974 s.v. *blatte* ; « cafard, blatte (nom générique, Dictyoptères) » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *ravèt* ; « cafard antillais » Barbotin 1995 s.v. *ravèt* ; Telchid 1997 ; « blatte, cafard » Valdman *et al.* 1998 s.v. *rave* (*raven*, *ravè*) ; Breton 1999, 263 ; « blatte, cafard, cancrelat » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *ravèt* ; « cancrelat » Confiant 2007 s.v. *ravet* ; « cafard, blatte » Barthèlemi 2007 s.v. *ravè*, *ravet* ; « 1 cockroach 2 giant water bug » Valdman 2007 s.v. *ravèt*.

ravine n. f. « petite vallée étroite traversée par un cours d'eau ».

1. que la sève ne s'égare pas aux fausses pistes / on s'étonne / moins (vomie de flammes) / que la chimère éteinte se traînaille en limace / **Ravine Ravine** / être ravin du monde / ce n'est pas se complaire à n'être / que le clandestin Cédron de toute la vermoulure [...]

(*Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, 2006, p. 130 [Ne pas se méprendre].)

♦ Le lecteur attentif aura remarqué la fréquence exceptionnellement élevée du féminin *ravine* aux dépens du masculin *ravin*⁶ dans la littérature antillaise, déséquilibre qui trouve son parallèle dans les créoles d'Haïti, de Guadeloupe et de Martinique car presque toutes les sources consultées (v. bibl. ci-dessous) ne connaissent que *laravin* (avec agglutination de l'article) ou *ravin* (qui, rappelons-le, correspond à la prononciation [ravin] et non [ravē]) ; seul Barthélemy 2007 donne, pour la Guyane, le créole *raven* « petite vallée, ravin » au lieu de *ravin*. Le français de référence connaît en théorie une opposition entre les deux types : la ravine serait plus spécifiquement un torrent (sens donné comme « vieilli » par le TLF) ou un petit ravin (*ibid.*). Le créole et le français des Antilles semblent avoir neutralisé cette opposition au profit de *ravine*.

BILAN BIBL. : « *ravine* = ravin » Jourdain 1956, 6 ; « *ravine* » Faine 1974 s.v. *ravin* ; « vallon encaissé entre deux collines, ravine » Tourneux/Barbotin 1990 s.v. *ravin* ; « vallon encaissé entre deux collines » Barbotin 1995 s.v. *ravin* ; « ravin » Valdman 1996 s.v. [angl.] *ravine* ; « 1. torrent. 2. vallée, vallon, ravine » Ludwig *et al.* 2002 s.v. *ravin* ; « (arch.) ravine [...] var. *ravin* » Confiant 2007 s.v. *laravin* ; « ravine, hollow, gully, gorge » Valdman 2007 s.v. *ravin* (*laravin*).

touffe n. f. « pied d'un végétal présentant un grand nombre de tiges et fortement ramifié à sa base » (TLF).

1. [...] le Congo est un saut de soleil levant au bout d'un fil / un seau de villes saignantes / une **touffe** de citronnelle dans la nuit forcée

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 64 [Batouque].)

2. Endormi troupeau de cavales sous la **touffe** de bambous / saigne, saigne troupeau de carambas.

⁶ Dans la totalité de l'œuvre en prose de Joseph Zobel, par exemple, on trouve onze attestations de *ravine*, pour seulement deux de *ravin*.

(*Ibid.*, 1970, p. 67 [*Batouque*].)

3. [...] terre sauvage montée des resserres de la mer avec dans la bouche une **touffe** de cécropies [arbre d'Amérique tropicale]

(*Cahier d'un retour au pays natal*, 1983, p. 21.)

– (fig.) "ensemble formé de choses semblables" (TLF).

4. La terre ne se frotte plus la joue avec des **touffes** d'étoiles.

(*Les Armes miraculeuses*, 1970, p. 12 [*Les pur-sang*].)

5. Les courants roulèrent des **touffes** de sabres d'argent et de cuillers à nausée [...].

(*Ibid.*, 1970, p. 66 [*Batouque*].)

6. [...] pas une **touffe** de sommeil, pas une **touffe** de silence qui ne cache un dieu

(*Ibid.*, 1970, p. 95 [*Et les chiens se taisaient*].)

♦ Régionalisme de fréquence. Si les emplois illustrés ci-dessus sont également attestés dans le français des dictionnaires de langue générale (v. TLF), ce qui attire tout de suite l'attention du lecteur exogène est leur exceptionnelle fréquence chez les auteurs antillais ; cf. ces exemples relevés chez Joseph Zobel, où le mot désigne (en plus des nombreuses attestations se référant à un végétal) un groupe d'oiseaux ou d'enfants : « Elle alla vers le manioc, / et faillit perdre l'équilibre à la vue de la **touffe** de cicis [moineaux] que son approche avait effarouchée. » (*Les Jours immobiles*, 1946, pp. 118-119) ; « Les cases se révélaient alors bien petites, car il leur fallait contenir, plusieurs jours durant, les **touffes** de marmots de chaque ménage. » (*id.*, p. 137) ; cf. encore ces exemples chez Patrick Chamoiseau : « Drapés de haut en bas, ils vivaient regroupés comme des **touffes** de pigeons et mangeaient de l'étrange. » (*Texaco*, 1992, p. 180 dans Frantext) ; « Partout : des militaires, beaucoup de militaires, et des travaux de terre, et des eaux fermentées, et des envois de mouche, et des **touffes** de moustiques. » (*id.*, p. 214) ; « Elle tenta de résister aux sommations diverses, et d'établir la hiérarchie d'une **touffe** de créanciers. » (*id.*, p. 287) ; « [...] des potagers toujours sous braise, du passage des gens, du repoussoir d'un parc-cochon, d'une **touffe** de poules, d'une cage-lapins... » (*id.*, p. 351). Une telle accumulation d'exemples ne peut résulter du hasard, et suggère que ces emplois sont beaucoup plus fréquents dans l'usage antillais que dans le reste de la francophonie. Cela dit, il est difficile de prouver l'existence d'un usage parallèle dans les créoles, en raison des gloses

synonymiques données par les dictionnaires bilingues (qui traduisent cr. *touf* par fr. *touffe*, sans préciser à quoi le mot peut s'appliquer, sauf Valdman 2007 qui ajoute fort à propos « flock [birds] »).

BILAN BIBL. : « [= fr.] touffe » Confiant 2007 s.v. *touf*; « [= fr.] touffe (*divers*) » Barthèlemi 2007 s.v. *touf*; « tuft, clump small bunch, handful » Valdman 2007 s.v. *touf*¹; « flock [birds] » Valdman 2007 s.v. *touf*².

7. Références bibliographiques

7.1. Sources primaires

Césaire, Aimé, 1983. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris/Dakar, Présence africaine (plusieurs éditions successives; d'abord paru dans la revue *Volontés*, Paris, août 1939).

Césaire, Aimé, 2006₃ (1961₁, 1982₂). *Cadastre, suivi de Moi, laminaire...*, Paris, Le Seuil.

Césaire, Aimé, 1969. *Une tempête*, Paris, Le Seuil.

Césaire, Aimé, 1970. *Les Armes miraculeuses*, Paris, Gallimard.

7.2. Sources secondaires

ALEC = Dulong, Gaston et Dulong, Bergeron, 1980. *Le parler populaire du Québec et de ses régions voisines. Atlas linguistique de l'Est du Canada*, Gouvernement du Québec, ministère des Communications en coproduction avec l'Office de la langue française, 10 vol.

Alleyne, Mervyn C., 1996. *Syntaxe historique créole*, Paris, Karthala.

Arveiller, Raymond, 1963. *Contribution à l'étude des termes de voyage en français (1505-1722)*, Paris, Éditions d'Artrey.

Aub-Büscher, Gertrud, 1970. « À propos des influences du français dialectal sur un parler créole des Antilles », dans *Phonétique et linguistiques romanes. Mélanges offerts à M. Georges Straka*, Lyon/Strasbourg, 2 vol., 360-369.

Baggioni, Daniel, 1990. *Dictionnaire créole réunionnais/français*, [s. l.], Azalées éditions.

Barbotin, Maurice, 1995. *Dictionnaire du créole de Marie-Galante*, Hamburg, Helmut Buske.

Barthèlemi, Georges, 2007. *Dictionnaire créole guyanais-français*, Cayenne, Ibis Rouge Éditions.

Bavoux, Claudine, 2000. *Le français de Madagascar. Contribution à un inventaire des particularités lexicales*, Bruxelles, De Boeck & Larcier.

BDLP-Québec = *Banque de données lexicographiques panfrancophone*, volet Québec hébergé par le Trésor de la langue française au Québec : <<http://www.tlfg.ulaval.ca/bdlp/>>.

Beniamino, Michel, 1996. *Le français de la Réunion. Inventaire des particularités lexicales*, Vanves, EDICEF/AUPELF.

- Bollée, Annegret, 1987. « Créole français et français nord-américain », in : H.-J. Niederehe et Lothar Wolf (édit.), *Français du Canada – français de France : Actes du colloque de Trèves*, Tübingen, Niemeyer, 319-333.
- Boucher, Karine et Lafage, Suzanne, 2000. *Le lexique français du Gabon (entre tradition et modernité)*, numéro spécial de la revue *Le français en Afrique : Revue du réseau des observatoires du français contemporain en Afrique*, Paris, Didier Érudition, n° 14.
- Boulan, Henri René, 1934. *Les mots d'origine étrangère en français (1650-1700)*, Paris/Amsterdam.
- Brasseur, Patrice et Chauveau, Jean-Paul, 1990. *Dictionnaire des régionalismes de Saint-Pierre et Miquelon*, Tübingen, Niemeyer (*Canadiana Romanica* 5).
- Breton, Raymond, 1999. *Dictionnaire caraïbe-français*, révérend-père Raymond Breton, 1665, nouvelle édition sous la responsabilité de Marina Besada Paisa (et al.), Paris, Karthala/IRD [graphie modernisée].
- Chaudenson, Robert, 1973. « Pour une étude comparée des créoles et parlers français d'outre-mer : Survivance et innovation », *RLiR* 37, 342-371.
- Chaudenson, Robert, 1974. *Le lexique du parler créole de la Réunion*, Paris, Champion, 2 vol. (pagination continue).
- Chaudenson, Robert, 2003. *La créolisation : théorie, applications, implications*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Confiant, Raphaël, 2007. *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Matoury, Guyane, Ibis Rouge Éditions.
- Cormier, Yves, 1999. *Dictionnaire du français acadien*, Montréal, Fides.
- Cowan, James L. et Lorenz, James, 2001. *La Marseillaise noire et autres poèmes français des Créoles de couleur de la Nouvelle-Orléans (1862-1869)*, Lyon, Éditions du Cosmogone.
- DCECH = Corominas, Joan et José A. Pascual, *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, Madrid : Gredos, 1980-1991 (6 vol.).
- DECOI I,1 = Bollée, Annegret, 2000. *Dictionnaire étymologique des créoles français de l'océan Indien. Première Partie : Mots d'origine française A-D*, Hamburg, Helmut Buske.
- DECOI I,2 = Bollée, Annegret, 2007. *Dictionnaire étymologique des créoles français de l'océan Indien. Première Partie : Mots d'origine française E-O*, Hamburg, Helmut Buske.
- DECOI I,3 = Bollée, Annegret, 2007. *Dictionnaire étymologique des créoles français de l'océan Indien. Première Partie : Mots d'origine française P-Z*, Hamburg, Helmut Buske.
- DECOI II = Bollée, Annegret, 1993. *Dictionnaire étymologique des créoles français de l'océan Indien. Deuxième Partie : Mots d'origine non-française ou inconnue*, Hamburg, Helmut Buske.
- DG = Hatzfeld, Adolphe ; Darmesteter, Arsène, avec le concours d'Antoine Thomas. *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVII^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie Delagrave, 1890-1900.

- DHFQ 1998 = Poirier, Claude (dir.), 1998. *Dictionnaire historique du français québécois : monographies lexicographiques de québécismes*, Sainte-Foy (Québec), Les Presses de l'université Laval.
- DRF 2001 = Rézeau, Pierre (édit.), 2001. *Dictionnaire des régionalismes de France. Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique*, Bruxelles, Duculot.
- DSR 1997 = Thibault, André. *Dictionnaire suisse romand : Particularités lexicales du français contemporain*, Genève, Zoé.
- DUF 1997 = *Dictionnaire universel francophone*, Paris, Hachette (les données québécoises proviennent du TLFQ).
- Du Tertre 1654 = Du Tertre, Jean-Baptiste. *Histoire générale des isles [...] dans l'Amerique*, Paris : Jacques Langlois ; Emmanuel Langlois, 1654.
- Faine, Jules, 1974. *Dictionnaire français-créole*, Montréal, Leméac.
- Fattier, Dominique, 2000. *Contribution à l'étude de la genèse d'un créole : l'Atlas linguistique d'Haïti, cartes et commentaires*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 6 vol.
- FEW : Wartburg, Walther von (1922-2002). *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*. Bonn/Leipzig/Bâle : Teubner/Klopp/Zbinden, 25 vol.
- Fichier TLFQ : fichier lexical informatisé du Trésor de la langue française au Québec (TLFQ). <<http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/>>.
- Friederici, Georg, 1947. *Amerikanistisches Wörterbuch*, Hamburg, Gram, de Gruyter & Co.
- Hazaël-Massieux, Guy, 1978. « Approche sociolinguistique de la situation de diglossie français-créole en Guadeloupe », *Langue française* 37, 106-118.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine, 1988. « À propos de *Chroniques des Sept Misères* : Une littérature en français régional pour les Antilles », *Études créoles* XI, n° 1, 118-131.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine, 1989. « La littérature créole : entre l'oral et l'écrit ? », in : Ludwig 1989, 277-305.
- Hazaël-Massieux, Marie-Christine, 2008. *Textes anciens en créole français de la Caraïbe : Histoire et analyse*, Paris, Publibook.
- Hénane, René, 2004. *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place.
- IFA, 1983. *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, équipe IFA, Montréal/Paris, AUPELF/ACCT.
- Jourdain, Élodie, 1956. *Le vocabulaire du parler créole de la Martinique*, Paris, Klincksieck.
- Koch, P., 1993. « *Kyenbé – Tyonbo*. Wurzeln kreolischer Lexik », in : *Neue Romania* 14, 259-287.
- König, K. *Überseische Wörter im Französischen (16.-18. Jahrhundert)*, Halle, Niemeyer, 1939.
- Labat, R. P. *Voyages aux Isles de l'Amérique (Antilles), 1693-1705. Trente-deux illustrations d'après des documents de l'époque*, avant-propos d'A. T'Serstevens, 2 t., Paris, L'Harmattan, 2005 (reprint de l'édition de Paris, Duchartre, 1931).

- Lafage, Suzanne, 1989. *Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta (1977-1980)*, Nancy, INaLF (bulletin de l'Observatoire du français contemporain en Afrique noire).
- Lafage, Suzanne, 2002-2003. *Le lexique français de Côte d'Ivoire : appropriation & créativité*, Nice, Institut de linguistique française – CNRS, 2002 (vol. I), 2003 (vol. II).
- Lavoie, Thomas (édit.), 1996. *Français du Canada – Français de France. Actes du quatrième colloque international de Chicoutimi, Québec, du 21 au 24 septembre 1994*, Tübingen, Niemeyer (*Canadiana Romanica* n° 12).
- Littre, Émile, 1863-1872. *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette.
- Ludwig, Ralph (dir.), 1989. *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Tübingen, Gunter Narr.
- Ludwig, Ralph et al., 2002 [1990]. *Dictionnaire créole français : avec un abrégé de grammaire créole et un lexique français-créole*, s. l., Servedit/Éditions Jaser.
- Mondesir, Jones E., 1992. *Dictionary of St. Lucian Creole. Part 1 : Kwéyòl-English. Part 2 : English-Kwéyòl*, L. D. Carrington (édit.), Berlin, Mouton de Gruyter, Trends in Linguistics, Documentation 7.
- Nallatamby, Pravina, 1995. *Mille mots du français mauricien. Réalités lexicales et francophonie à l'île Maurice*. Paris, C.I.L.F.
- N'Diaye-Corréard, Geneviève (dir.), 2006. *Les Mots du patrimoine : le Sénégal*, par l'équipe IFA-Sénégal (Moussa Daff, Alioune Mbaye, Modou Ndiaye, Aliou Ngoné Seck, Cheikh Hamallah Traoré, Paris, Éditions des archives contemporaines/Agence universitaire de la Francophonie.
- Neumann, Ingrid, 1985. *Le créole de Breaux Bridge, Louisiane : Étude morphosyntaxique – textes – vocabulaire*, Hamburg, Helmut Buske.
- Neumann, Ingrid (édit.), 1987. *Textes anciens en créole louisianais*, Hamburg, Helmut Buske.
- OED₂ = *The Oxford English Dictionary*, Second Edition, prepared by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner. 20 vol. Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Pauleau, Christine, 1995. *Le français de Nouvelle-Calédonie. Contribution à un inventaire des particularités lexicales*, Vanves/Paris, EDICEF/AUPELF-UREF.
- Pauleau, Christine, 2007a. *Mots de Nouvelle-Calédonie, éléments de recherche sociolinguistique sur le français calédonien : inventaire lexicographique polylectal. Tome I. [Langue courante]*, Nouméa : SCEREN-CDP Nouvelle-Calédonie, coll. « Université ».
- Pauleau, Christine, 2007b. *Mots de Nouvelle-Calédonie, éléments de recherche sociolinguistique sur le français calédonien : inventaire lexicographique polylectal, Tome II [Flore et faune]*, Nouméa : SCEREN-CDP Nouvelle-Calédonie, coll. « Université ».
- Poirier, Claude, 1979. « Créoles à base française, français régionaux et français québécois : éclairages réciproques », *RLiR* 43, 400-425.
- Poirier, Claude (dir.), 1998, v. DHFQ.
- Pompilus, Pradel, 1961. *La langue française en Haïti*, Paris, Institut des hautes études de l'Amérique latine.

- Poullet, Hector ; Telchid, Sylviane et Montbriand, Danièle, 1984. *Dictionnaire des expressions du créole guadeloupéen*, Fort-de-France, Hatier-Martinique.
- Queffélec, Ambroise, avec la participation de Martine Wenezoui-Déchamps et de Jean Daloba, 1997. *Le français en Centrafrique : Lexique et société*, Vanves, EDICEF/AUPELF.
- Real Academia Española : Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>.
- Rézeau, Pierre, 1984. *Dictionnaire des régionalismes de l'Ouest, entre Loire et Gironde*, Les Sables d'Olonne, Le Cercle d'or.
- Rézeau, Pierre (édit.), 2001, v. DRF.
- Rézeau, Pierre (études rassemblées par), 2007. *Richesses du français et géographie linguistique*, vol. 1, Bruxelles, De Boeck & Larcier/Duculot.
- Rézeau, Pierre, 2007a. « Compléments au DRF », in : Rézeau 2007 (études rassemblées par), 417-479.
- RézeauStDomingue = Rézeau, Pierre. « Aspects du français et du créole des Antilles (notamment Saint-Domingue) à la fin du XVIII^e siècle, d'après le témoignage d'un lexicographe anonyme », dans Thibault (coord.), 2008b, 195-226.
- RézeauNouvCaléd = Rézeau, Pierre. « Le français de Nouvelle-Calédonie dans les romans policiers d'A.D.G. », dans Thibault (coord.), 2008b, 453-586.
- Rézeau, Dominique et Rézeau, Pierre, 1995. *De la Vendée aux Caraïbes : Le Journal (1878-1884) d'Armand Massé, missionnaire apostolique*, Paris, L'Harmattan, 2 vol. (glossaire en pp. 347-368).
- Telchid, Sylviane, 1997. *Dictionnaire du français régional des Antilles. Guadeloupe, Martinique*, Paris, Bonneton.
- Thibault 1997, v. DSR.
- Thibault, André, 2005. « Exemple linguistique vs exemple métalinguistique », in : M. Heinz (édit.), *L'exemple lexicographique dans les dictionnaires français contemporains. Actes des « Premières Journées allemandes des dictionnaires » (Klingenberg am Main, 25 au 25 juin 2004)*, Tübingen : Niemeyer, 95-113 (coll. *Lexicographica Series Maior* 128).
- Thibault, André, 2006. « Glossairistique et littérature francophone », *RLiR* 70, 143-180.
- Thibault, André, 2007. « Banques de données textuelles, régionalismes de fréquence et régionalismes négatifs », in : *ACILPR XXIV*, vol. I, 467-480.
- Thibault, André, 2008a. « Français des Antilles et français d'Amérique : les diatopismes de Joseph Zobel, auteur martiniquais », *RLiR* 72, 115-156.
- Thibault, André (coord.) (2008b). *Richesses du français et géographie linguistique*, Bruxelles, De Boeck, vol. II.
- Thibault, André (2008c). « Les régionalismes dans *La Rue Cases-Nègres* (1950) de Joseph Zobel », dans Thibault, André (dir.), 2008b, 227-314 (= ThibaultZobel).

- Thibault, André et Drouin, Patrick (à paraître). « Le lexique de Joseph Zobel, auteur antillais : extraction semi-automatique des particularismes lexicaux », communication présentée au XXV^e congrès international de Linguistique et de Philologies romanes, Innsbrück, 3-8 septembre 2007.
- Tourneux, Henri et Barbotin, Maurice, 1990. *Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe (Marie-Galante) suivi d'un index français-créole*, Paris, Karthala/ACCT.
- Turiault, M.-J., 1874. « Étude sur le langage créole de la Martinique, 1^{re} partie », dans *Bulletin de la Société académique de Brest*, 2^e série, t. I, 401-516.
- Turiault, M.-J., 1876. « Étude sur le langage créole de la Martinique, 2^e partie », dans *Bulletin de la Société académique de Brest*, 2^e série, t. III, 1-112.
- Valdman, Albert (dir.) et al., 1981. *Haitian Creole-English-French Dictionary*, Bloomington, Indiana University, Creole Institute, 2 vol.
- Valdman, Albert (in collaboration with Charles Pooser and Rozevel Jean-Baptiste), 1996. *A Learner's Dictionary of Haitian Creole*, Bloomington, Indiana University Creole Institute.
- Valdman, Albert et al., 1998. *Dictionary of Louisiana Creole*, Bloomington, Indiana University Press.
- Valdman, Albert (dir.), 2007. *Haitian Creole-English Bilingual Dictionary*, Bloomington, Indiana University/Creole Institute.
- Veron, Sandrine, 1999, « Le français au Moyen Congo à l'époque coloniale (1920-1940) : inventaire lexical d'après Makambo, *Une vie au Congo* et *Retour à Brazzaville*, *Une vie au Congo* de Jean de Puytorac », in Lafage, Suzanne et Queffélec, Ambroise (resp.), *Le français en Afrique : Revue du réseau des observatoires du français contemporain en Afrique*, Paris, Didier Érudition, n° 13 (décembre 1999), 5-38.
- Vintila-Radulescu, Iona, 1970. « Français créole et Français canadien », dans *Phonétique et linguistique romanes, mélanges offerts à M. Georges Straka*, Strasbourg, Société de linguistique romane, 353-359.
- Wimpffen 1797 = Wimpffen, Alexandre-Stanislas de. *Haïti au XVIII^e siècle. Richesse et esclavage dans une colonie française*, Pierre Pluchon (édit.), Paris, Karthala, 1993 [Titre original : *Voyage à Saint-Domingue pendant les années 1788, 1789, 1790 par le baron de Wimpffen*].

Le lexique d'Aimé Césaire... pourquoi ?

RENÉ HÉNANE

J'ai toujours été surpris de constater que, dans toute son œuvre, Aimé Césaire n'a jamais procédé à une analyse de poème. Une seule exception : un poème de Mallarmé, et quel poème ! Le « Sonnet allégorique de lui-même », encore nommé le « sonnet en *yx* », c'est-à-dire le poème le plus mystérieux, le plus hermétique, le plus verrouillé à l'exégèse, celui dont Mallarmé disait dans une lettre à Cazalis, en 1868 :

Ce sonnet est inverse, je veux dire que le sens, s'il en a un, est évoqué par un mirage interne des mots eux-mêmes [...] J'ai pris ce sujet d'un sonnet nul [...] et aucun sonnet ne s'y rencontre.

Pourquoi donc Aimé Césaire lui a-t-il accordé le privilège d'un commentaire aussi bref qu'acéré dans *Tropiques* (n° 5, avril 1942) ? Il me semble que Césaire s'est reconnu dans la démarche mallarméenne qui cède à l'initiative des mots, au jeu ludique des sonorités. À l'« aboli bibelot d'inanité sonore » de Mallarmé répond, de Césaire, « les tam-tams inanes de plaies sonores / tam-tams burlesques de trahison tabide » : pour Césaire comme pour Mallarmé, le mot est un signe, un hiéroglyphe, vecteur non de communication, mais de sensation, d'émotion, de saisissement.

Ainsi, l'œuvre poétique d'Aimé Césaire connaît l'étonnant privilège de se voir gratifiée d'un glossaire. Nous savons tous que Césaire est sûrement le poète le plus difficile de la langue française, bien au-delà de Rimbaud, de Mallarmé, de Saint-John Perse, de René Char... Un seul auteur possède une palette aussi riche dans l'énigmatique couleur du mot : François Rabelais. Césaire me paraît même plus complexe car Rabelais peut être aisément décodé avec un lexique du vieux français, ce qui n'est pas le cas avec Aimé Césaire car notre poète, outre l'emploi de mots rares, d'archaïsmes, de figures rhétoriques déroutantes, joue avec le sens des mots et d'un mot banal fait un redoutable piège à contresens.

En conséquence, un lexique des mots césairiens doit non seulement qualifier le sens commun, usuel du mot, mais aussi ses sens cachés, ses sens détournés par l'intention ludique du poète. Je n'ai pas prononcé le mot néologisme car, en fait, il n'y a pas de néologisme dans la poésie césairienne. Je croyais en avoir identifié

quatre : *jiculi* (« Il me suffirait d'une gorgée de ton lait jiculi ¹ »), *mabrique* (« le grand défi mabrique ² »), *suduleuse* (« ma chair plus cruelle que l'érigne la nénie suduleuse ³ ») et *laïlape* (« moi qui laïlape, moi qui bèle mieux que cloaque ⁴ »). Depuis, je sais que *jiculi* dérive de jaculation et « lait jiculi » désigne le sperme ; quant à *mabrique*, nous le trouvons dans une nouvelle de Léon-Paul Fargue, *La danse mabrique*, jeu de mots par inversion de *la Danse macabre* de Saint-Saëns. Je ne parle pas du fameux *verriton* dont nous savons maintenant que ce mot a été créé par le gastronome Brillat-Savarin dans son traité *La physiologie du goût* en 1825. J'ai retrouvé, dans la bibliothèque de cette vénérable École, l'exemplaire que, probablement, Césaire a consulté lorsqu'il était élève. Il est surprenant de constater que le poète, pourtant fréquemment interrogé sur le sens exact de *verriton*, n'en ait jamais révélé la source. Il ne reste donc que deux supposés néologismes : *suduleuse* et *laïlape* qui peut-être un jour, seront décryptés.

Notre glossaire césairien comporte des mots rares, voire très rares, parmi près de 1 200 mots que nous avons recensés. Nous avons l'intention d'y ajouter les métaphores elliptiques, celles du moins qui sont clairement identifiées. Les mots rares trouvent leur source essentiellement dans les termes techniques (médecine, biologie, physique, droit) et dans les archaïsmes dont on ne soulignera jamais assez l'importance dans l'écriture césairienne : *matagraboliseur*, *parakimomène*, *macrotteur*, *gongyle*, *bubu*, *helminthes*, mots rarement attestés. Mais il comprend aussi une profusion de noms communs usuels qui s'avèrent les plus redoutables générateurs de contresens, les termes polysémiques. Ainsi quoi de plus banal que ces mots : *plongeon*, *pape*, *chameau*, *prêtre*, *loup*, *mulet*, *sabre*, *corsage*, *salle*, *yak*, *caïman*, *ange*... Mais le *plongeon*, le *pape*, le *prêtre*, le *chameau*, sont des oiseaux : « Qu'on me pende par les ongles/je pisse un chameau portant un pape ⁵ ». Le pape est un petit oiseau aux vives couleurs (*papegeai*, *Papagei*) et chameau est l'autre nom du pélican, le chameau de rivières. Et les petits papes ont l'habitude de se percher sur la tête du gros chameau-pélican. Je ne parle pas du *cou coupé* qui est aussi un oiseau, terme attesté par tous les dictionnaires. Le *loup*, le *sabre* sont des poissons – le *yak* désigne le pavillon de la Grande-Bretagne et l'*ange* est un requin. Sa peau est employée pour la confection du cuir galuchat qui conservant ses denticules cutanés, sert d'abrasif fin. (La baie des Anges, près de Nice doit son nom au fait qu'elle était autrefois fréquentée par les requins.) Quant au mot *caïman*, nous savons qu'il appartient à l'argot des grandes écoles dont l'École normale supérieure dont Césaire fut l'élève. Le mot *salle* est un archaïsme qui désignait, en

¹ *Cahier d'un retour au pays natal*.

² *En guise de manifeste littéraire*.

³ « Le Grand Midi »

⁴ *Corps perdu*.

⁵ *Soleil cou coupé*, Question préalable.

français ancien, un lieu planté de grands arbres, de verdure, de charmes ; une salle de chênes, de saules, de marronniers, etc. Ce sens est cohérent avec le contexte végétal, forêts d'eucalyptus, droséra, pétas, campanules : « nous mourons avec des regards croissant en amours extatiques dans des salles vermoulues ⁶ ». Il en est de même des archaïsmes dont Césaire est très friand : *arroi, aumaille, branle, élocher, flébilant, ému, grabeleur, hucher, mainbour, sabouler, sade, tripudiant, conturner, turbation*, etc.

Autre source de difficultés, les termes techniques dont nous prendrons exemple avec le poème « Avis de tirs » qui ouvre *Les Armes miraculeuses* : « mes mains [...] délaient avant temps le corsage des verrous ». Au passage, le poète nous gratifie d'une hypallage (« délaier le corsage des verrous » au lieu de « délaier les verrous du corsage ») : il ne s'agit en aucune façon du geste d'une main coquine, prélude à d'autres délices, mais plutôt d'une austère opération de droit ancien, remontant au Moyen-Âge. Le *corsage* est un terme juridique féodal désignant les sujets soumis à la *main-morte* personnelle, c'est-à-dire à un état de vassalité, une servitude liée à leur personne. Ces sujets aliénés dans leurs droits et leurs libertés ne pouvaient disposer de leurs biens qui, à leur mort, revenaient au seigneur. Dans le poème nous trouvons les deux termes liés : la main de la *main-morte* et le *corsage*. La symbolique est claire : le poète nous avise (« Avis de tirs ») que, de ses mains, il délaiera les verrous que la servitude impose et qui bâillonne son peuple (le verbe *verroucher* : bâillonner).

Il en est de même, toujours dans « Avis de tirs », du mot *mulet*, employé pour désigner l'attente impatiente, l'attente lourde (Littré, Bescherelle). Par exemple l'expression populaire *garder le mulet* veut dire attendre impatiemment quelque chose ou quelqu'un qui ne vient pas : « Le mulet de mes paupières glissant sur le pavé lourd de mes yeux d'avant-terre / J'attends au bord du monde les voyageurs-qui-ne-viendront-pas ». La lourdeur, la lassitude, se révèlent dans les vers de Césaire, que l'on ne peut saisir que si l'on connaît ce sens de *mulet*.

Autres termes techniques peu répandus dans l'usage courant : dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, l'énigmatique orgue de verre.

... les étoiles du chaton de leur bague jamais vue couperont les tuyaux d'orgue de verre puis répandront sur l'extrémité riche de ma fatigue des zinnias, des coryanthes...

L'*orgue de verre* est un terme de géologie : il désigne les roches magmatiques volcaniques comme l'obsidienne, ou « verre volcanique ». Lorsque les roches brûlantes, jaillies en fusion, se refroidissent brusquement à l'air libre, elles se cristallisent sous formes de concrétions, véritables colonnes prismatiques basaltiques qui ressemblent à des tuyaux d'orgue. En Martinique, on trouve des

⁶ *Conquête de l'aube*.

orgues de verre au morne Crèvecœur ainsi que vers le Saut Babin, près d'Ajoupa Bouillon, décrits par le R. P. Pinchon dans *l'Encyclopédie des Antilles*. Les « étoiles du chaton de leur bague » sont des termes de joaillerie qui évoquent le rocher du Diamant, surrection volcanique, au sud de l'île. « L'extrémité riche de ma fatigue », c'est l'extrémité Sud de la Martinique, vers le Diamant, avec La montagne de la Femme couchée, le morne Larcher, site à la végétation opulente où fleurissent zinnias et coryanthes, où le poète avait l'habitude de faire de longues et fatigantes promenades. Autre image décrivant une réalité martiniquaise : la « forêt d'eucalyptus géants dorlotant des échouages de paquebots saugrenus », dans « Conquête de l'aube », rappelle que lorsque ce poème fut conçu (fin 1941, début 1942), la forêt arrivait jusqu'à la mer et les grands arbres plongeaient dans l'eau et se desséchaient, ressemblant à des épaves. D'autre part, à l'entrée de la baie de Fort-de-France se trouvait la carcasse d'un paquebot rouillé par le sel et envahi par les madrépores. Cette image frappa André Breton, arrivant à Fort-de-France, en avril 1941, qui décrit dans « Un grand poète noir » (*Martinique charmée de serpents*) « bloquant la vue, une carcasse de navire scellée de madrépores ». Ainsi s'explique ce « paquebot saugrenu » – rappelons que *saugrenu*, en vieux français, veut dire « piquant, salé ».

Un autre terme sur lequel je voudrais attirer votre attention, car il s'agit d'une erreur de transcription reconduite d'édition en édition, est celui de *mitte*. Dans « Le Grand Midi » Césaire écrit : « et l'éozoon et le brouillard et les mittes de chaleur hurlante... ». Ce mot est correctement écrit *mitte* dans le document d'origine, autographe, et dans *Tropiques*, mais incorrectement transcrit dans Gallimard (1946) et dans toutes les éditions suivantes où il devient insecte, la mite. La *mitte* est un mot ancien (Littré, Bescherelle) qui désigne les vapeurs âcres d'ammoniaque, d'acides carbonique et sulfhydrique qu'exhalent les fosses d'aisance. Ce mot désigne aussi l'irritation oculaire provoquée par ces vapeurs. Autant la présence de l'insecte, la mite, paraît incongrue, autant la *mitte* nauséabonde est conforme au climat délétère, acide et âcre des premiers temps du monde évoqué dans le poème.

Autre exemple d'expression populaire, dans le poème « Débris », celle de *feuilles de femme* : « C'est la mer ma chère caryophylle et vierge moussant vers l'hermaphrodite / Rien ses excellentes feuilles de femme et de renoncule où s'accomplissent des spermatozoïdes d'oiseau parfait ». Cette vieille expression populaire lie les feuilles des arbres à la femme. « Voir les feuilles à l'envers » désigne les ébats amoureux dans la nature, sur l'herbe : la femme ainsi couchée sur le dos voit les feuilles des arbres et même dans certains cas, malheureux pour l'amant, elle peut les compter ! Le poème tout entier est marqué par la connotation sexuelle et dans le passage cité outre les *feuilles de femme* nous notons les mots *vierge*, *hermaphrodite*, *renoncule* et *spermatozoïdes*.

Autre procédé césairien qui obscurcit le texte : le détour. Un mot d'usage courant se voit remplacé par son équivalent métaphorique – jusque-là, procédé

très classique, en poésie – sinon que cet équivalent métaphorique est un mot savant, une métaphore elliptique. Dans « Conquête de l'aube » le poète décrit un climat lourd, humide, irrespirable, « dans le pays où croître drosera irrespirable ». Le mot *drosera* retient l'attention. Comment une plante peut-elle être irrespirable ? En fait, la drosera est une plante carnivore qui croît dans les marais. Son nom vient du grec *droseros* qui signifie *rosée humide*. Ce n'est pas la drosera qui est irrespirable c'est l'humidité qui est signifiée par son étymologie. Notre attention est attirée par la plante, elle est détournée alors que l'image vraie se cache dans la racine étymologique. Il y a de nombreux exemples comme celui-là dans la poésie césairienne.

J'ai évoqué le mot césairien comme étant non pas vecteur de sens, de signification, mais éveilleur de sensations, d'émotion, de saisissement par l'emploi habile de procédés rhétoriques. J'en donnerai deux exemples.

Le premier est tiré de l'oratorio lyrique *Et les chiens se taisaient*, un magnifique morceau aux résonances rimbaldiennes, où vibre la palpitation des mots :

Ma voix froisse les mots de soie
ma voix souffle en ombelle de panache
ma voix sans saison d'entre les vasques creuse
mille songes harmonieux
ma voix de cils aiguise juste mille insectes triomphants
ma voix est un bel oiseau flamboyant d'or
de mousseline de ciel de désir sans parade
mes voix humides roulent des ruisseaux de colombes
sans effroi sur des galets de jaspé et d'ecbatane...

Citons aussi, comme un écho, ce vers de « Batouque » : « un ruisseau d'eau fraîche dans ma main sargasse de cris fondus ». L'extrait des *Chiens* révèle un sens éblouissant de la mise en scène alliant le faste de l'image à l'ampleur majestueuse de la résonance des mots pour évoquer le luxe d'une cour royale au Bénin d'autrefois. Le crissement feutré de la soie froissée sous les doigts est rendu par une suite d'assonances en *a* et de sifflantes. Les anaphores, les sonorités vocaliques à large aperture avec des assonances nasonnées, rendent la majesté du lieu : « saison, ombelle songes triomphants, flamboyant ». La vibrance de l'air tiède se ressent dans les sonorités aiguës des sifflantes ; enfin cette magnifique suite filée d'images sonores avec en finale l'harmonie imitative de l'eau ruisselant sur les galets.

Le second exemple de mot choisi non pas pour sa signification, mais pour sa texture sonore, qui lui permet de s'imbriquer parfaitement dans l'architecture du poème, est celui de *trilobite*, dans « Perdition » :

Nous frapperons l'air neuf de nos têtes cuirassées
nous frapperons le soleil de nos paumes grandes ouvertes

nous frapperons le sol du pied nu de nos voix
et l'armure même des trilobites...

De ce poème que j'aime beaucoup, Lilyan Kesteloot, vous avez donné une analyse très sûre dont je me suis largement inspiré. Je vous cite : c'est une « authentique danse guerrière avec les pieds qui martèlent le sol [...un] poème en ton majeur ». Mais que vient faire ici le mot *trilobite* ? Il jaillit de façon inopinée, déconcertante et saugrenue. En effet, le trilobite est un petit animal protoarthropode marin fossile de l'ère primaire, qui ne mesure pas plus de 2 cm. Son corps, constitué de trois lobes, est recouvert d'une carapace dont chaque segment est muni d'une paire de pattes. On ne le trouve qu'à l'état fossile, pétrifié dans les roches primaires. Le mot insolite éclate comme une dissonance dans le poème caractérisé par sa structure rythmique. Ce poème peut, sans encombre, se déprendre de toute explication. Son sens est dans son rythme, dans la vibration charnelle de ces syllabes dont la cadence frôle la perfection. Plusieurs vers sont des alexandrins quasi parfaits en deux hémistiches, avec une structure rythmique de quatre mesures à trois temps :

Nous frappe / rons l'air neuf / de nos têtes / cuirassées
Nous frappe / rons le sol / du pied nu / de nos voix

Ce rythme tambourinaire à trois temps se prolonge avec le mot *trilobite* : en fait, le poème n'amène le mot *trilobite* que pour l'ornementation rythmique. C'est une sorte d'hiéroglyphe sonore. Notons d'ailleurs que les mots tambourinaires sont, dans toutes les langues, quasiment tous construits avec des syllabes sonores explosives, [p] ou [b], des dentales [d] ou [t] et des fricatives rugueuses [r] : par exemple, l'onomatopée du tambour *rantanplan*, les mots *tambourin*, *batterie*, *tamtam*, *tobol*, *tabala* (chère à Senghor), *bendir*, *derbouka*, etc. Le mot trilobite s'inscrit parfaitement dans cette structure sonore tambourinaire, à la fois par son armature consonantique et par l'idée ternaire qui est dans le sens.

Je vous ai donné quelques exemples montrant que l'analyse lexicologique pouvait nous aider à décoder le poème césairien. En effet, soyons convaincus que ces poèmes ont tous un sens. Si le sens du poème nous échappe, il faut en voir la raison dans notre ignorance des sources et non dans une incohérence de l'écrivain. Bien des poèmes resteront à jamais mystérieux car nul ne peut se prévaloir de pénétrer l'intimité de l'imaginaire du poète. Aimé Césaire récuse l'occultation du sens chère à Mallarmé et refuse la notion selon laquelle l'obscurité préméditée, elle-même, fait sens. Césaire, à l'inverse de Mallarmé, ne prend pas plaisir à obscurcir ses textes. Il exprime ce refus dans les propos qu'il tient à son ami Georges Desportes :

Tous mes secrets sont dans mes poèmes. Seulement, il faut les décrypter, les décoder et trouver les clés. Je suis certain qu'il y a une cohérence fondamentale dans le grand désordre de ma poésie. J'ai inventé mon vocabulaire et j'ai forgé ma mythologie.

Et son grand ami Michel Leiris ajoute :

Pour déroutante qu'elle soit parfois avec son lyrisme débridé, sa folle luxuriance et sa forme volontiers sibylline, la poésie d'Aimé Césaire ne s'écarte jamais du concret.

Mais la vérité césairienne nous échappera toujours et je reste perplexe devant les termes de la lettre que le poète adressa à André Breton, le 4 avril 1944, à propos de *Et les chiens se taisaient* :

Il faut considérer le manuscrit que vous avez reçu comme un canevas, avancé certes, mais canevas cependant [...] corrigé dans le sens d'une plus grande liberté. En particulier, la part de l'histoire ou de l'*historicité*, déjà réduite, doit être éliminée à peu près complètement. Vous en jugerez vous-même, par les corrections que je vous fais tenir.

Nous en jugeons nous-mêmes. Néanmoins, les poèmes d'Aimé Césaire sont inscrits dans une histoire, ils ont un sens. Il ne faut pas que l'explication parfois avancée d'écriture automatique – ou pseudo-automatique –, soit un alibi qui nous exonère de la recherche de ce sens. L'hermétisme césairien n'est que le signe d'une recherche éperdue de la vérité du mot et de la force de l'image. Cette poésie est loin, très loin, de nous avoir révélé ses splendeurs secrètes, et la tâche est immense devant les élucidations à venir.

Références bibliographiques

Breton, André, *Martinique, charmeuse de serpents*, Jean-Jacques Pauvert, 1972.

Delas, Daniel, « je soussigné Aimé Césaire, poète : sur la poétique du jeu de mots », in : *Aimé Césaire, du singulier à l'universel*, Œuvres et critiques, XIX-2, Wolfgang Leiner, Gunter Narr, Tübingen, 1994.

Desportes, Georges, « Témoignage », in : *Aimé Césaire ou l'Athanor d'un alchimiste*, Éditions caribéennes, 1987.

Desportes, Georges, « Aimé Césaire, tel qu'en lui-même et par lui-même », in : *Le Rebelle*, n° 4, Centre césairien d'études et de recherches, Fort-de-France, 1997.

Delas, Daniel, « Note sur la fonction stylistique et sémiotique du vocabulaire médical dans le Cahier d'un retour au pays natal », in : *Littérature et maladie en Afrique*, L'Harmattan, 1994.

Dyck, Annie, *Le langage césairien – approche d'une écriture polyglossique*. Diplôme d'études approfondies, université des Antilles-Guyane, 1988. (citée ici par Lambert-Félix Prudent)

Hausser, Michel, « Césaire et l'hermétisme » in : *Aimé Césaire ou l'Athanor d'un alchimiste*, Éditions caribéennes, 1987.

Hénane, René, *Aimé Césaire, le chant blessé, Biologie et poétique*, Jean-Michel Place, 1999.

Hénane, René, *Les jardins d'Aimé Césaire*, L'Harmattan, 2003.

- Hénane, René, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Jean-Michel Place, 2004.
- Hénane, René, « Aimé Césaire, lecteur de Mallarmé », in : colloque Académie Mallarmé et Centre international d'études francophones, *Mallarmé et les poètes francophones*, Paris – Sorbonne, 15 mars 2005.
- Hénane, René, « Science des mots et poétique du corps dans la poésie d'Aimé Césaire », in : colloque Euterpe : *Mots et énoncés scientifiques en poésie*, 12 avril 2008, CNRS, Paris-III – Sorbonne nouvelle.
- Irele, Abiola, « Les obscures espérances ou l'imagerie de l'œuvre poétique d'Aimé Césaire », in : *Soleil éclaté*, Jacqueline Leiner, Gunter Narr, 1980.
- Joubert, Jean-Louis, « Aimé Césaire et la poétique du mot », in : *Soleil éclaté*, Jacqueline Leiner, Gunter Narr, 1980.
- Leiner, Jacqueline, *Imaginaire, langage, identité culturelle, négritude*, Études littéraires françaises, n° 10, Gunter Narr, Jean-Michel Place, 1980.
- Maugée, Aristide, « Poésie et obscurité », in : *Tropiques*, n° 2, juillet 1941, Jean-Michel Place, 1978.
- Meazzi, Barbara, « Césaire et le langage », in : *Le Rebelle*, Centre césairien d'études et de recherches, n° 3, Fort-de-France, 1995.
- Pigeon Gérard-Georges, « le rôle des termes médicaux du bestiaire et de la flore dans l'imagerie césairienne », in : *Cahiers césairiens*, n° 3, 1977.

L'ÉDITION DE LA POÉSIE

Présentation : *Cahier d'un retour au pays natal*

LILIAN PESTRE DE ALMEIDA

Le *Cahier* de Césaire est, depuis les textes de Breton « Un grand poète noir » et de Sartre « Orphée noir », l'objet d'innombrables thèses, études et commentaires. C'est de loin le texte le plus cité de la poésie de la négritude. Cependant, l'absence d'une édition critique a rendu malheureusement obsolètes plusieurs de ces études et de ces commentaires.

Les textes du *Cahier*

Le *Cahier* est un palimpseste. Ce n'est pas une métaphore. Le poème pose de nombreux problèmes de lecture. Le plus évident, qui saute aux yeux de tout lecteur attentif, est la publication de plusieurs versions qui s'échelonnent le long des ans, de 1939, à l'édition dite définitive, de 1956. On peut faire l'inventaire des changements successifs : ajouts ; coupures ; substitutions de mots ; changements d'orthographe, de ponctuation, de majuscules et de minuscules, modifications de la division en lignes ; interpolations et que sais-je encore. Si l'on fait abstraction du texte de Brentano's, qui, comme on le verra, reste une version à part, le *Cahier*, ce palimpseste, de *Volontés* à *Présence africaine*, est, dans une très large mesure, déchiffrable. Autrement dit : il peut être lu comme un seul poème. Cela suppose que les difficultés – bien connues de la poésie de Césaire – soient celles de donner sens à une œuvre complexe dont l'intertextualité ne cesse d'interpeller le lecteur. Mais l'ordre des difficultés augmente de façon singulière avec Brentano's où l'écart par rapport à l'édition définitive atteint le point le plus radical et tend vers un « autre » poème avec un souffle et une composition différentes.

Entre la première version publiée à Paris, à la veille de la guerre, en août 1939, dans la revue *Volontés*, et l'édition définitive, en 1956, chez *Présence africaine*, dix-sept ans se sont écoulés pendant lesquels trois autres versions du *Cahier* sont apparues : a) un fragment publié dans la revue martiniquaise *Tropiques*, en avril 1942, sous le titre « En guise de manifeste littéraire », dédié à André Breton ¹ ;

¹ Daniel Maximin et Gilles Carpentier, dans le volume *La Poésie*, Seuil, 1994, appellent ce fragment un « extrait sous une forme sensiblement différente » (*ibid.*, p. 525). Un « extrait » devrait obéir au moins à une séquence semblable de lignes par rapport au poème d'où il sort, ce qui n'est pas le cas.

b) la première édition en volume, sortie en 1947, chez Brentano's à New York ² et c) le volume, chez Bordas, paru à Paris, en 1947 également. Mais, comme on le sait déjà, les deux textes publiés la même année, aux États-Unis et en France, par Brentano's et par Bordas, correspondent en fait à deux moments distincts d'élaboration du poème.

Si l'on tient compte encore que le *Cahier* publié en 1939 était, pour reprendre le mot de Senghor, le fruit d'une longue « parturition » et que le texte de *Volontés* était déjà l'aboutissement d'un pré-texte ³, force est de conclure que pendant plus de vingt ans Césaire s'est colleté avec ce long poème épico-dramatico-lyrique, qu'il reprend et modifie sans cesse. Ainsi, ce poème est contemporain des autres textes écrits et publiés jusqu'en 1956 : les articles et poèmes de *Tropiques*, la première version de *Et les chiens se taisaient*, les recueils poétiques *Soleil cou coupé*, *Corps perdu*, le volume *Les Armes miraculeuses*, ainsi que le *Discours sur le colonialisme*, pour ne citer que les plus importants.

Enfin, le *Cahier* – on ne le dit pas assez – constitue le premier volet publié d'une trilogie épique. Mieux : le volet central, le plus long, le plus connu, le plus étudié, celui qui a subi le plus de changements, suppressions et ajouts. Césaire compose, en fait, pendant sept années très fécondes, de 1939 jusqu'en 1946, une trilogie épique, proprement wagnérienne, immédiatement suivie d'une cantate ou oratorio dramatique. Trois longs poèmes constituent des variations (au sens musical du terme) de ce que peut être le poème épique contemporain, car au texte du *Cahier*, il faudrait ajouter deux longs poèmes, publiés tout d'abord dans *Tropiques* et qui font partie du volume *Les Armes miraculeuses* : « Les pur-sang » et « Le Grand Midi ». Qui plus est : ces deux poèmes constituaient, au départ, un seul ensemble. Cette trilogie épique vient compliquer encore l'étude de la composition du *Cahier*. Si l'on ajoute à ces trois poèmes, la première version de *Et les chiens se taisaient*, on comprend que cette cantate à plusieurs voix constitue une magnifique *coda* dramatique à la trilogie proprement épique. En somme, on pourrait dire : après l'épique, le tragique. Comme chez les Grecs : après l'épopée, la tragédie.

Ces quatre textes (*Cahier*, « Les pur-sang », « Le Grand Midi », ainsi que la première version de *Et les chiens...*) présentent de multiples liens entre eux. L'exploration de cette intratextualité extrêmement complexe aux voix qui se croisent et se répondent sans cesse, exige un long travail. Celui-ci ne peut être pleinement entrepris que lorsque le critique aura devant ses yeux ces quatre textes dans une édition critique. Une telle édition est donc urgente.

² Sur la première page : Ce livre a été imprimé par Albert Martin Inc. à New York pour les éditions françaises Brentano's dirigées par Robert Tenger. Cette édition est limitée à mille exemplaires sur papier Strathmore numérotés 1 à 1 000. Ces tirages ont été achevés le « sept janvier M CM XLVII ».

³ Ce pré-texte est le manuscrit de l'Assemblée nationale.

Revenons au *Cahier*. Il y a six textes à considérer : deux d'avant la guerre, un pendant la guerre et trois autres après la guerre :

- le pré-texte manuscrit, aujourd'hui à l'Assemblée nationale, daté du 28 mai 1939 ;
- le *Cahier* publié dans la revue *Volontés*, de 1939 ;
- le fragment de *Tropiques*, d'avril 1942 ;
- le *Cahier* publié par Brentano's, à New York, en janvier 1947 ;
- le *Cahier* publié par Bordas, à Paris, en 1947 ;
- le *Cahier* publié par Présence africaine, en 1956, texte dit définitif.

Suivent, bien entendu, d'autres éditions qui, toutes, proclament leur fidélité à Présence africaine de 1956. Mais il n'en est parfois rien. Desormeaux, publiée en mai 1976, sous la direction de Jean-Paul Césaire, affirme : « Ce texte est celui de l'édition définitive du *Cahier d'un retour au pays natal*, publiée par Présence africaine en 1956 ⁴ ». L'édition établie par Daniel Maximin et Gilles Carpentier pour Le Seuil, en 1994, renchérit dans le même sens : « Après diverses éditions, parfois bilingues (Bordas et Brentano's, New York, 1947), il [le *Cahier*] trouve sa forme définitive en 1956 (Présence africaine, Paris) ⁵ ».

Néanmoins les discordances par rapport à l'édition de 1956, beaucoup plus nombreuses d'ailleurs chez Desormeaux qu'au Seuil, sont de différents types. Elles vont de variantes mineures de majuscules ou minuscules, de ponctuation ou de graphie (*lambi* pour *lambis*, *balafon* pour *balafong* etc.) à des changements dans la division des laisses, voire des modifications de mots (*folie flamboyante* pour *folie flambante*, *votre maison* pour *votre raison*, *j'ignore* pour *j'honore*, *soyez* pour *voyez* etc.) Le relevé des variantes montrerait que le texte de Césaire n'a cessé de bouger. En particulier, du point de vue de la taille des laisses. Même les éditions plus récentes du poème chez Présence africaine présentent des variantes, mineures, il est vrai, du point de vue strophique : le passage des éditions bilingues à des éditions monolingues (ou vice-versa) suscite parfois des hésitations et des interférences dans la transcription du texte.

Notons encore que le fragment d'avril de 1942 publié dans *Tropiques* sera incorporé aux deux éditions de 1947, à des endroits différents d'ailleurs ; il fait partie également, avec des coupures et quelques ajouts mineurs, de l'édition Présence africaine de 1956. En résumé le fragment de *Tropiques* passe, en grande partie, dans les deux poèmes de 1947 et dans l'édition définitive, mais Césaire procède au montage d'un vrai puzzle, surtout dans la partie centrale de son poème.

⁴ Aimé Césaire. *Œuvres complètes*. 1. *Poèmes*. Desormeaux, 1976, p. 30.

⁵ Aimé Césaire. *La Poésie*. Édition établie par Daniel Maximin et Gilles Carpentier. Seuil, 1994, p. 525.

L'évolution du poème, de *Volontés* à l'édition définitive

Une lecture attentive des quatre versions du *Cahier*, publiées sous ce titre, permet de comprendre que *Volontés* et Bordas sont, sémantiquement et structurellement, beaucoup plus proches de l'édition définitive que Brentano's, avec ses nombreuses interpolations et déplacements de laisses. De *Volontés* à Bordas et de Bordas à *Présence africaine*, il y a soit des ajouts, soit des suppressions sans que l'ordre des passages subisse de modifications radicales⁶. En somme, en termes de longueur, le lecteur a devant ses yeux un poème qui s'allonge (Bordas), puis rétrécit légèrement (*Présence africaine*) mais dont le sens général est, dans une large mesure, le même. Il suffit de compter les mots de chaque version : *Volontés* a 7 445 mots ; *Présence africaine*, 9 666. Ces trois versions ont approximativement la même composition interne. Connaissant déjà la version définitive, le lecteur qui lit *Volontés* ou Bordas ne se sent jamais en pays étranger. Autrement dit, il reconnaît le poème.

Avec Brentano's (9 513 mots), au contraire, en plus des additions et/ou suppressions, on observe de nombreux déplacements d'épisodes et de groupes de laisses provoquant des infléchissements de sens importants. Un seul exemple suffira à nous en convaincre : le passage de la cosmogonie rêvée (« vienne le colibri... »), dans *Volontés*, Bordas et *Présence africaine*, se situe après la grande « révolution » intérieure du narrateur, précédé de tout un développement qui incorpore des passages comme l'éloge du cannibalisme, la tentative de reconquérir la sorcellerie, la révolution à travers les mots, l'épisode symbolique des maquignons, etc. Le passage « vienne le colibri... » s'intègre donc dans le grand élan final d'ascension.

Par contre, dans Brentano's, le même passage se place immédiatement après l'épisode de la mort de Toussaint Louverture dans la prison, avant le refus de l'exotisme, l'évocation de l'univers des Plantations etc. Situé au premier tiers du poème, son sens en est par là profondément modifié, car la place qu'il occupe dans la série des laisses crée un contexte poétique différent. Précédant la grande fosse centrale du poème, à la fin des premiers mouvements, le passage « vienne le colibri... » n'est plus la cosmogonie qui se réalise oniriquement, comme dans *Volontés*, Bordas et *Présence africaine*, mais une cosmogonie qui se situe dans l'axe du désir, frustré bientôt par le rappel du thème de « l'implacable étrave ». Ainsi, le lecteur qui, connaissant la version définitive, se met à lire pour la première fois Brentano's se sent souvent perdu, dépaycé. Il reconnaît le début et la fin du poème, mais le noyau central du *Cahier* le surprend sans cesse, car on le mène sur d'autres

⁶ Il y a un seul cas de déplacement d'un passage dans l'édition Bordas, celui où le narrateur s'identifie à l'arbre et au Congo. Mais ce déplacement ne provoque pas de modifications de sens dans la mesure où il est minime à l'intérieur d'un même mouvement.

chemins, vers un autre paysage aux tonalités différentes. Il rencontre également des thèmes nouveaux.

La compréhension d'un tel changement nous conduit à proposer au lecteur deux grilles comparatives : la première, montrant l'évolution du poème de *Volontés* à Bordas, de Bordas à *Présence africaine* avec les ajouts et les suppressions ; la seconde, beaucoup plus simple, indiquant tout simplement les déplacements des passages de Brentano's par rapport au texte définitif. Brentano's a un autre dessin : il tend à être, surtout dans la partie centrale du poème, un « autre » *Cahier* et le sens de cet écart devrait être analysé.

À titre d'exemple, nous reproduisons ci-dessous la comparaison entre les deux versions de 1947.

Tableau III
Comparaison des deux versions de 1947

Brentano's	Bordas
	Introduction
I	I
Description des Antilles	Description des Antilles
La ville et la foule aliénées	La ville et la foule aliénées
Le morne antillais	Le morne antillais
Le négrillon à l'école	Le négrillon à l'école
Le pays malade et le bulbe tératique de la nuit	Le pays malade et le bulbe tératique de la nuit
La nostalgie des moments heureux de jadis	La nostalgie des moments heureux de jadis
La maison natale	La maison natale
La fête de Noël aux Antilles	La fête de Noël aux Antilles
La ville cropophage et l'air stagnant	La ville cropophage et l'air stagnant
Le père et la mère	Le père et la mère
La rue Paille	La rue Paille

II	II
Un petit matin d'Europe et le désir de partir	Un petit matin d'Europe et le désir de partir
L'indentification romantique avec les parias de la terre	L'indentification romantique avec les parias de la terre
Le rêve d'avoir le pouvoir du Nommo	Le rêve d'avoir le pouvoir du Nommo
Le rêve du retour triomphal au pays natal	Le rêve du retour triomphal au pays natal

III	III
Le retour réel au pays natal	Le retour réel au pays natal

L'inventaire de l'espace de la race	L'inventaire de l'espace de la race
Toussaint Louverture dans sa prison : le vaincu vainc la mort	Toussaint Louverture dans sa prison : le vaincu vainc la mort
Le sang de Toussaint devra éclater	Le sang de Toussaint devra éclater
La cosmogonie désirée	
Le refus de l'exotisme	

IV	IV
L'implacable étrave	Identification avec l'arbre et le Congo.
Les lagunes de sang de la mémoire	Refus des hommes à bonne conscience
L'évocation de l'univers des Plantations	Refus de la raison, éloge de la folie et du cannibalisme
Désir d'y échapper	Identification avec le hougan
L'espace du mensonge	Tam-tam
Révolution intérieure	La rupture des interdits
La parabole des maquignons	Tentative de reconquérir la sorcellerie et son échec
Refus de la négritude triomphante	
Rappel du négrier	
La résignation	
Le nègre dans le tramway.	
Le menfènil funèbre	

V.	V.
Le rêve ancien : la vie jaillissant du fumier	Le chant des fleurs vénéneuses
L'âme en l'ancestral boubier	Le but : la fin du monde
L'exploration du boubier	La civilisation industrielle et ses colonies
Découverte de son ascendance prodigieuse	Les hommes qui provoqueront la fin du monde
Identification avec l'arbre et le Congo	Les marmonneurs de mots et leur révolte
Refus des hommes à bonne conscience : flics et flicailleurs	Celui qui joue à faire peur
Refus de la raison, éloge de la folie et du cannibalisme	L'effort à naître
Identification avec le hougan	Le chien psychopompe
Tam-tam	Le zombi menaçant
La rupture des interdits	La fuite de l'adversaire
Contre la nourriture de la loi écrite	La lutte de la Lumière en éphèbe contre le Noir en taureau
La révolte du cannibale et des animaux du gel	Le refus de l'exotisme

VI	VI
Le chant des fleurs vénéneuses	L'implacable étrave
Le but : la fin du monde	Les lagunes de sang de la mémoire
La civilisation industrielle et ses colonies	L'évocation de l'univers des Plantations
Ceux qui provoqueront la fin du monde	Désir d'y échapper
Les marmonneurs de mots et leur révolte	L'espace du mensonge
Celui qui joue à faire peur	Révolution intérieure
Le chien psychopompe	Paraboles des maquignons
Le zombi menaçant	Refus de la négritude triomphante
La fuite de l'adversaire	Rappel du négrier
Le lutte de la Lumière en éphèbe contre le Noir en lumière	La résignation
	Le nègre dans le tramway
	Le menfenil funèbre

VII	VII
	Le rêve ancien : la vie jaillissant du fumier
	L'âme en l'ancestral boubier
	L'exploration du commun boubier
	Découverte de son ascendance prodigieuse
	La cosmogonie rêvée
Chant d'exaltation à la négritude	Chant d'exaltation à la négritude
Rappel du monde blanc	Rappel du monde blanc
Chant de gloire aux maux réincarnés	Chant de gloire aux maux réincarnés

VIII	VIII
La prière au bout de ce petit matin	La prière au bout de ce petit matin
Les dons à obtenir	Les dons à obtenir
Le mal dont il faut se garder	Le mal dont il faut se garder
L'arbre, modèle de vie	L'arbre, modèle de vie
L'autre modèle : la pirogue sur mer	L'autre modèle : la pirogue sur mer
La contrition	La contrition
Acceptation de la géographie originale	Acceptation de la géographie originale
Acceptation de la biologie	Acceptation de la biologie
Mater dolorosa : le narrateur devant le corps mort de son pays.	Mater dolorosa : le narrateur devant le corps mort de son pays.

IX	IX
Le renouveau de l'homme et de l'île	Le renouveau de l'homme et de l'île
La découverte du sens de l'ordalie	La découverte du sens de l'ordalie
L'inventaire du capital de la race	L'inventaire du capital de la race
La vieille négritude se cadavérise	La vieille négritude se cadavérise
La fin du négrier	La fin du négrier
La négraille debout et libre	La négraille debout et libre
Le navire lustral	Le navire lustral
	Les quatre directions de l'horizon, leurs animaux totems et leurs personnages mythiques
	Le Seigneur blanc recevra les bons nègres
Les danses du mauvais nègre	Les danses du mauvais nègre
Le Serpent et la Colombe sur l'arbre poteau-mitan	Le Serpent et la Colombe sur l'arbre poteau-mitan
Ascension sans fin et plongeon final	Ascension sans fin et plongeon final

Rappelons le code des couleurs :

- ce qui est en **caractères gras** est un ajout par rapport à Présence africaine
- ce qui est sur **fond gris** a changé de place
- ce qui est en **caractères gras et sur fond gris** réunit les deux conditions : c'est un ajout (par rapport à Présence africaine) et occupe une autre place (par rapport à Bordas).

Que peut nous apprendre ce tableau III ? Il nous permet de saisir, dans un rapide coup d'œil, les principales différences entre deux versions publiées la même année, à New York et à Paris. Résumons-les :

- Brentano's obéit clairement à un autre plan et à un autre rythme ;
- Bordas constitue un retour au plan premier du poème qui devient, par là, le plan canonique (Volontés, Bordas, Présence africaine) ;
- Les ajouts venus du fragment de *Tropiques* entrent à des endroits différents dans Brentano's et Bordas ;
- Bordas commence un processus d'occultation de certains thèmes explicites dans Brentano's ;
- Bordas a deux ajouts particulièrement importants par rapport à Brentano's ; ils sont essentiellement : la strophe initiale qui devient la proposition du poème et le développement final avec deux thèmes nouveaux : le rappel ironique d'un mauvais Seigneur aux dents blanches qui recevra les bons nègres et une géographie mythique avec des animaux et personnages symboliques.

Propositions

Une fois décrite dans ses grandes lignes la problématique du *Cahier*, dégageons de façon claire le travail qui devra être fait. Du point de vue strictement textuel, nous proposons de publier *in extenso* trois versions du *Cahier* : la reproduction du manuscrit de l'Assemblée nationale accompagnée d'une transcription en face (photo à gauche, transcription à droite) – le lecteur verra par exemple quels sont les ajouts de dernière minute parfois assez longs, c'est le cas du grand développement final – ; la présentation du texte du *Cahier* selon l'édition définitive (Présence africaine, 1956) avec un double système de notes, les notes en bas de page pour les variantes, les notes à la fin pour des commentaires : c'est l'édition critique proprement dite ; le texte intégral du *Cahier* (Brentano's) pour qu'on puisse mieux saisir le sens de l'écart.

Nous proposons d'ajouter trois tableaux comparatifs : un tableau comparatif entre Volontés/Bordas/Présence africaine ; un tableau comparatif entre Brentano's et Présence africaine ; un tableau sur le déplacement des laisses dans la partie centrale du poème faisant apparaître des mouvements au rythme et au sens différents.

Enfin nous proposons la rédaction de quatre textes : une description et la justification des critères pour l'édition critique ; une introduction sur l'histoire génétique du poème ; une analyse systématique du sens de l'écart de Brentano's, considéré comme un énorme « *pentimento* » ; l'articulation du *Cahier* avec deux autres poèmes épiques, « Les pur-sang » et « Le Grand Midi ».

***Cahier d'un retour au pays natal* : genèse et établissement progressif du texte par l'auteur**

GEORGES NGAL

Du tapuscrit au *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) publié dans le n° 20 de la revue *Volontés* (Paris) à l'édition réalisée par Présence africaine en 1956, on a une certitude : chaque réédition (Brentano's : 1943 à New York ; Bordas : 1947, Desormeaux ; Seuil : 1994 et encore Présence africaine dans son édition définitive de 1983) constitue un moment non définitif, laissant dans la tête de l'auteur des ouvertures à des modifications du texte.

Les discordances par rapport à l'édition de 1956 vont de variantes mineures de majuscules ou minuscules, de ponctuation ou de graphie (*lambi* pour *lambis*, *balafon* pour *balafong*, etc.) à des changements de division strophique, voire des modifications de mots (*folie flamboyante* pour *folie flambante*, *votre maison* pour *votre raison*, *j'ignore* pour *j'honore*, *soyez* pour *voyez*, etc.¹).

On peut se demander quels pouvaient être les éléments à la base de ces modifications. Étaient-ce des éditeurs ? Des amis ? Les circonstances historiques évoluant vers une indépendance des pays africains ? Et surtout l'évolution également des Antilles (Guadeloupe, Martinique) vers leur statut départemental ? Ou enfin la « littéralité » en tant que telle de l'écriture ? La question reste entièrement ouverte. Examinons au détail les circonstances de la rédaction.

Autant dire que l'œuvre fut élaborée tout au long du demi-siècle. Des amis tels que Léon-Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor, Alioune Diop, divers éditeurs, profitant des circonstances historiques évoluant vers l'indépendance des pays africains, et instruits également par l'évolution des Antilles vers leur statut départemental et par l'histoire de la poésie française, ont sans doute pesé sur la littéralité de l'écriture césairienne.

Jusqu'à une date récente, on a cru que la version la plus ancienne du *Cahier* restait celle de la revue *Volontés*, en 1939. Ses tapuscrits auraient disparu avec la Seconde Guerre mondiale. Or, en juin 1992, la bibliothèque de l'Assemblée nationale, où Aimé Césaire siégea de 1945 à 1993 sans discontinuité, retrouve le tapuscrit du *Cahier*. On peut y découvrir des passages retranchés et inédits. On peut y lire aussi

¹ L. Pestre de Almeida : « Les versions successives du *Cahier*... » in Ngal et Steins : *Césaire 70*, Éditions Silex/Nouvelles du Sud, 2004.

des ajouts manuscrits. En comparant avec les éditions postérieures, on peut aussi découvrir la genèse de certains extraits célèbres du *Cahier*. Ainsi ce passage du tapuscrit : « Et je lui dirais encore : / Ma bouche sera la bouche des misères qui n'ont point / de bouche, ma voix, la liberté de celles qui pourrissent (sic) / au cachot du désespoir » deviendra dans l'édition imprimée : « Et je lui dirais encore : / Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, / ma Voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. » Les pp. 41 à 43 du tapuscrit sont entièrement manuscrites, ce qui laisse penser qu'il s'agit de la conclusion réécrite par Aimé Césaire sur les conseils de Georges Pellorson. Les dernières pages du *Cahier* seront également remaniées dans l'édition de 1947. Grâce au tapuscrit, on peut suivre le fil de la pensée créatrice d'Aimé Césaire. On le voit hésiter, raturer, rajouter, modifier son texte.

1939 est une date clé. Le manuscrit est manifestement dans un état non définitif. Beaucoup de passages sont encore raturés ; d'autres entièrement écrits à la main. La première page de couverture l'atteste : le titre « Cahier d'un retour au pays natal / par / Aimé Césaire » est corrigé et devient « AIMÉ CÉSAIRE [écrit à la main ; « par » est supprimé] / CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL ». En dernière page de couverture, Césaire écrit à l'éditeur de la revue *Volontés* :

28 mai 1939

Cher Monsieur,

Je vous envoie mon manuscrit revu et corrigé. Ca et là quelques additions. Et surtout j'ai modifié la fin dans le sens que vous m'avez indiqué. Plus vertigineusement plus finale, je crois.

P.-S. Voudriez-vous avoir l'amabilité de me renvoyer la copie dactylographiée non corrigée que j'ai laissée chez vous lors de ma visite. Je vous prie d'agréer mes sincères remerciements.

A. Césaire.

45 rue d'Ulm

Paris (5^e)

À l'examen du texte, il y a des corrections techniques (espaces...) et d'ordre sans doute sémantique (paragr. p. 32, phrases p. 34, 38, 39...), suggérées par l'éditeur, comme on vient de lire ! On ne peut cependant apporter des réponses à toutes ces questions que par l'analyse des circonstances historiques dans lesquelles le *Cahier* fut rédigé.

Arrivé de la Martinique en 1932, Césaire s'inscrit en hypokhâgne au lycée Louis-le-Grand. En 1935 il réussit le concours d'entrée à l'École normale supérieure. Le succès de Césaire est chaleureusement salué par la presse noire de l'époque : « Encore un succès pour la race nègre », titre l'*A.O.F. Écho de la Côte Occidentale d'Afrique*, en son n° 1903, du 24 août 1935, « Nous apprenons que notre ami Aimé Césaire, étudiant du plus beau noir, président des étudiants martiniquais en France, vient d'être reçu au concours d'entrée à l'École normale supérieure (section littéraire). C'est le deuxième normalien nègre. »

Depuis son entrée à l'ENS, Césaire prépare sa licence ès lettres, un diplôme d'anglais, et plus tard l'agrégation de lettres :

Quand j'ai été reçu à l'E.N.S., j'ai continué à préparer ma licence. Très tôt à ce moment, j'ai traversé une épreuve physique et crise morale : toutes ces études classiques que je faisais me paraissaient tellement loin de la vie, tellement loin de ce que je voulais faire. Conséquence : je préparais l'agrégation avec la plus grande négligence. Puis je m'étais mis à faire la poésie. Le résultat : je n'étais plus adapté au travail universitaire. Je me rappelle : mon agrégé répétiteur me disait à propos d'une dissertation que c'était un poème. Je me désadaptais. J'ai été coulé à l'agrégation.

De cette crise, ses « cothurnes » n'aperçurent que le côté extérieur. Les débuts littéraires de Césaire, si l'on prend comme point de départ le *Cahier*, traduisent une crise morale. Contrairement à ce qu'on avance habituellement, cette œuvre a commencé d'être rédigée en 1935-1936. La crise morale se comprend mieux si on la replace dans le cadre de l'attitude générale des étudiants à l'égard de l'enseignement des études classiques, tel qu'il se pratiquait au milieu des années trente en Sorbonne. La crise – pour autant que dégoût, nausée, répugnance ressentis physiquement constituent une crise morale – a été le fait de beaucoup d'étudiants en Sorbonne.

Nous avons le plus profond mépris de l'enseignement en Sorbonne, [écrit Roger Ikor]. Pour ma part, j'ai passé licence et agrégation sans suivre un seul cours littéraire. Monet faisait sale comble, mais pour le flirt. Strowski passait pour puriste et Ascoli pour paresseux. Les seuls cours intéressants étaient techniques (grammaire, grec, latin...).

Comme le révèle mon enquête, les réactions sont fort diverses. Les attitudes des étudiants allaient du simple dégoût au mépris, selon la personnalité de chacun ou selon l'enseignement reçu. Césaire est marqué par ces circonstances : ce dégoût et ce mépris prenaient chez lui une tournure dramatiquement vécue. L'application à la poésie, à sa « poésie », envahissait tellement sa vie qu'il « se désadaptait au travail universitaire » et même à la prose, comme il l'atteste.

« La première chose que j'ai écrite, c'est le *Cahier* », m'écrivait Césaire en 1967.

J'ai dû le faire assez lentement, vers 1936, en des strates différentes, mais en gros, je l'ai certainement commencé vers 1936, comme un cahier. Un cahier, parce que j'avais renoncé à écrire des poèmes : toute la métrique traditionnelle me gênait beaucoup, me paralysait. Je n'étais pas content. Un beau jour, je m'étais mis à écrire sans savoir ce qui en sortirait, vers ou prose. Il m'importait de dire ce que j'avais sur le cœur. C'est pourquoi j'ai pris un titre extrêmement neutre : cahier. Il est devenu en réalité un poème. Autrement dit, j'ai découvert la poésie à partir du moment où j'ai tourné le dos à la poésie formelle ² ».

² Lettre à Georges Ngali, 21 janvier 1967.

Une chose certaine : l'élaboration du *Cahier* ne fut pas présidée par une vue claire. Le jeune homme se cherchait, dominé par une insatisfaction profonde à l'égard des lettres traditionnelles, et plus particulièrement antillaises. Il lui fallait autre chose. Depuis son entrée à l'ENS, Césaire est surtout préoccupé par la préparation de son diplôme.

Quand j'ai été reçu à l'E.N.S j'ai continué à préparer ma licence. Très tôt à ce moment, j'ai traversé une épreuve physique et crise morale : toutes ces études classiques que je faisais me paraissaient tellement loin de la vie, tellement loin de ce que je voulais faire. Conséquence : je préparais l'agrégation avec la plus grande négligence. Puis je m'étais mis à faire la poésie. Le résultat : je n'étais plus adapté au travail universitaire. Je me rappelle : mon agrégé répétiteur me disait à propos d'une dissertation que c'était un poème. Je me désadaptais. J'ai été coulé à l'agrégation.

Après une année pénible à préparer le concours d'entrée à l'ENS, Césaire est invité par son ami Petar Guberina à passer ses vacances en Yougoslavie :

J'habitais à la Cité universitaire, boulevard Jourdan, à Paris. C'était l'été. Et l'été est dur à Paris. Quand on voit fondre l'asphalte sur le boulevard, on regrette la Martinique. Il faisait horriblement chaud et nous étions seuls. Il n'y avait plus de Français. Il y avait beaucoup d'étrangers. Il y en a un qui est venu vers moi avec qui j'ai très vite sympathisé. C'était Petar Guberina, un Croate. Il était venu à Paris passer sa thèse. On a lu ensemble, on a parlé ensemble. Je lui parlais de la Martinique. Il m'a parlé de la Yougoslavie. Il m'a parlé de la Croatie. On n'était pas très riches et on se dépouillait pour acheter des livres chez Gibert en particulier. Et puis un beau jour, il me dit : « Je vais rentrer chez moi. Tu es seul à Paris. Viens me voir. Ma mère possède une ferme en Dalmatie, à Sibenik ». Il a tellement insisté que j'ai fini par dire oui. J'ai passé deux bons mois en plein cœur de la Dalmatie. C'était un pays magnifique. Sous certains aspects il me rappelait la Martinique. En moins verdoyant. Et, chose très curieuse, j'ai eu un choc. Le matin, en me réveillant, je regarde le paysage et je vois juste en face de moi, une île.

- Comment s'appelle cette île ?

- Martinska.

Si on traduit en français, ça signifie Martinique ! C'est l'île de Saint-Martin ! Et c'est ainsi que j'ai écrit, en Yougoslavie, avec Martinska dans ma perspective, plusieurs pages du *Cahier d'un retour au pays natal*.

L'été suivant, en 1936, Césaire retourne passer ses vacances à la Martinique. Il retrouve sa famille après cinq ans d'absence. Il est probable qu'à cette occasion, de nouveaux chapitres du *Cahier* aient été rédigés ou retravaillés. Son jeune frère Georges a gardé un souvenir inoubliable de ces vacances à la Martinique :

Je fais vraiment sa connaissance pendant l'été de 1936 au moment où vraisemblablement il conçoit son *Cahier*. J'avais 15 ans et le souvenir que j'ai de ces vacances de 1936, c'est une sorte d'examen qu'il me fait passer surtout en latin et en français. [...] Il est très sévère. J'obtiens grâce à ses bonnes leçons mes deux bacs à Paris en 1937 et en 1938.

Ce témoignage est intéressant : point de repère sûr qui permet de situer avec certitude son premier retour à la Martinique ; intéressant aussi parce qu'il coïncide avec le moment où il conçoit ou met en chantier le *Cahier*.

Des souvenirs littéraires ne sont pas totalement étrangers. Avec toutes ces données historiques nous pouvons mieux comprendre les *Déracinés* de Barrès : Racadot, après la prise de conscience de son état de déraciné, « retournait de toute son âme au pays natal ». Cependant on ne peut, malgré l'analogie des situations, l'établir avec certitude. Par ailleurs, il est curieux de voir qu'en 1938, date à laquelle il met la dernière main au *Cahier* et donne lecture de quelques extraits à certains amis, Léon-Gontran Damas publie *Retour de Guyane*, qui faisait suite au voyage qu'il avait fait dans son pays en 1937. L'analogie est frappante avec Césaire qui fit, comme je viens de le dire il y a un instant, un *réel retour au pays*.

L'influence de Léon-Gontran Damas joue certainement d'abord sur le titre. Le sens du titre serait non seulement poétique, mais descriptif, un peu à la manière des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné ou des *Discours* de Ronsard, qui brossent un tableau des misères de leur temps. Le *Cahier d'un retour au pays natal* reproduirait ce que l'auteur a vu durant ses trois ou quatre mois de vacances à la Martinique. Ainsi le titre n'aurait de sens symbolique qu'après coup. On touche ici à ce qu'on peut appeler le « réalisme » ou le « pittoresque » du *Cahier*. Si ce document retrace le premier retour à la Martinique il est, symboliquement, le point de départ du mouvement qui ramène le poète chez lui après s'en être évadé, du mouvement de réenracinement dans sa terre. Le geste n'est pas simplement symbolique. Il est réel, au sens littéral du mot. L'attitude du jeune homme de dix-huit ans, fuyant l'île, n'est plus celle de l'homme de vingt-cinq ans. Il s'écrit :

Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques.
Partir... j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je
dirais à ce pays dont le limon dans la composition de sa chair : « j'ai longtemps erré et je
reviens vers la hideur désertée de vos plaies.' »
Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais :
« Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est
pour vous que je parlerai.' »
Et je lui dirais encore :
Ma bouche sera la bouche des malheurs qui
N'ont point de bouche, ma voix, la liberté
de celles qui s'affaissent s'affaissent au cachot du désespoir ³.

Le texte traduit l'impatience de celui qui « a longtemps erré » et brûle de retrouver le pays qu'il avait lâchement, égoïstement fui. Racadot y retourne maintenant de toute son âme, ce « maintenant » peut se placer en 1936 ou 1939, l'élaboration du *Cahier* ayant demandé plusieurs années.

Pour l'établissement progressif du texte, on se référera aux versions successives du *Cahier* : Volontés (août 1939), Brentano's (1947), Bordas (1947), Désormaux

³ *Cahier...*, tapuscrit p. 12.

(1956), *Présence africaine* (1956) ⁴. On conclura : les variantes des majuscules, des minuscules, des ponctuations, des graphies, etc. dans la chronologie indiquent une génétique du texte très ouverte à des modifications voulues par l'auteur.

⁴ Une étude comparative existe déjà dans Ngal et Steins : *Césaire 70* (Éditions Silex/Nouvelles du Sud, Diffusion, Ivry-sur-Seine, 2004). L'auteur en est Lilian Pestre de Almeida (pp. 35-90). On s'y référera.

Les Armes miraculeuses : avatars et métamorphoses

RENÉ HÉNANE

Le titre du recueil *Les Armes miraculeuses* apparaît pour la première fois sur la célèbre couverture blanche des éditions de la NRF, chez Gallimard, en 1946. Aimé Césaire y est en fort bonne compagnie avec André Breton et ses écrits, *Nadja* et *L'Amour fou*, avec René Char, Charles Cros, Robert Desnos, Max Jacob, Alfred Jarry, Michel Leiris, Jules Monnerot, Benjamin Péret, Raymond Queneau, Pierre Reverdy... Mais la véritable genèse des *Armes* débute en 1939, s'étale sur plusieurs années, de 1940 à 1945 et surtout elle est marquée par un grand et très complexe tumulte éditorial. Dans l'édition *princeps*, l'œuvre comprend des poèmes et un oratorio dramatique, « Et les chiens se taisaient », « drame nègre » comme le qualifie Aimé Césaire ¹. Les éditions suivantes marquent l'émancipation de *Et les chiens se taisaient*, œuvre publiée séparément aux éditions Présence africaine en 1956, sous forme d'arrangement théâtral, et aux éditions Desormeaux en 1976 (*Ceuvres complètes, Théâtre*). Les éditions ultérieures des *Armes miraculeuses* ne comprennent plus que les poèmes.

La période 1940-1943, marquée par sa rencontre avec Breton, est une période d'intense créativité. Le *Cahier d'un retour au pays natal* est toujours sur la planche pour des rééditions ; *Et les chiens se taisaient* est en gestation, « Les pur-sang » et « Le Grand Midi » ont déjà été publiés dans *Tropiques*. D'autres poèmes, comme « Conquête de l'aube », « Batouque », « Les armes miraculeuses », sont en cours. La correspondance échangée annonce la mise en chantier des poèmes qui vont composer *Tombeau du soleil* et *Colombes et menfenils*, et « Simouns ». Un intense volume d'échanges poétiques s'instaure entre Césaire et Breton, ce dernier étant publié et chanté par la prose chaleureuse de Suzanne Césaire dans *Tropiques*, quand le premier voit ses poèmes publiés dans *Hémisphères* et *VVV*, aux États-Unis.

Par ailleurs, nous soupçonnons un véritable bouillonnement poétique donnant le jour à des fragments, dans le feu d'une inspiration fébrile. Ainsi peuvent s'expliquer les multiples fragments sans titre essaimés dans *Tombeau du soleil*, qui commencent par les vers suivants :

¹ Lettre à André Breton, en résidence à New York, en date du 22 septembre 1943. Cette forme composite – poèmes et oratorio – se maintient dans l'édition Gallimard de 1970.

Parce que les jardins timbrés inopportuns de ma physionomie inédite...
Parce que mon beau pays aux hautes rives de sésame...
Ô retour ô paupières merveilleuses et parmi mille choses siluriennes...
Mais qui m'a mené ici ? quel crime... Pèlerin...
Ô chimborazo violent...
Et les collines soulevèrent de leurs épaules frères...

L'imagination ne crée rien *ex nihilo* et ne fait qu'organiser et exprimer les germinations d'images qui fermentent au sein du cerveau et que la mémoire apporte. Les mots surgis sont couchés sur le papier, extemporanément. Ces versiculets, jetés sur le papier, ne seraient donc que le produit d'une attention et d'une intention ouvertes au monde et toujours en éveil.

Les poèmes de *Tropiques*

Les Armes miraculeuses constituent un agglomérat très contrasté de poèmes créés après le retour en Martinique du poète et de sa femme Suzanne, tous deux jeunes professeurs de lettres. C'est l'époque de la fondation de la revue *Tropiques* avec René Ménil, Suzanne Césaire et un grand nombre de collaborateurs martiniquais dont Aristide Maugée, beau-frère d'Aimé Césaire, Georges Gratiant, Lucie Thésée, Armand Nicolas... La revue *Tropiques* est le premier réceptacle de poèmes publiés entre 1941 et 1945, selon la chronologie suivante.

***Tropiques* 1941 :**

- N° 1 : avril 1941 : « Les pur-sang », sous le titre « Fragments » ;
N° 2 : juillet 1941 : « Le Grand Midi » (Fin), sous le titre « Fragments d'un poème » (fin) ;
N° 3 : octobre 1941 : « Au-delà », « Perdition », « Survie », « En rupture de mer morte ».

***Tropiques* 1942 :**

- N° 4 : janvier 1942 : « Poème pour l'aube », « Histoire de vivre » ;
N° 5 : avril 1942 : « En guise de manifeste littéraire ».

***Tropiques* 1943 :**

- N° 6-7 : février 1943 : « Entrée des amazones », « Fantômes à vendre », « Femme d'eau (Nostalgique) », « Tam-tam de nuit » ;
N° 8-9 : octobre 1943 : « Avis de tirs »

Tropiques 1944 :

N° 10 : février 1944 : « Intermède (Et les chiens se taisaient) »

N° 11 : mai 1944 : « Ma main dans ma main... (Et les chiens se taisaient) »

Tropiques 1945 :

N° 13-14, 1945 : Poème « La cendre... le songe... » (extrait d'une tragédie à paraître).

Plusieurs poèmes parus dans *Tropiques* ne figurent pas dans *Les Armes miraculeuses* : « En rupture de mer morte », « Histoire de vivre », « En guise de manifeste littéraire », « Fantômes à vendre ».

L'année 1941 marque un moment crucial avec la rencontre Breton/Césaire, à Fort-de-France, en avril 1941. Cette rencontre, largement évoquée par André Breton lui-même ², ouvre une ère d'amitié profonde, voire d'affection effusive entre les deux couples, André et Jacqueline Breton, Aimé et Suzanne Césaire. Deux numéros de *Tropiques* sont importants à cet égard :

- d'abord, le n° 3 (octobre 1941) : il contient le beau texte de Suzanne Césaire, « André Breton, poète », article enthousiaste qui s'achève sur ces mots : « André Breton, le plus riche, le plus pur. Entassement de blocs de cristal ». Le même n° 3 de *Tropiques* présente aussi quatre poèmes de Césaire : « Survie », « N'ayez point pitié de moi », « Au-delà » et « Perdition ». On y trouve enfin trois poèmes de Breton : « La mort rose », « Vigilance » (extraits du *Revoluer à cheveux blancs*, écrit en 1924), et « Pour Madame *** » (lire madame Suzanne Césaire), poème composé en août 1941, aux États-Unis.
- le n° 5 (avril 1942) s'ouvre sur une reprise du *Cahier d'un retour au pays natal*, « En guise de manifeste littéraire », dédiée à André Breton. Suit le poème de Breton « La lanterne sourde », dédié en ces termes : « à Aimé Césaire, René Ménil, Georges Gratiant, à qui je dois cet après-midi inoubliable ». Le poème de Breton est l'évocation d'une promenade, sous une pluie battante, au gouffre d'Absalon, célèbre site naturel en Martinique, vers les pitons du Carbet, le peintre André Masson s'étant joint à eux. Aimé Césaire répond à André Breton :

Merci pour votre beau poème « La Lanterne sourde » [...] Cette admirable vallée d'Absalon nous ne la revoyons plus qu'avec vous et par vous : un des rares coins qui font que ce pays est encore supportable ³.

² André Breton, *Martinique, charmeuse de serpents*, J.-J. Pauvert, 1972.

³ Lettre du 20 avril 1942. Cf. René Hénane, *Les armes miraculeuses d'Aimé césaire, une lecture critique*, L'Harmattan, 2008, p. 188.

Les poèmes « Femme d'eau », « Nostalgique » et « Tam-tam de nuit », publiés dans le numéro suivant de *Tropiques* (n° 6-7, février 1943), qui ruissellent d'images liquidiennes, sont la réponse poétisée de Césaire à Breton sur cet après-midi où il pleuvait des cordes. En fait, cette Femme d'eau, c'est la pluvieuse Martinique : « le globuleux ronronnement voyagé par l'emmêlement fumeux des arbres à pain [...] musique d'eau de pluie et je le recueille sur ma vitre dépolie » évoque le martèlement des gouttes de pluie sur les larges feuilles de l'arbre à pain, que l'on trouve à profusion dans le décor du gouffre d'Absalon. Quant à « ma vitre dépolie » il s'agit simplement des verres de lunettes du poète embrumées par la pluie.

Tombeau du soleil, Colombes et menfenils et « Simouns »

Les poèmes des *Armes* paraissent dans *Tropiques* entre le n° 1, avril 1941 et le n° 8-9, octobre 1943. Au-delà de ces dates, aucun poème des *Armes* ne figure plus dans la revue.

C'est à cette époque, entre 1941 et 1945, que Césaire construit deux importants recueils, *Tombeau du soleil* et *Colombes et menfenils* auxquels est joint « Simouns » (le titre *Les Armes miraculeuses*, n'existe pas encore), recueils composés à l'intention ⁴ d'André Breton, résidant à New York, et envoyés le 24 août 1945. Césaire procéda à un profond remaniement des poèmes publiés dans la revue avant de les envoyer à Breton sous la forme de ces deux recueils. À la même époque furent composés les poèmes ou fragments de poèmes intitulés « Légende », « Tendresse », « Miroir fertile » et « Calcination ». Ces quatre titres inconnus sont les titres de fragments fort connus car ils ont été repris et intégrés, avec disparition du titre, dans des poèmes majeurs, poèmes-hôtes, comme « Les pur-sang » et « Le Grand Midi ».

Ainsi les premiers poèmes constituant le noyau des *Armes miraculeuses*, sont rassemblés dans deux documents-cahiers :

- La maquette originale envoyée à André Breton, intitulée *Tombeau du soleil*, texte imprimé qui se révèle être constitué de pages arrachées de *Tropiques* et contrecollées, auxquelles sont joints cinq poèmes autographes : « Annonciation » (dédié à André Breton) ; « Tam-tam I » (dédié à Benjamin Péret) ; « Tam-tam II » (dédié à Wifredo Lam) ; « Légende » ; « Tendresse ». Il est composé de « Les pur-sang » (version *Hémisphères* ; « Investiture » sans titre : ...parce que les jardins timbrés inopportuns (fragment inédit) ; sans titre : ...parce que mon beau pays... (fragment dont la première partie est insérée dans « Le Grand Midi », la seconde étant inédite) ; sans titre : « ...ô retour ô paupières » (fragment inédit) ; sans titre :

⁴ C'est nous qui soulignons.

- « mais qui m’a amené ici... » (fragment intégré dans le poème « Histoire de vivre ») ; sans titre : « ...ô Chimborazo » (fragment intitulé « Tendresse » dans « Les pur-sang ») ; sans titre : « ...et les collines se soulevèrent » (fragment inséré dans le poème « Histoire de vivre ») ; « Calcination » ; « Miroir fertile » ; « Le Grand Midi » ; « Conquête de l’aube ». Le long poème « Calcination » (47 vers), se découpe en deux parties, les 19 premiers vers sont insérés dans « Le Grand Midi », dont ils constituent le début, les 28 suivants constituant la fin du poème « Les pur-sang ».
- Le recueil intitulé *Colombes et menfenils*, auquel est joint le poème « Simouns » dédié à Wifredo Lam, indépendant de l’ensemble, est composé de : « Au-delà » ; « N’ayez point pitié de moi » ; « Survie » ; « Poème pour l’aube » ; « Soleil serpent... » ; « Tam-tam de nuit » ; « Tam-tam I » ; « Tam-Tam II » ; « Annonciation » ; « Femme d’eau » ; « Batouque ». Le poème « Simouns », composé entre 1941 et 1942 comme semble l’attester une lettre de Césaire à Breton⁵, est particulièrement complexe à définir. Il apparaît sous forme d’un manuscrit autographe d’une écriture différente, probablement celle de Suzanne Césaire. De plus, la première moitié de « Simouns » donnera ultérieurement naissance au poème « Les oubliettes de la mer et du déluge », tandis que la seconde moitié est inédite⁶.

Sur le plan formel, la caractéristique majeure de ces deux recueils – outre l’hermétisme auquel nous sommes habitués – paraît être cette désarticulation des poèmes en fragments insérés ou désinsérés au gré des diverses éditions et des déterminations personnelles du poète. Aucune autre œuvre d’Aimé Césaire n’a subi de tels démembrements et remembrements de parcelles, certains poèmes devenant de véritables *patchworks* ; ceci s’observe, notamment, avec les grands poèmes comme « Les pur-sang », « Le Grand Midi », « Batouque », « Conquête de l’aube », « Débris », « La forêt vierge ». C’est ainsi que « Les pur-sang » porte en lui cinq poèmes : « Entrée des amazones », « Légende », « Tendresse », « Miroir fertile » et « Calcination » et dix-huit variantes, selon les éditions, allant du simple mot rayé ou ajouté jusqu’au grand verset entièrement restructuré, déplacé ou supprimé. « Le Grand Midi », « Batouque », « Simouns », « Les oubliettes de la mer et du déluge », « Bateke-Mythologie », « La forêt vierge » et bien d’autres, subissent de multiples variations. Après s’être présenté sous la forme de deux manuscrits différents, écrits par deux mains différentes, « La forêt vierge » se métamorphose soudain, saucissonné en trois poèmes différents dans l’édition Desormeaux (1976) : « La forêt vierge », « Autre saison », « Jour et nuit ». Le poème « Conquête de l’aube » est particulièrement complexe avec de multiples versions et

⁵ Lettre du 22 octobre 1942, dans laquelle Aimé Césaire dit « ce poème est fautif car rédigé de mémoire » et annonce l’envoi ultérieur d’une version corrigée du texte.

⁶ René Hénane, *Les armes miraculeuses d’Aimé Césaire, une lecture critique*, L’Harmattan, 2008, p. 287 et suiv.

variantes. L'écriture initiale, publiée dans *VVV* (juillet 1942) aux États-Unis, comporte une longue partie inédite, supprimée dans les éditions ultérieures. Elle diffère de l'édition Gallimard (1946) qui elle-même diffère de l'édition Gallimard (1970) avec une scission du poème en deux parties et apparition du poème intitulé « Débris ».

Les variantes majeures, les enchâssements, les multiples changements affectant les grands poèmes se situent précisément lors de la composition de ces recueils. Peut-être Aimé Césaire souhaite-t-il épurer les textes, supprimant certains passages, mettant l'écriture en conformité avec les canons surréalistes. En particulier, les textes sont ouverts, brouillons préparatoires (Césaire prononce le mot *brouillon* dans l'une de ses lettres), structures modifiables comme un canevas selon lequel serait écrit le texte définitif. Ce souci apparaît dans sa correspondance avec Breton :

Considérer le manuscrit que vous avez reçu comme un canevas, avancé certes, mais canevas cependant [...] corrigé dans le sens d'une plus grande liberté. En particulier, la part de l'histoire ou de « l'historicité » déjà passablement réduite, doit être éliminée à peu près complètement. Vous en jugerez vous-même par les corrections que je vous fais tenir ⁷.

... écrit quelques poèmes dont une fin nouvelle pour « Conquête de l'aube » et « Phrase » ⁸.

Certains poèmes sont reconstruits en empruntant un texte de *Tropiques*. Ainsi, dans Gallimard 1946, le poème « Entrée des amazones » (*Tropiques*, n° 6-7, février 1943) est intégralement inséré dans « Les pur-sang ». Certains poèmes s'achèvent à mi-course : ainsi « Les pur-sang » dans l'édition américaine (*Hémisphères*) où l'interruption semble liée à des contraintes éditoriales (manque de place, par exemple). La plus importante fragmentation affecte les deux poèmes de *Tropiques*, « Les pur-sang » et « Le Grand Midi » qui formaient un ensemble unique scindé en deux textes indépendants. Mais l'architecture identique des deux poèmes ne laisse aucun doute sur leur filiation commune – notamment le fait qu'un même fragment, « Calcination », scindé en deux parties, forme la fin des « Pur-sang » et le début du « Grand Midi » –, la scission s'étant effectuée exactement au milieu.

Une modification originale peut affecter un poème, à savoir le tête-à-queue qui consiste à intervertir, au sein d'un même poème, deux blocs de textes, le dernier trouvant place en tête et le premier, relégué à la fin. Tel est le sort subi par « Batouque », amputé par ailleurs de longs extraits baroques dont la suppression aboutit à un texte épuré et embelli. Certains poèmes se voient affectés de deux

⁷ Lettre du 4 avril 1944.

⁸ Lettre du 22 août 1945.

titres, de trois versions, comme « Femme d'eau », « Nostalgique » ou « Batéké-Mythologie ». Le poème « La forêt vierge » est celui qui partage avec « Les pur-sang » le privilège de la plus vaste démantibulation : deux manuscrits écrits de deux mains différentes, enchâssement du poème « Batéké », la seconde partie entièrement différente dans les deux manuscrits et, déplorable sort, le poème original se voit écartelé en trois poèmes différents dans l'édition Desormeaux (1976) : « La forêt vierge », « Autre saison », « Jour et nuit ». Un poème subit le triste destin d'être purement et simplement éjecté des *Armes miraculeuses* – il s'agit de « L'irréremédiable », figurant initialement dans Gallimard (1946) – pour être remplacé par « Prophétie » dans Gallimard (1970) et les éditions suivantes. « Conquête de l'aube » subit un sort tourmenté avec des versions différentes dans *Tombeau du soleil*, Gallimard 1946 et Gallimard (1970), avec des ajouts de versets selon les éditions pour être finalement amputé de sa queue avec le surgissement d'un nouveau titre « Débris » dans Gallimard (1970) et suivantes. Signalons aussi l'emmêlement des deux poèmes « Simouns » et « Les oubliettes de la mer et du déluge ».

Nous observons que ces turbulences affectent surtout les grands poèmes de la première période (1940-1943) : « Les pur-sang », « Le Grand Midi », « Conquête de l'aube », « Batouque ». Quelques sursauts touchent les autres poèmes, notamment « La forêt vierge » pour finalement disparaître dans les poèmes des années 1944-1945, poèmes qui mènent leur vie apaisée sans redouter de séisme, comme « Investiture », « Annonciation », « Prophétie », « Tam-tam I » et « Tam-tam II ».

Structure des *Armes miraculeuses* (1946)

Le poème « Avis de tirs » qui ouvre l'édition *princeps* des *Armes miraculeuses* m'a toujours intrigué⁹. Ce poème ne semble pas à sa place. Sa structure syntaxique et sémantique, son architecture, sont fondamentalement différentes de celles des quatre grands poèmes qui suivent. Composé en 1943 – donc beaucoup plus tard que « Les pur-sang » et « Le Grand Midi » – il ne respecte pas l'évolution diachronique des textes et semble être une aberration chronologique. Il doit être compris – le titre l'indique bien – comme un avertissement qui ouvre l'œuvre. Le respect de la chronologie, et de la stylistique, voudrait qu'il fût placé près de « Cristal automatique » et de « La forêt vierge » mais Césaire, le trouvant approprié pour être en ouverture, le plaça en tête des *Armes* pour l'édition Gallimard (1946).

⁹ René Hénane, *Les armes miraculeuses d'Aimé Césaire, une lecture critique*, L'Harmattan, 2008, p. 195 et suiv.

Ces déplacements de blocs entiers de textes rendent difficiles les lectures et analyses car ils introduisent des ruptures sémantiques, des hétérogénéités de sens qui, parfois, portent atteinte à la clarté de l'écriture. De plus les fragments accueillis dans des poèmes-hôtes ne sont pas toujours identifiables. Sont-ils des poèmes autonomes, que le poète a jugés utile d'insérer ensuite dans un poème-hôte ? Sont-ils des extraits, retirés des grands poèmes en cours de rédaction et publiés à part ? Aucune réponse ne peut être apportée. « Légende », « Tendresse », « Miroir fertile » et « Calcination », non datés, ne portent aucune indication à cet égard. Ils peuvent être considérés comme des électrons libres susceptibles d'être greffés sur n'importe quel autre poème.

Aimé Césaire pratique couramment des enchâssements de poèmes ¹⁰. C'est ainsi que « Blanc à remplir sur la carte voyageuse du pollen », avant de figurer dans le recueil *Ferments*, se trouvait dans l'édition allemande de *Et les chiens se taisaient* ¹¹, où il devient le chant pathétique des prisonniers. Ainsi, le recueil *Les Armes miraculeuses* se présente comme une œuvre hétérogène et il semble difficile d'en détacher une thématique univoque.

Une première partie, celle des grands poèmes, constitue un ensemble que nous désignons comme une « tétralogie » du fait de leur cohérence thématique et formelle : « Les pur-sang », « Le Grand Midi », « Conquête de l'aube » et « Batouque ». Elle porte la marque d'une recherche éperdue de l'identité et d'un combat contre la dénaturation de la conscience noire. À cet égard, la tétralogie est la fidèle continuation du *Cahier*, tant sur le plan architectural que sur les plans stylistique et thématique. Sur les quatre poèmes, trois furent publiés en premier lieu dans *Tropiques*, et « Batouque », composé en 1943, dans la revue américaine *VVV*, en 1944. Ces poèmes de la tétralogie avaient ainsi une forme achevée. « Les pur-sang » et « Le Grand Midi », composés avant la rencontre avec Breton, échappent à une éventuelle influence et à toute imprégnation de style surréaliste. Ils portent la marque de l'authenticité césairienne.

Une seconde partie semble incontestablement liée, en revanche, à l'influence qu'exerça André Breton sur Aimé et Suzanne Césaire, lors de son séjour martiniquais. Cette rencontre initia une relation profondément amicale, voire d'affectueuse effusion entre les deux poètes. Les colonnes de *Tropiques* s'ouvrirent à Breton comme les éditions américaines s'ouvrirent à Césaire et d'intenses échanges épistolaires et littéraires s'établirent entre les deux hommes.

¹⁰ René Hénane, *Les armes miraculeuses d'Aimé césaire, une lecture critique*, 3^e partie, L'Harmattan, 2008, p. 305 et suiv.

¹¹ Réalisée par Ernstpeter Ruhe.

C'est à partir de ce moment-là que l'œuvre de Césaire commence à subir de profonds changements de structure : un profond remembrement, d'intenses remaniements, ajouts, suppressions, bouleversent l'architecture de l'œuvre, d'une édition à l'autre, aucun autre recueil de Césaire n'ayant subi autant de mouvances que *Les Armes miraculeuses*. Ce fait introduisit de profondes disparités, non seulement au sein d'un même poème, mais aussi au cours des diverses éditions – d'où une grande complexité dans l'analyse, d'autant plus que les poèmes ne furent jamais datés. Il est permis de penser que ces variations aient été dictées à Aimé Césaire par le souci amical de donner une teinte surréaliste à ses compositions, bien que le poète ait toujours farouchement récusé toute inféodation.

À ces variations architecturales s'ajoutent des variations stylistiques qui se déclinent en trois champs poétiques, la marque constante étant l'hermétisme. D'abord, celui des grands poèmes écrits entre 1940 et 1943 : « Les pur-sang », « Le Grand Midi », « Conquête de l'aube », « Batouque ». Ensuite, celui des poèmes composés entre 1943 et 1945, période d'intenses échanges Breton/Césaire, poèmes hermétiques, particulièrement rebelles à l'exégèse, qui se répartissent en deux catégories : certains présentent une syntaxe structurée, d'autres, une syntaxe disloquée. C'est dans ces poèmes que l'écriture césairienne se rapproche le plus des règles de l'écriture surréaliste : images débridées associant des éléments disparates, désarticulation syntaxique et sémantique.

Les Armes miraculeuses sont une œuvre de transition entre le *Cahier d'un retour au pays natal* et les œuvres ultérieures, *Soleil cou coupé*, *Corps perdu*, *Ferments*, *Moi, laminaire...* Le poète y est à la recherche de sa prise de conscience et de l'approfondissement de son identité :

Le *Cahier d'un retour au pays natal*, c'est le poème de la prise de conscience et la délimitation du domaine. *Les Armes miraculeuses*, c'est l'approfondissement de ce domaine.

Un aspect spécifique des *Armes*, souligné par Édouard Glissant, est cette osmose totale entre la pensée poétique et l'élément tellurique. Cette irrépressible inclination vers la nature répond à un dessein profond, véritable engramme qui détermine la grammaire des schémas mentaux du poète. Sous l'empire halluciné de l'extase végétale, une mort est souhaitée : « Nous mourons notre mort dans une forêt d'eucalyptus / [...] nous mourons de mort blanche fleurissant de mosquées ¹² », « là où la mort est belle comme un oiseau saison de lait ¹³ ». C'est dans l'élément naturel, le végétal, notamment, et non dans la Divinité, que l'animisme césairien cherche sa voie : « Je profère au creux ligneux de la vague infantile de tes seins le jet du grand mapou / Né de ton sexe où pend le fruit fragile

¹² « Conquête de l'aube ».

¹³ « Prophétie ».

de la liberté ¹⁴ ». Dans cette vision, la plante, la graine, sont les compagnes assidues du poète dans son long cheminement initiatique et langagier vers la liberté et l'universelle Connaissance : « Parler c'est accompagner la graine / jusqu'au noir secret des nombres ¹⁵ ». *Les Armes miraculeuses*, dans le tumulte des images et le désarroi de la composition, apparaît comme une vaste allégorie de l'attente, une *naturation* dans la maturation, un abandon aux forces élémentaires, dans l'espoir d'une liberté tant désirée :

Se vouloir terre et arbre pour gagner sa liberté ; être libre pour s'identifier souverainement à la terre et à l'arbre. Toute poésie est recherche intime, convulsive, vers « une ombre de soi qui en soi fait des signes d'amitié ». L'homme projette vers un autre ce qu'il veut être ¹⁶.

Césaire et Breton

André Breton vint deux fois en Martinique, en avril 1941 et cinq ans après, en mars 1946.

La première rencontre est un événement majeur – celui de la découverte – qui marque de son empreinte la vie du couple Aimé et Suzanne Césaire, aussi bien dans l'affectivité que dans la création poétique. De l'épisode fort connu de cette rencontre, émergèrent une amitié profonde et une admiration réciproque, voire d'une effusion affectueuse comme en témoignent les correspondances de Césaire à Breton, résidant alors à New York.

Cette aménité confiante se concrétisa par des échanges de poèmes : *Tropiques* ouvrit ses colonnes à la poésie d'André Breton à partir du n° 3 (octobre 1941) : *La mort rose*, *Vigilance* ¹⁷, *Pour Madame**** ¹⁸. Dans le même numéro, Suzanne Césaire rendit un hommage appuyé dans un article intitulé « André Breton, poète » :

Poésie du bonheur que celle de Breton... Suprême récompense de la suprême science qu'est la poésie... André Breton, le plus riche, le plus pur
Entassement de blocs de cristal...

De son côté, André Breton fut émerveillé par sa rencontre avec « la Reine noire », la Martinique, sa végétation, ses fleuves, ses fruits, ses femmes, émerveillement évoqué dans *Martinique charmeuse de serpents*, écrit en 1948.

¹⁴ « Batéké-Mythologie ».

¹⁵ « Chemin », *Moi, laminaire*...

¹⁶ Glissant, Édouard, « Aimé Césaire et la découverte du monde », *Les Lettres nouvelles*, 1946, p. 44.

¹⁷ *La mort rose* et *Vigilance* furent publiés dans *Revolver à cheveux blancs*, écrit en 1924.

¹⁸ Il s'agit de Madame Césaire, comme André Breton le précisera, par la suite.

L'ensemble de huit poèmes, « Des épingles tremblantes » (1948), est dédié à la Martinique avec un poème spécialement offert à Suzanne Césaire, « Pour Madame Suzanne Césaire ». Breton ébloui par l'éclat vert des yeux de Suzanne Césaire, « belle comme la flamme d'un punch ¹⁹ ».

Le soleil en s'enfonçant dans la mer réalise le phénomène du "diamant vert" – cette recherche au fond du creuset, de la beauté féminine ici bien plus souvent accomplie qu'ailleurs et qui n'est jamais apparue plus éclatante que dans un visage de cendre blanche et de braise... ?

Breton est publié dans *Tropiques* et Césaire voit s'ouvrir devant lui les revues littéraires américaines *Hémisphères*, *VVV* auxquels il envoie des poèmes par lots entiers, comme nous l'avons vu, sans jamais, hélas ! en mentionner les titres ni la date de composition. Ayant goûté aux affres d'une difficile publication pour le *Cahier*, Aimé Césaire n'en apprécie que davantage les facilités offertes par les revues américaines. En 1942, l'amitié affectueuse qui les unit est à son apogée. André Breton cite le poète de Martinique dans ses *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942) :

... il y a mon ami Aimé Césaire, magnétique et noir qui, en rupture avec toutes les rengaines éluardienne et autres, écrit le poème qu'il nous faut à la Martinique ²⁰...

Il est même permis de se demander si le titre *Les Armes miraculeuses* qui, rappelons-le, n'apparut qu'en 1946, ne fut pas suggéré par André Breton. En effet, au cours de sa sixième conférence, en Haïti, en décembre 1946, le poète dit :

Les grands livres de poèmes sont donc mieux et autre chose que des livres. Ils sont les réceptacles de l'âme d'un pays telle qu'elle se maintient en perpétuelle gestation, en perpétuel devenir dans une langue et cette langue, à vous Haïtiens, à nous, Français, nous est commune. Ils sont appelés à être, en pleine nuit, la haute et unique lueur d'espoir. Et ils peuvent être aussi la sommation *d'appel aux armes* ²¹, tel qu'il commence à être porté par le chant des sphères. Rien ne s'oppose à ce qu'on leur prête, à ce titre, une valeur *sacrée* ²².

N'est-ce pas là le sens depuis toujours attribué à l'œuvre *Les Armes miraculeuses*, appel suivi d'un avertissement en ouverture, « Avis de tirs » ? Entre 1944 et 1945, Aimé Césaire procède à un profond remaniement de ses poèmes, les groupe en deux recueils, *Tombeau du soleil* et *Colombes et menfenils*, auxquels est joint le poème autographe *Simouns*. Cet envoi est daté du 24 août 1945. Il est certain que « Les pur-sang » et « Le Grand Midi » furent composés avant avril 1941, date de la

¹⁹ Breton, André, « Un grand poète noir », *Martinique charmeuse de serpents*, Jean-Jacques pauvert..., 1972, p. 99.

²⁰ André Breton, *Œuvres complètes*, coll. « Pléiade », Gallimard, t. III, 1999, p. 7

²¹ C'est nous qui soulignons.

²² Breton souligne – Sixième conférence Haïti, *Œuvres complètes*, loc. cit.

rencontre avec Breton. La tétralogie semble donc échapper à une éventuelle influence, à une imprégnation de style surréaliste. Elle porte la marque de l'authenticité césairienne.

Peut-on dire que Césaire fut marqué par le surréalisme ? Notons tout d'abord que le poète nous dit connaître très mal le surréalisme mais avoir lu *Les manifestes*, écrits en 1924 et 1930 – et c'est tout. Pourtant, l'œuvre de Breton à laquelle Aimé Césaire aurait pu avoir accès entre 1931 et 1939, comportait déjà les pièces marquantes du surréalisme : *Mont de Piété* (1919), *Clair de terre* (1923), *Les pas perdus* (1924), *Nadja* (1928), *Union libre*, *Le revolver à cheveux blancs* (1932), *Point du jour* (1934), *L'amour fou* (1937). Le seul clin d'œil à l'œuvre de Breton que l'on relève dans *Les Armes miraculeuses* apparaît dans le poème « Le cristal automatique » avec l'évocation du *Mont-de-piété* et du *Clair de terre*. Aimé Césaire prononce aussi le mot bretonien, « hasard objectif » : « ... c'est vraiment un phénomène de hasard objectif ²³... ». Néanmoins, la rencontre avec Breton fut marquante car elle sembla imprimer au style césairien une inflexion oblique par rapport à la rectitude syntaxique des poèmes de la tétralogie. C'est seulement à partir de 1943 que le style des *Armes miraculeuses* fut marqué par cet infléchissement anarchique vers l'écriture dite surréaliste. La question « Césaire surréaliste ? » a largement été abreuvée d'une glose aussi documentée que pertinente sans qu'une réponse claire ait été apportée à cette interrogation ²⁴.

Laissons donc parler le poète :

– Aimé Césaire, vous étiez donc surréaliste sans le savoir ?

– À la vérité, c'était quand même dans l'air et j'avais un peu respiré cet air-là... Notre idée avec Senghor c'était de rompre avec la civilisation imposée, de retrouver nos richesses enfouies et l'homme nègre qui était en nous, qui était dissimulé sous les oripeaux... il fallait nous retrouver. Je connaissais très mal le surréalisme... lorsque j'ai rencontré André Breton – et le surréalisme – ça n'a pas été une découverte pour moi, plutôt une justification. J'ai été très séduit par André Breton ; en même temps, je me tenais sur mes gardes. Et je n'ai jamais voulu appartenir au mouvement surréaliste parce que ce à quoi je tiens le plus, c'est ma liberté. J'ai horreur des chapelles, des églises, je ne veux pas prendre de mot d'ordre. Je refuse à être inféodé. C'est ce que je craignais avec Breton, il était tellement fort, léonin, que j'ai craint de devenir un disciple. J'a toujours eu

²³ Entretien avec Jacqueline Leiner, 1968, p. 136.

²⁴ C'est avec un intérêt teinté de surprise que nous avons constaté la présence de Suzanne Césaire dans la Galerie de femmes surréalistes de l'ouvrage (par ailleurs remarquable) de Georgiana Colville : *Scandalusement d'elles*, Jean-Michel Place, 1999, pp. 74-81. La simple adhésion et l'attrait que l'on peut porter à l'écriture surréaliste et à la personnalité de Breton sont-ils donc le sésame nécessaire et suffisant pour accéder au panthéon du surréalisme ?

le sentiment de notre particularisme alors je voulais bien me servir du surréalisme comme d'une arme tout en restant fidèle à la négritude ²⁵...

Lors de son entretien avec Philippe Decraene, Césaire confirme son refus de l'embrigadement et son attitude de superbe solitude :

Je n'appartiens à aucune école, à aucun cercle, même surréaliste. Je ne suis pas un épigone du surréalisme. J'ai refusé d'être surréaliste français mais j'ai emprunté à André Breton une technique littéraire se confondant avec ma recherche de liberté ²⁶.

Césaire nous dit que sa rencontre avec Breton a été un non-événement au regard de son écriture :

La rencontre avec André Breton n'a pas été déterminante... Ces idées furent une grande stimulation, un grand encouragement à être soi-même... je ne m'en suis jamais séparé [des surréalistes] parce que je n'ai jamais fait partie de leur mouvement... Mes poèmes sont surréalistes par la méthode ²⁷...
Breton était un éveilleur ²⁸.

Et au regard de l'écriture automatique, Césaire confirme son indifférent scepticisme :

J'ai fait de l'écriture automatique sous l'influence de Breton, mais le résultat me semblait truqué, à quoi bon ? Ces poèmes ne reflétaient ni plus ni moins ma personnalité que ceux que je faisais normalement, tout comme les poèmes dictés à Victor Hugo par les tables tournantes, ne différaient en rien des autres ²⁹.

Le poète, assurément, ne se veut pas surréaliste et n'a accepté les quelques analogies avec ce mouvement que du bout des lèvres : « J'étais surréaliste sans le savoir, comme Monsieur Jourdain faisait de la prose... » et il aurait pu ajouter : « sans le vouloir ! » Comme le souligne Jean-Claude Blachère : « Césaire est bien le nègre marron de la littérature métropolitaine, rétif à tout embrigadement et à ce "mimétisme culturel" dont il faisait grief à Ménil et aux jeunes Antillais qui mettaient *Légitime défense* au service des surréalistes ³⁰ ».

C'est à partir de 1943 que le style des *Armes miraculeuses* marque un infléchissement vers l'écriture dite surréaliste. D'où le tumulte, les avatars et les métamorphoses qui ont affecté la production poétique césairienne dans ces années-

²⁵ Entretien avec F. Beloux, « Aimé Césaire, un poète politique », *Magazine littéraire*, n° 34, novembre 1969.

²⁶ *Le Monde*, 6 décembre 1981.

²⁷ Entretien avec J. Leiner, 68, 130.

²⁸ *Idem*, p. 132.

²⁹ Entretien avec Jacqueline Sieger, *Afrique*, n° 5, octobre 1961, pp. 64-67.

³⁰ Blachère, 12, p. 127.

là, signes du désarroi qui affecta le poète pris entre l'authenticité de son écriture et un certain désir de se conformer au moule bretonien, qui lui ouvrait l'accès éditorial aux revues américaines. Cependant il est plausible de penser que l'amitié liant les deux poètes a incité Aimé Césaire à infléchir son style vers les positions surréalistes. Ce qui amène à formuler cette hypothèse est que cet infléchissement n'ait affecté que les œuvres composées entre 1943 et 1945. Il disparaît totalement dans les compositions ultérieures et n'est donc qu'une incursion passagère dans la sphère surréaliste.

L'écriture césairienne se sépare de l'écriture surréaliste par un caractère distinctif sur le plan idéologique car sa magie verbale est dirigée, elle obéit à une détermination profonde, elle a un objet. Chez Aimé Césaire, comme le dit Sartre, « les mots et les images traduisent perpétuellement la même obsession torride. Au fond de lui-même, le surréaliste blanc trouve la détente ; au fond de lui-même, Césaire trouve l'inflexibilité fixe de la revendication, du ressentiment ³¹ ». Outre cet écart, la singularité de l'écriture d'Aimé Césaire, qui la démarque de l'écriture surréaliste, réside dans quatre caractéristiques :

- son écriture en libre cours est le produit d'une longue incubation, d'une maturation de l'idée avant que l'image ne jaillisse du tréfonds mental et subisse encore une élaboration contrôlée ;
- le rêve proprement dit, interprétable selon la démarche freudienne, ne tient aucune place dans le poème césairien : l'onirisme idéo-verbal et l'hallucination qui apparaissent dans les *Armes*, sont des procédés contrôlés par lesquels le poète atteint un paroxysme dramatique ;
- la nature et le cosmos occupent une place primordiale dans les *Armes*, comme éléments constitutifs d'une métamorphose et d'une communion avec les forces vitales ;
- la dynamique emporte le poème césairien dans un double élan dialectique : chute dans le gouffre avec des images de déréliction et de désespoir, s'achevant, en clausule, par un envol, symbole d'espérance retrouvée : cette dynamique césairienne apparaît aussi dans l'emploi savant du rythme comme mode d'expression.

Cependant Césaire ne récuse pas fermement les canons surréalistes à l'étal desquels il fait son marché, en client exigeant. Le témoignage de Georges Desportes, ami intime du poète, est très significatif :

Césaire avoue volontiers qu'il se rattache, en un certain sens, à la culture européenne, qu'il ne renie pas ; car en même temps, sa volonté d'enracinement reste farouche. « Au départ, je n'étais pas surréaliste, ou bien je l'étais sans le savoir. Je connaissais leurs textes et je lisais ce qui me tombait sous la main. Je trouvais d'ailleurs les surréalistes

³¹ Sartre, Jean-Paul, « L'Orphée noir », in : Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Quadriga, PUF, 1948, p. XXVII.

antillais plus surréalistes qu'Antillais... des surréalistes assimilés sans le dire et sans le savoir comme leurs pères avaient été parnassiens... Ma référence a été le surréalisme, – précise-t-il [Césaire] – parce que l'écriture automatique permet d'aller à la surface des choses jusqu'au fond. Pour moi, le surréalisme a été la voie royale de la négritude car il mène à la fois à la liberté et à l'homme nègre. Je parle du surréalisme méthode et non du surréalisme système. Ainsi, et c'est là le paradoxe, en empruntant une technique européenne, je suis devenu africain, j'ai obtenu le jaillissement espéré du Moi nègre ³² ».

Aimé Césaire a d'autant moins de peine à sauvegarder son identité que Breton reconnaît son originalité sans tenter de l'annexer au cénacle surréaliste. N'oublions pas que jamais Breton ne fit figurer le nom d'Aimé Césaire au tableau d'honneur surréaliste, même pas comme compagnon de route, alors que les Antilles y sont représentées par le poète haïtien Magloire Saint-Aude « poète au berceau de qui la fée caraïbe a rencontré la fée africaine ³³ ». Une compulsion admirative réciproque – je t'aime, moi non plus ! – semble régir les tendances intellectuelles entre Breton et Césaire, chacun poussé vers l'autre mais luttant de toute son énergie contre cette tendance intime.

Les « armes » miraculeuses sont celles que le poète oppose à toute tentative de dénaturation, à toute volonté étrangère tendant à la spolier de lui-même... il n'y a pas ici de minutie tourmentée mais le déploiement solaire d'une *nature* ³⁴... ce qui fonde l'excellence du *Cahier*, comme des *Armes miraculeuses* : qu'on y soit sans cesse mené du pays à l'être, concrètement ; de la poésie à la connaissance, et d'une situation à toutes situations, d'un homme à l'homme total. Ce qui en fonde l'excellence est que toutes ces démarches, ces intentions s'impliquent, se sous-tendent, se commandent de la manière la plus profonde, c'est-à-dire la plus organique qui soit ³⁵.

Tout est dit. *Les Armes miraculeuses* est l'œuvre qui suit son chemin sur les tracées ouvertes par le *Cahier d'un retour au pays natal*. C'est l'exploration du « domaine ».

³² Desportes, Georges, « Aimé Césaire, tel qu'en lui-même et par lui-même », in : *Europe*, n° 832-833, août-septembre 1988, p.43.

³³ Breton, André, « La clé des champs », in : *Œuvres complètes*, coll. « Pléiade », Gallimard, t. III, 1999, pp. 764-765.

³⁴ Édouard Glissant souligne.

³⁵ Glissant, Édouard, *op.cit.*, pp. 46-48.

Annexe : Composition des recueils

Les deux tableaux suivants indiquent la structure des *Armes miraculeuses*.

Composition des recueils Tombeau du Soleil et Colombes et menfenils

Tombeau du soleil	Colombes et menfenils	Autres
– « Les pur-sang » version <i>Hémisphères</i> – « Investiture » – <i>Parce que les jardins timbrés inopportuns...</i> – <i>Parce que mon beau pays...</i> – <i>Ô retour ô paupières</i> – <i>Mais qui m'a amené ici...</i> – <i>Ô Chimborazo...</i> – <i>Et les collines se soulevèrent...</i> – « Calcination » – « Miroir fertile » – « Le Grand Midi » – « Conquête de l'aube »	– « Au-delà » – « N'ayez point pitié de moi » – « Survie » – « Poème pour l'aube » – <i>Soleil serpent...</i> – « Tam-tam de nuit » – « Tam-tam I » – « Tam-Tam II » – « Annonciation » – « Femme d'eau » – « Batouque »	– « Intermède » (<i>Et les chiens se taisaient</i>) – « Légende » – « Tendresse » – « Calcination » – « Miroir fertile »

Composition des Armes miraculeuses

Gallimard (1946)	Gallimard (1970)	Desormeaux (1976)
– « Avis de tirs » – « Les pur-sang » – « N'ayez point pitié » – « Soleil serpent » – « Phrase » – « Poème pour l'aube » – « Visitation » – « Batéké » – « Perdition » – « Survie » – « Au-delà » – « Les armes miraculeuses » – « L'irréductible » – « Tam-tam de nuit » – « Femme d'eau » – « Le cristal automatique » – « Conquête de l'aube » – « Investiture » – « La forêt vierge » – « Annonciation » – « Tam-tam I » – « Tam-tam II » – « Le grand midi » – « Batouque » – « Les oubliettes de la mer et du déluge » – « La femme et le couteau » – « Et les chiens se taisaient »	– « Avis de tirs » – « Les pur-sang » – « N'ayez point pitié » – « Soleil serpent » – « Phrase » – « Poème pour l'aube » – « Visitation » – « Mythologie » – « Perdition » – « Survie » – « Au-delà » – « Les armes miraculeuses » – « Prophétie » – « Tam-tam de nuit » – « Nostalgique » – « Le cristal automatique » – « Conquête de l'aube » – « Débris » – « Investiture » – « La forêt vierge » – « Annonciation » – « Tam-tam I » – « Tam-tam II » – « Le grand midi » – « Batouque » – « Les oubliettes de la mer et du déluge » – « La femme et le couteau » – « Et les chiens se taisaient »	– « Avis de tirs » – « Les pur-sang » – « N'ayez point pitié » – « Soleil serpent » – « Phrase » – « Poème pour l'aube » – « Visitation » – « Mythologie » – « Perdition » – « Survie » – « Au-delà » – « Les armes miraculeuses » – « Prophétie » – « Tam-tam de nuit » – « Nostalgique » – « Le cristal automatique » – « Conquête d'une aube » – « Débris » – « Investiture » – « La forêt vierge » – « Autre saison » – « Jour et nuit » – « Annonciation » – « Tam-tam I » – « Tam-tam II » – « Le grand midi » – « Batouque » – « Les oubliettes de la mer et du déluge » – « La femme et le couteau »
– POSTFACE : « Mythe »	– POSTFACE : « Mythe »	– POSTFACE : « Mythe »

De l'édition au manuscrit, et du manuscrit à l'édition, dans *Ferrements* et *Moi, laminaire...*

LILYAN KESTELOOT

Lorsqu'un critique ou un professeur a beaucoup travaillé sur l'œuvre d'un poète, lorsqu'il a interrogé ses textes en long et en large et à travers le temps, il arrive qu'il soit tenté par l'analyse de la composition d'un recueil ; et selon la place occupée par les poèmes, les rapports découverts entre eux, leur tonalité respective, le professeur va tirer des hypothèses sur les émotions de l'auteur, l'évolution de sa pensée, voire ses intentions et la finalité de son message.

Autant ce questionnement est-il pertinent à l'intérieur d'un poème, et singulièrement d'un poème de Césaire où l'on traque le sens d'une métaphore à l'autre, d'un groupe de vers à l'autre, d'une sonorité à l'autre, autant cet exercice est illusoire lorsqu'il s'agit de l'ensemble d'un recueil.

On serait tenté cependant de le faire, lorsqu'on considère la manière dont fut élaboré le *Cahier* grâce aux versions successives qui nous sont parvenues ; ou encore, de dégager une structure précise de ce long poème et remarquer que les passages remaniés, ajoutés, supprimés ou déplacés renforcent cette structure et les intentions qu'elle véhicule. On doit pouvoir faire la même opération sur *Et les chiens...* qui n'est qu'un long poème dialogué.

En revanche sur les recueils comme *Soleil cou coupé* dont Césaire a retranché une vingtaine de textes pour faire *Cadastre*, ou encore sur *Les Armes miraculeuses* la recherche d'une structure semble plus aléatoire. Mais ce n'est qu'en étudiant de façon systématique les recueils *Ferrements* et *Moi, laminaire...* que nous avons pu toucher du doigt l'impossibilité de former une hypothèse quelconque à partir de leur composition.

En interrogeant *Ferrements* tout d'abord, on découvre une série de textes écrits entre 1946 et 1961, mais le classement des poèmes ne recouvre pas l'ordre chronologique de leur écriture, loin s'en faut.

Après une enquête minutieuse nous pouvons avancer que le recueil débute par une série de textes écrits entre 1955 et 1956, c'est-à-dire l'époque de la rupture de Césaire avec le Parti communiste, ce qui plonge le recueil dans une ambiance tragique, voire désespérée. Des poèmes comme « Spirales », « Séisme », « Croes », « Grand sang sans merci », « Ferrements », poème éponyme du recueil, sont parmi

les plus douloureux jamais écrits par Césaire. « Mais il y a ce mal ci-gît au comble du moi-même » C'est toute l'espérance en l'idéologie, sur laquelle il avait bâti son action et son engagement existentiel, qui s'écroule. Après ces dix-sept poèmes traversés par des images de torture, de réminiscences de l'esclavage, de peurs, de fuite, de déprime et de solitude extrême, viennent quatre textes d'une tout autre facture, très purement surréaliste, qui furent envoyés vers 1945 à André Breton, comme le révèle la correspondance Césaire-Breton conservée à la bibliothèque Jacques-Doucet. Cela constitue un saut en arrière, à l'époque des *Armes* et de *Cou Coupé* : textes oubliés lors de la publication de ces deux recueils avant les armées cinquante ? On ne sait. Césaire était si négligeant avec ses manuscrits !

Mais avant ces quatre poèmes, la « série noire » est interrompue par un souffle d'air frais constitué par le poème « Pour Ina » sur demande de sa fille aînée, par « Maison Mousson », par « Oiseaux » (quatre vers) et par le « Salut à la Guinée » qui date de 1959. Et puis reprend le chapelet des douleurs... jusqu'aux poèmes surréalistes. Après ceux-ci, il poursuit sa délectation morose jusqu'au 35^e poème, « Le temps de la liberté », écrit en 1950 après la répression coloniale en Côte-d'Ivoire. Encore un saut en arrière. Avec les quatre poèmes consacrés à Éluard (mort en 1952), à Delgrès – héros guadeloupéen du XIX^e siècle –, au syndicaliste Albert Crétinoir mort en 1952, et à Emmett Till lynché aux États-Unis en 1955, Césaire rassemble des « Tombeaux » écrits encore dans l'optique communiste, de même que « Afrique » et « Hors des jours étrangers », daté de 1950 et paru d'abord dans la revue *Les Temps modernes*. Mais le poème « Pour saluer le Tiers-Monde » est contemporain des indépendances : Césaire l'écrit fin 1959. C'est, le dernier dans le manuscrit, mais non dans le recueil édité, où il est suivi par quatre petits textes très antérieurs.

Le hasard a fait que pour *Moi, laminaire...* nous avons connu le manuscrit, dans sa grande partie, avant l'édition. En effet Césaire durant les grandes vacances de 1980, était privé de la secrétaire de l'Assemblée nationale (me semblait-il) qui tapait ses discours et d'autres textes. Il dut donc se rabattre sur mes faibles compétences dactylographiques du fait que j'étais à Paris et disponible. Or, une vingtaine de ses poèmes furent écrits à cette période, sur papier de l'Assemblée, dont j'ai déposé l'original à la BN. En effet, les premiers poèmes qui figurent dans l'édition du *Seuil*, avaient déjà été publiés. Le recueil *Moi, laminaire...* devait au départ s'intituler *Gratiant...* Césaire a fini par choisir le dernier mot du dernier poème « Algues » car c'était le dernier poème prévu pour ce recueil. L'édition du *Seuil* y ajoute le « tombeau » M. A. Asturias et les poèmes que Césaire composa sur six tableaux de Wifredo Lam, à la demande de celui-ci, plus quelques autres, dont l'un, « Rabordaille », faisait partie de l'ensemble de 1980. Ces poèmes sur Wifredo auraient dû être publiés à part dans une édition de luxe italienne avec les reproductions des tableaux, mais le projet a échoué, et c'est ainsi qu'on les classa avec *Moi, laminaire...*

Tout ceci me permet d'aborder la question de l'agencement des poèmes de ce recueil. Nous avons vu déjà avec l'exemple de *Ferrements* que la composition de l'ouvrage ne tient aucun compte de l'ordre chronologique, les poèmes anciens ayant été placés après les poèmes récents. Cette manipulation s'accroît avec *Moi, laminaire...* Nous y trouvons à l'initiale le poème « Calendrier lagunaire » qui fut publié en 1976, dans la première édition Desormeaux, à Fort-de-France, sous la direction de Jean-Paul Césaire, avec une préface de Jacqueline Leiner. On pense donc qu'en toute logique, les dix autres poèmes vont suivre. Or, on les découvre parsemés dans tout le recueil ! Si « Annonciades » succède à « Calendrier », en revanche « Pour dire » paraît cinq poèmes plus loin, puis « Banal » neuf poèmes plus loin. « J'ai guidé le Troupeau », p. 37, « Soleil safre », p. 40, « Sans Instance ce sang », p. 53, « Passage d'une liberté » p. 56, « À valoir » p. 58, « Internonce » p. 62 et « Ibis-Anubis » p. 67, soit le septième avant la fin.

Ce premier ensemble se trouve donc déchiqueté et réparti sur tout le recueil. Les textes que j'ai dactylographiés arrivent ensuite, mais entrecoupés par le « tombeau » de L.-G. Damas et celui de Fanon qui ont été écrits beaucoup plus tôt. Parmi les textes dactylographiés Césaire en avait numéroté certains de 1 à 13. Ils n'étaient pas titrés sauf :

- le n° 1, « Diabase », qu'il a renommé « Epactes » et qui est le 3^e dans l'ouvrage ;
- puis venait le poème n° 2, « Test », qui est le 5^e ;
- puis le n° 3, « Incidents de voyage », qui est le 12^e ;
- puis le n° 4, « La condition-mangrove », qui est le 14^e et n'avait que quatre vers ;
- puis le n° 5 : « Odeur » qui est le 13^e ;
- puis le n° 6 : « Journée » qui est le 20^e ;
- puis le n° 7 : « Mangrove » qui est le 9^e ;
- puis le n° 8 : « Solvitur » qui est le 29^e ;
- puis le n° 9 : « Transmission », qui est le 30^e ;
- puis le n° 10 : « Version Venin », qui est le 44^e ;
- puis le n° 11 : « Lenteur », qui est le 31^e ;
- puis le n° 12 : « Foyer », qui est le 35^e ;
- puis le n° 13 : « Inventaire des Cayes », qui est le 38^e.

Rien qu'avec cet exemple, on remarque que la numérotation de l'auteur n'a pas été conservée. Il faut savoir qu'après la dactylographie des textes Césaire a fait un premier classement qui respectait cette numérotation partielle, les autres poèmes étant placés à la suite, et le dernier étant « Algue laminaire », dont il tira le titre comme nous l'avons dit plus haut. J'ai donc gardé cette partie du manuscrit où il y avait encore d'autres textes de sa main ou déjà recopiés. Ce document témoigne de cette première version de *Moi, laminaire...* Ensuite, avec l'aide et les conseils éclairés de Daniel Maximin, Césaire y a rajouté les onze poèmes publiés par

Desormeaux, plus le Damas, le Fanon et quelques autres textes trouvés où ? et datés de quand ? et enfin, l'Asturias et le Wifredo Lam. J'ai constaté que le classement d'origine avait été largement bousculé, y compris celui des poèmes numérotés par l'auteur et le poème final.

Cela a-t-il une importance ? Cela a-t-il un sens ? « Algues » disait

La relance ici se fait
par le vent qui d'Afrique vient
par la poussière d'alizé
la relance ici se fait
par l'influx
plus encore que par l'afflux
la relance se fait
algue laminaire.

Le poème final actuel, écrit bien avant, se termine par :

n'importe l'insolent tison
silex haut à brûler la nuit
épuisée d'un doute à renaître
la force de regarder demain. (p. 75)

Ce dernier vers a été repris et cité maintes fois comme étant l'ultime message du poète. Mais c'est un leurre où prendre le lecteur.

Que conclure ? Cette fastidieuse reconstruction a-t-elle une utilité ? Disons qu'il fallait la faire si l'on se soucie d'interroger les étapes de la pensée et de la sensibilité de Césaire, ou de ce que nous avons appelé jadis sa cyclothymie ¹. On sera convaincu aussi de son désordre envers ses textes, pratiquement jamais datés, notés à la diable, rangés Dieu sait où ? entre les pages d'un livre, ou dans sa serviette en cuir, sur un coin du petit bureau de sa chambre de la rue Albert Bayet. Ou encore offerts à un ami, oubliés chez un autre... Césaire n'avait pas la religion de ses écrits, contrairement à Senghor. Il ne savait pas ce qu'il y avait dans cette malle non ouverte ramenée de Paris à Fort-de-France... On ne peut donc pas étudier sérieusement la structure de ses recueils, sauf à prévenir le lecteur de ce désordre premier, des différents classements, de leur signification relative et sous l'influence d'un ami ou d'un éditeur...

Il nous souvient de l'intervention de Jean-Marie Serreau dans le texte du *roi Christophe*, allant jusqu'à y introduire des scènes non prévues par l'auteur mais avec son accord, Césaire étant pleinement ouvert à toute modification demandée

¹ Lilyan Kesteloot & Barthélémy Kotchy, *Aimé Césaire l'homme et l'œuvre*, Présence africaine, 1973, 258 pp.

par son ami, ce qui était conforme à son ouverture générale à l'amitié, à cette « fraternité qui ne saurait manquer de venir quoique malhabile ».

Moi, laminaire... supplément au mode de lecture

MAMADOU BA

Avec *Moi, laminaire...* publié en 1980, Césaire donne un prolongement à son œuvre poétique. Le poète s'y met en scène aux prises avec la langue, ou plutôt pris dans ses propres réseaux signifiants. Orphée noir revisite le chemin de sa quête, fait retour sur sa façon de voir, son rapport au monde, les profils et les registres de son écriture et le mouvement dialectique de son œuvre.

La différence qu'il y a entre les deux récits c'est qu'au début il y a le lyrisme, il ya le grand coup d'aile, il y a Icare qui se met des ailes et qui part. Et puis avec l'autre, je ne dis pas qu'il y est l'homme prodigue, mais enfin l'homme rendu à la dure réalité et qui fait le bilan. Évidemment une vie d'homme, ce n'est pas ombre et lumière, c'est le combat de l'ombre et de la lumière ¹.

Le dernier recueil de Césaire est un bilan poétique qui oblige à examiner les différences entre les versions, les écarts, remaniements et reprises qui vont nous apprendre quelque chose sur sa méthode, sur les dimensions de sa démarche.

Peut-être partagez-vous mon sentiment que Césaire, réécrivant ses poèmes, s'est livré à une sorte de rage destructrice, non pas contre le monde blanc ni sa société mal faite, ni son histoire cruelle, mais contre son propre texte, c'est-à-dire en fin de compte contre lui-même ².

Quels sont les sens et les enjeux de cette remise en jeu du tout de son texte, qui fait de *Moi, laminaire...* une scène de lecture, une provocation à la lecture, où le poète parle de lui-même, de la scène d'écriture, de signature et de lecture qu'il instaure ? Quelles sont les opérations de transformation et les principes directeurs de ce travail de rectification ? En quoi dans ce recueil poétique, en mémoire d'une œuvre et tout en échos ³ (références, fils textuels, symboles), l'auteur en dialogue avec lui-même laisse-t-il apparaître, par un jeu volontaire/involontaire, des reprises et des variations, les figures obsessionnelles de son imaginaire.

¹ Césaire, Aimé, « La parole essentielle » in *Présence africaine* n° 126, 1993.

² Hausser, Michel « Du soleil au cadastre » in *Soleil éclaté*, Tübingen, J. Narr, 1984 (Leiner, Jacqueline, dir.).

³ Cf. Cailler Bernadette effectuant un rapprochement entre le *Cahier* et *Moi, laminaire...* : « à chaque vers du "calendrier lagunaire" on pourrait opposer un autre, quelques autres, en écho », « Césaire ou la fidélité » in *Soleil éclaté*, op. cit., pp. 61 à 66.

Un foyer spéculaire

Césaire intervient sur sa publication antérieure, d'abord par un travail de clarification. Son expérience y confronte sa vision de l'Histoire. Le déplacement s'accompagne de l'élimination, de la substitution, de la transformation des actions, des opérations, des expériences. Il ne s'agit pas d'un sujet metteur en scène démiurge de son dire, mais d'un poète dialoguant avec lui-même, s'écoutant, se corrigeant, se reprenant, revenant sur sa parole pour l'évaluer, la modifier, la transformer. Ce processus concerne les contenus, les pistes narratives et une forme de dire.

Les opérations d'écriture se ramènent pour l'essentiel à trois : la distanciation, l'amplification et la condensation. Le texte gravite autour des mêmes thèmes, mais les soumet à un tel processus interne d'infléchissement que ce sont les inflexions elles-mêmes qui font sens.

Distanciation

Le jeu des modalisations entame un processus de mise à distance : « toujours notre rage aussi de ne savoir pas vivre au fait faut-il savoir » (M.L. 50, p. 72) [...] « à vrai dire je ne sais plus mon adresse exacte » ; « bathyale ou abyssale » (M.L. 1 p. 12.). Les reprises, symétries, parallélismes thématiques et formels créent des effets de contraste ; les répétitions-variations viennent contredire et annuler l'enthousiasme et l'exaltation qui était la marque distinctive des recueils précédents : « Ce ciel sans cil et sans instance ce sang » (M.L. 34 p. 53) ; « une envoyée s'immobilise » (M.L. 36 p. 55). Le texte multiplie les constructions adversatives, dans lesquelles se maintient une tension entre des perspectives antagonistes.

Tout un jeu autour de la suffixation induit un mouvement qui imprime au texte un agencement par balancement où s'indique, dans une saisie rétrospective de ses écrits, d'autres possibles signifiants : « sentiments et ressentiments des mots » (p. 23, M.L. 8) ; « anabase et diabase » (p. 89) ; « Cœur trop tard débarqué / Mauvais ange / Cœur trop mal embarqué » (p. 45) ; « toutes choses aiguës / Toutes choses bisaiguës » (p. 83).

Négations autoritaires et certitudes péremptoires se font face : « le miracle sommaire bat des cartes / mais il n'y a pas de miracle » (M.L. 43 p. 63). Le texte ne cesse de creuser des brèches ainsi entraperçues, s'obligeant à pousser tout processus jusqu'à sa limite pour mieux le relancer : « J'habite l'embâcle / j'habite la débâcle / j'habite le pan d'un grand désastre » (M.L. 1 p. 12). Le récit familial de la race, par lequel Césaire a donné à son peuple la langue et les figures où se parler, littéralement se paralyse : « poussière de rites de mythes / mémoire mangée aux mites / fou farfouillement de sources » (M.L. 11 p. 27). En lieu et place d'un

schéma dialectique, ces poèmes souvent courts livrent une impression d'inachèvement dans laquelle se signifie le vacillement des assurances.

La logique de rectification qui est au principe de ce recueil le transforme en exercice critique permanent. Par exemple il procède à l'effacement du lyrisme prophétique et de l'allure héroïque. En lieu et place des invocations ferventes, de la véhémence imprécatrice et de l'exaltation lyrique, s'exprime le doute et le désenchantement : « il n'est pas toujours bon de se perdre dans la contemplation gnoséologique au creux le plus fructueux des arbres généalogiques » (M.L. 29 p. 25). Le poète n'est plus un prophète qui condamne, fustige, exalte, dressant un réquisitoire très polémique en vue de la disqualification de l'Occident, mais un sujet qui reconnaît l'impuissance et la désillusion. Sa verve démystificatrice s'exerce contre le modèle épique qui se vide de sa substance. Un véritable travail de *défiguration* est accompli contre le lyrisme poétique lui-même. Les thèmes traditionnels, à tonalité hyperbolique, sont ironisés et parodiés. Au plan du style, les brusques changements de rythme, les interrogations oratoires, les imprécations violentes, les accumulations et la violence verbale caractéristiques de la frappe césairienne, cèdent le pas à un prosaïsme délibéré et généralisé qui contredit systématiquement l'enthousiasme et l'exaltation.

Du point de vue du sens, il s'agit d'empêcher les automatismes de lecture, de rendre impossible la lecture univoque de l'histoire. Le texte met le lecteur en posture de percevoir, au rebours d'une lecture messianique, le rythme de l'histoire réelle, ses avancées et ses reculs, ses élans et ses retombées, ses promesses et ses échecs. Il fait lire, transmettre et entendre non plus la révélation apocalyptique d'une vérité dernière, mais les apories de l'histoire, ses ratages et ses hiatus : « On tourne en rond. Autour du pot. / Le pot au noir bien sûr. / Noire la mangrove reste un miroir ⁴ ». Le texte appelle une lecture double et contradictoire, qui oblige le lecteur à se scinder en deux, afin de regarder les deux côtés pour évaluer le devenir historique ; ce qui compte c'est l'évaluation d'une dynamique complexe, contrastée et plurielle, où s'échangent en chiasme chance imminente et constat d'échec. Le texte articule la clef d'un dynamisme herméneutique qui consacre non pas seulement le principe de pluralité mais la pluralité même comme principe, et par lequel s'épelle le jeu des possibles. Le texte qui cumule les appels au sursaut et les constats d'impuissance, entretenant exhortations et impératifs catégoriques avec logique d'abandon et de renoncement, manifeste les indéterminations de l'histoire. Ce qui reste, c'est l'étayage d'un horizon de lutte comme moteur de toute l'entreprise poétique césairienne : « Il n'est pas question de livrer le monde aux assassins d'aube » (p. 94).

⁴ In « la condition-mangrove ». M.L 14, p. 30.

Concentration

L'autre mouvement qui parcourt l'écriture de ce recueil consiste à resserrer, réduire et condenser la matière du poème autour des enjeux de l'activité créatrice elle-même. L'écriture cristallise le sens ultime de l'expérience poétique envisagée au plus haut degré des références, non plus simplement comme intervention, mais comme aventure mystique.

La caractérisation la plus évidente de ce recueil est la disparition des héros de l'histoire, comme Toussaint Louverture, Louis Delgrès, et l'apparition, à leur place et tenant la même fonction, de figures paradigmatiques de la créativité intellectuelle tels Frantz Fanon, Miguel Angel Asturias et Wifredo Lam. Ceux-ci passent au rang de répondants de la parole allégorique, c'est-à-dire de modèles de référence à partir desquels fonder du sens. Ces personnages qui fonctionnent comme des doubles emblématiques du poète apparaissent comme des intercesseurs, des intermédiaires et des passeurs de la parole poétique.

Le poète tient à transmettre l'essentiel de ce que signifie ou représente l'œuvre poétique, qui constitue pour lui la forme suprême d'instauration du sens du monde. Cette vérité s'étend à toute forme créatrice, ce dont la peinture est une possibilité. Le cycle Wifredo Lam constitue une déclinaison de l'activité créatrice à l'œuvre dans la peinture comme dans la poésie. Au regard de ce qui transforme le poète, opère en lui et travaille sa langue, la poésie est pôle de vérité à l'exclusion de tout autre. Par conséquent la poésie est notre destin. Tout *Moi, laminaire...* réaffirme l'ardeur de l'acte de foi en la poésie, l'intensité de la relation physique que Césaire entretient avec les mots. L'amour des mots, le désir d'explorer leurs attractions réciproques de faire résonner leurs harmoniques et résonances, afin de rendre sensible ce qu'ils ont d'absolument singulier et irréductible, constituent le sens de l'itinéraire poétique.

Amplification

Contrairement aux autres recueils de Césaire, le titre *Moi, laminaire...* fait référence au sujet poétique, ce qui place le texte sous le signe d'une expérience singulière et d'un mythe personnel. Les motifs récurrents de l'œuvre sont isolés, radiographiés et développés tout le long de poèmes exclusivement consacrés à eux :

- *Mot*⁵ (M.L. 23, p. 42). « Mot macumba » (M.L., 32, p. 54) ;

⁵ Il convient de noter que dans *Moi, laminaire...* le vocable « mot » détient l'indice de fréquence le plus élevé et supplante de la sorte les termes « sang » et « noir » qui détenaient ce rôle dans les précédents recueils. Ce n'est qu'une constatation empirique que vient renforcer l'importance des titres qui de façon significative, renvoient explicitement au mot ou à la parole : « par tous les mots guerriers-silex » ; p. 20,

- « Morne connaissance des mornes » (M.L. 32, p. 54) ;
- le *Volcan* constitue le motif totem du poète (M.L. 51 p. 72) ;
- le *Vent* : « J'attends le vent » rejoint l'appel au vent qui termine le *Cahier*.
- *Ensemencement*.

L'écriture poétique de Césaire regénère ses symboles qui dès lors s'intensifient, s'hypertrophient et se démultiplient. Avec les réseaux d'images qui ont rapport à la vie, comme les battements du sang, le bondissement, la germination, la poésie apparaît comme une figure de la vie. De même, les scènes de genèse, les actes de génération, les processus de gestation et de germination ainsi que les motifs de la poussée vitale portent au jour et manifestent le mythe personnel de Césaire poète. L'expérience poétique transmet un mouvement qu'en parlant elle incarne, livrant corrélativement les linéaments d'un art poétique.

Moi, laminaire... permet de récapituler le sens de toute l'entreprise poétique césairienne. Le poète feuillette son propre syntagme textuel pour faire émerger de nouvelles conditions de lisibilité. Le mouvement de l'œuvre avec les rajouts, les suppressions, manifeste les tensions d'une écriture, les multiples ébauches ou esquives qui lui permettent de dégager la forme adéquate. Ainsi, le mouvement de genèse de l'œuvre est une dimension de l'œuvre. S'y affirme donc la permanence du projet initial, exigence dans quoi s'enracine l'œuvre. Césaire relecteur et correcteur attentif de ses textes, soucieux de mieux les disposer pour la postérité, relance le questionnement sur l'expérience poétique, interrogée non plus depuis l'histoire, mais depuis des préoccupations ontologiques. Il persévère dans son projet d'écriture jusqu'à se confondre avec l'euphorie créatrice. Tout tourne autour de son aventure poétique et est tourné par elle ⁶. Ce n'est plus à « un retour au pays natal » que nous sommes confrontés, mais bel et bien à un retour dans l'ensoi du moi poétique. Dans ce recueil, qui est le point d'inflexion, de réflexion et de réverbération de toute la lumière de l'œuvre, le poète, par un mouvement d'approfondissement continu, réinitialise tout le processus d'écriture.

Les axes essentiels

- Les personnages héroïques de l'histoire s'estompent et cèdent la place à la commémoration des poètes amis disparus.

« façon langagière, p. 90, « pour dire »..., p. 22, mot macumba, p. 42, sentiment et ressentiments des mots », p. 23.

⁶ « Laminaire est l'algue qui fixée à un rocher va et vient selon le flux et le reflux des vagues », in « Aimé Césaire, la parole essentielle », *Présence africaine*, n° 126, 1993. Elle est, pour Césaire, le symbole de la quête identitaire.

- La perspective messianique de l'histoire est sinon invalidée du moins remise en question et fortement relativisée.
- Un ancrage plus manifeste du recueil dans l'horizon américain et caraïbe.
- Mise en sourdine des colères, indignations, révoltes, dans le temps même où les grandes envolées rhétoriques et les morceaux d'éloquence se raréfient.
- Condensation de tous les enjeux autour de l'expérience créatrice (poésie-peinture), avec réaffirmation sans réserve de la puissance des mots ; prédilection du poète pour l'exploration du pouvoir des mots, de leurs attractions et gravitations.
- Redéfinition des enjeux interprétatifs : à travers ripostes, parades, défense et tâche assignée aux lecteurs.

L'observation d'un état antérieur de ce recueil confirme que la redistribution des poèmes, le changement des titres et les modifications diverses vérifient ces orientations.

L'ÉDITION DU THÉÂTRE

Découverte de l'Ur-texte de *Et les chiens se taisaient*

ALEX GIL

L'histoire du texte

La plupart des spécialistes datent les débuts du théâtre césairien de sa correspondance avec Janheinz Jahn en 1953, qui selon Ernsperger Ruhe « a également très tôt découvert aussi dans le poète lyrique le don du théâtre ¹ ». D'autres fixent la date une dizaine d'années plus tard, à la rencontre avec Jean-Marie Serreau. Si l'on fait abstraction de l'analyse d'Arnold (1990), le texte de « *Et les chiens se taisaient* », paru dans le recueil *Les Armes miraculeuses* en 1946 ², n'a jamais été pris au sérieux comme pièce de théâtre ³. Le texte s'incorpore bien au recueil lyrique et mérite sans doute le qualificatif d'« oratorio » donné par l'auteur et accepté par une partie de la critique. Par conséquent, jamais on n'a pu imaginer que l'on trouverait un jour un état du texte, antérieur à celui des *Armes*, qui soit destiné à la scène et, en outre, que cette version soit un drame historique portant sur la révolution haïtienne et la mort de Toussaint Louverture.

La découverte récente d'un texte dactylographié d'*Et les chiens se taisaient*, corrigé par l'auteur, résulte d'un voyage en décembre 2008 qui m'a amené à une petite ville de Lorraine à la recherche de renseignements sur la préparation de l'édition Brentano's du *Cahier* ⁴. Cet « Ur-texte » se trouve aujourd'hui au fonds Yvan Goll à la bibliothèque municipale de Saint-Dié-des-Vosges ⁵. Goll, qui avait traduit le *Cahier* avec Lionel Abel pour l'édition bilingue de Brentano's (1947), est rentré avec sa femme Claire à son pays natal après son exil américain. Il a rapporté des États-Unis nombre de manuscrits qui sont restés inconnus pendant près d'un

¹ Ernsperger Ruhe, *Aimé Césaire et Janheinz Jahn : Les débuts du théâtre césairien*, Würzburg, Königshausen u. Neumann, 1990, p. 8.

² Paris, Gallimard.

³ A. James Arnold, « Introduction », Aimé Césaire, *Lyric and Dramatic Poetry, 1946-82*, Charlottesville, VA, Presses universitaires de Virginia, 1990, pp. XVII-XXX.

⁴ Je voudrais remercier l'Agence universitaire de la Francophonie d'avoir subventionné le voyage de recherche à la bibliothèque municipale de Saint-Dié-des-Vosges. Je voudrais aussi remercier M. René Hénane qui a gracieusement partagé ses copies de la correspondance Breton/Césaire.

⁵ Aimé Césaire, *...Et les chiens se taisaient*. Fonds Yvan et Claire Goll, bibliothèque municipale de Saint-Dié-des-Vosges, n° 510.301 II Ms.592 B.

demi-siècle. Albert Ronsin, bibliothécaire vosgien, a dévoilé le contenu de ces archives dont il était devenu le conservateur après la mort des époux Goll. Il nous a appris l'existence de documents portant sur Césaire dans un article intitulé « Yvan Goll et André Breton : des relations difficiles ⁶ », où Ronsin relate les aléas de l'édition Brentano's, qu'il a pu reconstruire à partir de la correspondance entre Goll et Breton jusqu'en 1944. Cet article révèle aussi, au passage, l'existence d'un manuscrit inconnu de *Et les chiens se taisaient* : « Enfin dernière lettre de Breton à Goll le 12 décembre 1944 qui réclame cette fois [...] le complément des manuscrits de Césaire : *Et les chiens se taisaient* » (72). Des manuscrits que Goll n'a évidemment jamais remis à Breton.

Cette lettre, conservée au fonds Yvan Goll, nous donne la première date précise liée au tapuscrit ⁷ ; néanmoins, il est raisonnable de supposer que celui-ci soit tombé entre les mains de Goll avec d'autres manuscrits de Césaire pour lesquels nous avons des dates antérieures. Les renseignements les plus sûrs quant au destin du texte pendant les années de guerre se trouvent dans la correspondance entre André Breton et Aimé Césaire, déposée à la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet. La première des lettres de Césaire à Breton qui mentionne ce texte est datée du 23 septembre 1943 : Césaire « [vient] de terminer un drame nègre ⁸ ». Celle datée du 16 novembre de la même année annonce l'expédition vers New York d'un colis qui contient « un recueil possible de poèmes ⁹ ainsi qu'un drame : *Et les chiens se taisaient* ¹⁰ ». Deux mois plus tard, Césaire expédie à Breton « quelques pages supplémentaires ¹¹ ». Il s'agit du texte intitulé « Intermède », dont on ne trouve nulle trace dans l'Ur-texte, ce qui suggère qu'à cette date, Goll tenait déjà le tapuscrit de Saint-Dié. Puis, révélation fulgurante le 4 avril 1944, dans une lettre où Césaire réagit au texte-préface de Breton « Un grand poète noir » : le poète

⁶ Yvan Goll (1891-1950) : Situations de l'écrivain. Études réunies par Michel Grunewald et Jean-Marie Valentin, Paris, Lang, 1994, pp. 57-74.

⁷ Correspondance adressée à Yvan Goll, Fonds Yvan et Claire Goll, bibliothèque municipale de Saint-Dié-des-Vosges, n° 510:513 (dossier A. Breton)

⁸ Correspondance adressée à André Breton (BRT.C.446), le 22 septembre 1943. Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, fonds André Breton, [Enveloppe. Cachet postal : le 23 septembre 1943. Monsieur André Breton, 45 W 56th St., New York City, États-Unis d'Amérique. Exp. A. Césaire. 100 rue St-Louis. Fort-de-France. Martinique.]

⁹ Ce « recueil » comprenait vraisemblablement la suite de poésies intitulée « Colombes et Menfenil », imprimée par Goll in *Hémisphères*, n° 4 (1944) et qui serait ultérieurement incorporée aux *Armes miraculeuses*.

¹⁰ Correspondance adressée à André Breton (BRT.C.447), le 16 novembre 1943. Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, fonds André Breton.

¹¹ Correspondance adressée à André Breton (BRT.C.448), le 17 janvier 1944. Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, fonds André Breton. [Enveloppe. Cachet postal : 18 janvier 1944. Monsieur André Breton, 45 West 56 St, New York City, États-Unis d'Amérique. Exp. : A. Césaire. lycée Schoelcher., Fort-de-France, Martinique.]

martiniquais rejoint les surréalistes réunis autour de Breton sans réserves. Par la même occasion, Césaire désavoue l'historicité de l'Ur-texte des *Chiens* dans les termes qui suivent :

Né sous Vichy, écrit contre Vichy, au plus fort du racisme blanc et du cléricalisme, au plus fort de la démission nègre, cette œuvre n'est pas sans porter assez désagréablement la marque de ces circonstances.

En tout cas

1°) je vous demande de considérer le manuscrit que vous avez reçu comme un canevas, avancé certes, mais canevas cependant. Que si vous me demandez pourquoi je vous l'ai si hâtivement envoyé, c'est que je considérais comme urgent de le faire sortir de la colonie et de le déposer en mains sûres.

2°) ce canevas doit être complété et modifié. Corrigé dans le sens d'une plus grande liberté. En particulier la part de l'histoire, ou de « l'historicité » déjà passablement réduite, doit être éliminée à peu près complètement. Vous en jugerez vous-même par les « corrections » que je vous fais tenir par le même courrier.

Un mois plus tard seulement, le 26 mai 1944, Césaire explicite le sens de la lettre précédente en désavouant « ce drame qui ne sera peut-être jamais publié, tant il me gêne – et m'échappe. En tout cas, dès maintenant, méconnaissable ¹² ». Le dernier échange entre les deux poètes au sujet de l'Ur-texte se trouve dans une lettre du mois d'avril 1945. Breton ayant révélé que Goll avait gardé les manuscrits de Césaire, celui-ci exprime son inquiétude que Goll – que Césaire ne connaît pas – puisse les publier, intégralement ou en partie. « De celui-ci j'espère, confie-t-il à Breton, qu'il aura la délicatesse de ne rien publier, attendu qu'il ne m'a rien demandé, et surtout que je désavoue la version de cette œuvre que vous connaissez ¹³ ».

Son mécontentement avec l'Ur-texte de *Et les chiens se taisaient* ne semble pas avoir dissuadé Césaire d'y travailler pendant le second semestre de 1944, à l'époque de son long séjour en Haïti. Dans leur biographie, Toumson et Henry-Valmore ont fait état d'« Un article du journal *Le Soir* (19 décembre 1944), qui dans une rubrique intitulée "Sur la scène de l'actualité. Prochains ouvrages d'Aimé Césaire", annonce "un drame qui par sa composition et sa structure est inspiré des tragédies antiques" ¹⁴ ». Selon Toumson et Henry-Valmore, qui ne disposaient pas de la correspondance Breton/Césaire, celui-ci achève pendant son séjour en Haïti, de mai à décembre 1944, *Et les chiens se taisaient* « dont la rédaction a été

¹² Correspondance adressée à André Breton (BRT.C.451), le 26 mai 1944. Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, fonds André Breton. [Enveloppe. Cachet postal : 27 mai 1944. Monsieur André Breton, 45 West 56 St, New York City, États-Unis d'Amérique. Exp. : A. Césaire. Hôtel Excelsior. Por-au-Prince. Haïti.]

¹³ Correspondance adressée à André Breton (BRT.C.456), 2 avril 1945. Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, fonds André Breton.

¹⁴ Roger Toumson et Simonne Henry-Valmore, *Aimé Césaire : Le nègre inconsolé*, Paris, Syros, 1993, p. 43.

probablement commencée en 1940¹⁵ ». À la lumière de la correspondance Breton/Césaire, il est tout aussi probable que le drame annoncé en Haïti s'approchait déjà du texte incorporé aux *Armes miraculeuses* en 1946. Que Césaire, durant son séjour à Port-au-Prince, ait retravaillé son texte pour en éliminer avec fermeté les dernières références à la Révolution d'Haïti ne va pas sans ironie.

Description du tapuscrit

Les 107 feuilles qui constituent le texte d'*Et les chiens se taisaient* retrouvé à Saint-Dié rassemblent 39 feuilles dactylographiées en premier exemplaire et 68 feuilles de copies au carbone. Deux couleurs de papier carbone ont été utilisées : le bleu pour la plupart et parfois le noir. Toutes les corrections ont été faites directement sur les feuilles. C'est-à-dire que les corrections manuscrites, quoique portées pour les deux tiers à une copie de l'original, constituent un état unique du texte.

Quatre types différents de papier, au moins, peuvent être identifiés. Le premier type est fin, d'un blanc jaunissant (21,6 x 28 cm). Ce papier a normalement reçu le texte dactylographié directement. Le deuxième type de papier est fin et rougeâtre (21,6 x 27,8 cm). Les 20 feuilles de ce papier se trouvent, à la suite, au début de la pièce exclusivement. Toutes sont des copies au carbone bleu. Le troisième papier est fin et blanc légèrement teinté de bleu (21 x 27 cm). Le troisième et le quatrième type sont mélangés avec le premier tout au long du texte et à première vue ne suggèrent pas une relation spéciale avec la copie au carbone. Le dernier papier est épais, d'un blanc jaunissant, ayant parfois le bord rêche (22,4 x 28 et 21,6 x 28 cm).

Les corrections et repentirs dont le texte témoigne attestent d'une composition en transition constante, pleine de cicatrices et de points de suture. On y trouve, en général, au moins trois types de pagination différents et présents à chaque feuille. Parfois on trouve jusqu'à 6 paginations d'une même feuille. L'une d'elles, toujours au crayon, se trouve en haut de la feuille, à droite. Elle appartient au système du catalogue de la bibliothèque de Saint-Dié et ne nous pose donc pas de problèmes. Le reste est plus compliqué. Malgré son intérêt historique, nous ne pouvons pas en entreprendre l'analyse dans ce descriptif. Il suffit ici de souligner les observations pertinentes :

- a) La pagination finale qui donne au texte l'ordre actuel se trouve en haut de chaque feuille au centre.
- b) Les différentes paginations suggèrent que l'ordre des pages a été changé au moins deux fois au cours de la rédaction de la pièce. Comme nous pouvons

¹⁵ Ils ne justifient pas autrement cette chronologie.

l'observer dans la comparaison des deux textes, l'ordre de la version des *Armes* de 1946 ne correspond à aucune des paginations possibles offertes par notre version. Ce tapuscrit exige une étude génétique plus rigoureuse pour révéler les diverses étapes de sa production ;

- c) Une des paginations, présente sur peu de feuilles du document actuel, est contemporaine de la dactylographie du texte. Cette pagination commence au début de l'acte III du tapuscrit, ce qui suggère que, à un moment donné, Césaire avait imaginé cet acte comme le début de la pièce. En effet, c'est l'acte III du tapuscrit de Saint-Dié qui s'approche le plus de l'idée générale du texte des *Armes* de 1946, au niveau de la forme et du contenu. Ce fait suggère que, à une époque encore indéterminée, pour créer le texte de *Et les chiens se taisaient* incorporé aux *Armes*, Césaire est revenu à une version antérieure à l'état du texte que j'ai trouvé à Saint-Dié. Les deux versions ne se développent pas forcément de manière chronologique non plus. Au contraire, mon analyse provisoire suggère qu'elles sont cousines plutôt que sœurs. La transmission se complique encore davantage, car on constate aussi que Césaire a retenu certaines corrections présentes à l'Ur-texte pour la version des *Armes*.

La plupart des corrections et ajouts sont faits au crayon, à l'encre bleue, d'autres avec la machine à écrire. Des corrections de moindre importance sont faites à l'encre rouge, noire, ou d'une teinte bleue différente ou bien en utilisant un crayon rouge. Une comparaison de l'écriture avec celle du manuscrit du *Cahier* à l'Assemblée nationale nous indique que la plupart des corrections, peut-être toutes, sont de la main de Césaire. À en juger d'après le placement des corrections, on peut conjecturer que celles faites à la machine ont été réalisées pendant la rédaction originale du texte. L'ordre chronologique des autres corrections semble bien être le suivant : au crayon sur les copies, puis celles à l'encre bleue. C'est à l'encre bleue aussi que Césaire note la pagination finale là où elle ne concordait pas avec une pagination antérieure.

La majeure partie des suppressions consiste en mots individuels, mais Césaire barre parfois des passages entiers. Les ajouts, au contraire, n'abondent pas comme dans le manuscrit du *Cahier* que j'ai consulté à la bibliothèque de l'Assemblée nationale. Presque toutes les feuilles portent des corrections. Les corrections faites à la machine laissent penser à un dactylographe maladroit. Cette leçon renforce celle du manuscrit du *Cahier*.

Pour conclure, et sans anticiper sur les analyses approfondies toujours à faire, nous tenons ici un texte qui promet bien des révélations sur le processus de création chez Césaire. La prochaine étape ouvrira toutes grandes les portes qui donnent sur la génétique de l'œuvre césairienne.

Intrigue et Histoire

Les différences entre le tapuscrit de Saint-Dié et le texte des *Armes miraculeuses* sont nombreuses, à tel point que l'on peut les considérer comme deux œuvres distinctes. La différence la plus étonnante est sûrement la présence fondamentale de l'histoire dans l'un et son absence totale dans l'autre. S'il est quasiment impossible de résumer l'intrigue de l'oratorio tragique des *Armes*, on peut aisément esquisser les grandes lignes de l'intrigue de l'Ur-texte, qui suit indubitablement un ordre chronologique traditionnel.

Acte I

Intitulée drame et non tragédie, la pièce *Et les chiens se taisaient* commence « à Saint-Domingue à l'époque de la Révolution française ». Les principaux personnages se présentent ainsi : Toussaint Louverture, le Récitant, la Récitante et le Chœur. La ville de Saint-Marc vient d'être prise par les Britanniques et nous trouvons Toussaint en posture guerrière. « C'est le jour de l'épreuve » annonce le chœur et aussitôt arrive « un cortège magnifique » qui va essayer de tenter Toussaint avec des titres et de l'argent. Toussaint résiste et déclare que son but est la liberté, selon le principe que « la République a cloché un branle nouveau au monde en heurtant trois mots d'or ».

L'histoire révolutionnaire est évoquée par l'entrée « solennelle » de Toussaint à Santo Domingo, où il est reçu par les Espagnols. Les récitant(e)s insistent sur sa royauté et chantent son éloge en scandant la phrase « Ô Roi debout ». Toussaint se montre indifférent aux éloges des récitant(e)s, absorbé par ses méditations inquiètes sur la liberté, la guerre à venir et son ennemi, dénommé « Colomb ». Soudain, une foule d'esclaves arrive, réclamant la mort de Toussaint, car ils redoutent la vengeance des Blancs. Après s'être fait tancer par Toussaint, la foule trouve le courage de confronter ses véritables ennemis. « Mort aux Blancs. Mort aux Blancs » crie la foule. Ainsi commence la révolution générale.

Des changements rapides de scène s'ensuivent : à Saint-Domingue devant une riche maison coloniale « style XVIII^e siècle », des jeunes filles en train de jouer sont averties par le chœur et leur mère de rentrer à la maison. Restés seuls, le chœur et les récitantes réalisent une petite « scène de magie imitative » où le récitant signale la fin de l'ancien régime avec un « Adieu, Saint-Domingue ». Après une scène de bataille confuse, l'action se ralentit enfin et nous nous trouvons « au milieu d'une forêt. Chefs nègres et députés blancs en conférence. » Après la conférence, les Blancs offrent la paix à la foule qui vient d'arriver pour entendre des nouvelles, mais Toussaint révèle leurs véritables intentions : « Ils sont venus proposer à vos chefs de se vendre [et] de vous trahir », déclare-t-il. Suit le massacre des Blancs.

La scène se déplace au Cap. À l'Assemblée, les députés sont en désarroi et Blanchelande, le gouverneur, interrompt les délibérations pour obliger les politiciens à prendre leurs armes. Dans la rue les conversations des promeneurs montrent que les Blancs ne comprennent pas le vrai danger, déjà devant leur porte. À la suite de cris, « un chant monotone et sauvage naît, grossit, approche ». Les nègres ont pris l'Assemblée. « Alors commence une séance sinistre et bouffonne pleine d'emphase et de cruauté ». Le simulacre de séance qui suit est une dérision de la précédente ; il prophétise les problèmes inhérents à la récupération des structures coloniales après l'indépendance.

Quelques brèves scènes se passant à la campagne terminent le 1^{er} acte. Deux jeunes filles et leur mère, une famille autrefois riche, actuellement réduite à trois personnes par les massacres, essaient de se reposer un instant, avant de reprendre la fuite. Après que les femmes ont disparu, on aperçoit des esclaves qui labourent au crépuscule, en chantant pour tromper leur fatigue. Finalement le chœur et les récitantes déclarent, exprimant leur anxiété pour l'avenir, la naissance de la nouvelle République d'Haïti.

Acte II

Toussaint au pouvoir, Haïti passe par une période de calme. Les récitantes médisent de la fausse paix et vaticinent quant aux luttes à venir. Des délégations viennent de partout faire l'éloge de Toussaint. Des prêtres, orateurs, marchands, acclament tous le nouveau chef, mais Toussaint décrie cette flatterie. Finalement, les flatteurs sont chassés sous « une pluie de cailloux lancés par d'invisibles mains ». Une nourrice arrive pour prier les gens de pardonner à Toussaint, soutenant que de son « temps on était plus doux, plus acceptant, plus consentant ». Toussaint continue de méditer sur la liberté de son peuple, pendant que les Blancs dans les rues du Cap crachent leur indignation. Devant le palais de Toussaint la foule grossit, annonçant l'arrivée des armées françaises. Des cris répétés s'ensuivent : « Les Blancs débarquent. Les Blancs débarquent ».

Un parlementaire blanc accompagné d'une troupe arrive pour négocier avec Toussaint. Bientôt, le parlementaire dévoile à Toussaint les intentions de la République française : reprendre Saint-Domingue sous sa domination. Toussaint n'est pas surpris et déclare au parlementaire son intention de défendre Haïti contre toute agression. Après avoir déclaré la guerre, le parlementaire sort. Toussaint encourage le peuple à se défendre comme jamais il ne l'a fait. Tandis que les Blancs débarquent, les armées nègres vont à leur rencontre en hurlant « vive la liberté » et « vive Toussaint ».

Après la défaite, Toussaint s'enfuit avec ses cavaliers vers la forêt. Finalement la troupe s'ébranle et Toussaint arrive seul dans « une lande désolée » d'où l'on voit des « lueurs d'incendie » à l'arrière-plan. On pourrait décrire la scène suivante

comme les lamentations de Toussaint, une sorte de Tentation de Saint-Antoine césairienne parmi la dévastation de la guerre. Pendant un instant, Toussaint se sent vaincu et des voix souterraines commencent à l'appeler mais peu à peu il parvient à vaincre ce sentiment d'abandon et réaffirme sa mission de vengeance. Immédiatement après, des voix célestes ordonnent de bâtir une prison sur la montagne et d'inventer des tortures nouvelles. Sur ces entrefaites, les voix souterraines se révèlent être celles du chœur, qui vient offrir la main à Toussaint.

Des esclaves enchaînés ayant traversé la scène, des dieux noirs surgissent « paissants [sic] sous la houlette de l'archevêque ». Les « dieux » et l'archevêque célèbrent le carnage à leur façon et donnent, dans un bref dialogue absurde, des signes de folie. À leur sortie, chacun traîne un hareng-saur, un poisson puant, attaché au bout d'un fil. Pour finir la scène, les récitant(e)s se déclarent cernés et anticipent la prise imminente de Toussaint.

Un dernier épisode nous éloigne à « une campagne désertique, aussi peu tropicale que possible ». Un voyageur voilé arrive et demande aux paysans s'ils connaissent Toussaint Louverture. « Excusez-nous, nous ne le connaissons pas », répondent « les bonnes gens », occupés à planter des pierres. Le voyageur insiste, mais n'obtient pas de résultats. À bout de patience, Toussaint se dévoile et leur pose à nouveau la même question. Finalement, Toussaint laisse tomber et quitte le premier groupe de paysans qui se moque de lui en lui jetant des cailloux.

Toussaint s'approche d'un deuxième groupe, cette fois des « déterreurs de pierre » et leur demande de le baptiser. « Toussaint s'incline face contre terre, les bras écartés. Un des hommes lui verse de la terre sur la tête et la nuque ». Après ce baptême de terre, Toussaint se perd dans la nuit.

Acte III

Le dernier acte commence au cachot de Toussaint dans le Jura. Les récitantes le saluent. Un geôlier interrompt les salutations pour nous signaler l'état honteux et bien mérité de notre héros. Toussaint recevra plusieurs visites. Le premier visiteur est le Messenger du Premier consul (c'est-à-dire de Napoléon), venu offrir le pardon à Toussaint contre sa soumission totale. Toussaint refuse, bien sûr, en déclarant sa haine du Consul et de ses complices. Le messenger fait alors des allusions au fils de Toussaint, Isaac, qui collabore peut-être avec les Français. La possibilité que son fils soit de mèche avec ses ennemis fait visiblement de la peine à Toussaint. Un nègre-à-lunettes (on ne sait pas s'il s'agit du Messenger) défend le fils contre le père. Il fait valoir l'argument que la paix avec la France dépend de l'oubli du passé. Le fils de Toussaint arrive enfin pour raisonner son père dans ce sens. Toussaint refuse et raconte à son fils l'histoire de la visite du maître à son berceau. La sollicitude du maître envers son fils a convaincu Toussaint qu'il devait se révolter

contre l'esclavage. Quelque temps plus tard, il s'est effectivement révolté et, avec d'autres esclaves, a massacré le maître dans sa maison.

Le fils de Toussaint reste impassible devant ce récit et revient à la charge : que Toussaint accepte l'offre des Français et rentre à la maison. Isaac refuse de reconnaître sa propre lâcheté mais demande à son père de lui pardonner. Toussaint se retrouve seul avec ses convictions à la fin de la scène, où nous le voyons désillusionné. Un rêve ou une vision interrompt l'action alors. Un personnage grotesque, appelé Le Grand Prohibiteur, réveille sa bouche qui ronfle sous un arbre, afin que la bouche promulgue des lois. Une fois la bouche réveillée, Le Grand Prohibiteur exige qu'elle édicte la loi aux arbres et à la plaine, disant que les lois furent proclamées de cette façon en Amérique. C'est que Colomb a apporté avec lui plus que des armes. La bouche se rend finalement à l'évidence. La vision prend fin quand Le Grand Prohibiteur jappe « Vêto, vêto, vêto ».

Cette étrange vision présage le récit des horreurs de la traite, qui se poursuit jusqu'au coucher du soleil. Celui-ci annonce la mort imminente de Toussaint. Dans un beau soliloque sur le crépuscule, le héros comprend que sa vie tire à sa fin. Il accuse les Européens d'avoir tué le soleil. Bientôt après, ses geôliers essaient de calmer Toussaint avant de se laisser aller à un jeu sadique. Ils le ligotent et le battent brutalement, tandis que Toussaint les raille en leur demandant de le battre plus fort encore. Il évoque à leur sujet tous les négriers du passé. Les geôliers se lassent enfin et quittent Toussaint, qui gémit par terre. La scène pénultième représente ironiquement la Sainte Vierge, qui apparaît dans une vision pour embrasser Toussaint comme son fils. À ce moment survient la résistance ultime de Toussaint. Il repousse la Vierge en se proclamant le fils de nulle autre que la terre. « Ah ! il te fallait un fils nu, un fils trahi et vendu, un fils arrosé de crachats... et tu m'as choisi... Merci ! ». La vision disparaît pour laisser place à un dernier soliloque, très puissant, où Toussaint proclame son amour pour la terre. Il envisage déjà « des piquants d'étoiles » qui le recevront prochainement. Il meurt.

La pièce se termine là où elle a commencé, en Haïti. La révolution se poursuit, Dessalines ayant succédé à Toussaint. Les armées nègres s'apprêtent à reprendre le Cap. Symboliquement, Dessalines est le fils idéal, rôle qu'Isaac fut incapable d'assumer. Toussaint survit en Dessalines. Les récitants ont le dernier mot, une évocation extatique, avant de retourner à la terre eux-mêmes dans un simulacre de mort.

Conclusion : L'Ur-texte face aux moutures successives d'*Et les chiens se taisaient*

J'ai indiqué plus haut que la présence d'événements et de personnages historiques dans l'Ur-texte le différencie de tous ses successeurs : celui des *Armes miraculeuses* (1946), celui préparé en collaboration avec Janheinz Jahn (1956), ou

bien la « version théâtrale » publiée par Présence africaine la même année. Pour différentes qu'elles soient, ces trois versions portent la désignation *tragédie* (Jahn, *Tragödie*). Or, l'Ur-texte se présente comme un drame historique. De 1946 à 1956, à l'intérieur des textes qui portent le titre *Et les chiens se taisaient*, le hors-texte n'est signalé que par des allusions imprécises, du genre : « dans un lointain historique », « île », « rebelle », et ainsi de suite. Ce que Barthes appelait le code gnomique se présente dans l'Ur-texte de manière précise : « À l'époque de la Révolution française », « Haïti », « Toussaint Louverture ». L'orientation de ces modifications est claire. La charpente de l'Ur-texte présente une intrigue linéaire se déroulant dans l'ordre chronologique qui correspond aux événements historiques qu'elle retrace. Par contre, les versions successives sont marquées par une action plus imprécise et diffuse. Le texte des *Armes miraculeuses*, quoique le plus proche dans le temps, en est le plus éloigné sur ce plan.

La décision qu'a prise Césaire de modifier le drame historique de 1944 en une tragédie (ou oratorio lyrique) qui fait partie intégrante du recueil *Les Armes miraculeuses* (1946) a entraîné des coupes sombres dans toutes ces parties de l'Ur-texte qui représentaient ou faisaient manifestement allusion au monde extérieur : scènes de bataille, négociations diplomatiques entre Toussaint et les Français, discours à l'Assemblée. Plus encore que la matière historique qui doit passer à la trappe, l'abondante matière qui change de place dans l'économie générale de la pièce retient notre intérêt. À maints endroits la réplique d'un personnage de l'Ur-texte se retrouvera dans la bouche d'un autre personnage, antagoniste parfois ! Le fait que les répliques ne correspondent plus à la psychologie de tel ou tel personnage souligne de façon indiscutable la décision d'abandonner le drame historique à la faveur de l'oratorio marqué au coin du surréalisme. Tandis que le drame historique mettait en valeur des rapports dialectiques qui renvoyaient à des antagonismes historiques, le texte des *Armes miraculeuses* supprime toute psychologie pour ne retenir que la tension dialectique.

Précisons par un exemple qui permettra au lecteur de saisir, à partir du texte ainsi redistribué, le processus de révision entreprise par Césaire après 1944. Je pars du texte de l'impression 1970 des *Armes* auquel on peut facilement avoir recours. Des « voix tentatrices » confrontent Le Rebelle. La réplique de la première voix est celle du chœur de l'Ur-texte (52). Les versets qui suivent appartenaient, dans l'Ur-texte, à un monologue de Toussaint (92-93). Plus frappante encore est la réplique de la deuxième voix (96-97) qui reproduit point par point deux versets du même monologue de Toussaint : « C'est fini, tout est fini, inutile de réclamer, l'action de la justice est éteinte / Voyez, ils l'ont déchiré en lambeaux, en lambeaux comme un cochon sauvage ». Cet exemple, qui est multiplié par cent dans le travail de transformation de l'Ur-texte, témoigne d'une redistribution de versets bien plus considérable que tout ce que l'on trouve dans les versions successives du *Cahier d'un retour au pays natal* entre 1939 et 1956. Ce faisant, Césaire modifie et la force et l'impact des versets redistribués à des actants divers de son oratorio de 1946. Seul

le travail de collaboration avec Jahn, dix ans plus tard, aboutit à une modification aussi profonde de la structure des éléments de la pièce.

Je dois insister sur le fait que l'Ur-texte de 1944 était déjà éminemment théâtral. Sa découverte, et sa publication dans les *Œuvres littéraires complètes* de Césaire, obligera la critique à reprendre les conclusions qui prévalent depuis la publication, par les soins d'Ernstpeter Ruhe en 1990, de l'édition d'*Et les chiens se taisaient* due à Janheinz Jahn. Là où on a pu croire que c'est Jahn qui a amené Césaire à la scène, il va falloir se rendre à l'évidence. Avant de reprendre son texte pour le fondre en un recueil lyrique en 1946, Césaire avait déjà présent à l'esprit une mise en scène possible de son drame historique.

Pour le présent, ces conclusions doivent rester provisoires. Le travail à entreprendre avec James Arnold pour établir le texte des *Armes miraculeuses*, ainsi que l'édition numérisée des textes du *Cahier d'un retour au pays natal* (de 1939 à 1956), apportera de nouvelles découvertes sur le plan textuel. Pour le présent, je ne peux qu'indiquer mon accord complet avec le jugement de Césaire, qui considérait *Et les chiens se taisaient* « un peu comme la nébuleuse d'où sont sortis tous ces mondes successifs que constituent mes autres pièces »¹⁶. Avant la découverte tout à fait récente de l'Ur-texte, cette phrase ne révélait qu'une partie infime de son sens et rien de son importance pour la genèse de l'œuvre théâtrale de Césaire à partir de la révolution d'Haïti.

Bibliographie

- ARNOLD, A. James. « Introduction », Aimé Césaire, *Lyric and Dramatic Poetry, 1946-1982*, Charlottesville, VA, Presses universitaires de Virginia, 1990, pages xi-xli.
- CÉSAIRE, Aimé. *Et les chiens se taisaient*, Fonds Yvan et Claire Goll, bibliothèque municipale de Saint-Dié-des-Vosges, n° 510.301 II Ms.592 B.
- . « Et les chiens se taisaient », *Les Armes miraculeuses*, Paris, Gallimard, 1946, 1970.
- . *Et les chiens se taisaient*, Arrangement théâtral, Paris, Présence africaine, 1956.
- . *Und die Hunde schwiegen*, Tragödie von Aimé Césaire, Neue Fassung, übertragen und für die Bühne bearbeitet von Janheinz Jahn, Emsdetten, Verlag Lechte, 1956.
- . Interview avec François Beloux, *Un poète politique : Aimé Césaire*, dans *Le magazine littéraire* 34 (1969), pp. 27-32, spéc. 30 b.

¹⁶ Interview avec François Beloux, « Un poète politique : Aimé Césaire », in *Le Magazine littéraire* n° 34 (1969), pp. 27-32, spéc. 30 b.

Correspondance adressée à Yvan Goll, Fonds Yvan et Claire Goll, bibliothèque municipale de Saint-Dié-des-Vosges, n° 510 : 513 (dossier A. Breton)

RON SIN, Albert. « Yvan Goll et André Breton : des relations difficiles » *Yvan Goll (1891-1950) ; situations de l'écrivain/études réunies par Michel Grunewald et Jean-Marie Valentin*, Paris, Peter Lang, 1994. 57-74.

RUHE, Ernstpeter. *Aimé Césaire et Janheinz Jahn : Les débuts du théâtre césairien*, Würzburg, Königshausen u. Neumann, 1990.

TOUMSON, Roger et Simonne Henry-Valmore. *Aimé Césaire : Le nègre inconsolé*, Paris, Syros, 1993

Les deux éditions de *La Tragédie du roi Christophe* de Césaire

PAOLA MARTINI

« Le théâtre n'est pas du bronze. »

J.-M. SERREAU

« [...] mais il ne faut pas que ce soit du sable. »

A. CÉSAIRE

Depuis sa première parution en 1963, *La Tragédie du roi Christophe* jouit d'un prestige qui n'a pas cessé de grandir. Déjà consacrée comme chef-d'œuvre littéraire, doublement enracinée dans la tradition caribéenne et occidentale, cette pièce continue à inspirer études et recherches fécondes. La complexité textuelle, les différentes étapes de l'élaboration et la richesse des filiations – shakespearienne, eschyléenne, surréaliste biblique, africaine, pour n'en citer que quelques-unes – contribuent à enrichir le discours critique sur cette tragédie de la décolonisation.

Aujourd'hui, la pièce n'en mérite pas moins une lecture plus approfondie visant à la découverte du travail créatif du Césaire dramaturge qui, à travers cette œuvre, a voulu méditer non seulement sur la réalité postcoloniale haïtienne, mais sur toutes les sociétés postcoloniales. À ce propos, c'est surtout sur le protagoniste, Christophe, que le père de la négritude a concentré son attention dans la phase de réécriture : figure titanesque, héros sacrificiel aliéné des hommes et des dieux, ce roi antillais se révèle un mélange de terreur et de bouffonnerie, miroir d'une société qui a subi toutes les contradictions et les échecs de l'histoire.

La comparaison des variantes de la première édition de la tragédie, publiée en 1963, et de la version revue et corrigée de 1970 permet de tracer un plan commenté des interventions effectuées par l'écrivain en collaboration avec le metteur en scène français Jean-Marie Serreau et sa compagnie d'acteurs. Une analyse précise permet de suivre les différentes phases de la rédaction d'un texte dramaturgiquement réussi, ayant pour but la réalisation d'un double projet : donner corps à un message politique et exalter le caractère plus typiquement africain de la pièce. Au moyen de tableaux synoptiques, cette étude distingue les variantes instauratives (qui innovent et ajoutent au texte certains absents de la version précédente) de celles d'une part substitutives (qui attestent le renoncement à des éléments fragmentairement valides, pour d'autres organiquement valides) et celles destitutives (qui éliminent une partie du texte sans le substituer). Il faut enfin considérer les variantes concernant le déplacement d'une réplique (ou d'une partie de celle-ci) ou même d'une scène qui résultent anticipées dans le *corpus* textuel de

la deuxième version par rapport à la première. Ces interventions sont conçues essentiellement en fonction d'exigences de rythme et de cohérence du contenu. Pour simplifier les références et les citations concernant les deux textes objet de notre étude, nous avons choisi d'indiquer les éditions de 1963 et de 1970 respectivement par A et B.

Le premier acte

Le premier acte ne subit pas de grands changements. Le plan structural est conservé intégralement puisque, en passant de la première à la deuxième édition, les scènes restent au nombre de sept et leur place dans l'acte ne change pas. En ce qui concerne la typologie des variantes, au niveau de la microstructure, on peut remarquer que l'édition de 1970 rassemble des adjonctions concernant principalement le héros Christophe, avec surtout des retouches à trois de ses répliques. La figure du roi haïtien est au centre des réflexions de Césaire. On sait en outre que, derrière certaines révisions, il y a à la fois les sollicitations du metteur en scène Jean-Marie Serreau et d'un acteur tel Douda Seck qui, mis dès le début dans le rôle, a essayé de proposer au public un personnage appartenant à une histoire et à une culture qui ne constituent pas un patrimoine de connaissances si commun. Ces variantes instauratives se présentent comme des incorporations de phrases créées *ex novo* à l'intérieur d'une réplique, ou comme l'intégration de parties de discours qui, dans l'édition A, se trouvaient déplacées ailleurs dans le texte. En analysant les variantes scène par scène, la première variante rencontrée concerne une réplique de Christophe qui n'est pas simplement plus longue par rapport à l'édition A, mais présente aussi un *incipit* différent.

Suivons les transformations à travers le tableau synoptique suivant :

A (1963)	B (1970)
CHRISTOPHE : Allons ! Dispersez-moi cette canaille ! Qu'est ce que ce peuple qui, pour conscience nationale, n'a qu'un conglomerat de ragots ! Peuple haïtien, Haïti a moins à craindre des Français que d'elle-même ! L'ennemi de ce peuple, c'est l'indolence, son effronterie, sa haine de la discipline, l'esprit de jouissance et de torpeur. Allez, et tapez dur !	CHRISTOPHE : Assez ! <...> Qu'est ce que ce peuple qui, pour conscience nationale, n'a qu'un conglomerat de ragots ! Peuple haïtien, Haïti a moins à craindre des Français que d'elle-même ! L'ennemi de ce peuple, c'est l'indolence, son effronterie, sa haine de la discipline, l'esprit de jouissance et de torpeur. Messieurs pour l'honneur et la survie de ce pays, je ne veux pas qu'il puisse jamais être dit, jamais être soupçonné dans le monde que dix ans de liberté nègre, dix ans de laissez-aller et de démission nègre suffiront pour que soit dilapidé le trésor que le martyr de notre peuple a amassé en cent ans de labeur et de coup de fouet. Aussi bien, qu'on se le dise dès à présent, avec moi vous n'aurez pas le droit d'être fatigués. Allez, Messieurs ! Allez, dispersez-vous !
<i>(la foule se disperse)</i>	LA FOULE : Vive Christophe !
HUGONIN : Vive le roi Christophe !	HUGONIN : Vive l'homme Christophe !
LA FOULE : Vive l'homme Christophe ! Vive le roi Christophe !	LA FOULE : <...> Vive le roi Christophe !

Le « allons ! dispersez-moi cette canaille ! » (A, p. 30) avec lequel débute le discours du héros en A montre un Christophe qui, même s'il n'est pas encore couronné roi, se comporte déjà en despote en apostrophant son peuple avec distance et sans demi-mesures, en demandant avec zèle leur éloignement. Son intervention se termine par « Allez et tapez dur ! » comme ordre péremptoire aux gens afin qu'ils travaillent avec discipline et luttent contre la tendance à l'indolence et à l'insubordination. En B, Christophe ne demande l'éloignement de la foule qu'à la fin de la réplique et sur un ton moins agressif, sans ce dédain dont il avait fait preuve auparavant : « Allez, Messieurs ! Allez, dispersez-vous ». Le passage de « cette canaille » à « Messieurs » est particulièrement significatif de la plus grande considération que le Christophe de B a pour son peuple et cette majeure humanité que Césaire a cherché à lui conférer. L'insertion centrale – « Messieurs, pour l'honneur et la survie de ce pays [...] vous n'aurez pas le droit d'être fatigués » – vise à renforcer le discours précédent sur l'importance de travailler inlassablement pour le bien du pays et préconise cette attitude despotique que Christophe va peu à peu assumer jusqu'à atteindre, dans le deuxième acte, des proportions paroxystiques. À la fin de la scène, l'ovation avec laquelle la foule salue le roi

s'accomplit, dans A, en une seule réplique qui reprend aussi l'exclamation réservée à Hugonin en B. La fragmentation en deux parties de l'intervention de la foule, que l'on enregistre en B, crée une alternance des voix – foule/Hugonin/foule – qui rend bien le climat de joie et d'euphorie du peuple haïtien. Il est significatif aussi de remarquer le changement de l'appellatif par lequel le bouffon s'adresse à Christophe. On passe du « roi » de A à l'« homme » de B ; ce choix atteste la volonté d'accentuer le hiatus qui se profile entre un Christophe, homme du peuple et voulu par le peuple, et un Christophe tyrannique et outrecuidant à l'égard de ses gens.

D'importance fondamentale est la réplique du Chœur chantant, dans la scène IV qui en B intégrera quelques vers, visant, comme la didascalie le spécifie, à transformer le chant en un hymne en honneur du dieu Shango.

A (1963)	B (1970)
CHŒUR CHANTANT : Henry vaillant guerrier De la victoire ouvre-nous les portes Henry vaillant guerrier (Pénombre)	CHŒUR CHANTANT : Henry vaillant guerrier De la victoire ouvre-nous les portes Henry vaillant guerrier <...> <i>(Le chant se transforme en hymne dansé à Shango)</i> Shango, Madia Elloué Azango, Shango Madia Elloué Shango, Madia Elloué Azango, Shango Madia Elloué Sava Loué Sava Loué Azango, Shango Madia Elloué

L'adjonction de ces vers ne contribue pas seulement à suggérer une atmosphère magico-rituelle. Elle sert à créer un pont avec la culture africaine. L'intention de Césaire, pendant la deuxième rédaction de la pièce, va notamment dans cette direction : rendre l'élément africain plus visible et faire émerger le syncrétisme culturel-religieux à la base de la réalité antillaise. Ce rappel de l'Afrique fait pendant à d'autres rappels présents dans le texte. Il s'agit d'évocations prononcées principalement par Christophe. La première, rappelons-le, est située dans l'acte I, scène III de B quand le roi, après avoir distribué les titres de noblesse à ses sujets lors de la cérémonie, épanche sa douleur d'homme qui ignore son vrai nom, faisant allusion à l'extorsion mise en place par la colonisation – « jadis on nous vola nos noms ! Notre fierté ! Notre noblesse » (p. 37). Dans cette tirade il invoque aussi la mère Afrique comme seule dépositaire de la vérité et de la matrice originaire de leur identité : « Hélas seul le sait notre mère Afrique » (p. 37). Un rappel moins explicite se situe lorsque Christophe, dans un moment d'intense lyrisme, évoque des « milliers de nègres demi-nus que la vague a vomis un soir »

(p. 38), faisant allusion à la traite des esclaves, et il mentionne à ce propos les ancêtres Bambara. Enfin, à la scène VI, quand Christophe, devant sa tente à Port-au-Prince, fait un *lapsus* en prononçant le mot *Afrique* au lieu d'*Haïti* : « Pauvre Afrique ! Je veux dire pauvre Haïti ! » (p. 49). D'ailleurs, comme il l'ajoute lui-même, « c'est la même chose ». En fait, le tiers d'île caribéenne et le continent noir se caractérisent par une grande fragilité politique et économique et c'est à partir de ces problématiques communes que Césaire insiste sur le parallèle entre les deux cultures.

Dans ce premier acte Césaire revient sur une donnée intéressante du point de vue dramaturgique, la lettre de Wilberforce. Dans A, cet élément est négligé, pratiquement absent : le roi y fait allusion en passant, mais on ignore, par exemple, quand elle lui est parvenue, tandis que le lecteur de la dernière version se trouve devant un personnage qui a dans la main une missive à peine reçue, remise personnellement par le confident Prézeau. L'édition de 1970, dans ce cas aussi, apparaît comme plus nuancée dans les interventions des personnages et plus marquée par la présence d'effets dramaturgiques destinés à capter l'attention du public avec plus d'efficacité.

Dans B, un autre thème est mis particulièrement en relief : il s'agit de la lutte contre le temps et son insaisissabilité, qui contribue à tracer en Christophe les contours d'un héros romantique, par son langage passionné, son exaltation et ses invocations exubérantes, nostalgiques d'un passé originaire lié à l'Afrique : on reconnaît en lui la vigueur et la valeur des anciens chevaliers, mais les caractères d'un Hernani. Incompris et maudit, se retrouvera seul et cette solitude lui conférera son incomparable grandeur. Il faut remarquer en outre que, malgré les précédentes invocations à l'Afrique pleines de *pathos* et nostalgie, Christophe est encore attiré par certaines coutumes typiques de la société occidentale de l'époque, comme le prouve la variante instaurative présente en B : « Il m'écrit qu'il m'inscrit à plusieurs sociétés scientifiques, ainsi qu'à la société de la Bible Anglaise (*rires*). Hein, archevêque ? Cela ne peut pas me faire de mal ? » (B, p. 57). Il est donc encore partagé entre deux modèles culturels et sociaux qui le déchirent et le font agir de façon contradictoire.

Césaire intervient de nouveau vers la fin du premier acte, en distribuant différemment quelques répliques. Le discours où Christophe se plaint de l'insouciance de son peuple – qui danse pendant la nuit sans penser au travail en termes constructifs – et se rend compte de la nécessité d'« éduquer » plutôt que d'« édifier » ses gens, se termine de deux façons différentes. En A, le roi s'adresse directement à l'ingénieur et constructeur Martial Besse en lui demandant de proposer une idée ou un projet pour le pays. Besse répond alors avec une réplique qui restera identique, sur la nécessité de constituer un patrimoine de beauté, de force et de dignité. En B, Christophe demande à Prézeau d'aller chercher Martial Besse. En attendant, il ne se laissera pas échapper l'opportunité de réprimander

son entourage, en le définissant une « bande de paresseux et de goinfres » (B, p. 61). Par la suite, il éloigne avec fureur tous ceux qui l'entourent : « Allez foutez le camp ! J'ai dit foutez le camp ! Ni femmes, ni prêtres, ni courtisans... Vous n'entendez pas ? Foutez le camp, nom de Dieu ! » (B, p. 61). La phrase inédite que l'on trouve à l'intérieur de la même réplique – « Moi je le roi je veillerai seul » (B, p. 61) – laisse présager ce qui sera son destin de solitude. Maintenant c'est à lui d'éloigner les courtisans, tandis qu'à la fin de l'acte III, il sera abandonné. Suit la courte réplique de Besse, convoqué par Prézeau – « Me voici, majesté » – et celle de Christophe « Quoi, Martial, rien ? Pas une idée ? Pas une proposition ». Cette réplique existait déjà en A, mais unie au long discours où le roi blâmait son peuple nonchalant, et exprimait son désir de trouver quelque chose capable de l'éduquer. D'un point de vue dramaturgique, ce dernier changement, créant une alternance de voix majeure, confère à la pièce un rythme plus pressant et réussit à souligner l'état d'agitation, de préoccupation et de frénésie du roi qui culminera dans cette hallucination qui le portera à voir à l'horizon, avant la fin de l'acte I, l'image de la citadelle dont il est en train de projeter l'édification, comme symbole de rachat et d'orgueil renouvelé.

Le deuxième acte

L'acte II est celui où Césaire et Serreau ont effectué le plus grand nombre de modifications. La structure est gardée intégralement, puisqu'en passant de la première à la deuxième édition, les scènes restent au nombre de huit et même leur position à l'intérieur de l'acte ne varie pas, cela pour des exigences de rythme et de cohérence. Les déplacements de scène et les variantes destitutives sont celles que l'on relève plus fréquemment.

La scène I, qui a comme cadre la campagne haïtienne à l'heure de la sieste, subit un nombre moindre d'interventions : il s'agit d'une sorte de séquence de transition où les personnages principaux sont absents et il n'y a que des paysans. En A la didascalie nous renseigne sur le passage des Royal-Dahomets pendant le repos des paysans, mais en B la lecture d'une proclamation de la part du chef de l'escadrille, pour régler les rapports avec les cultivateurs, rend l'action plus logique. Cette réplique est le fruit d'un déplacement par rapport à A qui la proposait bien plus avant, dans la longue scène IV, en la faisant prononcer par le crieur public. La didascalie ajoutée à la fin de la réplique du Royal-Dahomet et avant de celle du paysan chantant, – « *Les paysans, un instant abasourdis, se remettent au travail* » (B, p. 77) – manifeste une attention particulière de la part du dramaturge et du metteur en scène à la narration des faits, afin qu'aucun détail ne soit laissé au hasard. D'importance fondamentale est la suppression en B de la réplique du présentateur sur le changement des mœurs du pays. Ce personnage est doublement externe : d'abord parce qu'il ne participe pas à l'action en cours en ce moment-là, ensuite parce qu'il n'aura jamais un rôle actif dans la tragédie, sinon

celui de mettre en place un phénomène de distanciation typiquement brechtien. En effet, grâce à sa position privilégiée, il lui est possible de commenter ce qui se passe ou ce qui est arrivé sur la scène et inviter ainsi le spectateur à regarder dans sa direction, en suivant sa perspective : « Regardez le roi. Soucieux. Regardez les paysans et les ouvriers. Accablés. » (A, p. 73). L'élimination de la réflexion – « Oh, ce n'est pas moi qui les plaindrai ! Tant pis pour eux ! » – signifie aussi la volonté de priver le lecteur d'un élément explicatif supplémentaire, qui permettrait une lecture guidée, à niveau diachronique, de la situation haïtienne.

En B, le contenu de la longue scène II, située à la campagne et centrée sur les mesures disciplinaires de Christophe pour ramener son peuple à l'ordre et à la discipline, est redistribué dans les scènes III et IV, après une scène II de goût typiquement boulevardier, située dans un salon bourgeois et correspondant à la scène V de A. Le choix d'anticiper la conversation de salon des deux dames est cohérent du point de vue de l'unité de lieu, puisque les scènes qui suivent se déroulent aussi dans des espaces clos. En ce qui concerne la scène III de B on signale, par rapport à A, l'adjonction d'une phrase dans la réplique de Christophe – « Il est temps de mettre à la raison ces nègres qui croient que la Révolution ça consiste à prendre la place des Blancs [...] » (B, p. 84) – avec laquelle le roi veut préciser que l'exercice de son pouvoir est bien différent, en termes de finalités, de celui des Blancs : pour le roi haïtien, régner signifie éduquer le peuple et le constituer en État.

En B on enregistre en outre la suppression d'un échange de répliques entre Christophe et Magny qui en A culminait avec la punition des ceps à la charge de ce dernier. Suivons-en le texte à travers le tableau synoptique ci-après :

A (1963)	B (1970)
CHRISTOPHE : Allez ! Bien entendu, vous ne manquerez pas, le cas échéant, de porter mes salutations à notre ami Pétion ! Magny, à votre tour ! Dites-moi. Plaisance, combien de marches y a-t-il à notre escalier royal de Sans-Souci ?	<...>
MAGNY : Dieu seul le sait si j'ai jamais songé à les compter. Sûr qu'elles sont terriblement étroites et mal commodes.	<...>
CHRISTOPHE : Je les ai comptées pour vous : 64, Monsieur, et hier je vous ai surpris à les monter quatre à quatre, au mépris de toute dignité. Quel spectacle ! Un duc montant quatre à quatre l'escalier du Palais de son roi !	<...>
MAGNY : Mais...	<...>
CHRISTOPHE : Il n'y a pas de « mais », il y a les exigences de l'étiquette, les devoirs de votre rang et les nécessités de l'État, Gaffie,	<...>

A (1963)	B (1970)
conduisez-le à la Citadelle. Cette fois, laissez-lui la tête, mais qu'on lui passe aux jambes une paire de bas en soie. Compris ? Les Français appellent ça des ceps. Ça lui ralentira le pas. Excellent pour monter dorénavant les escaliers de Sans-Souci. Ah ! Quel dur métier Dresser ce peuple ! Et me voici comme un maître d'école brandissant la férule à la face d'une nation de cancre ! Messieurs, comprenez bien le sens de ces sanctions. Ou bien on brise tout, ou bien on met tout debout. On brise, cela peut se concevoir... Tout par terre, la nudité nue. Ma foi, une liberté comme une autre. Restent la terre, le ciel ; les étoiles, la nuit, nous les Nègres avec la liberté, les racines, les bananiers sauvages. C'est une conception ! Ou bien on met debout ! Et vous savez la suite. Alors il faut soutenir. Il faut porter. Il faut marcher, C'est pourquoi Brelle, (<i>l'archevêque sursaute</i>) – oui, oui, c'est à vous que j'en ai, archevêque, et pour vous dire que je n'ai pas beaucoup apprécié votre demande de rapatriement en France. Je vous ai fait duc de l'Anse ; je vous ai construit le plus beau palais archiépiscopal du Nouveau Monde, et maintenant vous songez à m'abandonner pour rentrer en Europe !	
	CHRISTOPHE : Décidément, Messieurs, les affaires sont sur un penchant où, si je n'y prends garde, l'anarchie s'insinue dans le royaume...
	MAGNY : L'anarchie ?
	CHRISTOPHE : Je dis : l'a-nar-chie ! Et qui se sent morveux se mouche... Ah ! Quel dur métier ! Dresser ce peuple ! [...] je vous ai construit le plus beau palais archi-épiscopal du Nouveau Monde, et maintenant vous songez à m'abandonner pour rentrer en Europe !

Il est probable que Césaire ait préféré que Christophe ne s'attarde pas trop sur les leçons d'étiquette et sur les démonstrations de cruauté gratuite au détriment de ses sujets, en préférant insérer à sa place trois répliques, toujours entre Christophe et Magny, qui introduisent un nouveau sujet : la crainte du souverain face à l'anarchie menaçante.

Pour la scène II le travail de réécriture concerne Hugonin. Le Bouffon, en A, est chargé de l'intendance (A, p. 81) afin de contrôler les mœurs de la population. En B la charge n'aura plus cette étiquette vague et neutre, car elle sera substituée par la charge de surveillance de la « moralité publique » (B, p. 89), ce qui crée un effet

comique évident, en soulignant l'incapacité du bouffon à accomplir la tâche. Rappelons que par tradition les bouffons de cour, en littérature, sont célèbres pour leur langage salace et pour leur conduite tout autre qu'irrépréhensible. C'est donc dans B que l'on saisit le mieux l'effet discordant du rôle dont Hugonin est investi¹ : c'est avec sarcasme et avec stupeur qu'il prononcera ces mots : « De la moralité publique ? Moi [...] cet hommage à mon caractère, à ma candeur, à mes mœurs, à ma vertu, à... » (B, p. 89). La scène II de A se termine par une chanson où Hugonin souligne combien sa tâche est propice parce que « le maïs recueilli tard tard / n'a plus de feuilles ni épis » (A, pp. 82-83). L'astucieux et perspicace bouffon s'aperçoit que les paysans, pris au dépourvu, ne comprennent pas une telle disposition : « Mais ils ne suivent pas » (A, p. 83). La version B supprime cette réplique, à la fois pour réduire les nombreuses interventions chantées de Hugonin et pour adoucir la connotation négative sur la classe paysanne, dans une édition qui vise, au niveau structural aussi, à conférer à celle-ci une épaisseur majeure. L'intention de réécrire le texte pour que le peuple et les sujets du roi ne soient plus représentés comme une foule inconsciente et hébétée explique aussi la suppression de la réplique vaguement paternaliste de Christophe : « Hé, hé vous voyez bien que vous ne savez pas tout et voilà pourquoi vous aurez toujours besoin de papa Christophe » (A, p. 92).

À la fin de la scène VI de B on enregistre une attribution différente, par rapport à A, de la réplique concernant le fleuve, métaphore des difficultés à gouverner un peuple : « Entre nous, n'uncle est bien bon. La raque, drôle d'idée d'aller se piéter dans la raque. Une raque, ça se longe. C'est bien connu. La raque, c'est le piège. [...] Faudrait, n'uncle, savoir les fleuves » (B, p. 99). En B elle n'est plus prononcée par Hugonin mais par un paysan. Cette substitution est cohérente parce qu'une réflexion si concrète était moins opportune dans la bouche d'un bouffon, qui d'habitude s'exprime avec un ton plus ironique et grivois.

La scène V de A correspond à la scène II de B. Dans un salon bourgeois deux dames sont en train de commenter les dernières mesures du roi Christophe. L'une des différences les plus consistantes concerne la modalité avec laquelle est traité le récit de l'assassinat, de la main de Christophe, d'un paysan endormi à une heure inopportune. Observons à ce propos le tableau suivant :

¹ Rappelons à ce propos deux répliques de Hugonin qui cherche à séduire une vendeuse dans la scène du marché (B, acte I, II, p. 24) : « Dis donc la belle, ce n'est pas du rapadoux que je veux, c'est toi doudou ! Pas de tassau ! Te donner l'assaut, ma doudou ! » et « L'agaçant, ce n'est pas ton akassan, c'est autre chose qui me remue le sang ».

A (1963)	B (1970)
PREMIÈRE DAME : Ma chère, vous savez la dernière ?... Elle est bonne et intéresse notre sexe... Figurez-vous qu'il [Christophe] mobilise la famille royale... Filles comprises. Et Athénaïs et Améthyste, les princesses, comme on dit, sont désormais tenues d'aller sur les chantiers au moins une fois par semaine ! Les princesses !	Idem
DEUXIÈME DAME : Et en quelle qualité, je vous prie. De vivandières ?	Idem
PREMIÈRE DAME : Je vous le donne en mille : l'une doit faire miroiter un drapeau, l'autre sa voix pour réveiller le courage défaillant des ouvriers. On leur a même inventé des titres. Désormais, il y aura la reine-drapeau et la reine-chanterelle. Hein ! Qu'en dites-vous ?	Idem
DEUXIÈME DAME : Hélas mon histoire à moi est plus triste ! C'est l'histoire d'un pauvre homme. Il dormait, paraît-il, sous sa véranda à une heure indue. Je veux dire à une heure non prévue par le code Henry. Le roi aperçoit du haut de la Citadelle, au bout de sa lorgnette. Mes aïeux ! Quelle colère ! Il appelle un officier. Ils entrent dans la galerie aux canons. Il ordonne au jeune capitaine de viser. Il allume lui-même la mèche. Une explosion formidable ! Hélas, le pauvre homme qui dormait ne l'entendit pas : le boulet s'était abattu sur lui et l'avait mis en bouillie, lui et sa cabane.	DEUXIÈME DAME : Hélas mon histoire à moi est plus triste ! C'est l'histoire d'un pauvre homme. Il dormait, paraît-il, sous sa véranda à une heure indue. Je veux dire à une heure non prévue par le code Henry. Le roi aperçoit du haut de la Citadelle, au bout de sa lorgnette. Mes aïeux ! Quelle colère ! Il appelle un officier. Ils entrent dans la galerie aux canons. <...> Vous devinez la suite ! <i>(Dans un coin du plateau, on voit en flash-back la scène racontée)</i>
	CHRISTOPHE : Tenez, regardez !... Allez, regardez, vous dis-je !... Général Guerrier... qu'avez-vous vu ?
	GUERRIER : Un pauvre paysan, Majesté. Fatigué sans doute !
	CHRISTOPHE : Fatigué !... Général ! Batterie douze en position ! Pointez ! Feu !
	GÉNÉRAL GUERRIER : Feu !
	HUGONIN : Oh la la ! La cabane en éclat ! Le bonhomme en bouilli ! Bravo, Majesté, pour l'artillerie royale. Âmes sensibles, ne vous attendrissez pas. Il est passé du petit sommeil sans s'en apercevoir !... <i>Requiescat in pace</i> !

En A, la deuxième dame fait un compte rendu de ce qui est arrivé au pauvre paysan, tandis qu'en B – comme l'atteste la didascalie aussi – on assiste à une sorte de *flash-back* en prise directe où l'on accentue un processus de transmodalisation ², à travers lequel on passe de la narration à la dramatisation. La deuxième dame, en effet, dans son récit inachevé s'arrête à « ils entrent dans la galerie aux canons » (B, p. 78). Cette interruption suscite suspense et curiosité avec ce clin d'œil représenté par les mots « Vous devinez la suite ! ». En même temps, toujours en B, dans un coin du plateau, la partie diégétique, composée d'un échange de répliques entre Christophe et le général Guerrier, réussit à créer une forte image visuelle et réalise un nouvel effet de *Verfremdung* brechtien par rapport à l'atroce crime commis par le souverain.

La scène VI de l'édition A, qui a lieu à la citadelle pendant les travaux, correspond à la scène de B. Elle est donc différée en B pour respecter une certaine unité dans le décor, de façon à faciliter la réalisation scénique de la pièce. Ici, la réplique finale de Christophe qui incite au travail voit l'insertion de quelques phrases assez significatives : « Agonglo ! / Toutes feuilles en dent de scie / rassemblées autour du cœur / l'ananas résiste. Ainsi le roi du Dahomey salue l'avenir / de sa récade ! So yé djé : la foudre tombe ! / Agonglo : résiste l'ananas !... » Il s'agit d'une formule incantatoire où le roi évoque l'Afrique, en particulier Agonglo, roi du Dahomey, l'actuel Bénin, de 1789 à 1797. On peut supposer une sorte d'identification entre le roi haïtien et le roi africain, puisque nous avons déjà relevé plusieurs fois des parallèles significatifs entre les deux cultures.

La scène VIII de l'édition A devient le premier des deux intermèdes. Une nouvelle composition dramatique va donc se profiler et elle aura pour objectif de mieux mettre en évidence les séquences et les thèmes qu'elles contiennent : le monologue du Présentateur, qui tient le rôle d'une sorte de chœur, illustre la douloureuse condition où se trouve Haïti et établit un parallèle entre le fleuve Artibonite, qui « porte, emporte, transporte, déverse et divulgue » (A, p. 108 ; B, p. 65), et le roi Christophe. Ce faisant, Césaire réussit à mettre en valeur le dialogue entre les deux radayeurs et leur chant en honneur d'Agwé, divinité des eaux, comme prélude à cette atmosphère magique dont le troisième acte sera profondément imprégné ³.

² Cf. G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, chapitre IX.

³ Il est nécessaire d'observer que le chant des ouvriers – « ne me lave pas la tête, papa » (B, P. 105) – dans l'acte II, scène VIII est fortement évocateur, puisqu'il rappelle un milieu vaudouisant. Le *lavé-têt* ou *laver-tête* est une cérémonie destinée à transmettre la force physique à un initié ou à en favoriser la possession de la part des *loas*, c'est-à-dire des esprits. Cf. A. Métraux, *Le Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 107.

Le troisième acte

Les modifications que l'on relève plus fréquemment dans le troisième acte sont de type destitutif (suppressions de parties de l'édition A) et instauratif (adjonctions de parties conçues comme un renforcement des éléments afro-caraïbes). Par ordre d'occurrence, suit une série de substitutions dans le contenu des répliques ainsi que dans les didascalies, et quelques déplacements de répliques. Dans l'ensemble, le dernier acte de l'édition B est plus court que l'édition précédente, non seulement à cause de la suppression de la scène IV, mais aussi du déplacement de la scène VI qui passe dans le deuxième intermède. De cette façon le rythme de l'action devient plus serré et, par conséquent, la déchéance du roi se profile avec une rapidité accrue.

En examinant le texte de plus près et en analysant les variantes les plus significatives, on remarque d'abord, dans la scène I, la didascalie qui annonce seulement, en A, l'entrée du roi et de la reine précédés des pages ; en B elle est complétée par la précision que ces derniers sont « africains, revêtus de leurs costumes tribaux » (B, p. 119), contribuant ainsi, comme nous l'avons constaté dans d'autres passages, à donner plus de couleur locale et à créer un contraste spectaculaire par rapport aux costumes style Empire de la cour du roi Christophe.

La scène II, située dans l'église de Limonade à l'occasion de la fête de l'Assomption, présente une seule mais significative variante en B. En A, pendant la messe, on assiste à l'alternance de la liturgie catholique officiée par Juan de Dios et le rite vaudou officié par Christophe. Ce dernier, tout à coup, crie terrorisé le nom de Corneille Brelle en apercevant celui que l'on croit être le fantôme du défunt archevêque. En B, au contraire, ce sera à Juan de Dios de exclamer « Corneille Brelle ! » (B, p. 128), suscitant en Christophe le soupçon de quelque obscur maléfice. L'apparition du fantôme dans l'édition A pouvait être lue comme une hallucination dont seulement le roi haïtien était victime, tenaillé – probablement – par les remords et les sentiments de culpabilité pour l'assassinat de Brelle. En B, le fantôme n'est plus une méprise ou un phantasme de Christophe mais il devient une présence effective perçue aussi par le nouvel archevêque. Ainsi apparaît la figure d'un roi plus lucide et plus présent à soi-même.

Dans la scène III, on n'observe qu'une seule variante. Il s'agit d'un détail – « On entend les débris d'un chœur lointain » (B, p. 128) – ajouté dans la première didascalie de B, afin d'illustrer avec une meilleure exactitude l'atmosphère régnant dans la chambre où repose un Christophe désormais paralysé.

La scène IV de l'édition A, comme nous l'avons dit, a été supprimée en B. Il s'agissait d'un passage situé à la campagne, où des soldats et des paysannes se plaignaient de leur condition misérable. Cette coupure doit être interprétée, non seulement comme la recherche d'une plus grande unité de lieu et de ton, mais

aussi comme l'intention de mettre en relief la voix populaire dans les intermèdes plutôt que dans le *corpus* des trois actes.

Cette suppression sera compensée dans la version B par la présence de la scène V de la version A, où l'on voit un Christophe qui, bien que vieux et infirme, n'a rien perdu de sa détermination ni de son obstination, et demande à son peuple de continuer les travaux à la Crête à Pierrot. En A, le roi termine son discours en affirmant que « toutes les saisons sont bonnes quand on le veut » (A, p. 135), tandis qu'en B Christophe prétend que « toutes les saisons sont bonnes quand le roi l'a décidé » (B, p. 132). On peut donc tracer le portrait d'un roi qui ne devient pas seulement despotique, mais qui, par certains accents paradoxaux, frise même l'absurde d'un roi Bérenger ⁴.

La scène V de l'édition A se termine par un échange de répliques supprimé en B, entre le noble Richard et le roi Christophe, où ce dernier se plaint de son entourage à cause du climat de sédition qui règne dans le pays, et condamne tous les hommes et toutes les femmes à se rendre chaque matin pieds nus à l'église. Cette modification destitutive, opérée en B entre dans le projet d'adoucir le despotisme de Christophe.

La scène VIII de la version A correspond à la scène VII de la version B ; cela vaut la peine d'en suivre les variantes à travers le tableau synoptique suivant :

⁴ Bérenger I^{er}, le héros irrationnel et naïf de *Le Roi se meurt*, de Ionesco, voudrait au moment de sa mort pouvoir contrôler le temps et en arrêter sa fuite : « Que le temps retourne sur ses pas. [...] Que nous soyons la semaine dernière ». E. Ionesco, *Le Roi se meurt*, Paris, Gallimard, 1984, p. 51.

(Palais Royal. Chambre de Christophe. Pénombre. Atmosphère inquiétante de cérémonie vaudou)	(<...> Pénombre. Atmosphère inquiétante de cérémonie vaudou)
	MADAME CHRISTOPHE, la reine chantant : Moin malad m-couche m-pa sa levé M-pral nan nô-é, mpa moun icit-ô Bondié rélé-m, m-pralé Moin malad, m-pral nan nô Bondié rélé-m, m-pralé Moin malad, m-pral nan nô Bondié rélé-m, m-pralé M-pral nan nô-é, mpa moun icit-ô Bondié rélé-m, m-pralé
CHRISTOPHE : Mais la toujours jeune forêt lance sa sève [...]	CHRISTOPHE : Mais la toujours jeune forêt lance sa sève [...]
	MADAME CHRISTOPHE, chantant : Solé, Solé-ô, moin pa moun icit Moin cé moun l'Afric Mé zammi coté solé, solé alé-ô Fé youn vèvé pou loa yo (<i>bis</i>) Damballah mvédo (<i>bis</i>) Fé youn vèvé pou loa yo (<i>bis</i>) Damballah mvédo

Dans cette séquence, située dans la chambre de Christophe plongée dans la pénombre et dans une « atmosphère inquiétante de cérémonie vaudou » (A, p. 145 ; B, p. 141), la reine apparaîtra en B comme une sorte d'hiérophante, prenant la parole avec un chant ajouté *ex novo* par rapport à A. La phrase « mpa moun icit-ô⁵ » introduit le sujet de l'exil, repris ensuite avec « moin cé moun l'Afric⁶ ». En B le rôle de la reine se précise : elle se confirme comme une vraie prêtresse vaudou capable d'invoquer les divinités du panthéon vaudou, tel Damballah⁷, et de solliciter la réalisation d'un *vèvè*, c'est-à-dire un dessin magique tracé par terre, mettant ainsi Christophe en contact avec les forces occultes de l'Afrique originaire.

L'atmosphère vaudouisante se précise davantage à la scène VIII de B, avec l'entrée d'Hugonin en habit et haut-de-forme style Baron Samedi, dieu de la mort

⁵ B, p. 141. Traduction du créole : « je ne suis pas d'ici ».

⁶ B, p. 142. Traduction du créole : « je suis originaire d'Afrique ».

⁷ Dans la religion vaudou Damballah est le dieu des sources et de la fertilité. Cf. M. Deren, *I cavalieri divini del vudù*, Milano, Il Saggiatore, 1997, pp. 76, 362.

haïtien. Rappelons que dans l'édition A, on ne savait qu'une chose du bouffon : « tout indique qu'il a perdu la raison » (A, p. 156), c'est lui qui, en B, procède à la déclaration officielle du décès de Christophe, accomplissant pleinement son rôle d'esprit de la mort – « Le roi est mort » (B, p. 149).

La scène XII de la version A correspond à la scène IX de B. Ici on repère l'une des variantes les plus importantes, qui confirme la primauté de l'élément afro-caraïbe dans la pièce, grâce à la présence du page africain, personnage qui était déjà aux côtés du roi à partir de l'acte III, scène VI, mais qui aura désormais un rôle décisif dans la continuation du rite funèbre et l'adjonction d'une longue réplique qui en précise la prégnance : « Père nous t'installons à Ifé sur la colline aux trois palmiers / Père nous t'installons à Ifé dans les seize rhombes du vent / À l'origine / Biface ! [...] » Dans son dernier salut, il réalise ou mieux il confirme l'identification entre le roi Christophe et Shango, ancien roi des Yoroubas, dieu du Tonnerre et de la Guerre. On observe des parallélismes intéressants entre ces deux figures mythiques : tous les deux ont été des guerriers vaillants et des chefs despotiques. Ce n'est certainement pas un hasard que la pièce, et donc la période du royaume du souverain haïtien, s'ouvrent et se terminent avec la même référence symbolique à l'Afrique. La présence du page, son intervention éloquente, ne font que rendre encore plus évident et plus étroit le lien qui existe entre les Antilles, en particulier Haïti, et le continent africain, livrant ainsi un message de Césaire qui va bien au-delà de la littérature.

Bibliographie

- A. Césaire, *La Tragédie du roi Christophe*, Présence africaine, 1963 et 1970.
- R. Antoine, *La Tragédie du roi Christophe de Césaire*, Paris, Bordas, 1984.
- R. S. Bouelet, *Espaces et dialectique du héros césairien*, Paris, L'Harmattan, 1987.
- B. Cailler, *Proposition poétique : une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*, Ivry, Nouvelles du Sud, 1994.
- G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970.
- M. Deren, *I cavalieri divini del vudù*, Milano, Il Saggiatore, 1997.
- G. De Marinis, *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Milano, Bompiani, 1982.
- G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- E. Ionesco, *Le Roi se meurt*, Paris, Gallimard, 1984.
- D. Isella, *Le carte mescolate. Esperienza di filologia d'autore*, Padova, Liviana editrice, 1987.
- A. Métraux, *Le Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958.
- L. Patrice, *Aimé Césaire : rencontre avec un Nègre fondamental*, Paris, Arléa, 2004.

A. Owusu Sarpong, *Le Temps historique dans l'œuvre théâtrale d'Aimé Césaire*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Une approche critique des variantes dans *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire

ANTOINE TSHITUNGU KONGOLO

Ma contribution porte sur les variantes de la pièce *Une saison au Congo*, au fil des éditions successives¹. Le but que je me suis assigné est de contribuer autant que faire se peut à cerner les idiosyncrasies de l'écriture césairienne : un chantier conséquent dont je ne fais qu'esquisser le canevas à travers quelques variantes relevées au fil des éditions. Je n'ai pas la prétention d'avoir recensé de manière exhaustive les modifications apportées au texte de la pièce de Césaire *Une Saison au Congo*². De ce fait, ma démarche revêt un caractère nécessairement inachevé.

À quels impératifs répondent les changements relevés dans *Une saison au Congo* ? La tragédie de Lumumba, évoquée dans cette pièce, pose-t-elle des défis particuliers au poète ? Lesquels ? En quoi les variantes témoignent-elles de sa lecture spécifique du drame de Lumumba ? Quel est leur potentiel esthétique ? Qu'apporte l'étude des processus créatifs à la compréhension de la dimension idéologique, esthétique et téléologique de la pièce consacrée à Lumumba ? J'axerai seulement ma réflexion sur les scènes, les personnages et les répliques. Cette modeste étude n'est qu'une esquisse d'un chantier plus large, qui devrait englober bien d'autres dimensions du texte, entre autres les didascalies, le lexique, la ponctuation et les citations.

Afin de faciliter la tâche au lecteur, il me semble utile de rappeler la chronologie des faits principaux qui ponctuent la tragédie du Congo indépendant entre novembre 1959 et janvier 1961, ainsi que des événements postérieurs à l'assassinat, essentiels pour la compréhension de la lecture personnelle que le dramaturge Césaire donne de la trajectoire du météorique leader congolais. Césaire, en insérant des faits ultérieurs à la trajectoire proprement dite de

¹ *Une saison au Congo* a fait l'objet de quatre éditions successives : la première en 1966 ; l'édition remaniée de 1969, la troisième en 1974, toutes les trois aux Éditions du Seuil, et la quatrième en 1976 aux Éditions Désormaux.

² *Une Saison au Congo* a été créée au Théâtre de l'Est Parisien, en octobre 1967, dans une mise en scène de Jean-Marie Serreau. Doua Seck, qui avait créé le rôle de Christophe, et Bachir Touré, celui de Vastey, incarnaient respectivement le Joueur de sanza et Lumumba. La pièce n'a été jouée que dans sa seconde version.

Lumumba, pose la question nodale de la mémoire des héros au sein de jeunes nations.

En 1958, Patrice Lumumba crée le Mouvement national congolais (MNC) à Léopoldville. Les leaders de ce mouvement participent la même année à la conférence panafricaine d'Accra, sous l'égide de Nkwame Nkrumah. Les travaux de la table ronde réunissant les représentants de la Belgique et les dirigeants congolais tient ses assises à Bruxelles, du 20 janvier au 20 février 1960.

Le 30 juin 1960, la proclamation de l'indépendance du Congo est marquée par trois discours : celui du roi Baudouin, celui du président Kasa-Vubu et celui du Premier ministre Lumumba³. Lumumba jette un pavé dans la mare : cette harangue incendiaire est un des grands textes de la rhétorique révolutionnaire dans les années soixante. Avec elle, il fait son entrée dans le panthéon littéraire des leaders de la rupture avec le colonialisme. Malgré un discours dit de réparation, prononcé dans l'après-midi, le climat reste crispé. L'armée dirigée par le général Janssens se mutine. Le Katanga proclame sa sécession le 11 juillet. Patrice Lumumba et le président Kasa-Vubu font appel à l'ONU. Le 15 septembre Kasa-Vubu, avec l'accord de Mboboko, révoque le Premier ministre qui réplique en annonçant la déchéance du chef de l'État congolais. Le 14 septembre, le colonel Mobutu s'empare du pouvoir en neutralisant les deux protagonistes. Toutefois, le président Joseph Kasa-Vubu conserve ses prérogatives malgré la mise place du Collège des commissaires, un gouvernement placé sous la férule de Mobutu. Lumumba est assigné à résidence et tente une évasion pour rejoindre Kisangani *via* le Kasai. Arrêté près de Mweka après une course-poursuite, il est transféré à Élisabethville, au Katanga. Livré à ses ennemis, Lumumba est assassiné avec ses deux compagnons, Okito et Mpolo, le 17 janvier 1961. La sinistre besogne est accomplie par des Belges sous le regard et avec la complicité des autorités katangaises.

En 1964, Moïse Tshombe retourne à Kinshasa où il est nommé Premier ministre. Il s'emploie à mettre sur le flanc le gouvernement de Stanleyville où les fidèles de Lumumba ont créé la République populaire du Congo. Des militaires belges avec l'appui des Américains viennent à bout du gouvernement des rebelles.

En novembre 1965, Mobutu dépose le président Kasa-Vubu et s'arroge les prérogatives présidentielles. Moïse Tshombe est contraint à l'exil. À la Pentecôte 1966, le Premier ministre désigné, Évariste Kimba, et trois anciens ministres sont accusés de complot et, après une parodie de procès, condamnés à mort et exécutés publiquement. Le 30 juin de la même année, Mobutu proclame Patrice Lumumba

³ Ganshof Van der Meersch, W. J. *Congo mai-juin 1960, Rapport du ministre chargé des Affaires générales en Afrique*, 1960, pp. 235-244.

« héros national » ; des billets de banque portant son effigie sont imprimés, de nombreuses artères dans le pays arborent le nom du martyr de l'indépendance congolaise ⁴. En 1967, le Congo vit quasiment sous le régime du parti unique.

En 1968, le retour de Mulele laisse entrevoir la réconciliation entre le pouvoir de Kinshasa et les fidèles de Lumumba. Mais Pierre Mulele est assassiné en octobre, et il s'ensuivra une sanglante répression à l'encontre des étudiants lors d'une manifestation de protestation.

Cette trame chronologique, loin d'être exhaustive, s'enrichit au gré de remaniements apportés par l'auteur à son texte.

Une saison au Congo ou le drame de l'Afrique décolonisée

La pièce comprend trois actes qui évoquent l'avènement, la chute et l'élimination brutale de Patrice Lumumba, héros de l'Afrique, du monde noir et de l'ensemble des pays du Tiers-Monde.

L'acte I se déroule entre le 1^{er} novembre 1959 et fin juillet 1960. Dans la scène d'ouverture un bonimenteur fait, non sans allusions politiques fines, l'apologie de la bière Polar qui subit une concurrence dommageable de sa concurrente la Primus. Cette entrée en matière, dynamisée par la foule, les réactions de passants et un échange de répliques entre deux flics belges, constitue une fresque particulièrement réussie qui évoque l'ambiance qui prévaut à Léopoldville à l'aube de l'indépendance ⁵.

Les scènes se déroulent, tour à tour, en extérieur et dans des lieux fermés. Le décor typiquement congolais du bar africain ⁶ prête son cadre à la scène II, où

⁴ La réhabilitation de Patrice Lumumba, dont nous analysons les motivations plus loin, semble avoir eu un impact considérable sur l'opinion de par le monde, si l'on en juge par la trace qu'elle a laissé chez Césaire et, plusieurs décennies plus tard, chez le cinéaste haïtien Raoul Peck dans son film *Lumumba*.

⁵ L'entrée en matière de *Une saison au Congo* n'est pas sans rappeler le combat de coqs in *La Tragédie du roi Christophe*.

⁶ Le fait de multiplier des scènes dans l'espace du bar n'a rien d'anodin. En effet la bière, la musique et les bars constituent des éléments incontournables dans le climat politique du Congo des années cinquante. Ce sont des lieux de communion pour le peuple qui y forge sa conscience politique au gré des débats qui s'y déroulent agrémentés par la musique, la bière et les citadines entichées d'attifements à la mode. Contrairement à Kasa-Vubu, Lumumba ne dédaignait pas de fréquenter les bars et d'y mener sa propagande. Dans son ouvrage *Musique zaïro-congolaise*, l'écrivain Sylvain Bemba note à juste titre : « Brazzaville et Léopoldville se sont ajouté le dancing dans leur corbeille de mariage avec « la civilisation ». Les « Congo Bar » se multiplient dans les deux capitales, et offrent aux travailleurs l'illusion de vivre comme les Blancs. » (p. 64)

l'annonce de l'arrestation de Lumumba provoque des réactions d'empathie quasi unanimes. Les femmes y vont de leurs suggestions, les unes crédibles, les autres comiques et dérisoires. Mama Makossi se fait un point d'honneur de mettre en exergue la nécessité de redoubler d'efforts et de ne pas dormir sur les lauriers d'une indépendance certes chèrement acquise. « On travaillera plus que jamais... », dit-elle reprenant une idée chère à Lumumba, en contradiction avec l'imagerie puérile que le peuple congolais se forge de l'indépendance.

La scène III constitue une plongée dans la prison d'Élisabethville. Elle commence par une bordée d'injures que les geôliers blancs, deux Flamands, lancent à leur prisonnier. L'un d'eux tourne en dérision la poésie de Lumumba et achève son propos par un article de foi de la sacro-sainte doctrine du paternalisme colonial dans sa version belge :

Ah ! te voilà, salaud, fumier, ingrat ! Ah ! monsieur fait des vers ! Mais qu'est-ce qui t'a appris à lire, macaque, sinon ces Belges que tu hais tant ! Tiens, attrape, je vais faire de la poésie sur tes côtes ⁷.

Cette confrontation, qui met à nu la haine que les fonctionnaires coloniaux nourrissent à l'égard de Lumumba, est interrompue par l'entrée du directeur de la prison. Il annonce l'élargissement de Lumumba et termine sur une note de flatterie : « Bon voyage, Excellence. »

La scène IV enregistre les réactions des banquiers, meneurs de jeu en Belgique même, au Katanga et dans le reste du Congo. Leurs propos caricaturaux donnent la mesure des intérêts matériels puissants qui se trouvent menacés, et virtuellement hypothéqués, par l'accession du Congo à l'indépendance. Ils laissent augurer de la violence de méthodes qui seront mises en œuvre pour provoquer la chute et l'élimination de Lumumba.

Après un retour sur la foule en liesse, la scène VI fait revivre la journée historique du 30 juin 1960. Elle comprend un aparté entre le roi Basilio ⁸ et le général Massens ⁹. Le discours de Basilio, fondé sur les arguments classiques de la mission civilisatrice et les représentations surfaites de la colonie modèle, est

⁷ Le poème de Lumumba (voir en annexe) est modifié par Césaire qui en donne la version condensée que voici : *Congo / Et puis s'en vint le blanc / violentant tes femmes/ Enivrant tes guerriers / Mais l'avenir heureux apporte la délivrance / Les rives du grand fleuve sont désormais tiennes / Tienne cette terre et toutes ses richesses / Tien là-haut le soleil.*

⁸ Il s'agit du roi des Belges, Baudouin I^{er}.

⁹ Césaire a déformé à dessein le nom du général Janssens, commandant en chef de la Force Publique, qui au cours d'une communication à ses soldats tracera sur un tableau noir ces mots controversés qui contribuèrent à mettre le feu aux poudres : « Avant l'indépendance = Après l'indépendance ».

talonné par celui de Kala ¹⁰. Vient ensuite la harangue impromptue de Lumumba. Au lieu de citer le discours réel du premier ministre congolais, Césaire reprend dans un texte de sa composition l'essentiel de thèmes énoncés par le premier ministre dans son intervention incendiaire. Ce texte est tout entier moulé par le souffle du poète Aimé Césaire :

Je voudrais être toucan, le bel oiseau, pour être à travers le ciel, annonceur, à races et langues que Kongo nous est né, notre roi ! Kongo, qu'il vive !
Kongo tard né, qu'il suive l'épervier !

Les réactions au discours de Lumumba vont de la consternation à la panique jusque dans les rangs du gouvernement et des amis de Lumumba.

L'acte II couvre les événements d'août à octobre 1960, notamment la sécession du Katanga, l'appel aux troupes de l'ONU, le coup d'État de Mobutu, l'assignation à résidence de Lumumba. C'est l'exécution du complot et le dévoilement du rôle ambigu de l'ONU, aussi bien de son secrétaire général, lorsque des soldats ghanéens refusent à Lumumba d'accéder à la radio.

L'acte III évoque la période de novembre 1960 à l'assassinat de Patrice Lumumba, le 17 janvier 1961. Dans la version remaniée de 1969, Césaire fait allusion à des faits ultérieurs au meurtre de Lumumba comme la tentative de réhabilitation de sa mémoire par le général Mobutu après son coup d'État de novembre 1965.

Les variantes et leur interprétation

L'analyse des variantes est à même de contribuer à éclairer les voies d'une créativité césairienne toujours en éveil. Césaire n'écrit pas en valet de l'histoire, ni en chroniqueur attitré des éphémérides congolaises, mais en dramaturge à part entière, soucieux de rendre compte de la trajectoire du monde noir à travers le roi Christophe et Lumumba. N'a-t-il pas transmué l'individu Lumumba en mythe, et son anabase manquée en symbole de la destinée des peuples en quête désespérée de leur liberté ?

Le contexte de la colonisation belge au Congo lui étant peu familier, Césaire a dû se livrer à un travail de documentation et d'information considérable. En sus, des versions diverses et parfois contradictoires des circonstances exactes de la mort

¹⁰ Le président Kasa-Vubu se voit affubler le patronyme de Kala non sans ironie. Le mot *Kala* dans nombre de langues bantoues signifie « passé ». Et *kala kala*, le « passé lointain ». Aux yeux de Césaire Kasa-Vubu, comparé à Lumumba, est un homme du passé, un conservateur, un représentant des aristocraties anciennes.

de Lumumba avaient circulé au début des années soixante ¹¹, ce qui était loin de faciliter la tâche du dramaturge. Sur bien de points, il a fallu apporter des corrections par la suite ¹² car, au milieu des années soixante, le rôle historique des acteurs était, dans certains cas, encore difficile à démêler. Certaines variantes permettent de jauger les réajustements et les subtilités du dramaturge qui récuse la servilité à l'histoire pour retracer l'échec d'un leader visionnaire. Lumumba est le héros du Tiers-Monde, son auréole de martyr lui confère une dimension christique. Toutefois, certaines modifications dans le texte répondent à une nécessité interne à la pièce. Il s'agit certes de montrer l'échec de Lumumba mais aussi sa victoire *post mortem* en dépit de sa diabolisation et de l'oubli programmé. La pièce s'inscrit en effet dans le droit fil de la dramaturgie césairienne. Georges Ngala relève comme constance du héros césairien « l'échec du héros », mais cet échec, affirme-t-il ne serait qu'apparent : « s'ils meurent c'est pour renaître à une certaine transcendance ¹³ ». De cette immortalité dynamique *Une Saison au Congo* témoigne par des ajouts dont je discuterai la portée. Comme l'a rappelé Daniel Maximin encore récemment ¹⁴, et cela mérite d'être pris en compte dans l'approche des variantes, l'œuvre de Césaire exhibe « une conception mouvante de la poésie » ; j'ajouterai volontiers, « et *mutatis mutandis* de la création dramaturgique », à supposer du reste qu'on puisse séparer dramaturgie et poésie chez Aimé Césaire.

¹¹ Le Belge Jacques Brassinne a soutenu dans son ouvrage la thèse d'un règlement de comptes entre leaders congolais en conformité avec des pratiques ancestrales. Cette explication a été décrédibilisée par moult chercheurs et mise à néant par les travaux de la commission Lumumba (Cf. Jacques Brassinne, *Enquête sur la mort de Patrice Lumumba*, t. I-II, *Témoignages et Annexes*, thèse inédite, ULB, Sciences politiques, Bruxelles, 1990). Elle a pourtant servi comme version quasi officielle pendant de nombreuses années sans doute pour une tentative d'absolution de la Belgique. Dans son ouvrage *L'assassinat de Lumumba*, Ludo de Witte met à mal les allégations de son compatriote et rappelle son « statut ambigu » du fait qu'il fut mêlé à l'affaire Lumumba. Il a beau jeu de souligner que « cette thèse [de J. Brassinne] représente la tentative la plus sophistiquée qui soit, visant à imputer l'assassinat de Lumumba à un conflit congolais purement interne » (p. 13).

¹² Bien des faits cruciaux ont cependant été dévoilés au tournant des années 2000 sans ébranler la stature du Lumumba de Césaire, martyr et visionnaire. La Commission parlementaire chargée de déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba fut mise en place le 2 mai 2000. Ses travaux se déroulèrent jusqu'au 16 novembre 2001. Cette commission a réalisé un travail remarquable sans toutefois apporter des éclaircissements définitifs sur les responsabilités au sommet de l'Etat belge. La commission a réfuté toute responsabilité pénale et politique pour ne retenir que la conclue responsabilité morale des fonctionnaires et hommes politiques belges. Le rapport de la dite commission est disponible sur le site de la Chambre de Représentants : <<http://www.lachambre.be>>.

¹³ Ngala, M.a.M., *Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française*, p. 58.

¹⁴ Je me réfère à l'intervention orale de Daniel Maximin lors du colloque « Aimé Césaire à l'œuvre » à l'ENS, rue d'Ulm à Paris, du 8 au 9 octobre 2008.

Les différences entre les trois éditions du texte sont de plusieurs ordres : elles concernent la succession de scènes, les personnages, ainsi que les références historiques.

A. Les scènes

D'une version à l'autre, il est loisible de repérer le développement de certaines scènes tandis que d'autres sont réduites par la suppression de répliques. Certains ajouts – c'est le cas de la scène VIII dans le troisième acte – sont d'une portée considérable pour l'interprétation de la pièce et pour l'appréciation des motivations qui sous-tendent son écriture dramaturgique.

Parmi les ajouts, cette réplique d'un passant qui jaillit au cœur de la scène de liesse populaire, en prélude à l'indépendance du Congo. Il s'interroge, témoignant d'une vision naïve de l'indépendance : « Comment elle arrive, Dipenda ? En auto, en bateau, en avion ? » Césaire a rajouté cette réplique parce qu'il lui importe, pour se faire l'interprète de la conscience collective, de signaler l'immaturité du peuple ainsi que les divisions ethniques, héritées du colonisateur.

Dans la première version d'*Une Saison au Congo*, le retour à l'unité était prêché par un membre du MNC, le parti de Lumumba. Dans la version de 1967, c'est au Joueur de sanza que revient cette tâche, face à des Belges passés maîtres dans l'art de diviser pour régner. C'est pour Césaire une façon de montrer qu'une large partie du peuple, au-delà des partisans de Lumumba, adhère à une vision de l'unité nationale. Dès lors le Joueur de sanza a beau jeu d'exhorter le peuple à plus de maturité :

Allons ! messieurs, calmez-vous ! Plus de querelles ethniques. Ne laissons pas le colonialisme diviser pour régner ! Dominons ces querelles tribales ! Qu'il n'y ait plus parmi nous de Bengalas, de Bakangos, de Batétéles, mais seulement des Congolais ! Libres, unis, organisés !

Autre réplique rajoutée : la réaction du Joueur de sanza au discours incendiaire de Lumumba qui pétrifia Basilio et sema l'inquiétude dans le rang de ses amis. Le passage suivant ne figurait pas dans la version de 1966 :

Hum ! ne nous hâtons pas de juger le patron ! S'il l'a fait, il ne doit pas l'avoir fait sans raison. Même si, cette raison, nous ne la voyons pas !

Parmi les proches de Lumumba, Mokutu manifeste sa déception en entendant le discours de rupture prononcé par le Premier ministre congolais :

[...] et dire que je voulais faire de lui un homme d'État ! S'il veut se casser le cou tant pis pour lui ! Dommage ! C'est dommage !

Cependant dans la version de 1969, Césaire a supprimé la fin de la réplique de Mokutu :

En tous les cas, s'il est vrai, comme on dit dans mon village, que la Fortune est un chameau, il appartient à l'homme avisé de guetter le moment où la bête fatiguée se couche, pour grimper dessus !

S'agirait-il, comme le pense le critique R. Harris, d'atténuer ou de corriger le portrait de Mokutu, présenté tout d'abord comme un maquereau de la politique, pour en faire un pragmatique, sensible à l'argument de l'argent, mais que l'on peut considérer comme le continuateur de Lumumba ? Pour Harris la suppression de cette réplique correspondrait à une perception plus positive du personnage de Mobutu par Aimé Césaire, après l'hommage rendu à Lumumba, consacré héros national du Congo indépendant, par Mobutu. La réplique devenait gênante selon Harris car elle « insistait trop sur un côté froidement opportuniste du sieur Mokutu ¹⁵ ». Pour plausible qu'elle soit, cette explication nous paraît peu satisfaisante. J'y reviendrai d'autant plus que les variantes ne peuvent être isolées les unes des autres. Elles participent d'un processus global de réécriture dont les critères sont plutôt à chercher au cœur d'une vision épique et poétique qui subsume le théâtre de Césaire et qui de ce fait échappe autant aux servilités du réalisme qu'aux accommodements douteux avec des personnages qui représentent plus des types humains que des personnes de chair.

B. Les personnages

Dans la pièce apparaissent des personnages que Césaire emprunte à l'histoire – tout en leur donnant une personnalité bien définie – à côté de personnages de son invention. La pièce comprend de nombreuses scènes de foule, ce qui implique une multitude de personnages. Le critique haïtien H. Trouillot se montre quelque peu réticent à cet aspect de la dramaturgie de Césaire telle qu'elle est mise en œuvre dans *Une saison au Congo* :

Notez-le bien, chaque groupe de personnages passe rapidement sur la scène, donnant lieu tout au moins à quatre ou dix répliques. Avec cela, souvent, les personnages en question ne reviennent plus sur les tréteaux. Il est difficile, impossible même, de s'habituer avec eux, de poursuivre leur identification, d'approfondir leur psychologie. Ils n'en ont pas, si ce n'est leur apparition brusque et leur sortie, après avoir soutenu leur rôle ¹⁶.

Ce point de vue mérite d'être discuté : les scènes de foule témoignent de la place que Césaire réserve au peuple dans son théâtre. Pour lui, le peuple est acteur

¹⁵ Harris R., *L'humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire*, p. 125.

¹⁶ Henock Trouillot, *L'Itinéraire d'Aimé Césaire*, p. 153.

de l'histoire. Loin d'être surajoutées, voire ennuyeuses, les scènes de foule contribuent à l'immersion du spectateur dans le contexte où se meut le héros¹⁷. Les répliques des passants au cœur de la foule sont loin d'être anodines. Je l'ai montré à propos de la représentation naïve de la « dipenda » par le peuple. Il n'est pas hasardeux de dire que la foule est un personnage à part entière. C'est l'âme même du peuple dont il importe de rendre les émotions et traduire les aspirations. À cette aune se justifient les modifications dans les répliques lancées par des personnages appartenant à la multitude. Les variantes concernent le tissu textuel dans son ensemble et non les seuls personnages inspirés par l'histoire.

Au fil des versions successives de la pièce, le profil de certains personnages subit des modifications significatives et prend davantage de relief. Il en est ainsi du Joueur de sanza, de Mokutu (Mobutu) et de Tzumbi (Tshombe). Je me focaliserai pour ma part sur le cas du Joueur de sanza, qui endosse le rôle du chœur dans le théâtre antique : il commente le drame, l'agrément de ses boniments, l'émaille de ses commentaires et le dernier mot lui revient toujours. Il n'a pas de patronyme, c'est donc sa fonction qui importe plus que son individualité. Cette fonction hautement symbolique est celle du poète et musicien, diseur des vérités proscrites, que sa liberté d'expression investit en porte-parole attiré du peuple. Le terme de « griot » lui conviendrait, n'était que celui-ci sied davantage au contexte de l'Afrique de l'Ouest. Qui plus est, la sanza¹⁸ est l'instrument emblématique des sociétés bantoues. Le Joueur de sanza incarne la gouaille du peuple, laquelle se traduit par le recours aux proverbes et dictons, et d'une manière plus générale par l'usage d'un langage imagé. En créant le personnage du Joueur de sanza et en lui donnant un relief plus affirmé dans la version de 1969, Césaire ne succombe guère aux sirènes de la couleur locale mais obéit plutôt au désir d'enraciner le drame dans le terreau culturel du Congo. Dans un contexte colonial caractérisé par l'acculturation, c'est aussi une réhabilitation de la musique ancienne qui relevait à la fois de l'art et de la thérapie, car le féticheur-devin se rendait avec son pluriarc au chevet du malade, comme le souligne l'écrivain et musicologue congolais¹⁹. Le Joueur de sanza y va de son grain de sel

¹⁷ Dans ce sens, il est légitime de mettre en parallèle le combat de coqs dans *La Tragédie du roi Christophe* d'une part, et les performances du bonimenteur dans *Une saison au Congo*. La charge de telles scènes qui constituent de codes culturels importants tout en s'insérant dans harmonieusement dans l'économie de l'écriture est un élément à prendre en compte dans l'analyse. À cet égard le jugement formulé par H. Trouillot est un peu rapide.

¹⁸ Les pages que Sylvain Bemba a consacré à la sanza dans son ouvrage *Cinquante ans de musique du Congo-Zaïre (1920-1970)*. De *Paul Kamba à Tabu Ley* sont éclairantes : « Il serait fastidieux d'énumérer tous les noms de cet instrument : *sanzi, sanza, esanzo, marimba*, etc. D'après Schaeffner, il porte à Rio de Janeiro le nom de *loango-bania*, ce qui pourrait indiquer sa provenance des côtes du Congo. Au Festival panafricain d'Alger, Franklin Boukaka se fit accompagner par un groupe de joueurs de *sanza*. »

¹⁹ Sylvain Bemba, *idem*, p. 34.

plus souvent qu'à son tour. Ainsi n'hésite-t-il pas à comparer les Belges à l'éléphant et les Congolais au buffle, en laissant entendre que la lutte n'est pas gagnée d'avance :

Bientôt tombera le buffle
Le temps que j'annonce est le temps du sang rouge
La liberté est pour demain.

Après l'exécution de Lumumba au Katanga, il invective violemment Nzambi, le Dieu de Bantous :

Eh toi, Nzambi, sot que tu es !
Tu nous manges le dos, les fesses
Eh Nzambi, sot que tu es !
Tu nous manges le cœur, le foie !
Eh ! Nzambi, mange avec mesure !

Césaire a puisé son inspiration dans le corpus de prières et invocations de peuples bantous²⁰. Dans l'édition de 1969 quelques ajouts viennent enrichir les propos tenus par le Joueur de sanza :

Dans le sable de l'erreur je gratte !
Ergot, je gratte ! Jusqu'au vrai je gratte !
Ergot gratteur
Moi le nganga
Le coq divinatoire !

²⁰ Dans son ouvrage *La conception de Dieu chez les Baluba du Kasai*, le père Rafael van Caeneghem note que la prière devient imprécation si Dieu ou les génies restent sourds : les hommes s'insurgent. Ils critiquent la création, l'œuvre des puissances surnaturelles. Le Joueur de sanza, par ses invectives adressées à Nzambi, le créateur qui n'a pu empêcher la mort des innocents, s'inscrit bel et bien dans la tradition bantoue. Prières et contes collectées par les ethnographes reviennent de manière récurrente sur le caractère inachevé de la création. Ce thème constitue la trame du conte « L'histoire de Dieu et du rat Mutumba » recueillie et transcrite par R. Van Caeneghem. Le rat Mutumba qui a perdu son enfant exhorte Dieu à achever sa création (*op. cit.*, pp. 132-136). Voici les propos du rat Mutumba, qui offrent quelques parallèles avec le chant du Joueur de sanza, tel que retranscrit par le missionnaire :

Dieu de force
Dieu qui avez tout fait
Dieu, néanmoins tout n'est pas parfait !
Dieu, une part est finie
L'autre part est inachevée... (*Idem*, p. 66)

Cette plainte envers Dieu, d'après le missionnaire belge, doit être considérée comme une injure mitigée : « vous avez été incapable de parfaire votre création, d'en bannir le malheur. » A travers les références aux ouvrages de la bibliothèque congolaise, il est clair que le poète Aimé Césaire n'a pas ménagé ses efforts pour s'imprégner des réalités congolaises qu'il peut ainsi réinterpréter selon sa vision et en fonction de desseins dramaturgiques et esthétiques qui sont les siens.

Le Joueur de sanza, à travers des mots chargés métaphoriquement, rappelle son rôle de devin commis à la dure recherche de la vérité. Il se doit en effet de gratter les apparences pour démasquer la vérité dissimulée par les humains. Pour ce faire, il a pour instrument emblématique un ergot et doit se livrer à des sacrifices propitiatoires après avoir offert un coq aux ancêtres. L'identification entre le Joueur de sanza débarrassé de ses oripeaux de bonimenteur et son instrument de divination « l'ergot du coq » est frappante. Elle sous-entend que la mission du Joueur de sanza est cruciale pour la marche d'une collectivité déboussolée par la perte de son leader et qui se voit condamnée à s'enfoncer dans le sable de l'erreur. « L'ergot grateur », c'est aussi Césaire lui-même qui entend dévoiler tous les mécanismes du néocolonialisme, cause de la mort de Lumumba. Son écriture du drame congolais aura consisté à « gratter » témoignages et documents afin d'exhumer une vérité enfouie sous le masque des discours trompeurs et des témoignages sujets à caution. C'est le rôle même du poète du Tiers-Monde qui est mis en exergue. Le Joueur de sanza devient, au fil des variantes, le double du poète : « Mon théâtre n'est pas un théâtre individuel ou individualiste, c'est un théâtre épique car c'est toujours le sort d'une collectivité qui s'y joue ²¹ ».

Mokutu ou une réhabilitation en trompe-l'œil

Dans la version de 1967, Césaire procède à un certain nombre de changements qui inspirent au critique américain R. Harris le commentaire suivant :

Un des principaux changements a été dicté à Césaire par l'actualité : en juillet 1966, peu après la publication de sa pièce, le général Mobutu, devenu président de la République, a officiellement réhabilité la mémoire de Patrice Lumumba. Césaire a ajouté en épilogue une scène qui illustre cet événement et, en modifiant certaines répliques au cours de la pièce, il a légèrement atténué le caractère odieux qu'il avait donné à Mobutu ²².

Une telle interprétation mérite d'être nuancée, pour ne pas faire bon marché des nécessités internes à l'écriture dramaturgique de Césaire. Dans son soliloque en effet Mokutu, qui se trouve dans son cabinet à Kinshasa ²³, fait allusion à une « cérémonie énorme », « une matanga ²⁴ aux dimensions du Congo » destinée à exorciser le spectre de Lumumba et de ses compagnons d'infortune Mpolo, et Okito. Les propos tenus par Mokutu le rendent encore plus odieux. Les expressions dont il fait usage montrent bien que la réhabilitation de Lumumba relève pour lui du spectacle et du leurre, voire de l'esbroufe. C'est une mise en scène des-

²¹ Césaire cité par R. Harris, *op. cit.*, p. 157.

²² « L'humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire », *op.cit.*, p.125.

²³ Les noms de villes congolaises ont été africanisés en 1966.

²⁴ En lingala, « cérémonie de deuil ».

tinée à donner le change au peuple et par laquelle il entend se profiler en légitime continuateur de Lumumba. Avec ses ministres, il évoque l'affaire Mulele²⁵ qui fut ministre de l'éducation dans le gouvernement Lumumba et qui avait allumé le brandon des rébellions dans le Bandundu et à l'Est du Congo, dévoilant son stratagème machiavélique destiné à appâter l'ancien ministre qui se considère comme un héritier légitime de Lumumba : lui faire miroiter la fin de l'exil, l'engager à la réconciliation nationale et lui promettre titres honorifiques et prébendes afin de le suborner. Le texte de Césaire fait ici allusion à un événement qui s'est déroulé en 1968, bien après la prétendue réhabilitation de Lumumba, à savoir le triste sort réservé à Mulele, victime à la fois d'une machination diabolique et de sa naïveté. Ainsi le soliloque de Mokutu donne à lire et à jauger le caractère trompeur des signes d'apaisement et de réconciliation qu'il lance en direction des partisans de Lumumba. La conviction de Mokutu est en effet que « tous les révolutionnaires sont des naïfs : ils ont confiance en l'homme. Quelle tare ! Confiance en l'homme ! »

L'ambiguïté de cette prétendue réhabilitation imprègne les répliques du peuple : les uns crient « Vive Mobutu ! Uhuru Mobutu », d'autres « Uhuru Lumumba ! », dans une cacophonie pour le moins significative. C'est l'art de la manipulation qui est stigmatisé par Césaire. Le slogan « Uhuru Mobutu », pour ne prendre que cet exemple, n'est qu'une imposture aux oreilles des partisans de Lumumba, comme l'exprime la réponse de Mama Makossi, qui se veut la gardienne légitime du leader assassiné : « Moi je dis ce que je pense. Uhuru Lumumba ! » Mokutu, fidèle à son tempérament caméléonesque, jette bas le masque :

Assez ! J'en ai marre de ces brailards ! Il faut que ce peuple sache qu'il y a des limites que je ne tolérerai pas qu'il dépasse. Faites charger ! Allons ! nettoyez-moi ça ! En vitesse ! Histoire de signifier à ces nigauds que notre poudre est sèche et que le spectacle est terminé. Feu.

Le mot « feu » est à lui seul prémonitoire. C'est un régime oppresseur et sanglant qui sera mis en place par Mokutu. Le Joueur de sanza en guise de réplique déclame sa « ballade des temps ambigus » qui laisse transparaître le doute quant à l'acte de réhabilitation posé par Mokutu. Le Joueur de sanza est ici l'interprète du peuple et de Césaire lui-même, qui tout en prenant acte de cette réhabilitation ne se laisse pas abuser pour autant : Mokutu, « blanche bouteille et bouteille blanche », selon l'expression du Joueur de sanza, n'a pas changé et

²⁵ Pierre Mulele fut ministre de l'Éducation dans le gouvernement de Patrice Lumumba, en 1960. Il lancera par la suite une rébellion d'inspiration marxiste.

comme le montrera finalement l'histoire, il ne s'agissait que d'offrir au peuple floué l'apparence d'un changement ²⁶.

La pseudo-réhabilitation orchestrée par le nouvel homme fort du Congo permet à Césaire d'aborder la question cruciale de l'héritage de Lumumba et de son inscription dans la mémoire collective, et plus précisément la mémoire du peuple, la seule qui lui importe, et dont il se veut le dépositaire et l'interprète à travers le Joueur de sanza. Le peuple en effet, en dépit de la chasse aux sorcières et de la censure, s'est montré fidèle à Patrice Lumumba malgré les tentatives des tenants du pouvoir et des élites pour torpiller sa mémoire. Césaire n'est pas dupe non plus du stratagème orchestré par Mokutu. À travers les changements qu'il imprime à son texte, Césaire donne la preuve qu'il a percé le jeu de Mobutu. Son portrait de Mokutu n'est en rien atténué, comme le prétend R. Harris. Au contraire, son côté sombre et sordide n'en est que plus accentué. En témoigne l'allusion aux suppliciés de la Pentecôte, pendus publiquement à l'issue d'un procès inique qui ne laisse aucune illusion sur le régime, qui se sert dès 1966 de l'exigence nationaliste héritée de Lumumba comme d'un levier pour la consolidation d'un pouvoir personnel.

Pour cerner au mieux la portée des changements que Césaire introduit dans *Une Saison au Congo* au fil des éditions successives, il convient de faire un distinguo entre facteurs externes et internes ; ceux qui relèvent du contexte, d'une part, et ceux qui répondent à une nécessité interne de l'œuvre de Césaire tant au plan idéologique qu'esthétique, d'autre part.

Il est d'autant plus légitime de relativiser la réhabilitation de 1966 qu'en dehors du Congo, au lendemain de son élimination physique, Lumumba avait pris l'aura de héros des peuples opprimés. En France, Jean-Paul Sartre ²⁷ en fait le pendant de Robespierre et préface les textes collectés par Jean Van Lierde, un témoin de la tragédie congolaise, ami du premier ministre assassiné. Bien avant la pseudo-réhabilitation, nombreux sont les pays africains, et notamment ceux du camp « progressistes », qui s'assument comme gardiens des idéaux de Patrice Lumumba, à qui ils dédient des rues, des places, des écoles etc. En URSS (Union des républiques socialistes soviétiques), une université arbore le patronyme de Patrice Lumumba ²⁸. Cette consécration internationale contraste avec l'attitude du Congo

²⁶ Il convient de rappeler que l'Union générale des étudiants congolais (UGEC) exige du nouveau régime la réconciliation avec les pays dits progressistes d'Afrique qui avaient mis le Congo au banc de l'infamie depuis la mort de Lumumba. Tshombe avait fait un pas dans ce sens en déposant une gerbe de fleurs sur le monument dédié à Lumumba à Stanleyville.

²⁷ *La pensée politique de Patrice Lumumba* (textes recueillis par Jean Van Lierde), préface de Jean-Paul Sartre, Présence africaine, 1963.

²⁸ Il s'agit de l'université de l'Amitié des peuples – Patrice-Lumumba.

officiel qui s'emploie à gommer sa mémoire en jouant de la censure et en pratiquant la chasse aux sorcières à l'encontre des partisans du premier ministre assassiné, puisque la classe politique congolaise responsable de la mort de Patrice Lumumba et de ses compagnons s'est emparée des leviers du pouvoir avec la bénédiction de Bruxelles et de Washington, sans toutefois réussir à réunifier le Congo. Parmi le peuple les choses se passent autrement ; les chansonniers populaires bravant la censure multiplient les allusions impertinentes, tout en fustigeant les mœurs corrompues de politiciens congolais ²⁹. Les peintres populaires assumeront leur part comme gardiens et passeurs de cette mémoire censurée. Dans les chaumières, la mémoire de Lumumba est vivace, elle est loin de s'effacer en dépit de la répression qui frappe impitoyablement ses partisans et malgré les manipulations grossières des faits relatifs à la mort brutale du premier ministre congolais par les tenants du pouvoir ³⁰. Dans le contexte qui prévaut après le coup d'État du 24 novembre 1965, la « réhabilitation » de Lumumba vise à séduire la jeunesse estudiantine qui constitue un facteur potentiel de déstabilisation pour Mobutu ; à rallier au nouveau régime encore fragile les suffrages des Congolais du camp de Lumumba, et à capter la sympathie de l'Afrique « progressiste » qui a mis au banc le pouvoir de Léopoldville depuis l'assassinat de Lumumba. C'est une initiative qui n'est pas dénuée de calculs, aussi bien sur l'échiquier congolais qu'à l'extérieur.

Césaire ne pouvait ignorer cette étape importante dans la trajectoire *post mortem* de celui qu'il avait hissé sur le pavois des héros. Au-delà des facteurs inhérents au contexte spécifiquement congolais, *Une saison au Congo* répond parfaitement aux critères d'un théâtre dédié aux luttes du monde noir et des peuples opprimés. Les variantes ne peuvent être interprétées sans tenir compte des idiosyncrasies du théâtre césairien. Césaire s'est défendu d'avoir écrit une hagiographie de Patrice Lumumba. Son Lumumba, il ne s'en est pas caché, tient du mythe. Il a des filiations avec le roi Christophe et d'autres héros du panthéon césairien où l'on trouve aussi Toussaint Louverture et Dessalines. Les modifications introduites par Césaire tendent à conforter la cohérence de son théâtre, où l'échec du héros et sa

²⁹ C'est le cas de la célèbre chanson de Luambo Makiadi *alias* Franco « Course au pouvoir », où transparaît une mythification de la période Lumumba.

³⁰ De surcroît la réhabilitation s'éclaire à l'aune du contexte politique qui prévaut après le coup d'État de Mobutu en novembre 1965. Fin 1964, Tshombe est rappelé à Kinshasa, il est nommé premier ministre par le président Joseph Kasa-Vubu. Soutenu dans un premier temps par le CNL (Conseil national de libération d'obédience lumumbiste), Moïse Tshombe est artisan d'une réunification au forceps du Congo grâce à l'appui des mercenaires. Après les élections législatives qu'il remporte, la cohabitation avec le président Kasa-Vubu devient problématique, elle débouchera sur le coup d'État de Mobutu le 24 novembre 1965. Le président Kasa-Vubu prend langue avec l'Afrique « progressiste » à qui il donne des gages en renvoyant Tshombe et les mercenaires. Le coup d'État suivi de la pendaison de Kimba, nommé formateur après l'éviction de Tshombe et de trois ministres, divisent le pays. La contestation estudiantine gronde. Le parlement renâcle.

mort le hissent à l'immortalité. Ce théâtre évite la servilité à la chronique et se tient à distance de l'historiographie consacrée. En modifiant la chute de sa pièce consacrée à Lumumba, il importe à Césaire d'aborder la problématique cruciale de la mémoire du héros dans la conscience collective. Le portrait qu'il trace de Mokutu, le maître d'œuvre de cette cérémonie, le dépeint comme un mélange de bouffon et de tyran, à la fois manipulateur et violent. Contrairement à l'allégation de R. Harris, Césaire se montre d'autant moins convaincu par ce qu'il présente comme une mascarade, qu'il prête à Mokutu des propos imprégnés d'un profond mépris pour le peuple. C'est une nouvelle ère qui s'ouvre, celle des manipulations spectaculaires à des fins de propagande au service des imposteurs. Les répliques qui animent la scène finale font s'entrechoquer deux mondes, deux discours, dans une cacophonie qui en dit long. La mort du Joueur de sanza vient faucher l'espoir suscité par l'hommage au héros national. La fin brutale de celui qui symbolise l'esprit du peuple, ainsi que sa résistance, donne la véritable dimension des temps nouveaux.

La volonté d'éduquer et de témoigner est patente dans *Une saison au Congo* comme dans les œuvres antérieures. Pour Césaire le défi ne fut pas des moindres, car le Congo est un pays qu'il connaissait mal de par son ancrage dans une histoire coloniale différente de celle de la France. Pour lui le plus important c'est que Lumumba incarnait la lutte inégale des leaders du Tiers-Monde contre les anciens colonisateurs. Césaire transmue l'échec du héros en geste libérateur des opprimés. Sa démarche est sous-tendue par un mouvement incessant qui va de l'histoire au mythe. Les variantes qui répondent à des nécessités tant internes qu'externes servent les desseins de l'écriture césairienne, commise à la transmutation du réel en mythe, et du sacrifice en parousie. Elles témoignent de ses efforts à comprendre et à rendre compte des drames du monde noir dans son versant africain, caribéen, et nord-américain. Elles portent la trace du questionnement sur l'histoire et la mémoire, sur l'œuvre forcément inachevée du héros, ainsi que sur les embûches de l'écriture.

Bibliographie

- Arnold, A. James, *Modernism and Négritude : the Poetry and Poetics of Aimé Césaire*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1981.
- Brassinne J. et Jean Kestergaet J., *Qui a tué Patrice Lumumba ?*, Éditions Duculot, Paris, Louvain-la-Neuve, 1991.
- Brichaux-Houyoux S., *Quand Césaire écrit, Lumumba parle*. Édition commentée de *Une saison au Congo*, Paris, Éditions L'Harmattan.
- Cailler, B., *Propositions poétiques : une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*, Sherbrooke (Québec), Naaman, 1976 ; Paris, Nouvelles du Sud, 2000.
- Césaire, Aimé, *Une saison au Congo*, Paris, Seuil, 1966, 2001.

- De Vos L. et al., *Les secrets de l'affaire Lumumba*, Éditions Racine, 2005
- De Witte L., *L'assassinat de Lumumba*, Karthala, 2000.
- Ganshof Van der Meersch, W. J. *Congo mai-juin 1960, Rapport du ministre chargé des Affaires générales en Afrique*, 1960.
- Harris R., *L'humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire*. Préface de Thomas Cassirer. Naaman, Sherbrooke, Québec, Canada, 1973.
- Heinz G. et Donnay H., *Lumumba Patrice. Les cinquante derniers jours de sa vie*, ICRISP, Bruxelles, 1966.
- Lumumba, Patrice, *Le Congo, terre d'avenir est-il menacé?*, Bruxelles, Office de Publicité, 1961.
- Ngal, M.a.M., *Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française*, Kinshasa, collection « Objectif 80 », Éditions du Mont Noir.
- Ngal, M.a.M., *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Songolo, Aliko, *Aimé Césaire : une poétique de la découverte*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- Van Lierde, Jean, *La pensée politique de Patrice Lumumba*, préface de Jean-Paul Sartre, Présence africaine, 1963.
- Van Caeneghem R., *La conception de Dieu chez les Baluba du Kasai*, Bruxelles, Académie Royale des Sciences Coloniales, Bruxelles, 1956.
- Willame J.-C., *Patrice Lumumba. La crise congolaise revisitée*, Paris, Karthala, 1990.

Annexe

Pleure, Ô Noir, Frère bien-aimé

Patrice Lumumba ³¹

Ô Noir, bétail humain depuis des millénaires
Tes cendres s'éparpillent à tous les vents du ciel
Et tu bâtis jadis les temples funéraires
Où dorment les bourreaux d'un sommeil éternel.
Vaincu en des batailles où la loi du plus fort,
En ces siècles barbares de rapt et de carnage
Signifiait pour toi l'esclavage ou la mort,
Tu t'étais réfugié en ces forêts profondes
Où l'autre mort guettait sous son masque fiévreux
Sous la dent du félin, ou dans l'étreinte immonde
Et froide du serpent, t'écrasant peu à peu.

Et puis s'en vint le Blanc, plus sournois, plus rusé et rapace
Qui échangeait ton or pour de la pacotille ;
Violentant tes femmes, enivrant tes guerriers ;
Parquant en ses vaisseaux tes garçons et tes filles.

Le tam-tam bourdonnait de village en village
Portant au loin le deuil, semant le désarroi ;
Disant le grand départ pour les lointains rivages
Où le coton est Dieu et le Dollar Roi
Condamné au travail forcé, tel une bête de somme
De l'aube au crépuscule sous un soleil de feu
Pour te faire oublier que tu étais un homme
On t'apprit à chanter les louanges de Dieu
Et ces divers cantiques, en rythmant ton calvaire
Te donnaient l'espoir en un monde meilleur...

Mais en ton cœur de créature humaine, tu ne demandais guère
Que ton droit à la vie et ta part de bonheur.
Assis autour du feu, les yeux pleins de rêve et d'angoisse
Chantant des mélopées qui disaient ton cafard
Parfois joyeux aussi, lorsque montait la sève
Tu dansais, éperdu, dans la moiteur du soir.

Et c'est là que jaillit, magnifique,
Sensuelle et virile comme une voix d'airain

³¹ Poème publié par le journal *Indépendance*, organe du MNC (Mouvement national congolais), en septembre 1959. Il est cité par Jean Van Lierde in *Patrice Lumumba. La dimension d'un tribun non violent*, Bruxelles, Édition MIR-IRG, 2005, 4^e édition, pp. 30-31.

Issue de ta douleur, ta puissante musique,
Le jazz, aujourd'hui admiré dans le monde
En forçant le respect de l'homme blanc,
En lui disant tout haut que dorénavant
Ce pays n'est plus le sien, comme au vieux temps.

Tu as permis ainsi à tes frères de race
De relever la tête et de regarder en face
L'avenir heureux que promet la délivrance.

Les rives du grand fleuve, pleines de promesse
Sont désormais tiennes ;
Cette terre et toutes ses richesses
Sont désormais tiennes
Et là-haut, sous le soleil de feu dans un ciel sans couleur,
De sa chaleur étouffera ta douleur
Ses rayons brûlants sécheront pour toujours
La larme qu'on coulée tes ancêtres,
Martyrisés par leurs tyranniques maîtres,
Sur ce sol que tu chéris toujours.

Et tu feras du Congo, une nation libre et heureuse,
Au centre de cette gigantesque Afrique noire.

CONTEXTES : HISTOIRE, POLITIQUE ET ÉCRITURE

Césaire et le communisme, les communistes et Césaire : une longue histoire

ALAIN RUSCIO

Si l'on interroge l'homme du début du XXI^e siècle sur ce que furent les faits marquants du précédent, on a des bonnes chances de trouver en tête des réponses le communisme et le mouvement de libération des peuples colonisés. Et l'historien a tendance à partager ce point de vue, quels que soient les regards que l'on porte aujourd'hui sur les histoires concrètes, sur les *bilans* de ces deux phénomènes.

Or, les hommes qui mêlèrent, dans leurs biographies, ces deux événements majeurs ne sont pas si nombreux. On pense, inévitablement, d'abord, à Hô Chi Minh, le spécialiste du Vietnam que je suis ne le démentira évidemment pas et, d'ailleurs, nous y reviendrons. Puis à l'Indien Roy, à l'Algérien Messali Hadj pour un court instant de sa vie... Même l'émir Khaled, petit-fils d'Abd el-Kader, mêla un temps son combat patriotique à celui des communistes. Et puis à Aimé Césaire.

Césaire, communiste sincère

Césaire a été un élu communiste, un militant communiste durant une période qui reste à préciser, mais que l'on peut situer, *a minima*, à la décennie 1945-1956. Je dis cela d'emblée parce qu'il est assez habituel, dans ses biographies, d'effacer quelque peu ce moment. Lors de son décès, par exemple, la plupart des articles de journaux ont évoqué, souvent avec force, son divorce de 1956, sans souligner la nature et les causes de son adhésion, de son mariage si l'on veut, de la période précédente.

Question préalable : *quand* Césaire devint-il communiste ? Il existe, dans les archives du PCF, un document qui intéresse notre sujet. Il s'agit du *Questionnaire biographique* que chaque militant de quelque importance – *a fortiori* chaque élu – devait alors remplir. Celui d'Aimé Césaire est daté de décembre 1945. C'est un document dactylographié. Les réponses sont de la main de Césaire ¹. Il y affirme

¹ « Questionnaire biographique, Région : Martinique ». En haut et à droite de cette fiche figure la référence W 12660. Une sous-chemise porte la référence « Domaine vie du Parti, n° 2916 ». Document présenté – et de ce fait désormais public – lors de la soirée d'hommage, puis de l'exposition, organisées par

avoir adhéré aux *Jeunesses* communistes (il précise : « Cellule École Normale », sans l'adjectif « Supérieure ») en 1935, c'est-à-dire l'année de son inscription à l'École. Ici, une précision : l'adhésion aux JC, à l'époque, ne revêtait pas le caractère, plus contraignant, de l'adhésion au Parti lui-même. Les *Jeunesses* étaient, selon la terminologie de l'époque, une « Organisation de masse » ; y entrer ne signifiait pas, surtout en 1935, à la veille du Front populaire, moment de relative ouverture idéologique, adhérer à tout le corpus idéologique communiste. En tout cas, sauf erreur, on ne retrouve guère de traces de cet engagement dans l'immédiat avant-guerre ni durant la guerre mondiale.

Poursuivons la lecture du *Questionnaire*. La seconde date à y figurer est celle de l'adhésion au PCF. Césaire a écrit : « 7 décembre 1945 ». Cette précision confirme ce que les divers biographes du grand homme écrivaient : Césaire est élu maire de Fort-de-France (mai 1945), puis député de la Martinique (octobre) avec l'appui du PCF, mais sans en être encore formellement membre. Ce n'est que lors de son voyage en métropole, donc en décembre, qu'il franchit le pas. Pourquoi ? Manque de confiance en ses camarades martiniquais ? Volonté de donner à son geste une certaine solennité ?

À partir de ce moment, l'activité de Césaire se fonde dans celle du Parti, avec sa petite musique personnelle sur la forme, mais une discipline de fait. Il figure, par exemple, parmi les personnalités mises en avant par le PCF dans une petite brochure simplement intitulée : *Pourquoi je suis communiste*². Voici la réponse de Césaire – qui signe : « homme de lettres, député de la Martinique » – à cette question :

J'ai adhéré au Parti communiste parce que, dans le monde mal guéri du racisme et où persiste l'exploitation féroce des populations coloniales, le Parti communiste incarne la volonté de travailler effectivement à l'avènement du seul ordre social et politique que nous puissions accepter, parce que fondé sur le droit à la dignité de tous les hommes sans distinction d'origine, de religion et de couleur.

Sans avoir ici le souci d'établir une liste exhaustive de son activité de militant/élu/intellectuel communiste, citons son rôle lors du vote de la loi de départementalisation des Antilles, de la Guyane et de la Réunion (1946), sa participation, comme représentant du PCF, au meeting de Protestation contre la répression coloniale (Paris, Mutualité, 5 juin 1947³), sa contribution au numéro

la PCF en son siège, place du Colonel Fabien, les 24, 25 et 26 octobre 2008. L'auteur a vu ce questionnaire et a pris des notes sur ce document. Il a entamé une démarche auprès des ayants-droits d'Aimé Césaire pour l'autoriser à le photocopier.

² Paris, Éd. du PCF, brochure malheureusement non datée, mais probablement de 1947.

³ « L'Union française est en péril », *L'Humanité*, 6 juin.

spécial que la très orthodoxe *Nouvelle Critique* consacre à la dénonciation du colonialisme ⁴, son salut chaleureux au XIII^e congrès du PCF (Ivry, juin 1954)...

Et puis, il y a le *Discours*... Je suis toujours surpris, lorsque je parcours des bibliographies ou des études historiques, de constater que l'édition du *Discours sur le colonialisme* qui est le plus souvent citée est celle de Présence africaine, en 1955. C'est le cas du gros travail dirigé par Marc Ferro en 2003, *Le Livre noir du colonialisme* ⁵. Une étude, à vocation pourtant universitaire, pousse même la confusion jusqu'à écrire que ce texte a été « publié en juin 1950, une première fois, comme article dans la revue *Réclame* ⁶ »... revue qui n'a jamais existé. Rétablissons donc une première vérité : c'est une petite maison d'édition, aujourd'hui méconnue, Réclame, qui la première publia ce texte. L'achevé d'imprimer est du 7 juin 1950. Et cette maison est, de façon évidente, liée au PCF. À son catalogue figurent des noms d'intellectuels communistes de renom, Guillevic ou Jean Marcenac. Ensuite, fait qui ne trompe pas, Césaire a placé en exergue une phrase de Jacques Duclos, « Le colonialisme, cette honte du XX^e siècle », phrase qui ne figure plus dans les éditions ultérieures. Il se trouve que le Musée d'Histoire vivante de Montreuil possède, justement, dans les archives de Jacques Duclos, conservées là, l'exemplaire personnel du dirigeant. La dédicace de Césaire est celle d'un *jeune* militant à un dirigeant respecté, dans le ton de l'époque : « À Jacques Duclos, à qui nous devons tant. Affectueux hommage de reconnaissance ⁷ ».

Pourquoi cette insistance ? Pourquoi cette date, 1950, est-elle plus importante que celle habituellement avancée, 1955 ? Parce que cinq années, en cette période d'exceptionnelle richesse politique, en cette période de bouleversements continus, c'est énorme. La demi-décennie 1950-1955 est vraiment le moment de l'apogée de la guerre froide. Un troisième conflit mondial paraît possible à bien des acteurs, à bien des témoins. 1950, c'est l'année de la guerre de Corée, c'est l'année de la première grande défaite du Corps expéditionnaire français en Indochine... En 1952 Hubert Beuve-Méry, qui signe du pseudonyme Sirius, titre un article du *Monde* : « Vers la Troisième ? » (entendre : guerre mondiale ⁸). À cette époque, chacun, en particulier, est sommé de « choisir son camp », selon la terminologie manichéenne de l'époque. Et Césaire a choisi le sien.

⁴ Janvier 1954. Césaire signe le premier article, « Le colonialisme n'est pas mort », suivi de textes de Ali Yata, secrétaire général du PC Marocain, des Vietnamiens Truong Chinh et Tran Duc Thao, du spécialiste de Madagascar Pierre Boiteau, de l'intellectuel très engagé Claude Roy et de l'élue PCF Monique Lafon.

⁵ Paris, Robert Laffont. 2003.

⁶ Georges Ngal, *Lire... le "Discours sur le colonialisme" d'Aimé Césaire*, Paris, Éd. Présence africaine, 1994.

⁷ Musée d'Histoire vivante, Montreuil, Fonds Jacques Duclos.

⁸ Article signé Sirius, 11 juin 1952.

Césaire communiste orthodoxe ?

Accoler l'épithète « communiste » à un dirigeant, à un élu, à un intellectuel, dans les années d'immédiat après-guerre, lorsque commence la carrière politique d'Aimé Césaire, c'est immédiatement imaginer un militant d'une fidélité absolue. Et le fait est que le PCF de cette époque ne plaisait ni avec l'orthodoxie doctrinale – c'est l'ère de l'hégémonie stalinienne –, ni avec la discipline. L'époque n'est pas aux nuances. « L'homme communiste », pour reprendre une formule célèbre d'Aragon, est tout d'un bloc.

Si l'on ne retient que ces critères d'époque, Césaire est certes dérangeant. Dès ce moment il est atypique. Il n'est pas lié à l'appareil du PC. On ne le rencontre pas, par exemple, sur les listes de la Section outre-mer. Ses textes politiques sont sans nul doute ceux d'un communiste sincère, mais ils ne sont pas marqués par cette phraséologie, assez lourde, toute d'affirmations et de répétitions successives, qui est la marque de l'époque. Sous le politique, le littéraire ne disparaît jamais tout à fait. En bref, il n'est pas un tenant de la défense et illustration du stalinisme français.

Des questions ont parfois été posées : fut-il vraiment communiste ?, fut-il marxiste ?, l'un et l'autre ?, ni l'un, ni l'autre ? Plutôt que de tenter de descendre dans les tréfonds de la pensée césairienne – ce qui a et aura son importance, certes –, proposons de commencer par une simple constatation : pour tout colonisé, ou paracolonisé, à la recherche de l'émancipation, il était normal, indispensable, de rechercher, en métropole, des alliances, des soutiens, des appuis. Qui, dans les années d'après-guerre, pouvait fournir ces appuis ? À vrai dire, pas grand monde ! Certains diront : mais cette France-là, issue de la Résistance, venait de perdre des milliers de martyrs au nom du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, et était de ce simple fait réceptive *a priori* à l'idée de l'émancipation nationale des *autres*. Voire. On ferait un contresens majeur en pensant que la France de 1945 avait compris la nécessité de la décolonisation. La vérité, sans doute cruelle pour qui s'accroche aux mythes, est que la France de 1945 – et de bien des années au-delà – était restée colonialiste. Voir l'Indochine de 1945 à 1954, Madagascar en 1947 et les diverses épreuves de force avec les nationalismes du Maghreb, jusques et y compris les débuts de la guerre d'Algérie... Si l'on excepte une certaine gauche intellectuelle – la très jeune revue *Les Temps modernes* – et les milieux trotskistes, nul n'était anticolonialiste, en 1945, en France. Mais l'audience de ces forces était minuscule.

Dans le monde politique qui comptait, les grands courants nationaux qui dirigeaient le pays ou pouvaient influencer sur le cours des choses, qui pouvait aider, encore une fois, les forces qui, aux colonies, souhaitaient secouer le joug ? Le gaullisme ? Malgré la légende dorée de la conférence de Brazzaville (janvier-février 1944), forgée *a posteriori*, il est, alors, et pour longtemps, une force de conservatisme colonial, assorti certes de volontés réformatrices. Le socialisme ? Outre sa faiblesse numérique et politique au sortir de la guerre, il n'a guère évolué depuis la prudence,

la très grande prudence, en matière coloniale, de l'ère du Front populaire. Que ce soit le même homme, Marius Moutet, qui ait occupé le ministère des Colonies en 1936 et en 1945, est en soi parlant. Le radicalisme ? Il a été, tout au long de la III^e République, le centre nerveux du lobby colonial, et il aborde la IV^e avec les mêmes hommes, Sarraut et Herriot en tête... La démocratie chrétienne ? Elle est, elle aussi, solidement conservatrice en matière coloniale. Le jeune MRP est dirigé par Georges Bidault qui, dès 1945-1946, a fait ses choix, en Indochine, par exemple. On sait dans quel sens...

Alors, le Parti communiste ? Oui, le PC. N'essayons pas pour l'instant de savoir si ce parti, à la Libération, aurait pu, aurait dû, faire plus, faire autrement en matière coloniale⁹. L'important, pour l'analyse des comportements des contemporains, est que ce Parti soit perçu comme le plus avancé, et de loin, dans la recherche de solutions démocratiques à la question coloniale. Et puis, il représente à la Libération une force considérable : il possède un rayonnement moral et politique à son apogée ; il a la confiance de presque un quart des Français ; il est au gouvernement, où il affirme œuvrer pour une « France nouvelle ». Il est le plus enclin à réformer le système colonial ; il a un poids spécifique considérable dans la vie politique métropolitaine : cette double constatation amène la plupart des colonisés et paracolonisés à tourner leurs yeux vers lui. Il faut s'interroger sur la démarche, exactement contemporaine de celle de Césaire, qui amène la grande majorité des hommes politiques africains (hors Senghor, il est vrai) à fonder le Rassemblement démocratique africain (RDA), qui se lie immédiatement, et quasi organisationnellement, au PCF, ce qui amène les députés malgaches du MDRM à tisser des liens amicaux avec, prioritairement, les communistes. Faut-il se poser la question : Houphouët-Boigny était-il alors communiste ?, marxiste ? Non. Mais lui et ses amis du RDA ont, là encore, souhaité nouer une alliance efficace.

Si le PCF a instrumentalisé les mouvements nationalistes, ces derniers le lui ont donc bien rendu. Et c'est, après tout, de bonne politique. Ils n'avaient pas à se demander si ce Parti était d'une pureté dogmatique absolue ; ils avaient à savoir s'il leur serait utile. Et, *a contrario*, les communistes de métropole ne se sont sans doute pas posés de question sur le degré de connaissance du *Capital* de Houphouët, ce planteur riche, ou de Césaire, ce drôle de type qui avait flirté avec les surréalistes (n'oublions pas la haine - réciproque - alors, entre Breton et les communistes) ; ils voulaient que les colonisés ou paracolonisés fussent, même adjectif, « utiles » à leur stratégie. D'une formule, on peut donc dire que le cheminement de concert entre communistes de métropole et militants des colonies ou des DOM fut plus un mariage de raison que d'amour - ce qui n'ôte rien à la sincérité évidente d'un Césaire, durant une partie de ce cheminement. Après, progressivement, il a dû apparaître aux uns et aux autres que le langage n'était pas le même, que les logiques divergeaient. Césaire, « poète péléen »,

⁹ Il faut rappeler ses analyses détestables sur la répression de mai 1945 en Algérie, sa croyance (candide ?) en une Union française *fraternelle* et démocratique...

était sans aucun doute aussi un « politique péleén » : les matériaux qui ont explosé en 1956 étaient entreposés, par strates successives, depuis longtemps. Depuis quand ? Autre question historique passionnante.

Notre hypothèse est que l'engagement communiste de Césaire fut un pari. Que ce pari ait été perdu n'empêche pas de s'interroger sur le fait qu'il a été tenté. Et, donc, de repenser les histoires croisées du communisme et de l'anticolonialisme au siècle passé.

Césaire et la hiérarchie des causes

Survient l'année 1956, année terrible pour le communisme français, la première d'une longue série qui a vu l'érosion progressive de cette idéologie et de l'implantation du Parti. Césaire n'a pas été le seul à rompre en 1956 ou dans les temps qui ont immédiatement suivi. Mais il apparaît que ce départ aura été l'un des plus éprouvants pour le PCF. Avec Césaire partait non seulement un intellectuel – ils furent alors nombreux – mais aussi, et sans doute surtout, un colonisé, ou paracolonisé, un porte-parole des « damnés de la terre ». Pour le PCF, qui avait si longtemps attaché sa réputation aux combats anticolonialistes radicaux – et le plus récent, contre la guerre d'Indochine de 1945 à 1954, lui avait attiré bien des sympathies –, ce départ prenait des allures de catastrophe. Sur la dramatisation qui a accompagné la rupture entre Césaire et les communistes, tout a été dit. La faute politique, à mon sens, en revient d'abord au PCF, qui adopta un ton – certes propre à l'époque, certes non spécifique au cas de Césaire – d'accusation, de polémique, d'escalade verbale, auquel Césaire, qui ne détestait pas la polémique, répondit avec la même vivacité.

La première référence publique de la *Lettre à Maurice Thorez* figure dans l'hebdomadaire *France-Observateur*, qui en publie des extraits le 25 octobre 1956, vingt-quatre heures avant la publication de la plaquette de *Présence africaine*¹⁰. Dès le 29, *L'Humanité* publie une première réponse, signée du député communiste de la Guadeloupe, Rosan Girard, affirmant qu'« il est pénible de voir un camarade s'effondrer subitement dans l'erreur¹¹ ». Le 2 novembre, c'est au tour de l'étoile montante du PC, protégé de Thorez, Roger Garaudy, de signer un article qui se conclut par un tragicomique « À quelqu'un que je tenais en estime, j'aurais voulu ne

¹⁰ Jacques Girault, « L'impact de la *Lettre à Maurice Thorez* sur le plan national : réactions des communistes et de la gauche française », in colloque organisé par le Centre césairien d'études et de recherches, *Lettre à Maurice Thorez. Un pavé dans la mare. Du Nègre fondamental au Leader fondamental*, Fort-de-France, 24-25 octobre 2007 ; actes parus sous le titre *Aimé Césaire, Lettre à Maurice Thorez, la rupture*, Éditions Alexandrines, Centre césairien d'études et de recherches, Pointe-à-Pitre, 2010, 340 pp. Merci à Jacques Girault de m'avoir transmis sa contribution à ce colloque avant sa publication, et autorisé à l'utiliser.

¹¹ Cité par Jacques Girault, *op. cit.*

pas dire adieu ¹² ». Le temps ne fait rien à l'affaire : un an plus tard, lors du congrès fondateur du Parti communiste martiniquais, en septembre 1957, Marcel Servin dit aux congressistes que « la trahison de Césaire » est une « tentative de liquider de l'intérieur le mouvement communiste à la Martinique ¹³ ».

Le temps de l'invective est achevé. Est venu celui de la recherche du fond de la divergence.

Je ne résumerai pas la *Lettre à Maurice Thorez*, elle est aussi connue que le *Discours*. Mais je ne pense pas trahir la thématique césairienne en disant que le principal reproche – en tout cas dans le domaine colonial – que fait Césaire au PC est la notion de hiérarchie des causes, le célèbre « tout et partie », quasiment théorisé par Maurice Thorez lors de l'explication du vote des Pouvoirs spéciaux de mars 1956 ¹⁴. Les communistes eux-mêmes sont, depuis, revenus de façon critique sur cet épisode. En 1977, Étienne Fajon le qualifia d'« acte contestable ¹⁵ ». Il fallut tout de même attendre 2001 pour que le mot « erreur » fût employé par un autre dirigeant, Roland Leroy ¹⁶. Erreur ? Mon hypothèse est que ce fut l'aboutissement d'une logique, que cet acte politique revendiqué puisait ses racines dans une ancienne tradition communiste, qui dépassa largement les frontières de la France. Cette logique a un nom, l'eurocentrisme, ou dans le cas français le gallocentrisme. Elle a une épine dorsale, la distinction entre un « centre », l'Union soviétique et les prolétariats, représentés par leurs partis communistes, et une « périphérie », les masses, colonisées ou semi-colonisées, d'Orient. Elle a une forme, le « fraternalisme », selon le néologisme forgé par Césaire dans sa *Lettre*.

Sans remonter au mouvement ouvrier et socialiste du XIX^e siècle, force est de constater que, dès les origines du mouvement communiste, avant même la prise du pouvoir par Staline, on trouve ces notions. Le congrès des Peuples d'Orient, tenu à Bakou en 1920, affirme : « Le triomphe des partis communistes en Occident signifiera la fin de l'exploitation des peuples d'Orient ¹⁷ ». Et le PCF intériorisera cette

¹² « Lettre à Aimé Césaire », datée du 1^{er} novembre 1956. Ce texte est jugé suffisamment important par la direction pour être tiré en tract et distribué par les militants.

¹³ Brochure *Contre le colonialisme, pour la dignité de l'homme, la liberté et la paix*, congrès constitutif du PC Martiniquais, Lamentin, 21-22 septembre 1957, Paris, PPI, édité par *Justice* et *L'Étincelle*, 1957.

¹⁴ Je me permets de renvoyer à ma contribution « Les communistes français et la guerre d'Algérie, 1956 », in *Le Parti communiste français et l'année 1956*, actes des Journées d'étude organisées par les archives départementales de la Seine-Saint-Denis, Bobigny, 29-30 novembre 2006, Bobigny, département de la Seine-Saint-Denis, conseil général/Paris, Fondation Gabriel Péri, 2007.

¹⁵ *Ma vie s'appelle Liberté*, Paris, Grasset, 1977.

¹⁶ *L'Humanité*, 8 juin 2001.

¹⁷ Cité par B. Colorri-Pischel & C. Roberrazzi, *L'Internationale communiste et les problèmes coloniaux, 1919-1925*, Paris-La Haye, Ed. Mouton, 1968.

hiérarchie. Malgré le respect que l'on doit à la mémoire de Gabriel Péri, on doit signaler qu'il fut sans doute le premier dirigeant communiste à utiliser une expression généralement attribuée à Thorez : la question coloniale est « une partie subordonnée par rapport à un tout, qui doit être traitée par rapport à ce tout » affirme-t-il au congrès d'Arles, en 1937, vingt ans avant le vote des pouvoirs spéciaux. Le 16 mars 1956, Thorez reprendra exactement les mêmes termes, devant le comité central : « Le Parti communiste n'a pas voulu sacrifier le tout à la partie », affirme-t-il d'emblée. Qu'est-ce que « la partie » ? C'est la guerre d'Algérie, qualifiée d'« affaire très importante, mais [mais : mot fatidique] pourtant délimitée à la préoccupation essentielle ». Qu'est-ce donc que ce « tout », quelle est la « préoccupation essentielle » ? C'est la vie politique métropolitaine, c'est la lutte pour un nouveau Front populaire, selon la thématique de l'époque.

Là aussi, ce furent des paris. Gabriel Péri, en 1937, ne pose pas la question : qu'en sera-t-il du sort des peuples colonisés si le Front populaire échoue ? Thorez, en 1956, élude lui aussi le débat : qu'en sera-t-il si la pression sur la SFIO est insuffisante ? Pour reprendre une terminologie d'aujourd'hui, ils n'avaient pas de « plan B ». Or, il se trouve que le spécialiste du Vietnam que je suis a trouvé dans les écrits de Hô Chi Minh exactement les mêmes thématiques que celles de Césaire, un quart de siècle plus tôt.

Je voudrais donc achever cette contribution par un parallèle entre les actions et pensées des deux hommes. Hô a été un des premiers, au sein du mouvement communiste international – et longtemps l'un des seuls – à affirmer le potentiel révolutionnaire de l'Orient. Et, comme le hasard fait formidablement bien les choses, il se trouve qu'exactly à la même date, en mai 1921, Joseph Staline, dans *La Pravda*¹⁸, et Nguyen Ai Quoc [son pseudonyme de l'époque]/Hô Chi Minh, dans la *Revue communiste*¹⁹, publient des études sur le même thème. Évidemment, il était absolument impossible que l'un connût l'écrit de l'autre, et vice-versa. C'est donc une de ces coïncidences que l'Histoire nous réserve parfois. On retrouve chez Staline la thèse décrite ci-dessus, quasiment à l'état pur : les « nationalités avancées » ont pour fonction, pour devoir, pour mission, de libérer les « peuples arriérés ». Plus tard, en 1923, il reprendra ce raisonnement : les peuples coloniaux sont le « gros des réserves de notre Révolution »²⁰.

C'est donc ce même mois, mai 1921, que le jeune Hô signe un article qui dit exactement le contraire ! « Le régime communiste est-il applicable en Asie en général, et en Indochine en particulier ? », commence-t-il par interroger. Et sa réponse est aux

¹⁸ Joseph Staline, « De la façon de poser la question nationale », *La Pravda*, 8 mai 1921. Repris in *Le Marxisme et la question nationale et coloniale*, Paris, Ed. Sociales, 1953.

¹⁹ « Indochine », *La Revue communiste*, mai 1921 ; cité in Hô Chi Minh, *Textes, 1914-1969*, choix de textes et commentaires par Alain Ruscio, Paris, L'Harmattan, 1990.

²⁰ Rapport au XII^e congrès du PC de la Fédération de Russie, avril 1923 ; in *Le marxisme...*, o.c.

antipodes de la pensée socialiste déjà ancienne, mais aussi de l'orthodoxie communiste en train de s'installer : oui, l'Asie, avec ses traditions égalitaristes, avec la pratique très ancienne de la mise en commun des terres, avec sa hiérarchie sociale non fermée, peut être réceptive au communisme. Mieux : « L'Asiatique comprend mieux la nécessité d'une réforme totale de la société présente ». Comble d'ironie de l'Histoire : Hô emploie exactement le même qualificatif que Staline, « arriéré », pour désigner les peuples d'Orient. Mais, sous sa plume, c'est d'une réfutation qu'il s'agit. Or, ce texte de Staline est précisément celui que dénonce Césaire avec le plus de force en 1956 : « Staline est bel et bien celui qui a réintroduit dans la pensée socialiste, la notion de peuples *avancés* et de peuples *attardés* ²¹ ». La réponse de Césaire, cinglante, est connue, mais il est toujours bon de rappeler le cœur de ce texte :

Notre lutte, la lutte des peuples coloniaux contre le colonialisme, la lutte des peuples de couleur contre le racisme est beaucoup plus complexe – que dis-je, d'une toute autre nature – que la lutte de l'ouvrier français contre le capitalisme français, et ne saurait en aucune manière être considérée comme une partie, un fragment de cette lutte.

Ce qui est certain – et qui a été confirmé par l'histoire – c'est que la lutte des peuples colonisés, ou semi-colonisés, ne pouvait être, ni pour Césaire, ni pour Hô, une « réserve » de la Révolution mondiale, mais qu'elle en était un front, à part entière.

Nouveau retour à Hô Chi Minh. En 1924, trente-deux années avant la *Lettre à Thorez*, quelque part dans un bureau de l'Internationale communiste, un jeune Vietnamien, toujours le même, avait rédigé un *Rapport sur le Tonkin, l'Annam et la Cochinchine*. Sa conclusion : « Marx a bâti sa doctrine sur une certaine philosophie de l'Histoire, mais quelle Histoire ? Celle de l'Europe. Mais qu'est-ce que l'Europe ? Ce n'est pas toute l'humanité ²² ».

Je ne sais si les lecteurs d'aujourd'hui peuvent imaginer ce qu'avait d'inouï, alors, un tel texte. Qu'un jeune et alors très obscur militant de l'Internationale se démarque de l'eurocentrisme, qu'il écrive, à Moscou, de telles phrases, relève du courage politique le plus pur... Ou de la naïveté ? En tout cas, le jeune Hô Chi Minh et le jeune Césaire nous auront permis de réfléchir sur ce que, après Bourdieu, nous appelons aujourd'hui le « chauvinisme de l'universel ²³ », cet universalisme occidental, fût-il à prétention marxiste, qui n'a pas fini de faire des dégâts.

²¹ Je ne lis pas le russe et ne peux donc savoir si la bonne traduction est « arriérés » ou « attardés » ; mais avouons que la nuance est faible.

²² Document dactylographié, non signé. Archives du PCF, Institut du marxisme-léninisme, Moscou, bobine n° 7, série 70 (Commission coloniale auprès du CC du PCF), archives départementales de Seine-Saint-Denis. J'ai identifié ce texte comme étant de Nguyen Ai Quoc, puis l'ai publié in *Hô Chi Minh, Textes*, o.c. Depuis 1990, aucun historien, au Vietnam ou ailleurs, n'a contesté cette identification.

²³ Préface au recueil d'articles d'Abdelmalek Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, vol. I, Paris, Éd. Raisons d'agir, 2006.

(2)

le dernier acte. Là ailleurs après le 2^e acte
inhibiti de Rê, j'ai introduit un 3^e acte que
j'appelle le Proces, qui est très commode car il me
permet de dénoncer les procédés les plus typiques
du colonialisme.

Autre chose : j'ai reçu les épreuves de l'édition
du Stuit. Et que si je l'ai lue, je vous la renvoie
au bon à tirer.

Enfin, j'entreprend de répondre aux questions
sur vos notes posées concernant certains
poèmes. Je m'excuse de ne pouvoir répondre
à toutes car beaucoup d'entre eux sont de
très automatiques, écrits à l'époque où
je subissais l'influence des monarchistes
français, et bien sûr j'ai beaucoup
d'associations d'idées qui il ne m'est
plus possible, dix ans après, d'éclaircir
moi-même. C'est le cas, dans "Le com de
Contien du Stuit dans le dos de villy surprise",
du passage apocalyptique concernant
les 3 animaux. Que symbolisent-ils ?

Devenir Aimé Césaire : un itinéraire intellectuel et artistique

ALBERT JAMES ARNOLD

J'aimerais consacrer quelques minutes de réflexion à la nature de la problématique qui se présente à nous au seuil de nos travaux en commun ¹. Chacun de nous a déjà contribué individuellement à interpréter, expliquer et disséminer une partie de l'œuvre d'Aimé Césaire. C'est d'ailleurs pour cela que nous avons été invités à constituer cette équipe de chercheurs. Autour de cette table se trouve une somme de connaissances que nous allons utiliser pour avancer le projet d'une édition, aussi complète que possible, de l'ensemble de l'œuvre. Si les avantages de la présence de tant de spécialistes sont évidents, les obstacles que nous risquons de dresser, à notre insu, devant la possibilité de nouvelles découvertes, le sont beaucoup moins... Je m'explique.

Aimé Césaire nous a tous formés, peu ou prou, en tant que spécialistes de l'aire où chacun de nous a œuvré pendant des décennies et, dans certains cas, pendant près d'un demi-siècle. Il y a là un problème d'herméneutique, peut-être même un problème ontologique, que nous ferions bien de reconnaître. Dans la mesure où chacun de nous est entré dans l'œuvre de Césaire par une porte – c'est-à-dire un ouvrage, un genre littéraire, ou bien une action politique – différente, le « Césaire » que nous posons au départ de nos recherches doit différer de celui de nos collègues qui le voient sous un autre jour. Cela est bien naturel et sans doute inévitable, me direz-vous, et après ?

Après, il y a le problème de la réification de notre auteur, le risque de le voir figer, de le monumentaliser au bénéfice d'une action idéologique ponctuelle. Ce risque est réel ; il guette tout auteur récemment disparu dont la mémoire peut être instrumentalisée. Nous n'avons qu'à nous rappeler l'étiquette de « chantre de la négritude » que les journalistes se sont renvoyée dans les jours qui ont suivi la mort de Césaire, étiquette qui recouvrait tout et son contraire. Les propos que je tiendrai brièvement aujourd'hui n'auront d'autre but que d'ouvrir un dialogue sur les moyens que nous pouvons utiliser afin d'éviter un tel détournement de nos recherches.

¹ Cet article garde les marques d'oralité de la communication présentée devant les collègues de l'équipe éditoriale des œuvres complètes d'Aimé Césaire. Nous l'avons complété par quelques élaborations suggérées par les débats qui ont eu lieu pendant le colloque.

Est-ce à dire que j'imagine une quelconque pureté de la recherche dans ce domaine qui saurait nous garantir de tout écueil de la sorte ? Une démarche qui soit imperméable à la récupération idéologique ? Certes, non ! Il s'agit plutôt de nous mettre en garde contre la tendance à privilégier le Césaire que nous nous sommes construit au fil des ans et d'y placer « notre » vérité. Chacun de nous doit trouver en soi les moyens de parer à cette tentation. Je voudrais vous faire part des grandes lignes de la démarche que je me propose au seuil de nos travaux. J'invite vos réflexions et surtout vos contributions dans le cas où vous détiendriez des documents ou connaîtriez des travaux que je n'aurais pas encore consultés et qui pourraient faire avancer nos connaissances communes.

Je pose donc au départ de nos recherches sur le parcours intellectuel et artistique de Césaire que, collectivement, nous avons jusqu'à ce jour privilégié les écrits édités depuis le milieu des années cinquante, ainsi que les versions remaniées des textes qui avaient été édités entre 1939 et 1950 mais que Césaire a modifiés, parfois profondément, par la suite. Je suis bien obligé de constater avec vous que les écrits qui datent des années cinquante ont révélé une face d'Aimé Césaire que le grand public, par l'intermédiaire des ouvrages de vulgarisation et surtout les anthologies, a pu croire la seule et unique représentation de notre auteur.

Or, comme chacun sait, la majoration de l'apport politique, fortement anticolonialiste, de l'auteur du *Discours sur le colonialisme*, de la *Lettre à Maurice Thorez*, de l'essai sur Toussaint Louverture aussi, a si bien conditionné les esprits que les recueils poétiques qui s'étendent de 1946 à 1950 – pour ne pas parler des éditions du *Cahier d'un retour au pays natal* qui précèdent celle de 1956 –, se sont trouvés délaissés. Qu'arriverait-il si l'on remontait aux débuts littéraires du poète, si l'on interrogeait l'apport des *Armes miraculeuses*, éditées chez Gallimard par les soins d'André Breton ? C'est la tâche que René Hénane a déjà entamée². Plus important encore, dans la perspective où je me place, est le recueil *Soleil cou coupé*, paru en 1948 chez K, éditeur qui avait publié l'année précédente *Van Gogh le suicidé de la société* d'Antonin Artaud³. Est-ce que nous envisageons d'entreprendre l'exégèse de l'édition originale de ce recueil, puis de retracer le sens de la réécriture, et surtout des coupes sombres, effectuées par Césaire en vue de l'édition assagie qu'il fait paraître dans *Cadastre* en 1961 ? Dans une perspective de critique génétique, ce serait une exigence absolue. Pour aller vite, nous savons aussi que ces poésies sont généralement négligées parce que le grand public – et les lecteurs sollicités presque exclusivement par l'anticolonialisme de Césaire – les

² René Hénane, *Les Armes miraculeuses d'Aimé Césaire : une lecture critique*, Paris, L'Harmattan, 2008. 352 pp.

³ Aimé Césaire, *Soleil cou coupé*, Paris, K éditeur, 1948.

juge « difficiles ». Que serait aujourd'hui la réputation de Mallarmé ou de Valéry si on les avait jugés de manière aussi cavalière ?

Entrons donc dans le vif de mon sujet. En visant comme je viens de le faire les recueils de poésie délaissés par la critique, je pointe la problématique du sens chez Césaire. Soyons plus clair encore. J'estime que la vision du monde et les moyens d'expression qui caractérisent la poésie de Césaire tout au long des années quarante choquent les idées reçues quant au sens de la « négritude », vocable que je mets entre guillemets pour souligner son indétermination sémantique. De ce fait, on a écarté la première production poétique de Césaire comme insignifiante. Je prendrai donc au pied de la lettre l'invitation des organisateurs du colloque à proposer « de nouvelles lectures des formes et des significations ». Sauf, et j'insiste là-dessus dans le contexte du travail de la genèse de l'œuvre césairienne, sauf qu'il s'agit d'un sens premier – ou plutôt d'un réseau de systèmes de signification – dont il nous incombe de découvrir les tenants et aboutissants. Pour la commodité de l'exposition, je divise mon propos en tranches chronologiques qui ne sont rien moins qu'étanches. Elles auront l'avantage de nous permettre de nous arrêter utilement à différents stades de la formation de l'esprit de Césaire. Ainsi pourrions-nous éviter de passer à côté d'expériences formatrices qui auraient été négligées par les premiers commentateurs. En l'absence de nouveaux indices sur la vie culturelle de la famille Césaire – père lettré, lecture de la poésie de Victor Hugo plutôt qu'écoute des contes créoles, etc. – je pose au départ la formation de l'élève Césaire par l'école, puis par le lycée ⁴.

Années d'école

Que pouvons-nous attendre d'un examen du climat de l'école coloniale qui n'a, en soi, rien de strictement personnel et ne promet d'ailleurs pas de nous révéler le génie de notre auteur ? À mes yeux, il s'agit de jeter les bases d'une expérience commune de la génération montante de futurs intellectuels coloniaux des années vingt. Quel fut leur horizon d'attente collective ? Par quels manuels d'histoire et de civisme les jeunes coloniaux de la génération de Césaire furent-ils confrontés à leur propre existence en marge de l'empire ? Aussi longtemps que les premiers commentateurs de l'œuvre de Césaire, formés dans les colonies ou en métropole à l'époque coloniale, ont partagé une vision commune de l'Éducation nationale, cette question ne se posait pas car elle représentait une transparence. Nous devons reprendre à la base la question de l'assimilation de l'élève colonial par l'école pour deux raisons au moins. *Primo*, dans les pays venus à l'indépendance politique depuis les années soixante l'éducation coloniale des années vingt devient

⁴ L'ouvrage biographique de Roger Toumson et Simonne Henry-Valmore, *Aimé Césaire, le nègre incosolé*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2002 constitue, pour le moment, le meilleur point de départ.

rapidement opaque, sinon incompréhensible. *Secundo*, comme nous le savons tous, d'autres pays coloniaux n'ont pas pratiqué la politique d'assimilation qui a caractérisé l'Empire français. Nous nous souvenons aussi de la phrase célèbre de Soyinka qui s'est étonné que l'on ait besoin de proclamer sa négritude, car le tigre ne ressent pas le besoin d'affirmer sa tigritude. Un anthropologue spécialisé dans l'étude de la culture dirait que les options et orientations de la littérature de négritude furent « *culture bound* », c'est-à-dire liées à une culture précise, en l'occurrence celle propagée par l'école coloniale française dans ses rapports politiques, économiques et sociaux avec la métropole. Si la poésie de Césaire diffère tant de celle de Walcott, créolophone de l'île voisine de Sainte-Lucie, c'est en partie pour cette raison. Notamment, le rapport du poète à la langue créole fut fort différent sous les administrations coloniales françaises et britanniques. L.-G. Damas nous a laissé des images poétiques prégnantes de la répression de la langue créole par l'école, d'autres écrivains en ont fait autant en prose. Pendant les quinze années où j'ai dirigé l'équipe qui a produit la première histoire comparée des littératures de l'aire caraïbe⁵, nous avons constamment été confrontés aux différences entre la production littéraire des îles francophones (hormis Haïti) et néerlandophones – où l'assimilation et la centralisation furent la règle – et les îles hispanophones et anglophones, où ce ne fut pas le cas. Je ne pourrai pas traiter ici les questions complexes que je viens de soulever. L'étude génétique que nous plaçons au centre de nos travaux rejoint ici l'histoire comparée de la culture dans l'aire caraïbe. J'invite aussi les biographes de Césaire à se pencher sur la signification du bégaiement du jeune professeur-poète, dont on dit qu'il a disparu quand celui-ci a séjourné dans un pays créolophone beaucoup moins contraint linguistiquement. J'ai nommé Haïti⁶.

De l'école à l'École

Nous sommes relativement mieux renseignés sur les professeurs, les principales orientations et certaines des lectures de Césaire une fois arrivé en automne 1931 au lycée Louis-le-Grand, où il prépara l'École normale supérieure. Mais que savons-nous de ses expériences au lycée Schoelcher à Fort-de-France, dont on a si peu parlé ? Existe-t-il des réminiscences, soit de professeurs soit d'anciens élèves de la fin des années vingt ? Il serait souhaitable de les consulter pour réunir les premiers éléments de ce parcours intellectuel. Je vous serais reconnaissant de me diriger vers les documents dont vous avez connaissance et qui ne soient pas généralement connus. Au colloque « Aimé Césaire à l'œuvre »,

⁵ A. James Arnold (sous la direction de), *A History of Literature in the Caribbean*, t. I : *Hispanic and Francophone Regions*, Amsterdam, Benjamins, 1994, 579 pp. ; t. II : *English- and Dutch-Speaking Regions*, Amsterdam, Benjamins, 2001, 672 pp. ; t. III : *Cross-Cultural Studies*, Amsterdam, Benjamins, 1997, 399 pp.

⁶ Est-il significatif que Toumson et Henry-Valmore passent ce détail sous silence ?

nous avons entendu, lus par Romuald Fonkoua, les propos des condisciples de l'École que Georges Ngal a rapportés dans sa thèse⁷. À l'heure actuelle, ce qui nous aiderait le plus, dans la perspective de la genèse de l'œuvre, c'est un portrait de groupe : celui des brillants sujets sortis du lycée Schoelcher afin de poursuivre leurs études en France. Il faudra préciser que, du point de vue de l'Éducation nationale, ces lycéens – Césaire, Damas et les autres – étaient destinés à une carrière au sein de l'administration coloniale. Césaire, il convient de le rappeler un demi-siècle après sa rapide ascension au cours des années cinquante, devait intégrer l'Éducation nationale, comme Senghor d'ailleurs à ses débuts. Sa formation le destinait à prendre une place de choix dans un système qui situait les Antillais bien au-dessus des Africains dans l'ordre de l'assimilation des colonisés par rapport aux valeurs de la République. Et les Antillais s'en targuaient. Si je répète ce que vous savez tous, c'est parce que nos futurs lecteurs ne le sauront plus, à moins que nous ne le précisions. Quarante-cinq ans de la France-Afrique ont effacé le souvenir d'une vision du monde colonial bien structurée où les Antillais – et ceux des Vieilles Colonies généralement – occupaient une place intermédiaire entre les Français et les colonies acquises au XIX^e siècle. C'est cette vision du monde que Césaire allait contester en s'alliant à l'Africain Senghor pour proclamer ce que personne n'avait imaginé : une négritude qui engloberait tous les descendants de la traite avec les colonisés d'Afrique. Des années trente aux années soixante, cette notion était proprement scandaleuse, en Afrique comme aux Amériques. Ce qu'il convient de faire, dans cette partie de mon essai, c'est de montrer, dans la mesure du possible, quels penseurs, quelle vision du monde pouvait permettre à Césaire comme à Senghor de s'opposer au poids écrasant du cartésianisme français qui leur semblait représenter le support intellectuel du système colonial.

Senghor a raconté l'effet fulgurant que produisit, sur Césaire comme sur lui, la lecture de la traduction française de *l'Histoire de la civilisation africaine* de Léo Frobenius en 1936. Nous sommes plusieurs à avoir pris au sérieux ce témoignage, que j'ai trouvé renforcé par des propos que Césaire a tenus vers la fin des années soixante-dix, à une époque où les théories frobeniennes étaient discréditées depuis longtemps chez les africanistes. Il s'agit de montrer comment la *Weltanschauung* de Frobenius pouvait permettre aux futurs poètes de la négritude de subordonner la leçon d'autres historiens et philosophes à une vision supranationale qui leur permît de transcender la déchéance due à la colonisation, et cela par l'imagination au sens le plus noble du terme ; si l'on préfère, par l'Imaginaire. Les limites temporelles imposées à nos échanges ne me permettent pas d'élaborer ma pensée.

⁷ Les témoignages rapportés par Georges Ngal d'anciens condisciples de Louis-le-Grand et de l'ENS sont, encore aujourd'hui, les plus détaillés auxquels nous ayons accès. On consultera avec profit sa thèse *Aimé Césaire : un homme à la recherche d'une patrie*, Dakar/Abidjan, Nouvelles Éditions africaines, 1975, surtout les deuxième et troisième parties. (Présence africaine a réédité ce livre en 1994.)

L'essai transversal que j'écrirai pour l'édition des œuvres complètes devra combler ces lacunes. Je tâcherai pourtant d'esquisser ici le fonctionnement d'une saisie globale de la genèse de ce qu'il est convenu d'appeler la négritude.

Pour aller vite, livrons en vrac certains détails de l'année 1935-1936 dans la vie de Césaire :

- Au début de l'été 1935, ayant réussi l'examen d'entrée à Normale, Césaire se trouve épuisé physiquement, mentalement et surtout moralement, comme il l'a dit à Georges Ngala. Notons que ces préparatifs avaient représenté, au sens strict, l'assimilation la plus rigoureuse à la culture française, à ses manières de voir, de comprendre et surtout de représenter le monde sous tous ses aspects. Par rapport à leurs condisciples français, les coloniaux subissaient cette préparation comme une contrainte particulièrement dure.
- L'été 1935, en vacances en Croatie avec son condisciple Gubarina, Césaire rédige les premières notes qui mèneront au *Cahier d'un retour au pays natal*.
- De retour à l'ENS, selon les témoignages publiés par Ngala, l'année 1935-1936 fut marquée par la maladie physique ainsi que par une crise morale. Césaire en a dit : « Je me désadaptais. J'ai été coulé à l'agrégation ». Cet échec universitaire n'est pas sans lien avec les tentatives d'une nouvelle écriture qui aboutiront, trois ans plus tard, à la première version de son long poème qui tourne le dos à la tradition poétique telle que l'École l'enseignait.
- Pendant les vacances d'été 1936, le premier retour de Césaire en Martinique le laisse désemparé devant l'état de la colonie. Comment équilibrer ces réalités humiliantes et incongrues avec son existence de Normalien ? Et surtout, comment incorporer ces mêmes réalités au poème en gestation ? Quelle vision du monde permettrait de passer de l'une à l'autre ?
- C'est au mois de décembre 1936 que Césaire lit la traduction française du livre de Frobenius qui eut un effet galvanisant, selon son grand ami de l'époque, L. S. Senghor.

Je crois en effet qu'il est possible d'établir un modèle d'interprétation, doublé d'une étude des variantes des écrits de Césaire entre 1939 et 1950 environ, qui nous permette de rendre compte de la majeure partie de la production lyrique de Césaire, largement délaissée jusqu'à ce jour. Je pose, au seuil de mes travaux en vue de cet essai de synthèse, une révolution spirituelle qui ouvre à Césaire les portes d'une Afrique – imaginaire sans doute et contestée par les faits, certainement – qui nourrira son esprit et le soutiendra dans son écriture pendant une bonne dizaine d'années.

Premières armes

Passons rapidement au stade que j'appelle provisoirement « Premières armes » et qui recouvre les années de guerre. Dans cette même perspective nous y trouverons les prolongements du texte pré-original du *Cahier d'un retour au pays natal*. Celui-ci réunit, dans une première synthèse qui n'est ni marxiste ni surréaliste, la résolution de la crise existentielle de 1935-1936. Il suffit de dire ici que les trois grands noms qui sont martelés par Suzanne et Aimé Césaire dans le premier numéro de la revue *Tropiques* – Péguy, Nietzsche, Frobenius – y jouent un rôle de premier plan. J'ai élaboré, dans *Modernism and Negritude*⁸, la nature du lien implicite entre ces noms. Dans le même numéro de *Tropiques* Suzanne Césaire démarque des pages entières du *Destin des civilisations* de Frobenius, édité chez Gallimard un mois à peine avant l'armistice de 1940⁹. Dans un article récent, j'ai traité de la signification troublante des théories de Frobenius qui font de la France et de l'Allemagne les héritiers des civilisations hamitiques et éthiopiennes, respectivement, et de ce fait ennemis traditionnels¹⁰. Quant à l'orientation de la revue *Tropiques* à ses débuts, nous devons reconnaître que ses options majeures, qui s'expriment surtout dans les contributions d'Aimé et Suzanne Césaire, s'alignent massivement avec l'internationale surréaliste tout de suite après le passage d'André Breton, Wifredo Lam, Claude Lévi-Strauss et André Masson à la Martinique. Je prends donc tout à fait au sérieux l'invitation qui nous est faite de localiser le sens de l'œuvre d'Aimé Césaire à cette époque. Tout au long des années quarante, ce sont les surréalistes qui promeuvent la poésie de notre poète, alors radicalement inconnu :

- *primo* en le faisant éditer à La Havane, où Benjamin Péret préface la 1^{re} édition, en langue espagnole, du *Cahier* en 1942 ;
- *secundo* dans les revues new-yorkaises qui s'étaient ouvertes aux surréalistes à l'arrivée d'André Breton : celui-ci épaula Yvan Goll, qui dirige *Hémisphères* à New York. Breton et Max Ernst siègent à la rédaction de *VVV*, aux côtés de David Hare, chef de la rédaction ; ces deux revues surréalistes publient, en 1942 et 1943, plusieurs poèmes du futur recueil *Les Armes miraculeuses*, ainsi que René Hénane l'a indiqué au cours du colloque ;

⁸ A. James Arnold, *Modernism and Negritude : The Poetry and Poetics of Aimé Césaire*, Cambridge, MA/Londres, Harvard University Press, 1981, 318 pp.

⁹ À ma connaissance, on n'a pas remarqué la signification de cet ouvrage, traduit par N. Guterman et préfacé par Edmond Vermeil, pour l'orientation de *Tropiques* à ses débuts. Joséphine Arnold en a déniché un exemplaire chez un bouquiniste du quai des Grands Augustins, en janvier 2007.

¹⁰ A. James Arnold, "Beyond Postcolonial Césaire : Reading *Cahier d'un retour au pays natal* historically", *Forum for Modern Language Studies*, t. XLIV, n° 3, 2008, pp. 267-268.

- *tertio*, la première édition bilingue du *Cahier* sort à New York en 1947 par les soins de deux écrivains de la mouvance surréaliste : Lionel Abel, qui animera plus tard la *Partisan Review* et Yvan Goll ;
- finalement, Romuald Fonkoua a eu raison de rappeler au cours de ce colloque, que Claude Lévi-Strauss se trouvait aux affaires culturelles de l'Ambassade française, à New-York, durant ces mêmes années et a pu ainsi faciliter l'accès de ses amis surréalistes – et de Césaire – aux revues littéraires new-yorkaises. La Maison française avait d'ailleurs chargé Goll et *Hémisphères* de publier ses ouvrages ¹¹.

N'oublions pas non plus que Césaire participe à l'Exposition internationale du surréalisme à Paris en 1947, au grand dam du Parti communiste. Nous avons eu tort de croire le surréalisme de cette époque « parisien » et d'appeler Breton par dérision le « pape du surréalisme ». De ce fait nous n'avons pas compris comment Césaire, à plusieurs reprises, a pu se dire surréaliste, mais non à la française. A-t-on remarqué qu'à la même époque le Franco-Cubain Carpentier faisait des déclarations similaires, mais en espagnol ? Si nous voulons vraiment localiser le sens de la nouvelle écriture de Césaire, qui point dans *Tropiques* dès 1941 et se poursuit tout au long de cette décennie, nous ferons bien de commencer par reconnaître le fait que, pendant les années d'Occupation, nombre de surréalistes exilés à Mexico et à New York, notamment, aient pu proclamer les libertés, radicales certes, à la barbe du fascisme qui tenait la France sous sa botte. Fort de cette conviction, on pourra relire les articles que Césaire a consacrés à Lautréamont et à Mallarmé pour leur apport à l'effort de briser le carcan de la syntaxe du vers français, dont Péguy lui avait fourni un premier modèle. Sous la plume de Suzanne Césaire, les articles de *Tropiques* qui exposent la théorie frobenienne des civilisations alternent avec des louanges de Breton et le surréalisme. Mais c'est surtout à la théorie de l'image surréaliste comme révélateur de vérités insoupçonnées par la raison cartésienne et kantienne que Césaire devra les techniques de sa nouvelle écriture. J'ai détaillé ailleurs les mécanismes de l'image surréaliste dans certains des poèmes les plus obscurs et les moins commentés des *Armes miraculeuses* et de *Soleil cou coupé*. Je ne peux que faire allusion à ce travail herméneutique, passablement technique, auquel je compte revenir dans l'essai dont je vous expose ici le fil conducteur.

Avant de quitter les années de guerre et l'époque de *Tropiques*, je dois mentionner un autre personnage important pour Césaire, sur le plan littéraire mais aussi culturel et, au sens large, spirituel. Il s'agit de Pierre Mabille, oublié aujourd'hui de tous, sauf d'une poignée de spécialistes du surréalisme. Ce médecin qui mêlait la tradition occulte et les sciences sociales, un peu à la manière

¹¹ Pour les détails des rapports entre Césaire et le groupe surréaliste international pendant la guerre, on consultera Gérard Durozoi, *Histoire du mouvement surréaliste*, Paris, Hazan, 1997.

de Breton, et qui a contribué à la revue *Tropiques*, a présenté Césaire comme « le plus récent des grands poètes français » dans un essai publié à Mexico en 1945. Surtout, en tant que représentant de la France libre aux Antilles à partir de 1943, il a organisé la participation de Césaire au congrès de philosophie à Port-au-Prince, en Haïti, en 1944. C'est là que Césaire a lu la communication sur « Poésie et connaissance » qui articule sa nouvelle vision d'un monde où l'imaginaire, tel que l'entendaient les surréalistes, occupe une place supérieure à la science, que Césaire comprend comme la domination du monde physique par les faits.

Si nous acceptons d'interroger ensemble tous les écrits de Césaire datant de cette époque, l'effort herméneutique montrera que l'image poétique illustre le concept ; et le concept – ou notion philosophique – explique l'image. Nous verrons aussi que cette révolution dans la poétique influe directement sur les éditions du *Cahier d'un retour au pays natal* à New York, puis à Paris, en 1947. Quand les œuvres poétiques de Césaire – le *Cahier* et *Les Armes miraculeuses* – débarquent à Paris à la fin de la guerre, nous les trouverons nourries d'une longue et fructueuse expérience américaine : la poétique, comme le poète, ayant été transformée dans le creuset de l'Occupation et par la révélation d'une nouvelle vision du monde. Lors des débats pendant le colloque « Aimé Césaire à l'œuvre » la question des relations entre Césaire et le mouvement surréaliste fut vivement débattue. À ceux qui ont cherché à minimiser ce rapport, sinon l'évacuer tout à fait, Lilyan Kesteloot a rétorqué en en faisant un « instrument de recherche » du poète martiniquais. Dans ma communication du 9 octobre 2008 j'ai fait valoir l'importance du recueil *Soleil cou coupé* (1948) dont les textes automatiques les plus résistants à l'interprétation ne furent pas retenus pendant les préparatifs du recueil *Cadastre*, en 1961. J'avais présent à l'esprit, parmi ces textes, le poème « Le coup de couteau du soleil dans le dos des villes surprises » dont j'ai fait l'exégèse dans mon ouvrage *Modernism and Negritude*¹². Cette exégèse tourne autour de la présence d'une « couverture narrative » apocalyptique – le terme fut proposé par Laurent Jenny – qui fournit la syntaxe du récit. Plus précisément j'ai avancé une théorie selon laquelle les trois bêtes du texte devaient être rapportées au livre de l'Apocalypse biblique.

Or, Ernstpeter Ruhe a fait valoir, lors des fêtes du 90^e anniversaire du poète, la correspondance capitale que Césaire a entretenue avec Janheinz Jahn à partir de 1953, en citant une lettre du 23 juillet 1956¹³. Dans cette lettre Césaire fait état de sa participation active au mouvement surréaliste dix ans auparavant, soit à l'époque de *Soleil cou coupé* et des *Armes miraculeuses*. Dans cette lettre, que je ne connaissais

¹² *Op. cit.*, pp. 193-204.

¹³ Ernstpeter Ruhe, « "La littérature, mon poumon essentiel" : le soufflé créateur d'Aimé Césaire », in *Aimé Césaire : une pensée pour le XXI^e siècle*, sous la direction de C. Lapoussinière, Paris, Présence africaine, 2003, 411. (La correspondance de Césaire avec Jahn fut déposée en 2006 à l'Institut d'études africaines de l'université Humboldt, à Berlin où j'ai pu la consulter.)

pas en 1981, Césaire avait cité l'exemple des difficultés posées par « Le coup de couteau du soleil dans le dos des villes surprises ». La lettre comporte six feuilles, dont voici la deuxième ¹⁴. Je cite le dernier alinéa, jusqu'au bas de la page :

Enfin, j'entreprends de répondre aux questions que vous m'avez posées concernant certains poèmes. Je m'excuse de ne pouvoir répondre à toutes car beaucoup d'entre eux sont des textes automatiques, écrits à l'époque où je subissais l'influence des surréalistes français, si bien qu'il y a beaucoup d'associations d'idées qu'il ne m'est plus possible, dix ans après, d'éclaircir moi-même. C'est le cas, dans « Le cou[p] de couteau du soleil dans le dos des villes surprises », du passage apocalyptique concernant *les 3 animaux*. Que symbolisent-ils ?

Césaire est formel : contrairement à ce qu'il a dit ultérieurement à des journalistes, il déclare ici à son traducteur allemand qu'il avait subi l'influence des surréalistes français durant les années quarante ; qu'il avait pratiqué l'écriture automatique à cette époque ; que le poème en question relève bel et bien d'un discours apocalyptique dont les métaphores étaient devenues obscures pour lui après coup.

Après 1950

C'est le moment de reprendre notre souffle avant d'interroger l'œuvre qu'entame Césaire, à partir de 1950, avec le *Discours sur le colonialisme*. Tout au long des années quarante, Césaire approfondit la leçon de Frobenius en y adjoignant les penseurs européens qui lui semblaient susceptibles de l'aider à se débarrasser du rationalisme : le Nietzsche de *L'Origine de la tragédie*, selon ses propres dires ; Pierre Mabille qui lui a vraisemblablement révélé les archétypes jungiens ; sans doute Bergson et le Frazer du *Rameau d'or* aussi. Notons en passant que c'est dans l'œuvre de Frobenius que Césaire trouve le modèle d'une Afrique éthiopienne, patriarcale et profondément liée au cycle naturel de la vie végétale, qui s'oppose à une civilisation hamitique aux caractéristiques animales et féminines. Si l'on approfondit le binarisme de cette symbolique – qui se retrouve dans l'ensemble de l'œuvre de Césaire – on saura répondre aux objections de machisme qui lui ont été faites dans une perspective féministe et postcoloniale. Du côté de l'engagement politique de Césaire à ses débuts – et plus particulièrement de sa position en faveur de la départementalisation des vieilles colonies – il convient de constater que nous ne trouvons chez lui aucune trace de pensée marxisante avant les années cinquante ¹⁵. C'est-à-dire que le député-maire de Fort-

¹⁴ Voir p. 226.

¹⁵ Et ceci malgré son appartenance au Parti communiste français (section de la Martinique) dès 1942. Selon L. Kesteloot, « Suzanne Césaire me dit en 1959 "nous avons souffert pendant 14 ans d'être au P[arti] communiste. Car les membres du Parti doivent reverser au Parti tout ce qui dépasse le salaire

de-France qui a été rapporteur du projet de loi sur la départementalisation en 1946 est aussi le poète qui, un an plus tard, publiera deux nouvelles éditions du *Cahier d'un retour au pays natal*, très différente l'une de l'autre, qui accusent l'emploi de l'image surréaliste sans la moindre trace d'un réalisme marxisant. Cette dernière esthétique réorientera le *Cahier* en 1956 seulement. Si Césaire est élu député-maire en tant que membre du Parti communiste français, section de la Martinique, sa pensée n'est pas pour autant marxiste en 1945. Souvenons-nous aussi que le PCF ne comptait nullement remporter les premières élections municipales et régionales qui ont suivi la conclusion de la guerre. Césaire a été porté par une vague de fond qui, pendant les dernières années de la décennie, a laissé croire à une union sacrée de la gauche partout en France métropolitaine. Cette ferveur qui voulait créer une grande France libertaire n'était nullement hostile au radicalisme de gauche qu'avait rallié Césaire de 1941 à 1945 et qu'incarnaient André Breton et ses principaux collaborateurs à Mexico, à La Havane et à New York. La départementalisation que Césaire appelait de ses vœux relevait de cette croyance généreuse et fervente en la possibilité d'une modification profonde de la société française pendant l'immédiat après-guerre. Le paradoxe que l'on trouve quasi unanimement dans cet aspect de l'action politique de Césaire résulte, dans la perspective que développera mon essai, de l'application de normes et d'attitudes qui n'étaient pas les siennes de 1945 à 1947.

Le temps me manque pour exposer comme il se doit les modifications majeures de la pensée de Césaire tout au long des années cinquante et durant la décennie des indépendances africaines. Heureusement il s'agit d'une époque qui est infiniment mieux connue de nous tous et qui exige bien moins de précisions devant un auditoire de spécialistes.

Je ne pourrai qu'esquisser rapidement un certain nombre de grandes lignes et de points d'articulation de la mue de Césaire que l'on constate à partir des années cinquante. J'ai déjà mentionné le *Discours sur le colonialisme*, dont les deux éditions en 1950 et 1955 révèlent un tribun aux accents d'orateur romain. Je passerai rapidement sur « Culture et Colonisation », que tous ont présent en mémoire, en isolant seulement le tollé que ce discours causa en 1956 aux États-Unis où la ségrégation raciale divisait toujours le pays. En Sorbonne, Césaire avait rappelé à la délégation officielle des États-Unis qu'ils étaient colonisés à l'intérieur de leur propre pays ! Effectivement, la ségrégation raciale aux États-Unis dont Césaire avait fait l'expérience en 1945 à Miami et à New York, aurait à elle seule justifié les images antiaméricaines qu'il a glissées dans l'édition Présence africaine du *Cahier* cette même année. De 1948 à 1956, la Guerre froide avait dressé la gauche européenne contre les États-Unis, car à cette époque il était encore possible de

d'un ouvrier qualifié ! Cela nous a beaucoup gênés, avec nos six enfants. Aujourd'hui on est plus à l'aise." » (communication manuscrite en date du 9 octobre 2008).

croire que l'Union soviétique, fraternelle et anticolonialiste, portait seule le drapeau rouge qui libérerait tous les travailleurs de la terre. On se souvient surtout de la fracassante *Lettre à Maurice Thorez*, de 1956 aussi, où Césaire a mis les valeurs perdurables des colonisés de couleur – et qui remontaient dans son esprit à la découverte qu'il avait faite avec Senghor de l'Afrique immémoriale chez Frobenius – avant et au-dessus de la dialectique matérialiste et historique qui n'y voyait que les valeurs du prolétariat international. Si vous m'avez suivi jusqu'ici, vous comprendrez que je ne trouve aucune contradiction dans la pensée et l'action de Césaire en 1956 par rapport à sa lente évolution depuis 1936. Si nous mettons de côté la rhétorique qui devait faire passer le message du député communiste, on peut douter qu'intellectuellement Césaire fût jamais marxiste, c'est-à-dire partisan de la dialectique historique et matérialiste. Je maintiens comme hypothèse de travail la distinction entre l'engagement politique de Césaire au sein d'un parti marxiste, d'une part, et sa démarche intellectuelle, de l'autre.

Je terminerai en mettant en relief la structure tripartite de son essai historique sur Toussaint Louverture, dont on a pu croire qu'il s'agissait d'une dialectique marxiste. Dans cet essai historique, comme Aliko Songolo l'a bien montré dans sa présentation au colloque, une thèse – réaction des Grands Blancs devant la Révolution en France –, est suivie d'une antithèse – l'action politique des mulâtres en faveur de leur propre reconnaissance politique –, dont la négation ultime est représentée par l'action de Toussaint Louverture, personnage prométhéen qui inaugure la nouvelle nation nègre d'Haïti. Mais à y regarder de plus près, on voit que la structure en trois temps de *Toussaint Louverture* est rythmée, non par la dialectique historique et matérialiste, mais par la lutte des trois ethno-classes qui ont résulté du système de la plantation de canne à sucre au Nouveau Monde. Ici le discours historique plonge ses racines dans la vision du monde que j'ai esquissée rapidement – trop rapidement, sans doute – dans les propos qui précèdent. L'action du *Toussaint Louverture* de Césaire est tragique, au sens fort et positif qu'il trouve chez Nietzsche, tout comme l'action de l'oratorio *Et les chiens se taisaient* en 1946, comme son long poème *Cahier d'un retour au pays natal*, ou encore comme le poème « Les Pur-Sang », qui paraît d'abord dans *Tropiques* en avril 1941 avec une dédicace « à Rimbaud le voyant ». Je suis donc pleinement d'accord avec Songolo pour considérer l'essai sur Toussaint Louverture comme une œuvre littéraire.

Si vous estimez que je viens de mettre la charrue devant les bœufs en cherchant dans la production poétique de Césaire les points d'articulation de sa pensée, je rappelle ce qu'il a dit plus d'une fois : pour lui, la poésie était première, l'activité du parlementaire et de l'homme politique, secondaire. J'espère que ce survol rapide du plan de mon essai transversal débouchera sur d'utiles échanges avec les uns et les autres à l'intérieur de notre équipe.

Les Écrits d'Aimé Césaire nouvelle bio-bibliographie commentée

THOMAS A. HALE & KORA VÉRON

La publication des œuvres complètes d'Aimé Césaire, en préparation, est une entreprise majeure.

Nous travaillons également à un projet concernant Aimé Césaire, à bien des égards différent de celui de AUF/ITEM, bien que complémentaire en termes d'édition. Plus que d'une simple actualisation, il s'agit là d'un développement considérable de l'ouvrage de Hale, *Les Écrits d'Aimé Césaire, bibliographie commentée*, publié en 1978 par les Presses de l'université de Montréal dans un numéro spécial de la revue *Études françaises*.

La raison évidente pour laquelle nos projets diffèrent est que notre but n'est pas de publier les textes de Césaire mais de les identifier, d'en proposer une description bibliographique complète, quelques courtes citations, et d'en offrir une analyse contextualisée aussi concise et précise que possible. La taille de nos notices est d'ailleurs souvent en proportion inverse de la notoriété et de la disponibilité des textes commentés. Ainsi nous abstenons-nous d'insister sur le contenu de *La Tragédie du roi Christophe*, tandis que nous prêtons une grande attention à un discours clé prononcé à l'Assemblée nationale, à un éditorial du *Progressiste*, voire à un télégramme.

Nous présentons ici notre nouvelle bio-bibliographie en insistant sur les problèmes spécifiques ou plus généraux qui se posent à nous et en suggérant quelques solutions pour surmonter les obstacles.

Avant de nous tourner vers les problèmes rencontrés, il nous semble utile de préciser quelles sont les visées de notre ouvrage, tout particulièrement pour ceux qui ne sont pas familiers du volume de 1978, épuisé depuis longtemps et obsolète, ne serait-ce que parce que Césaire a continué à écrire depuis 1978 et ce, presque jusqu'à la date de son récent décès.

La nouvelle bio-bibliographie à laquelle nous travaillons a pour origine l'ouvrage de Hale. Il s'inspirait du genre inventé par celui qui avait dirigé sa thèse, Michel Rybalka, et son collaborateur Michel Contat. Ses principes étaient énoncés dans l'introduction à leurs *Écrits de Sartre*. Pourtant, si le tout premier lien entre le modèle sartrien et la version césairienne est né du fait que Rybalka dirigeait les

recherches de Hale et que la version initiale de la bibliographie figurait en annexe de sa thèse – sans extraits ni commentaires –, l'analogie entre les deux ouvrages est loin d'être anecdotique. On sait que Sartre a participé à la reconnaissance de l'œuvre de Césaire et lui a bien souvent manifesté son soutien après avoir fait du poète martiniquais le héros de son "Orphée noir". Césaire est l'auteur que Sartre cite d'ailleurs le plus dans sa préface à l'anthologie de Senghor. En outre, Sartre a aidé Césaire, vingt plus tard, en compagnie notamment de Leiris ou de Picasso, au Comité des amis du roi Christophe, alors que la troupe de Jean-Marie Serreau qui avait créé la pièce à Salzbourg était confrontée à de très sérieux problèmes financiers mettant en péril la suite de la tournée.

Dans l'introduction à leurs *Écrits de Sartre*, Michel Rybalka et Michel Contat définissaient ainsi leur projet. Notre but, affirmaient-ils, est de :

- donner un instrument solide qui permettra aux étudiants et, plus généralement, au public d'avoir une vue d'ensemble de l'œuvre, et aux chercheurs de ne plus perdre leur temps en investigations bio-bibliographiques. [...]
- promouvoir un nouveau genre bibliographique à la fois rigoureux et souple, qui évite le purisme et le formalisme des bibliographies traditionnelles et tente, au contraire, de communiquer le plus efficacement possible un certain nombre d'informations.

« Nous avons décidé pour cela », ajoutent les auteurs :

- de joindre à chaque référence une notice où, avec le plus de concision possible, nous tentons de fournir des renseignements sur la nature et le contenu des textes ainsi que sur les circonstances où ils ont vu le jour.

Les premiers *Écrits d'Aimé Césaire* s'inscrivaient donc dans cette perspective et étaient organisés autour de notices contenant les extraits et les commentaires de 494 textes datant de 1935 à 1978. Les mêmes principes guident notre nouvelle version.

Comme bien d'autres entre-temps, et presque trente années plus tard, alors que Véron commençait une thèse sur Césaire, elle a découvert combien l'ouvrage de Hale, épuisé, mais heureusement consultable à la bibliothèque nationale, était un outil précis et précieux pour se lancer dans des recherches. Cette bibliographie permettait effectivement de saisir de manière synthétique une œuvre protéiforme et un parcours politique tumultueux. Elle en a remercié l'auteur par un mail et s'est permise également de lui demander avec une certaine véhémence si la suite était toujours d'actualité. Ce n'était pas le cas. En effet, bien que Hale ait continué à participer à des colloques ainsi qu'à de nombreuses manifestations concernant Césaire après 1978, il n'avait pas poursuivi son inventaire des écrits césairiens postérieurs à cette date puisque ses recherches s'étaient alors plutôt orientées vers les traditions orales de l'Afrique de l'Ouest, domaine qui, d'une certaine manière, restait cependant lié à Césaire. En 1983, il avait d'ailleurs eu l'occasion de remettre à Césaire un exemplaire des premiers fruits de ses recherches, son ouvrage *Scribe*,

Griot and Novelist, comportant le texte de l'épopée d'Askia Mohammed, au moment du colloque organisé pour le 80^e anniversaire du poète martiniquais. Sa communication lors de ce colloque portait sur une comparaison entre le *Cahier d'un retour au pays natal* et l'épopée de *Soundjata*. Cependant, s'aventurer à enregistrer, transcrire, traduire, annoter et publier les épopées recueillies de la tradition orale est le travail de toute une vie. C'est pourquoi il ne voyait pas comment relever le défi lancé à l'origine : compléter son ouvrage de 1978.

Après un voyage à Paris en 2006, et quelques échanges de mails avec Véron, ils ont envisagé la possibilité de rénover cette bibliographie à la condition que ce soit un projet commun car leur connaissance d'Aimé Césaire est complémentaire à bien des égards. Hale avait mené de nombreux entretiens, encore inédits, avec Césaire à Québec, Paris et Fort-de-France au début des années soixante-dix alors qu'il préparait sa thèse. Il avait aussi passé beaucoup de temps avec lui, dans son bureau de la mairie de Fort-de-France. Il lui était même arrivé d'y rester une journée entière à observer le va-et-vient incessant des visiteurs qu'il y recevait. Il appréciait tout particulièrement la générosité de Césaire à l'égard des étudiants qui venaient à sa rencontre. Un dimanche matin, par exemple, Césaire l'avait emmené faire le tour de son île et l'avait invité à déjeuner chez lui. Hale avait donc de nombreux souvenirs émouvants d'un homme qui représente tant pour tant de monde. Mais sa connaissance de l'œuvre était devenue un peu moins précise.

Si Véron a rejoint beaucoup plus tardivement le club des étudiants césairiens, elle a eu à son tour la chance de bénéficier de l'immense générosité de Césaire. Elle lui a rendu visite plusieurs fois par an à partir de 2005 pour l'interroger. Elle a eu plaisir de lui lire la presse dont il faisait une consommation quotidienne boulimique ainsi que ses poèmes puisque sa vue malheureusement commençait à baisser. Elle a bénéficié du privilège de se promener avec lui sur le volcan péleén. Le lien entre Hale et Véron s'est donc établi autour de cet homme aussi accueillant, disponible, bienveillant et passionnant que peu soucieux de ses propres archives, comme on le verra plus tard. Encouragé par Véron, Hale est retourné à Fort-de-France en mars 2007 pour mener de nouvelles investigations. Grâce à Christian Lapoussinière du Centre césairien d'études et de recherches, il a pu rencontrer à nouveau Aimé Césaire et intervenir lors du XLIX^e congrès du Parti progressiste martiniquais, à l'occasion duquel il a annoncé le lancement du projet.

Celui-ci diffère de sa version initiale en plusieurs points.

Tout d'abord, le nombre de textes référencés sera sensiblement augmenté puisque plusieurs centaines de notices seront ajoutées aux 494 que comptait le premier volume, pour rendre compte de la production de Césaire depuis 1978, intégrer les rééditions et pallier quelques lacunes de la première version. D'autre part nous corrigeons les premières notices à la lumière de nos nouvelles recherches. Des textes antérieurs à 1978 qui n'avaient pas pu être consultés l'ont

été et le contexte biographique ou historique a pu être parfois précisé. Troisièmement, nous élargissons la perspective du terme « textes » pour y inclure les supports audio et visuels : entretiens enregistrés pour la radio, la télévision, la réalisation de films et quelques documents iconographiques significatifs.

En outre, si la conception générale de la bibliographie reste fidèle aux *Écrits* de 1978, nous avons introduit quelques modifications dans son organisation. La principale concerne le système d'indexation des textes, qui a été révisé afin de gagner en clarté et en souplesse. Le précédent indiquait l'année suivie du numéro de la notice dans la bibliographie. Il débutait ainsi à 1935/1 qui correspondait à l'année de la première publication connue d'un écrit de Césaire et à la première notice de l'ouvrage. Le nouveau système classe les textes de façon aussi précise que possible en fonction de la date de publication donnée en année, mois et jour. Ceci nous permettra d'insérer facilement de nouveaux items au fur et à mesure de l'avancée de nos recherches. Enfin, il nous a semblé pertinent d'ajouter à cette nouvelle édition une chronologie détaillée de la vie de Césaire fondée sur celle, non publiée, de la thèse de Hale et considérablement augmentée.

Pour toutes ces raisons, nous avons légèrement modifié le titre du livre qui s'intitule désormais *Les Écrits d'Aimé Césaire de 1935 à 2009 : bio-bibliographie commentée*¹. L'intérêt de ce projet peut aller de soi pour les spécialistes mais moins pour ceux qui viennent de découvrir l'œuvre d'Aimé Césaire.

On s'aperçoit souvent que chacun a « son » Césaire. Nous voulons dire par là que certains focalisent leur attention sur son œuvre littéraire, tandis que d'autres préfèrent étudier les enjeux de son action politique. Or, il est fondamental pour nous d'insister sur l'unité de la trame discursive tissée par Césaire de façon complexe, et que l'on ne peut saisir que dans ses interactions et ses entrelacements. C'est elle qui donne la mesure de l'homme et de l'œuvre. Michel Leiris avait déjà insisté sur ce point dans son discours prononcé à Venise lors de la première représentation de *La Tragédie du roi Christophe* et qu'il avait intitulé : « Qui est Aimé Césaire ? ». Il y rendait hommage à son ami, le « grand poète noir » selon Breton, célébré enfin par Leiris comme « un grand poète tout court ». Leiris affirmait déjà que l'humanisme et l'universalité de Césaire se révélaient avec force à la lecture de l'ensemble de ses textes jusque dans leurs interlignes :

Cette hauteur de vue et cette passion d'humanité se manifestent – expressément ou de manière lisible entre les lignes – dans toutes les œuvres de Césaire : les écrits du poète et du dramaturge, ceux de l'homme politique capable aussi de se faire historien et – malheureusement presque tous envolés – les discours du tribun.

¹ Le livre sera terminé en 2010 pour être publié dès que possible. Nous ne sommes pas encore en mesure d'indiquer le nom de l'éditeur.

On aura pu constater à travers les nouveaux hommages qui lui ont été rendus depuis avril dernier que si certaines œuvres d'Aimé Césaire sont largement et justement célébrées, un nombre considérable de ses écrits reste négligé. Pourtant, il n'y a pas, chez Césaire, de littérature mineure. La confrontation avec des textes qui pourraient sembler marginaux à première vue est indispensable pour tenter de comprendre l'œuvre littéraire articulée à l'action politique d'un homme à la fois hypermédiatisé – surtout à la fin de sa vie –, et parfois étonnamment méconnu. Par exemple, si le *Discours sur le colonialisme* est bien l'une des œuvres les plus célèbres de Césaire, surtout à l'extérieur de l'Hexagone, qui sait vraiment, en dehors des spécialistes, qu'il ne s'agit pas d'un véritable discours ? L'origine du rapprochement entre le nazisme et le colonialisme qui fit couler beaucoup d'encre se trouve bien cependant dans un véritable discours, celui qui fut prononcé par Césaire à la Sorbonne en 1948 lors de la commémoration du centenaire de l'abolition de l'esclavage. C'est à cette date que paraît aussi une première version de *Discours sur le colonialisme*, sous le titre « L'impossible contact », publié dans la revue *Chemins du Monde* qui invitait Césaire à rédiger un article sur l'Union française. Et si le terme « colonisation » de l'édition 2007 du dictionnaire *Le Robert* est illustré par une formule lapidaire issue du *Discours sur le colonialisme* : « colonisation = chosification », analyser les enjeux de cette simple égalité mathématique implique d'être sensible à ses différentes variations, au sens musical du terme, perceptibles aussi bien dans un discours à l'Assemblée nationale que dans une préface, un entretien, un petit article de *Justice*, voire dans un minuscule télégramme.

Par ailleurs, nous avons eu l'occasion d'utiliser notre bio-bibliographie en gestation et d'en vérifier l'intérêt dans une récente communication donnée à Fort-de-France, en octobre 2007, lors du colloque sur la démission de Césaire du parti communiste, colloque organisé par le Centre césairien d'études et de recherches. Une version beaucoup plus longue de cette communication paraîtra, en anglais, l'an prochain dans la revue américaine *French Politics, Culture and Society*, publiée conjointement par New York University et Harvard University ².

C'est en reprenant attentivement nos notices des années cinquante que nous avons pu suivre les signes précurseurs de la fameuse *Lettre à Maurice Thorez*. En effet, si Césaire se rend aux funérailles de Staline à Moscou en 1953 et se réjouit encore de la conversation qu'il a avec Maurice Thorez à cette occasion (*Justice*, 2 avril, 1953), la polémique bien connue sur "la poésie nationale", engagée en 1955 avec le poète haïtien René Depestre à l'ombre du doyen littéraire du PCF, le très dogmatique Louis Aragon, sonne déjà comme un appel au marronnage politique autant qu'esthétique. Aragon, rappelons-le, exhortait dans *Journal d'une poésie nationale* (1954) à un retour aux formes traditionnelles de la poésie française, afin

² *French Politics, Culture and Society*, vol. XXVII, n° 3, Winter 2009.

de la rendre plus populaire. Depestre, résidant alors au Brésil, avait envoyé une lettre à Charles Dobzynski qui en publia des extraits dans le n° 573 de *Lettres françaises* (juin 1955). Depestre y affirmait son assentiment global aux thèses d'Aragon.

Pour Césaire, c'est la libération culturelle des écrivains noirs qui compte et non la conformité à un formalisme désuet et assimilationniste. Il avertit son ami Depestre de façon très directe dans le poème qu'il lui adresse, « Le verbe marronner. Réponse à René Depestre, poète haïtien (éléments d'un art poétique) », publié dans la revue *Présence africaine* où il déclare :

marronnons-les Depestre marronnons-les
comme jadis nous marronnions nos maîtres à fouet

précisant, dans une formule lapidaire supprimée dans les éditions suivantes :

et pour le reste
que le poème tourne bien ou mal sur l'huile de ses gonds
fous-t-en Depestre fous-t-en laisse dire Aragon ³.

Mais notre propos principal était d'étudier la stratégie de Césaire pour sortir de l'impasse politique où la décision de quitter le PCF risquait de le mener. Césaire rebondit, nous a-t-il semblé, à la fois en s'ancrant profondément dans la vie politique martiniquaise pour en modifier la donne et en investissant largement le débat international, agité par les luttes anticoloniales. Il déploie ainsi son arsenal d'armes miraculeuses sur tous les fronts, déjouant les règles génériques qui, on le sait depuis le *Cahier d'un retour au pays natal* sont, chez Césaire, inopérantes.

Ainsi Césaire rentre-t-il à la Martinique, précédé d'un tract envoyé de Paris et paru vingt-cinq ans plus tard dans le n° 15 de la revue *Antilla*, en 1982. Césaire y déclare, le 4 novembre 1956, ne pas avoir « abandonné le camp des exploités ». Il ajoute que s'il a bien quitté le Parti communiste français il n'en reste pas moins un « COMMUNISTE MARTINICHAIS » et appelle à un « Front uni » de « partis MARTINICHAIS et démocratiques, qui ne jette *a priori* l'exclusive sur aucun Martinichais, et [sans lien de] subordination » avec les mouvements politiques extérieurs, même si des alliances sont possibles avec ceux qui représentent « les opprimés de France » ou des « pays coloniaux ». Dès son arrivée, il organise avec ses amis un meeting décisif au cours duquel il prononce le très long « Discours à la Maison du sport » paru dans une brochure éditée par le PPM. Il y justifie à nouveau sa décision et attaque ceux qui l'ont vilipendé. Les notices concernant ces deux textes, le tract et le « Discours à la Maison du sport », sont nouvelles puisque Hale n'en avait pas eu connaissance en 1978.

³ *Présence africaine*, avril-juillet 1955.

Après la création de son parti, le PPM, en 1958, Césaire lance le journal *Le Progressiste* où il publie personnellement une série ininterrompue de vingt-deux textes pour exposer ses idées, ses projets, ses critiques, et les positions du nouveau parti sur les questions brûlantes de l'époque. Parallèlement, Césaire médite l'histoire des rébellions aux Antilles. Il publie une élégie, « Mémorial à Louis Delgrès », en décembre 1959 dans la revue *Présence africaine* où il souligne le courage d'un héros martiniquais qui lutta jusqu'à la mort contre les troupes napoléoniennes envoyées à la Guadeloupe pour rétablir l'esclavage. Il travaille à son essai historique sur l'indépendance haïtienne, *Toussaint Louverture : La Révolution française et le problème colonial*, qui paraîtra à *Présence africaine* en 1960.

C'est également la lecture attentive de textes très divers qui montre que Césaire rebondit en même temps sur une scène internationale polarisée par l'inéluctable reconfiguration de l'Union française. L'espoir qui naît d'une Afrique accédant chaotiquement au soleil des indépendances inspire plusieurs poèmes à Césaire tels que « Pour saluer le Tiers-Monde » et « Salut à la Guinée ». Il rédige aussi la préface à un recueil d'écrits du nouveau président Sékou Touré, *Expérience guinéenne et unité africaine*, paru chez *Présence africaine* en 1959. Césaire y fait l'éloge de l'homme politique guinéen qui a eu l'audace de dire non à De Gaulle lors du référendum de 1958. Par cette rupture, la Guinée accède à l'indépendance deux ans avant les autres pays de l'Afrique francophone alors que le Sénégal de son ami Senghor a choisi au contraire de négocier avec De Gaulle une indépendance moins radicale. Césaire analyse avec admiration la pensée politique de Sékou Touré, qui, ironie de l'histoire, se jettera plus tard dans les bras du régime soviétique.

Cette démonstration pourrait être étendue. Quelle que soit la question posée, on ne peut saisir la richesse, l'unité, la subtilité et parfois les contradictions de la poétique, de la pensée et de l'action césairiennes qu'en se reportant aux textes. À tous les textes. Inutile d'insister davantage sur l'intérêt de notre projet. Il est important maintenant d'esquisser les problèmes que nous rencontrons.

Tout d'abord, beaucoup de textes restent difficilement accessibles, voire introuvables jusque dans les plus grandes bibliothèques universitaires. Il faut donc s'armer de patience et compter parfois sur un heureux hasard pour dénicher un entretien accordé à un journaliste haïtien, suisse ou sénégalais, un article publié à Moscou, ou un poème caché dans un cahier manuscrit conservé dans les archives d'un de ses amis.

Ensuite, nous sommes confrontés à l'éparpillement des archives publiques de Césaire. La première bibliographie de Hale l'a mené à se rendre en Haïti, au Canada, en France et bien sûr à la Martinique. Et chacun des lieux implique des recherches géographiquement exponentielles. Ainsi, pour prendre l'exemple de la Martinique, nous avons pu constater que les documents concernant Césaire

pouvaient se trouver aussi bien aux archives municipales et départementales que dans celles du Parti communiste ou du Parti progressiste ou encore à la bibliothèque Schoelcher. Et la liste n'est pas exhaustive.

Le troisième problème est celui des archives personnelles d'Aimé Césaire. Affirmer qu'elles sont dispersées est un euphémisme ! Césaire s'en moquait pour ne pas dire davantage. Il aimait écrire sur un ticket de métro ou du papier à lettres de l'Assemblée nationale et ne classait rien. Il faisait confiance, détestait les contrats autres que moraux, y compris avec ses maisons d'éditions. Il donnait, jetait, se laissait déposséder sans protester. De plus, si certaines personnes disposent bien de certains documents, elles sont pour le moins réticentes à les communiquer. C'est dommage. Il serait pourtant intéressant pour tout le monde que les textes soient enfin disponibles et que l'on puisse, par exemple, reconstituer la collection de *l'Étudiant noir* comme l'a fait Jacqueline Leiner pour *Tropiques*. La dernière incertitude concerne les inédits de Césaire. Chacun sait qu'il a continué à écrire après les éditions d'œuvres complètes qui restent donc incomplètes. Des poèmes notamment sont en attente de publication. Au-delà des questions d'archives, les problèmes que nous rencontrons pour mener à bien notre bio-bibliographie sont sans doute globalement assez différents de ceux auxquels est confronté le volume AUF/ITEM. Pour répondre aux deux premières questions qui nous sont souvent posées : quand le livre sera-t-il terminé et chez qui sera-t-il publié ? nous pouvons seulement dire, pour le moment, que nous pensons avoir fini de le rédiger à la fin de l'été prochain ou au plus tard à la fin de l'année 2009. Nous sommes en contact avec plusieurs éditeurs, mais il nous semble prématuré d'en annoncer davantage.

L'équipe AUF/ITEM a résolu en grande partie le problème de l'édition et il ne lui reste plus qu'à mobiliser l'équipe de chercheurs qui doivent remettre leurs contributions pour l'été 2009. Les responsables du volume AUF/ITEM doivent coordonner un grand groupe de contributeurs, ce qui est une tâche difficile. Nous formons au contraire une toute petite équipe travaillant assidûment et la nôtre consiste simplement à nous encourager mutuellement par mail, téléphone ou visioconférences et à nous rendre visite une ou deux fois par an.

L'équipe AUF/ITEM a une idée approximative du choix des textes qu'elle souhaite éditer dans le volume, et, par conséquent, une petite idée de sa dimension. Nous ne connaissons celle du nôtre que lorsque nous aurons achevé de référencer les centaines de textes qui nous manquent. Il lui faut aussi obtenir, si ce n'est pas encore tout à fait le cas, les droits de publication pour chacun des textes qu'elle va éditer. Cela n'est pas nécessaire pour nous qui n'incluons qu'une brève citation des écrits que nous présentons.

Toutefois, si nos projets sont différents, si les problèmes rencontrés sont parfois semblables, parfois spécifiques, nous affrontons le même défi. L'intérêt pour

Césaire est immense. Nous en prenons la mesure aux invitations reçues à participer aux innombrables hommages qui lui sont rendus actuellement : numéros spéciaux, colloques, manifestations diverses... Nous partageons donc le désir de voir aboutir nos projets communs et complémentaires. Désir d'autant plus impérieux que Césaire est mort et que notre responsabilité, partagée par tous ceux qui sont ici réunis est d'assurer la postérité d'un homme que nous admirons profondément et dont nous pensons que l'œuvre a souvent été sous-estimée.

De nombreux projets sont en cours. Nous pensons par exemple à la Fondation Césaire créée à Fort-de-France ou bien au travail entrepris par Dominique Taffin aux archives départementales de la Martinique. Espérons qu'ils aboutissent. Nous songeons à les compléter par la création d'une Société des amis d'Aimé Césaire qui aurait naturellement une dimension internationale. Une de ses fonctions serait de reprendre la publication des *Cahiers césairiens* initiés par Thomas Hale et Lilyan Kesteloot dans les années soixante-dix et qui pourrait servir de support à de nouvelles analyses de l'œuvre de Césaire et à la publication d'archives exhumées au fil du temps.

Pour terminer, il va sans dire que nous accueillerons avec reconnaissance les informations sur les textes ne figurant pas dans le volume de 1978, dans le but, comme vous l'aurez compris, de compléter une bibliographie qui, nous l'espérons sera utile à tous.

Bibliographie

- anon. « À Moscou Aimé Césaire est reçu par Maurice Thorez », *Justice*, 2 avril 1953.
- Aragon, Louis. *Journal d'une poésie nationale*, Stock, 1954.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal, Volontés*, n° 20, 1939 ; *Présence africaine*, 1956.
- _____. « L'impossible contact », *Chemins du monde*, n° 5-6, 1948, pp. 105-112.
- _____. *Commémoration du centenaire de l'abolition de l'esclavage*, PUF, collection du centenaire de la Révolution de 1848, 1948, pp. 11-18.
- _____. *Discours sur le colonialisme*, *Présence africaine*, 1955.
- _____. « Réponse à Depestre, poète haïtien (Éléments d'un art poétique) », *Présence africaine*, n° 1-2, avril-juillet 1955, pp. 113-115.
- _____. « Sur la poésie nationale », *Présence africaine*, n° 4, octobre-novembre 1955, pp. 39-41.
- _____. « Mémorial à Louis Delgrès », *Présence africaine*, n° 23, décembre 1958-janvier 1959, pp. 69-72.
- _____. « Pour saluer le Tiers-Monde » et « Salut à la Guinée », *Présence africaine*, n° 26, juin-juillet 1959, pp. 89-91.

- _____. « La pensée politique de Sékou Touré », préface à *Expérience guinéenne et unité africaine*. Présence africaine, 1959, pp. 5-7.
- _____. *Toussaint Louverture : La Révolution française et le problème colonial*, Présence africaine, 1960.
- _____. *La Tragédie du roi Christophe*, Présence africaine, 1963.
- _____. « Document : La démission de Césaire du PCF. Deux tracts divergents », *Antilla*, n° 15, 1982, pp. 49-50.
- _____. *Lettre à Maurice Thorez* [suivi de] *Discours à la Maison du sport*, Fort-de-France, Parti progressiste martiniquais, n.d.
- _____. (dir.), Suzanne Césaire et René Ménil. *Tropiques : 1941-1945 : collection complète*. Reproduction en fac-simile précédée de « Entretien avec Aimé Césaire » avec Jacqueline Leiner et « Pour une lecture critique de *Tropiques* » par René Ménil, en deux volumes. Jean-Michel Place, 1978.
- Contat, Michel, et Michel Rybalka. *Les Écrits de Sartre : bibliographie commentée*, Gallimard, 1970.
- Depestre, René. « Réponse à Aimé Césaire (Introduction à un art poétique haïtien) », *Présence africaine*, n° 4, octobre-novembre 1955, pp. 42-62.
- Dobzynski, Charles. « La poésie dix ans après Desnos : De Depestre à J.-C. Modin » *Les Lettres françaises*, n° 573, 16-23 juin, 1955, pp. 1,5.
- Hale, Thomas A. *Les Écrits d'Aimé Césaire : bibliographie commentée*. Montréal : Les Presses de l'université de Montréal et *Études françaises*, vol. XIV, nos 3-4, 1978.
- _____. *Scribe, Griot and Novelist : Narrative Interpreters of the Songhay Empire. Followed by the Epic of Askia Mohammed*. Gainesville : University Presses of Florida, 1990.
- _____. « À la recherche de l'épopée antillaise : *Son-Jara*, *Soundjata*, et *Cahier d'un retour au pays natal* », *Œuvres et Critiques*, numéro special Aimé Césaire, vol. XIX, n° 2, 1994. 1, pp. 107-112.
- Leiris, Michel. « Qui est Aimé Césaire ? », *Critique*, vol. XXI, n° 216, mai 1965, pp. 395 à 402 ; repris dans Michel Leiris, *Brisées*, Mercure de France, 1966, pp. 269 à 278 ; et comme introduction à *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre* de Lilyan Kesteloot et Barthélémy Kotchy. Présence africaine, 1973, pp. 7-16.
- Niane, Djibril Tamsir. *Soundjata, ou l'épopée mandingue*, Présence africaine, 1960.
- Sartre, Jean-Paul. « Orphée noir », préface à *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Léopold Sédar Senghor (édit.), PUF, 1948.

Aimé Césaire, de l'engagement littéraire à l'engagement politique

CHRISTIAN LAPOUSSINIÈRE

« Aimé Césaire à l'œuvre », tel est le titre du colloque international organisé par l'Agence universitaire de la Francophonie, le CNRS/ITEM, et la collection « Planète Libre », qui nous réunit ici à l'École normale supérieure, dans ce lieu prestigieux qu'Aimé Césaire, alors étudiant dans les années trente, eut l'honneur de fréquenter. À propos d'œuvre, disons d'entrée de jeu que l'œuvre littéraire et l'œuvre politique d'Aimé Césaire sont indissociables. Composée de trois genres – la poésie, le théâtre, les essais et discours – l'œuvre littéraire est qualitativement d'une grande richesse, densité, et quantitativement, immense. Aucune œuvre, de quelque auteur que ce soit, ne vient *ex nihilo*. Celle d'Aimé Césaire ne saurait se comprendre ni s'expliquer sans faire référence aux sources auxquelles elle s'est abreuée, aux influences qu'elle a subies. Ces sources et ces influences sont essentiellement de deux sortes : familiales et environnementales. Basse-Pointe, le milieu immédiat où il passa les onze premières années de sa vie, et la Martinique, le milieu plus lointain où il vécut jusqu'à l'âge de dix-huit ans avant de partir à Paris, au lycée Louis-le-Grand, pour poursuivre ses études sitôt muni de son baccalauréat, le marquèrent profondément, voire le façonnèrent de manière considérable.

Issu de la petite bourgeoisie par son grand-père Fernand, le premier normalien de la Martinique, professeur au lycée de Saint-Pierre, et son père Fernand Elphège, d'abord commandeur sur l'Habitation Eyma, puis instituteur et enfin collecteur d'impôts, socialiste de la première heure aux côtés de Joseph Lagrosilière, le fondateur du socialisme à la Martinique, Aimé Césaire l'est aussi de la classe ouvrière, par sa grand-mère Eugénie Macni, surnommée Man Nini¹, et par sa mère, couturière, dont – rappelez-vous le *Cahier d'un retour au pays natal* – « les jambes pédalent pour notre faim inlassable pédalent, pédalent de jour et de nuit ».

¹ Aux dires de Césaire et de sa sœur Denise, elle était, à se baser sur son type, de Ziguinchor, la ville d'où partaient les esclaves en Casamance au Sénégal, et surnommée de ce fait, « *Diolla* », c'est-à-dire, « *la-ville-où-l'on-pleure* ». À l'origine, Eugénie ne savait ni lire ni écrire. Mais avec l'aide de son fils Fernand Elphège, alors instituteur, elle suppléa très vite à cette carence, à tel point qu'à son tour elle apprit à lire et à écrire à ses petits-enfants.

Aimé Césaire a hérité de sa famille le goût prononcé pour les études et la recherche, mais aussi une tradition de lutte et de résistance raciale et politique, le sens de la rébellion qui selon Jules Monnerot, son professeur d'histoire au lycée Schoelcher, viendrait encore de plus loin, à savoir, d'un certain Césaire, témoin de la monarchie de Juillet, à l'origine d'une insurrection en décembre 1833, et qui aurait été condamné à mort, mais enterré vivant jusqu'au cou pendant plusieurs heures. Aux dires du professeur Georges Ngala dans son excellent ouvrage *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*, quand ce triste événement lui fut relaté par son professeur, Aimé Césaire alors âgé de quinze ans aurait reçu un choc traumatisant. Il en aurait été profondément marqué ce qui, il va de soi, expliquerait plus tard son sens prononcé de la révolte contre l'oppression et la répression, l'inégalité et l'injustice, le goût de la lutte pour la dignité.

Il hérita, de la mer démontée de Basse-Pointe, de sa turbulence. La nature verdoyante et luxuriante de son pays, dont il était très proche et qu'il a recherchée jusqu'à la fin de sa vie, éveilla en lui un goût prononcé pour la botanique. De sa faune, il tira et constitua son bestiaire. De la Pelée sise à Saint-Pierre, à une quinzaine de kilomètres à vol d'oiseau, qu'il voyait nettement de son village natal, qu'il entendait parfois gronder et dont il ressentait les mouvements sismiques, il se trouva si proche que, plus tard, on identifiera, par analogie, sa poésie comme lui-même à une force tellurique ; sa démarche de poète et le choix de sa technique d'écriture ou de son mode de création, à une activité volcanique.

Lors d'une courte mais vibrante allocution prononcée à l'hôtel de ville de Basse-Pointe, Aimé Césaire affirmait :

Je n'ai pas de prise sur Basse-Pointe, mais Basse-Pointe a une certaine prise sur moi, et une prise profonde sur moi. Nous avons été toujours en accord parfait car Basse-Pointe a structuré mon cœur, a architecturé ma poésie. [...] Je suis né à Eyma... je n'ai pas peut-être habité Basse-Pointe, mais Basse-Pointe m'a toujours habité (*applaudissements*). De Basse-Pointe, je me rappelle tout, je suis habité par le souvenir. Basse-Pointe : la montagne, la rivière, la ravine... Eh oui, Basse-Pointe c'est pour moi un monde de souvenirs... Basse-Pointe c'était surtout le peuple, le peuple martiniquais dont je sentais le cœur battre à Gradis. [...] Vous m'avez fait naître, mais par votre réception aujourd'hui, je me sens renaître ².

Il est clair que Basse-Pointe occupe, dans le cœur de Césaire, une place de choix. Cette ville a joué un rôle déterminant dans la formation de sa poésie. Ce qui vaut pour Basse-Pointe vaut pour la Martinique, ce pays dont, disait-il « le limon

² Allocution prononcée à l'hôtel de ville de Basse-Pointe, le 20 mai 2005, à l'occasion d'un hommage à Césaire.

entre dans la composition de ma chair³ », avec lequel il se confondait et qui manifestement est contenu en germe en elle.

Dans plusieurs passages successifs du *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire définit « ce qui est à lui ». Pour ne retenir que les plus significatifs, il écrit par exemple :

Ce qui est à moi, ces quelques milliers de mortiférés qui tournent en rond dans la calebasse d'une île et ce qui est à moi aussi, l'archipel arqué comme le désir inquiet de se nier... Et mon île non-clôture, sa claire audace debout à l'arrière de cette Polynésie, devant elle, la Guadeloupe fendue en deux de sa raie dorsale et de même misère que nous, Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité et la comique petite queue de la Floride où d'un nègre s'achève la strangulation, et l'Afrique gigantesquement chenillant jusqu'au pied hispanique de l'Europe, sa nudité où la Mort fauche à larges andains. [...]

Ce qui est à moi aussi : une petite cellule dans le Jura [...]

Ce qui est à moi

c'est un homme seul emprisonné de blanc

c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche

(TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE⁴)... »

En somme, ce qui est à lui, c'est sa *négritude*, terme qu'il a lui-même forgé en 1932 et lancé au Quartier latin en 1934, par le biais de la revue *L'Étudiant noir*, avec Léopold Sédar Senghor – tous deux alors étudiants en hypokhâgne et khâgne au lycée Louis-le-Grand –, mais aussi avec Léon-Gontran Damas, un condisciple du lycée Schoelcher qu'il connaissait par conséquent déjà à la Martinique, le premier du reste à l'avoir « négriifié », étudiant lui aussi, d'abord dans le Sud de la France, ensuite venu à Paris, et qu'il eut plaisir à retrouver.

Selon la définition qu'en donne Césaire, la *négritude* désigne tout à la fois l'affirmation d'une identité, l'affirmation d'une fidélité et l'affirmation d'une solidarité ou fraternité. Le *Mouvement de la négritude* est, avant tout, une réaction acerbe contre tout ce qui visait à dénigrer l'homme noir, les arts et les cultures de l'Afrique, contre tous les systèmes destinés à avilir l'homme. Son but était premièrement – et est encore – de supprimer le sens péjoratif du mot *nègre* utilisé pour désigner le laid, l'ignorant, le primitif, le sauvage, l'inférieur, et de montrer que le nègre est un être humain dans son intégralité et sa totalité. Deuxièmement, comme Ronsard et du Bellay l'avaient fait pour la langue française par rapport au latin, de « défendre » et « d'illustrer » la culture et la civilisation négro-africaines. Enfin, de lutter pour l'émancipation et la libération des Noirs et par extension de tous les peuples opprimés.

³ *Cahier d'un retour au pays natal*, Éditions Présence africaine, p. 61.

⁴ *Cahier d'un retour au pays natal*, Éditions Présence africaine, pp. 65-69.

Pour les tenants de la négritude, inspirés et influencés par la « *Negro Renaissance* » lancée aux États-Unis au lendemain de la Première Guerre mondiale, par Langston Hughes, Countee Cullen, Sterling Brown, Jean Toomer, John Weldon Johnson et bien d'autres, il s'agissait d'œuvrer pour « la désaliénation de l'expression littéraire noire », car comme le fait remarquer très justement Lilyan Kesteloot, « le Mouvement de la négritude est né au moment où les livres écrits par les Noirs ont exprimé leur propre culture et non celle de leurs maîtres occidentaux ⁵ ». À l'évidence, le mouvement de la négritude apparaît comme un mouvement littéraire et artistique subversif, mais aussi, politique. L'engagement des tenants de la négritude, et singulièrement de Césaire, est politique dans la mesure où, nous référant à *La Politique* d'Aristote, père de la démocratie, il vise la recherche du bonheur et du bien-être du citoyen de la Cité, de l'État-Nation voire des hommes en général.

Des trois cofondateurs de la négritude, tout le monde s'accorde à reconnaître que la négritude doit avant tout sa force à Aimé Césaire, pour plusieurs raisons essentielles : d'abord, parce que de tous les représentants de ce mouvement, il est celui qui a porté la révolte à son plus haut point ; ensuite parce que, par son intégrité, sa popularité, il a su attirer à lui la plus grande sympathie des Noirs ou des opprimés d'une manière générale. D'autre part il est aussi celui qui a le mieux réussi, grâce à la mise en scène de ses pièces de théâtre, à permettre aux nègres de se regarder en face, de comprendre leur situation et d'éveiller leur conscience à l'émancipation, à la responsabilisation et à l'action. Pour les peuples noirs, Césaire était l'écrivain et l'intellectuel le plus proche de leurs préoccupations, et à leurs yeux, le plus fidèle à lui-même et à sa mission. C'est lui qui avait le plus grand charisme, et par ce charisme il s'était imposé comme leur leader. Enfin, son poème *Le Cahier d'un retour au pays natal* est un véritable monument lyrique de notre temps, d'une portée qui dépasse toute œuvre écrite jusque-là par un Noir.

Ces raisons nous autorisent à lui conférer le titre légitime de « Nègre fondamental », dont parle le roi Christophe dans sa *Tragédie* : le nègre sorti du néant, exhumé de la fosse dans laquelle il avait été jeté. C'est le nègre dont la culture avait été étouffée, ensevelie sous les gravats de l'histoire, de l'esclavage et de la colonisation, expulsé de lui-même, enfoui au plus profond de la terre et qui sous l'impulsion de la négritude a surgi, retrouvant sa culture authentique, son identité. Selon l'excellente image de Jean-Paul Sartre, c'est « Orphée noir » en quête de son Eurydice perdue puis retrouvée. C'est un nègre authentique, profondément enraciné dans son terroir, et pourtant « poreux à tous les souffles du monde, aire fraternelle de tous les souffles du monde, lit sans drain de toutes les eaux du

⁵ Lilyan Kesteloot, *Les écrivains de langue française : Naissance d'une littérature*.

monde, étincelle du feu sacré du monde, chair de la chair du monde palpitant du mouvement même du monde ⁶ ».

Il n'est guère possible, dans le cadre de ce colloque, de faire l'exégèse complète d'une œuvre si vaste, si riche et si dense. Nous nous proposons de tenter de la cerner dans sa globalité pour en donner une vision panoramique ; d'en esquisser à grands traits l'architecture et de mettre en évidence, les éléments dominants, ou les traits les plus caractéristiques.

On peut représenter schématiquement l'œuvre d'Aimé Césaire par trois cercles disposés concentriquement, dont *Cahier d'un retour au pays natal* constitue le noyau. Grâce aux thèmes qu'il y développe, pêle-mêle – ceux de la révolte, de la misère, de la maladie, de l'oppression, de l'exploitation, de la mort, de la peur, de la mer, du bateau, de la ville, du ré-enracinement, de la paix, de l'obscurité, de la lumière, de la trahison, de l'amour, de la fraternité, de l'inégalité, de l'injustice, de la religion, de l'alcool, de l'échec, de la renaissance, de la démesure etc. – et des symboles qu'on y rencontre – la mère, la mer, l'arbre, la main, la grotte, l'abricotier, le cocotier, la sarigue, le volcan, le feu, l'eau, le soleil, l'épervier, la colombe, le chien, la gagaire, l'épée, la pierre, la citadelle, batouque ou le tambour, le serpent, l'île, le morne, Shango, Eshu, la laminaire, Prospéro, Caliban, Ariel, Christophe, Pétion etc. – on peut partir du *centre* vers la *périphérie*, ou aller de la *périphérie* vers le *centre*. Que la démarche ou le mouvement soit centrifuge ou centripète, ces thèmes récurrents dialoguent entre eux et nous livrent les clés nécessaires à la compréhension de l'œuvre.

Selon l'opinion la plus couramment admise, ce qui caractérise la poésie d'Aimé Césaire, c'est d'être « surréalisante », « volcanique », « démiurgique », rythmée au point d'être battue facilement sur le tam-tam, mais aussi : hermétique. Elle est difficile parce que souvent fragmentée, éclatée, décousue, fondée sur une syntaxe qui échappe à la logique cartésienne et n'obéit qu'à la logique de l'image, de la « folie flamboyante » ou de la fascination. Parce qu'elle est faite de néologismes ou de mots rares, d'onomatopées ; parce que son lexique, très diversifié et varié, est parfois d'origine grecque et latine, de fait éloigné de notre univers socioculturel. Parce qu'elle est proche de nous, Martiniquais ou Antillais, mais que nous sommes parfois expulsés de nous-mêmes. Enfin, parce que voulant plier la langue française au génie de son peuple, souvent il la bouscule et se crée un Verbe propre, modifie le sens des mots, renverse celui du temps, détruit le monde pour en construire un nouveau : celui de son désir. S'il éprouve le besoin de détruire le monde pour le reconstruire, c'est parce que le monde, tel qu'il se présente à ses yeux, est fondé sur des inégalités et des injustices sociales, pollué. Il convient de le purifier pour le rendre plus juste et plus humain, plus vivable.

⁶ *Cahier d'un retour au pays natal* Éditions Présence africaine, p. 119.

Cette poésie incompréhensible à la première lecture, apparemment absurde, a du sens, prend du sens. Et si, par la poésie, Césaire crée le monde de son désir, c'est une poésie de l'action qui est en ceci « démiurgique ».

Un *démiurge* c'est, dans l'Antiquité grecque, « un ouvrier, artisan ou architecte » doué d'une intelligence créatrice, mis en scène par Platon dans le *Timée* et le *Parménide*. Il apparaît comme un dieu qui façonne ou organise le monde sensible à partir d'une matière préexistante à sa création : l'âme universelle. En tant que tel, son but c'est de « fonder un nouveau ciel et une nouvelle terre pour qu'on ne pense plus à ce qui était avant », sinon de le transformer. C'est de *dire* pour que les êtres et les choses soient, comme dans *Cadastre* :

Je dis, fleuve corrosif
baiser d'entrailles
fleuve entaille, énorme, étreinte,
dans les moindres marais,
eau forcée forçant aux vertelles,
car avec les larmes neuves
je t'ai construite en fleuve ⁷.

Ou encore, dans *Cahier d'un retour au pays natal* :

Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre. [...] Qui ne me comprendrait pas ne comprendrait pas davantage le rugissement du tigre ⁸. »

C'est de *commander* aux êtres et aux choses d'exister, comme en témoigne cet autre passage, dans *Cadastre* :

Je me lèverai un cri et si violent
que tout entier j'éclabousserai le ciel
et par mes branches déchiquetées
et par le jet insolent de mon fût blessé et solennel
je commanderai aux îles d'exister ⁹.

Cette poésie dont le Verbe commande, invoque, engendre, prescrit, s'exprime naturellement à l'impératif. Même où elle emprunte les formes grammaticales du présent, du futur, du conditionnel et du passé narratif, elle reste profondément impérative dans son contenu implicite. L'impératif est donc important chez Césaire, mais le subjonctif aussi, à plus d'un titre, comme dans ce passage du *Cahier d'un retour au pays natal* :

⁷ « Ton portrait », *Cadastre*, Éditions du Seuil, p. 83.

⁸ *Cahier d'un retour au pays natal*, Éditions Présence africaine, p. 59.

⁹ « Corps perdu », *Cadastre*, *op. cit.*, p. 82.

Vienne le colibri
vienne l'épervier
vienne le bris de l'horizon [...]
viennent les loups qui pâturent dans les orifices sauvages du corps à l'heure où
à l'aube écliptique se rencontrent ma lune et ton soleil ¹⁰.

En commandant par le Verbe, la Parole ou le Nommo, en invoquant les êtres et les choses pour qu'ils surgissent de l'abîme, Césaire, poète, n'est pas sans rappeler le texte biblique : « Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre. La terre était informe et vide, les ténèbres couvraient l'abîme et le souffle de Dieu planait sur les eaux », dit la Genèse. Puis, décrivant le processus de la Création, elle poursuit :

Dieu dit : « Que la lumière soit ! »
Et la lumière fut...
Dieu dit : « Qu'il y ait un firmament entre les eaux, et qu'il les sépare les uns des autres. »
Et il en fut ainsi. [...]
Dieu dit : « Que la terre produise de la verdure, des herbes portant semences, Des arbres fruitiers de toute espèce donnant sur terre du fruit contenant semence. »
Et il en fut ainsi.

Comme le Dieu d'Israël, dont saint Jean, dans le Nouveau Testament, nous rappelle la démarche à la genèse du monde ¹¹, Césaire ne fait pas autre chose que créer par le Verbe ou la Parole, le monde de son désir. Il ne fait pas autre chose que nommer les êtres et les choses, pour qu'apparaisse l'image, le sens sous le signe. Debout au milieu du « *maquereau nègre* », de « *l'askari nègre* », il crée aussi la liberté de « tous zèbres » qui « se secouent à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de lait frais ¹² » :

Et au milieu de tout cela je dis hurrah !
mon grand père meurt, je dis hurrah !
la vieille négritude progressivement se cadavérise. [...]
l'horizon se défait, recule et s'élargit
et voici parmi les déchirements de nuages la fulgurance d'un signe [...]
La négraille aux senteurs d'oignon frit retrouve dans son sang répandu le goût amer de la liberté
Et elle est debout la négraille [...]
inattendument debout [...]
debout
et

¹⁰ *Cahier d'un retour au pays natal*, Éditions Présence africaine, p. 113.

¹¹ Saint Jean dit : « Au commencement était le Verbe. Le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu... Toutes choses ont été faites par lui, et sans lui rien n'a été fait... Le Verbe était la véritable lumière qui venant dans le monde éclaire tout homme. »

¹² *Cahier d'un retour au pays natal*, Éditions Présence africaine, p. 143.

libre ¹³. »

Cette poésie, dans une certaine mesure d'inspiration hugolienne ¹⁴, dont le propre est d'engendrer des réalités nouvelles, n'est pas pure licence esthétique, ni le produit de la fascination, mais de l'action. Elle n'est nullement coupée du réel. De même, l'avant-gardisme et l'anticonformisme de Césaire ne relèvent pas seulement de ce que les surréalistes appelaient en 1924 « la révolution de l'esprit », mais aussi de la révolution sociale. Son engagement n'est pas seulement littéraire, il est aussi politique.

Toutefois, en attendant, notons que l'image de l'explosion volcanique évoquée précédemment, est métaphorique de celle de la montagne Pelée dont la caractéristique essentielle est de rester de nombreuses années en sommeil, d'accumuler des gaz trop longtemps contenus sous la pression du magma intérieur bouillonnant, puis brusquement, un beau jour, de se réveiller, et de projeter sous forme d'une éruption violente, ça et là, pêle-mêle, à des dizaines ou centaines de kilomètres à la ronde, dans une vaste nuée ardente, les matériaux divers sortis des entrailles de la Terre. Ainsi, par analogie, là où le volcan se manifeste comme force tellurique, Césaire s'affirme comme force poétique. Là où l'un est projection des matériaux formant sa structure interne, l'autre est jaillissement de mots : « des mots de sang frais », « des mots pur-sang », « des mots qui sont / des raz-de-marée et des érysipèles et / des paludismes et des laves et des feux / de brousse, et des flambées de chair, / et des flambées de ville ¹⁵... ». Des mots lassos, des mots silex, des mots rocs, sur lesquels viennent se briser tous les ennemis des droits de l'homme et de la démocratie, de l'égalité, de la justice et de la fraternité. Des mots qui paralysent comme des curares. Des mots qui sont des missiles à têtes chercheuses, qui en fait, ne constituent rien d'autre que le « Verbe parturiant, » la Parole agissante ou le Nommo en action.

Là où l'un est marqué de grondements sourds, de secousses sismiques et de chaleur intense, déluge de feu, pluies de pierres, pluies de cendres, pluies de laves, l'autre est déferlement d'images, violence verbale, langue bousculée, discours fragmenté, éléments syntaxiques décousus, disposés de manière pêle-mêle, comme si à la manière d'Eshu dans *Une Tempête*, « du désordre il fait l'ordre, et de l'ordre le désordre ¹⁶ ».

¹³ *Idem*, pp. 143-149.

¹⁴ « La poésie est l'Étoile qui mène à Dieu, Roi et Pasteur », Victor Hugo, « La fonction du poète », *Les rayons et les ombres*.

¹⁵ *Cahier d'un retour au pays natal*, Éditions Présence africaine, p. 87.

¹⁶ *Une Tempête*, acte III, scène III, p. 70.

Ce qui caractérise la démarche de Césaire, c'est d'être à la fois péléenne et surréalisante. Par définition, le surréalisme c'est selon les mots d'Aragon, « l'exploration en nous des reflets de la réalité ». La pratique de l'automatisme psychique ou de cette « dictée de la pensée ¹⁷ » est sans aucun doute le plus sûr moyen d'explorer de fond en comble son monde émotionnel, dont les surréalistes ont usé et abusé. Pour Césaire, c'est un moyen de détection et de révélation de soi-même à soi, de soi-même au monde, de connaissance et de *co-naissance* en quelque sorte. Il sait que cette « démarche de naturation » s'opère sous « l'impulsion démentielle de l'imagination » ; il sait qu'elle est un moyen d'accéder à sa géographie et à ses paysages intérieurs, à son « cadastre », aux alluvions de l'histoire déposées et sédimentées en lui, à son archéologie, de mettre à nu les « fantômes » qui le hantent, ses « fantasmes », ses « pains de mots » et ses « minerais secrets ». Il sait enfin que sa poésie est vomissure de soi, sonde qui va plus loin que le son des mots. Il sait que métaphoriquement c'est une « noria ¹⁸ » grâce à laquelle les profondeurs abyssales du poète se trouvent raclées, ramenées au jour dans leur complexité et leur porosité.

Cherchant à définir sa poésie, Césaire affirmait en 1966 :

Tous les rêves, tous les désirs, toutes les rancunes accumulées comme refoulées pendant un siècle de domination colonialiste, tout cela avait besoin de sortir. Et quand cela sort, et que cela gicle charriant indistinctement le conscient et l'inconscient, l'individuel et le collectif, le vécu et le prophétique, cela s'appelle poésie ¹⁹.

Dans ses « Propositions poétiques », au nombre de sept, chiffre sacré de la *Genèse*, il appréhendait la poésie comme « cette démarche qui par le mot, l'image, le mythe, l'amour et l'humour m'installe au cœur vivant de moi-même et du monde [...] le battement de la vague mentale contre le rocher du monde », et le poète lui-même comme « cet être très vieux et très neuf, très complexe et très simple qui aux confins vécus du rêve et du réel, du jour et de la nuit, entre absence et présence, cherche et reçoit dans le déclenchement soudain des cataclysmes intérieurs le mot de passe de la connivence et de la puissance ²⁰ ».

¹⁷ André Breton définit le surréalisme comme « Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. » *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, 1971, p. 37.

¹⁸ Titre d'un recueil inédit publié dans l'édition Desormeaux, repris partiellement in *Moi, laminaire...*, cf. Aimé Césaire, *La Poésie*, Le Seuil, p. 473.

¹⁹ « Mais pourquoi la poésie ? », *Nouvelle somme de poésie, Présence africaine*, en 1966.

²⁰ Bernadette Cailler, *Proposition poétique : Une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*, Éditions Naaman, Canada, pp. 219-220.

Si la poésie est, de tous les genres qui composent l'œuvre d'Aimé Césaire, celui qui occupe la première place, le *Cahier d'un retour au pays natal* est le centre de l'œuvre poétique pour sept raisons majeures. D'abord, c'est la première œuvre d'Aimé Césaire, une œuvre de jeunesse écrite à vingt-cinq ans, qui est un coup de maître, d'emblée une œuvre de génie où sont contenues en germe toutes les autres œuvres de Césaire postérieures à elle. Ensuite cette œuvre avant-gardiste, subversive, anticonformiste, est à la fois, comme il l'a dit lui-même, un « anti-poème » et, selon les mots d'André Breton, « le plus grand monument lyrique de ce temps ». De plus, ses multiples facettes en font une œuvre poétique, dramatique, musicale, picturale, cinématographique, narrative, qui dépasse les limites de plusieurs champs épistémologiques : psychologie, psychanalyse, philosophie, sociologie, linguistique, histoire, philologie, politique, et même la médecine, reflétant ainsi la culture encyclopédique de l'auteur. La sixième raison, c'est la richesse des thèmes qu'elle développe, la diversité et variété de symboles qu'elle met en avant. Enfin au même titre que ses autres œuvres poétiques ou autres, c'est une œuvre éminemment engagée.

Sans pour autant rompre avec son statut de poète, Aimé Césaire « à l'œuvre », passa au théâtre. Est-ce du fait de l'hermétisme de sa poésie ? De la complicité de Jean-Marie Serreau « découvreur de théâtres ²¹ » ? Situé au confluent de la poésie et de l'essai, c'est sans aucun doute un moyen d'expression plus accessible au grand public. Par définition, le théâtre est un art du présent et direct, « un donner à voir », comme l'a dit Césaire. Une manière efficace, à travers un spectacle, de saisir la vie, de dépeindre une situation, de nous amener à nous regarder dans notre propre miroir.

À l'exception d'*Une Tempête* (1969), tragicomédie ou romance, toutes les autres pièces sont des tragédies : *Et les chiens se taisaient*, 1956 ; *La Tragédie du roi Christophe*, 1963 ; *Une saison au Congo*, 1966. Nous voudrions mettre l'accent sur la place et l'importance de *Et les chiens se taisaient* dans le théâtre d'Aimé Césaire. C'est la première pièce d'Aimé Césaire et, à ce titre, le point de départ de son théâtre. Il en constitue le détonateur et le modèle sur lequel se fondent ses autres pièces. D'une manière générale, le théâtre de Césaire met en scène les peuples noirs à travers leur histoire, de l'esclavage à la décolonisation en passant par la révolution haïtienne et les indépendances des colonies européennes d'Afrique. Césaire se veut le metteur en scène du monde noir, dans un théâtre qui est d'abord historique, mais aussi éminemment symbolique.

²¹ En matière de théâtre, Jean-Marie Serreau était attentif à tout ce qui naissait et a découvert ou contribué à faire connaître des auteurs devenus par la suite importants, souvent de véritables classiques : Berthold Brecht, Aimé Césaire, Kateb Yacine, Adamov, Ionesco, Beckett, Genet, Depestre, Claudel, etc.

À l'image du métis biologique et culturel qu'il est, le théâtre de Césaire est un théâtre mitigé : ses tragédies sont au confluent de la tragédie grecque, de la Commedia dell'Arte, du théâtre de Brecht et de la dramaturgie nègre, qu'elle soit africaine, antillaise ou noire américaine. Comme l'indique son sous-titre, sa « tragicomédie ou romance » *Une Tempête*, adaptation de *La Tempête* de Shakespeare, est au confluent de la tragédie et de la comédie. Dans ce théâtre certains thèmes reviennent de manière constante – ceux de la négritude, de la révolte ou de la violence, de l'échec, de la déchéance, de la renaissance, de l'oppression, de la liberté, de l'amour ou de la fraternité, de l'ambivalence ou du déchirement intérieur, de la trahison, de la folie, de la femme noire.

À l'exception de Caliban, le héros ou personnage central d'*Une Tempête*, tous les autres héros, qu'il s'agisse du Rebelle, du roi Christophe ou de Patrice Lumumba, sont voués à l'échec. De toute évidence, ils apparaissent comme des symboles, mais c'est vrai aussi de nombreux autres personnages : la Mère, l'Amante, Madame Christophe, Pauline, Mama Makosi ou Hélène Bijou sont autant d'incarnations de la femme noire. C'est aussi vrai, pêle-mêle : du tambour, de la pierre, du ciment, de la Citadelle, de l'arbre, de la pluie, du soleil, de la bière ; de la police ; de l'église ; du temps ; de l'ombre ; de la lumière ; de la démesure ; du Premier Banquier ; du Premier Soldat, etc. Enfin, comme sa poésie, son théâtre est éminemment engagé, et ce n'est peut-être pas par hasard que Césaire ait choisi ce moyen d'expression, plus aisément accessible à tous.

En tant que chercheur, penseur, homme politique, Aimé Césaire écrit ou prononça de nombreux essais et discours liés à sa philosophie de l'histoire, à sa vision du monde, à son Esthétique ou à sa démarche politique de leader charismatique ²².

Tous ceux et celles qui ont lu la *Lettre à Maurice Thorez* savent que c'est un cri nationaliste, l'acte fondateur de la formation politique créée par Césaire, le PPM, et même qu'elle constitue un véritable pavé dans la mare. Ce texte fit beaucoup de bruit, non seulement à la Martinique, sur le plan local, mais encore sur le plan national et international. Il produisit des ondes de choc telles que « les assises du monde en furent ébranlées ». La pensée unique chancela ; la conception de la Culture commença sérieusement à se renouveler et la reconnaissance du droit à la différence commença à exister. « Au bout du petit matin », on vit se lever progressivement le « soleil des indépendances ». On vit se poursuivre et se renforcer ce que Césaire lui-même appelle « la révolution copernicienne » amorcée en 1939, avec le *Cahier d'un retour au pays natal*. On vit naître une source aux eaux pures et vivifiantes où vinrent s'abreuver les peuples du Tiers-Monde et

²² Voir en annexe 1.

singulièrement d'Afrique. En somme, pour paraphraser Césaire, disons que, nous peuples coloniaux, nous entendîmes « sonner l'heure de nous-mêmes ».

Il y aurait beaucoup à dire sur la structure de la *Lettre à Maurice Thorez*. Elle tourne autour de trois axes : la déception du PCF et du communisme ; la prise en compte des identités des peuples coloniaux et des minorités ethniques ; l'enracinement et l'ouverture d'un nationalisme humaniste à portée universelle. Beaucoup à dire aussi sur les griefs de Césaire à l'égard du PCF et les raisons qui motivèrent sa démission et, du point de vue technique, sur l'analyse du genre auquel elle se rattache, le genre argumentatif, par exemple, sur les modes de raisonnement, les stratégies argumentatives. D'un point de vue général, *Lettre à Maurice Thorez* est la marque d'une rupture avec le PCF mais c'est aussi la marque de la fidélité de Césaire à lui-même, à son engagement et à sa mission.

Du *Discours sur le colonialisme*, il faut d'abord préciser que contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce n'est pas un discours prononcé à l'Assemblée nationale par Césaire en tant que député, mais une longue réflexion sur le colonialisme, où il démonte tous ses mécanismes viciés. Il dénonce comment « la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du terme ²³ » ; qu'« entre colonisateur et colonisé, il n'y a place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies » ; qu'elle n'a jamais mis les peuples en contact, que « colonisation = chosification », que « de la colonisation à la civilisation la distance est infinie ²⁴ » ; que « de toutes les expéditions coloniales accumulées, de toutes les circulaires ministérielles expédiées, on ne saurait réussir une seule valeur humaine ²⁵ ». Par sa thématique et par sa tonalité, *Discours sur le colonialisme* est un pamphlet virulent. Césaire ne ménage ni l'Europe, ni les États-Unis, ni Hitler, ni Renan, ni Mannoni, ni Jules Romain, ni les « gouverneurs sadiques et préfets tortionnaires », ni les « colons flagellants et banquiers goulus », ni les « macrotteurs politiques lèche-chèques et magistrats aux ordres », ni les « journalistes fielleux, académiciens goitreux endollardés de sottises », ni les « ethnographes métaphysiciens et dogonneux, tous suppôts du capitalisme, tous tenants déclarés ou honteux du colonialisme pillard », à ses yeux, « tous responsables, tous haïssables, tous négriers, tous redevables désormais de l'agressivité révolutionnaire ²⁶ ». En somme, contrairement à ce que pensent maintenant certains, il ne voit dans la colonisation aucun aspect positif mais bien au contraire, « des millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la vie, à la danse,

²³ Aimé Césaire, « *Discours sur le colonialisme* », Éditions Présence africaine, p. 11.

²⁴ *Idem*, p. 10.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ « *Discours sur le colonialisme* », Éditions Présence africaine, pp. 31-32.

à la sagesse, [...] à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme ²⁷ ».

Ainsi, la vision panoramique que nous venons de donner de l'œuvre d'Aimé Césaire, de sa naissance et ses premières années à Basse-Pointe, de son entrée au lycée Schoelcher au lycée Louis-le-Grand, puis à l'École normale supérieure à Paris, du mouvement de la négritude, de sa poésie à ses essais et discours, en passant par son théâtre, de sa rupture avec le PCF à la création du Parti progressiste martiniquais, montre à l'évidence qu'il est avant tout un homme enraciné dans son terroir, défenseur farouche de son identité culturelle : un « homme de Culture » et de cultures, un « Nègre fondamental » mais aussi un homme politique, un « Leader fondamental ». L'homme politique, c'est non seulement le leader charismatique profondément *marxien*, le progressiste autonomiste invétéré, « nationalitaire » comme il aimait à le dire lui-même, le rassembleur, le penseur dont nombre d'hommes politiques s'inspirent souvent, mais aussi l' élu politique, qu'il soit le maire resté à la tête de la ville de Fort-de-France pendant cinquante-six ans ou le député de la Martinique demeuré à l'Assemblée nationale française pendant quarante-cinq ans, ou le président du conseil régional de la Martinique qui sur tous ces plans, a fait un travail considérable pour améliorer les conditions matérielles d'existence du peuple martiniquais, pour redresser le cours de son destin, pour créer un vrai projet de développement pour faire que son pays soit capable de satisfaire ses besoins intérieurs, pour favoriser la coopération interrégionale, intracaraïbe et internationale.

Sur le plan littéraire, son œuvre est d'autant plus engagée que s'inspirant entre autres de Lautréamont, de Rimbaud, de Baudelaire, des surréalistes, Césaire créa une nouvelle forme de poésie, avant-gardiste et anticonformiste ; une nouvelle forme de tragédie avec ses spécificités par rapport à la tragédie grecque, au confluent de plusieurs formes de théâtres et un nouvel humanisme remplissant le programme de Jean-Paul Sartre dans *Les Mots* et *Qu'est-ce que la littérature ?* : « écrire, c'est agir pour redresser une situation absurde. C'est prendre position par rapport au réel. C'est un moyen d'appréhender le monde ou la société, pour agir pour le mieux être de l'homme. » « Changer le monde », ce mot d'ordre bien connu de Rimbaud, « transformer le monde » et celui non moins connu de Marx sont, en fait, le même que celui de Césaire : « recréer le monde ».

Dès la fondation du Mouvement de la négritude, c'est du reste une des premières choses que Césaire, alors étudiant, avait comprise. Avec Senghor il avait d'interminables discussions sur la question de savoir quelle était la place de la culture dans une société donnée. Où la culture devait-elle être placée par rapport à

²⁷ *Idem*, p. 20.

la politique et inversement ? Ils comprirent l'un et l'autre que culture et politique sont intimement liées : « La culture est l'alpha et l'oméga de la politique : non seulement son fondement, mais son but », écrit Senghor ²⁸ tandis que Césaire en fait le sujet principal de deux textes majeurs écrits en 1956 : « Culture et colonisation ²⁹ », et *Lettre à Maurice Thorez*. Du 19 septembre 1956 au 19 septembre 2006, et du 24 octobre 1956 au 24 octobre 2006, il y avait 50 ans que Césaire avait écrit et publié ces textes. Ce double anniversaire fut célébré à la Sorbonne, par l'Unesco en partenariat avec les éditions Présence africaine, du 19 au 22 septembre 2006, et à Fort-de-France, le 24 octobre 2006, sous la forme d'un débat intitulé : « *Lettre à Maurice Thorez* : Impact local, national et international » organisé par le Centre césairien d'études et de recherches, et qui se prolongea en 2007 sous la forme d'un colloque international à Fort-de-France les 24 et 25 octobre, sous le thème générique : « *Lettre à Maurice Thorez*, un pavé dans la mare ... Du Nègre fondamental au Leader fondamental ». On pourrait croire que « Culture et colonisation » et *Lettre à Maurice Thorez*, deux textes respectivement de facture culturelle et politique, sont diamétralement opposés. En fait, il n'en n'est rien. Ils sont les deux faces d'une même œuvre et montrent à l'évidence leur complémentarité. Entre l'engagement littéraire et l'engagement politique, l'œuvre de Césaire est une et indivisible.

Ce lien étroit entre l'œuvre de l'homme de Culture et celle de l'homme politique est clairement exposé dans deux autres textes « L'homme de culture et ses responsabilités ³⁰ », et « Discours sur l'art africain ³¹ ». Dans le premier, après avoir fait remarquer que « la décolonisation n'est pas automatique, et mieux : toutes les décolonisations ne se valent pas [... la colonisation] n'est jamais le résultat d'un *fiat* de la conscience du colonisateur », mais « toujours le résultat d'une lutte, toujours le résultat d'une poussée ³² », il insiste sur le devoir impérieux des hommes de culture et sur les responsabilités qui leur incombent : « hâter la décolonisation, et [...] au sein même du présent, [...] préparer la bonne décolonisation », c'est-à-dire « une décolonisation sans séquelles ³³ ». Leurs responsabilités sont celles de l'écrivain, du poète ou de l'artiste, dont le travail consiste à « hâter le mûrissement de la prise de conscience populaire », à « détecter », à « authentifier » à « propager », à « purifier », à « magnifier » ce que

²⁸ L. S. Senghor, *Paroles*, Nouvelles Éditions africaines, p. 12.

²⁹ Brillante communication faite par Césaire à la Sorbonne, le 19 septembre 1956, dans le cadre du premier congrès des Écrivains et Artistes noirs.

³⁰ « L'homme de Culture et ses responsabilités » est une communication faite au II^e congrès des Écrivains et Artistes noirs, à Rome en 1958.

³¹ « Discours sur l'Art Africain », est une communication faite en 1966, dans le cadre d'un colloque international au premier Festival mondial des Arts nègres, à Dakar.

³² *Ibidem*.

³³ *Idem*, p. 117.

Césaire appelle « le sentiment national », dans lequel est contenue en germe la renaissance culturelle de tout peuple victime de l'oppression coloniale, de toutes les formes d'exploitation destinées à avilir l'homme. Par ce travail, ou cette mission, il est clair que le rôle de l'homme de culture n'est pas seulement celui d'un « ingénieur des âmes », d'un créateur dont l'œuvre ne relève nullement de « l'art pour l'art », mais aussi celui d'un homme engagé à l'instar de Césaire lui-même, dont le but est de redresser le cours du destin de son peuple, de participer à un combat libérateur.

Cette conception de l'homme de culture montre encore une fois l'inextricable lien entre culture et politique. Il est encore plus clair dans son fameux « Discours sur l'art africain » où, s'adressant à la fois aux hommes de culture et aux hommes politiques, il se fait le défenseur acharné de l'art africain :

Aussi bien est-ce en nos mains, en nos mains à tous et non pas seulement entre les mains des hommes de culture, car la séparation est absolument artificielle, c'est entre nos mains à tous que se trouve l'avenir de l'art africain. C'est pourquoi aux hommes d'État africains qui nous disent : Messieurs les artistes africains, travaillez à sauver l'art africain, nous répondons : Hommes d'Afrique et vous d'abord, politiques africains, parce que c'est vous qui êtes les plus responsables, faites-nous de la bonne politique africaine, faites-nous une bonne Afrique où il y a encore des raisons d'espérer, des moyens de s'accomplir, des raisons d'être fiers, refaites à l'Afrique une dignité et une santé, et l'art africain sera sauvé³⁴.

Aimé Césaire intervient sur tous les fronts. Son œuvre, protéiforme et multimodale, est pourtant une et indivisible. C'est celle d'un homme qui, avec Senghor et Damas, a su jeter un pont sur l'Atlantique, qui dépasse et de fait se confond avec sa terre et son peuple. Celle d'une voix pour l'histoire, qui laisse une pensée pour le XXI^e siècle, celle d'un homme qui à tous les niveaux de son intervention et de son action, fut capable de déterminer les contours d'un monde plus juste et plus humain pour créer, demain, la civilisation du métissage et favoriser l'émergence d'un homme nouveau : l'homme métis.

Aimé Césaire, né le 26 juin 1913, mort le 17 avril 2008, a – pour ainsi dire – traversé le XX^e siècle. Dans un essai très critique, le créoliste Raphaël Confiand a qualifié cette traversée de « paradoxale³⁵ ». Pour notre part, nous sommes sensible au fait que l'itinéraire d'Aimé Césaire ne varia jamais. Il resta toujours fidèle à lui-même, à son engagement et à sa mission. Plus que de traversée « paradoxale » du siècle, à son propos, nous préférons parler d'une traversée mouvementée ou tumultueuse du siècle. Une traversée faite d'avancées et de reculs, de

³⁴ « Aimé Césaire » in *Études littéraires*, volume 6, n° 1, avril 1973, Montréal, « Discours sur l'Art africain », p. 109.

³⁵ Raphaël Confiand, *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*.

contournements des pièges tendus sur son chemin, sans jamais renier ni son idéal esthétique, ni ses convictions marxistes ou marxisantes. Tel Ulysse, le héros homérique rentrant de la guerre de Troie pour retrouver son île natale Ithaque, après vingt ans passés à l'extérieur, Césaire sut faire preuve de courage, de volonté, de ténacité, d'opiniâtreté, de lucidité et de clairvoyance. Il sut lutter contre vents et marées, déjouer les pièges de ses adversaires politiques ou pourfendeurs de la négritude, résister aux forces oppressives et répressives qui tentaient de l'assaillir de toutes parts, ou de le décourager.

Pour immense, multiforme et multimodale qu'elle soit, nous avons vu « Aimé Césaire à l'œuvre », dans tous les sens de ce mot que l'on peut faire miroiter : l'œuvre placée sur le métier, qu'il était en train d'écrire, mais aussi l'ensemble de son œuvre littéraire, et l'œuvre de sa vie – le Grand Œuvre que Mallarmé aurait écrit avec une majuscule – et encore plus généralement, le travail de tout homme dans la lente construction de l'humanité :

il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie
que nous n'avons rien à faire au monde
que nous parasitons le monde
qu'il suffit que nous nous mettions au pas du monde
mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer
et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur ³⁶.

Dans la voie qu'il nous a tracée, en nous basant sur l'héritage considérable qu'il nous a légué, il convient donc certainement aujourd'hui, de poursuivre l'œuvre, avec courage et opiniâtreté.

Ducos, le 13 septembre 2008

³⁶ Aimé Césaire in *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 139.

Bibliographie

Œuvres d'Aimé Césaire

Poésie et sur la poésie

Cahier d'un retour au pays natal. Publié pour la première fois, partiellement dans la revue *Volontés*, Paris 1939. Bordas/Brentano's 1947, *Présence africaine*, Paris 1956. Édition bilingue français/anglais, préfacé par André Breton en 1945.

Aimé Césaire. *Notebook of a Return to My Native Land. Cahier d'un retour au pays natal*. Translated by Mireille Rosello with Annie Pritchard. French-English Bilingual Edition. Bloodaxe Books. Réédition 2000, 2004, 2007.

Lost Body (Corps perdu). Poems by Aimé Césaire. Illustrations by Pablo Picasso. Introduction and Translation by Clayton Eshleman and Annette Smith. George Braziller, Inc. New York, 1986.

Les Armes miraculeuses. Éditions Gallimard, 1946.

Soleil cou coupé. Éditions K, Paris 1948.

« Réponse à Depestre, poète haïtien » (Éléments d'un art poétique). Revue *Présence africaine*, avril-juillet 1955, pp. 114-116.

« Sur la poésie nationale ». Revue *Présence africaine* n° 4, octobre-novembre 1955.

Corps perdu. Poèmes illustrés par Pablo Picasso. Éditions Fragrance, Paris 1949.

Ferrements. Éditions du Seuil, 1960.

Cadastre. Éditions du Seuil, 1961.

Noria, 1976. *Œuvres complètes*, Desormeaux, 1976, (17 poèmes).

Moi, laminaire..., Éditions du Seuil, 1982. Prix national de poésie.

« En guise de manifeste littéraire ». Revue *Tropiques*, n° 5, avril 1942 (Martinique), pp. 7-12.

« Ducasse Comte de Lautréamont. La poésie de Lautréamont Belle comme un décret d'expropriation ». Revue *Tropiques* n° 6, pp. 10-15.

Poésie et connaissance. Revue *Tropiques*, n° 12, janvier 1945. Éditions J.-M. Place, pp. 157 -170.
Revue *Conjonction : surréalisme et révolte en Haïti*, n° 194, in *Cahiers d'Haïti*, vol. II, n° 5, décembre 1944, pp. 107-118.

« Maintenir la poésie ». Revue *Tropiques*, n° 8-9, octobre 1943. Éditions J.-M. Place, p. 78.

« Introduction à la poésie nègre américaine ». Revue *Tropiques*, n° 2. Éditions J.-M. Place, pp. 37-42.

« Charles Péguy par Aimé Césaire ». Revue *Tropiques*, n° 1, 1941. Éditions J.-M. Place, pp. 39-40.

« Appel au magicien : quelques mots pour une civilisation antillaise ». Revue *Conjonction : surréalisme et révolte en Haïti*, n° 193, avril 1992, pp. 121-123. *Haïti-Journal*, le 20 mai 1944.

Théâtre

« Et les chiens se taisaient » (tragédie), dans *Les Armes miraculeuses*, Paris, Éditions Gallimard, 1946.

Et les chiens se taisaient, Arrangement théâtral, Paris, Présence africaine, 1956.

La Tragédie du roi Christophe. 1963. Éditions Présence africaine 1963 et 1970.

Une saison au Congo, Paris 1966. Éditions du Seuil 1966, 1967, et 1973. Collection « Points ».

Une Tempête, Paris 1969. Adaptation à *La Tempête* de William Shakespeare. Éditions du Seuil, 1969.

Écrits historiques et politiques : Essais, Entretiens

« Hommage à Victor Schoelcher ». Revue *Tropiques*, n° 13-14, pp. 223 -243.

« Rapport sur la loi de la départementalisation ». Aimé Césaire député à l'Assemblée nationale, 1945, pp. 18-24.

« Commémoration du centenaire de l'abolition de l'esclavage » (en collaboration avec L. S. Senghor et G. Monnerville) Paris, PUF. *Œuvres complètes*, Éditions Desormeaux, 1976, t. III, pp. 405-415.

« Lettre à Maurice Thorez », Éditions Présence africaine, 1956. *Œuvres complètes*, Éditions Desormeaux, 1976, t. III, pp. 463-473.

« Victor Schoelcher et l'abolition de l'esclavage » : Introduction à « Esclavage et Colonisation », textes de Victor Schoelcher choisis et annotés par Émile Tersen, Paris, PUF.

« *Discours sur le colonialisme* », écrit de circonstance et de commande publié pour la première fois comme article en 1950, par *Réclame* et ensuite dans sa forme définitive, aux éditions *Présence africaine*, en 1955. *Œuvres complètes*, Éditions Desormeaux.

« Lettre à Maurice Thorez », le 24 octobre 1956.

« Culture et Colonisation », communication d'Aimé Césaire au premier congrès international des Écrivains et Artistes noirs, Paris – Sorbonne, 19-22 septembre 1956. Revue *Présence africaine* n° spécial, 190-205. *Œuvres complètes* Éditions Desormeaux, 1976, t. III, 435-457.

« L'homme de culture et ses responsabilités », communication au II^e congrès des Écrivains et Artistes noirs ; Rome, (26 mars-1^{er} avril) *Présence africaine*, décembre 1966 -janvier 1967.

Toussaint Louverture. *La Révolution française et le problème colonial*. Préface de Charles-André Julien ; Paris, Club français du livre. Réédition, Présence africaine, 1962 et 1981.

Nègre je suis, nègre je resterai, Entretiens avec Françoise Vergès. Éditions Albin Michel, Paris 2005.

Principaux discours

« Toussaint Louverture et la question coloniale », œuvre de dimension historique consacrée au héros haïtien et à la révolution haïtienne de 1804.

« Propositions poétiques », conclusion d'un discours prononcé le 28 septembre 1944, lors du congrès international de Philosophie organisé par la Société haïtienne d'études scientifiques. Publiées dans « *Cahiers d'Haïti* », en 1944, dans *Tropiques* en 1945, dans les travaux du congrès, Haïti, 1947. Reprises dans *Aimé Césaire l'homme et l'œuvre*, par Lilyan Kesteloot et Barthélémy Kotchy, 1973 ; *Proposition poétique : Une lecture d'Aimé Césaire*, par Bernadette Cailler, 1976 ; *Aimé Césaire*, par Daniel Delas, 1994.

Discours relatif à la commémoration du centenaire de l'abolition de l'esclavage en 1948.

Le discours à l'occasion de l'inauguration de la Place de l'Abbé Grégoire, à Fort-de-France, en 1950.

« Culture et colonisation », communication faite au premier congrès des Écrivains et Artistes noirs », en 1956, à la Sorbonne.

« Discours à la Maison du sport », prononcé à la Savane de Fort-de-France en novembre 1956.

« L'homme de culture et ses responsabilités », communication faite au II^e congrès des Écrivains et Artistes noirs, en 1959, à Rome.

Discours de réception du général De Gaulle à la mairie de Fort-de-France, Archives de la mairie de Fort-de-France.

Discours d'accueil de François Mitterrand, prononcé à la mairie de Fort-de-France, le 25 octobre 1974, *Œuvres complètes*. Éditions Desormeaux, 1976, t. III, pp. 515-525.

Discours relatif au projet de loi relatif aux droits et libertés des communes, des départements et régions. La décentralisation. Ernest Moutoussamy, *Aimé Césaire député à l'Assemblée nationale de 1945 à 1993*. Éditions L'Harmattan, Paris, 1993.

« Discours sur l'Art africain », au Premier Festival Mondial des Arts Nègres, en 1966, à Dakar. *Études littéraires*, 1973. Vol 6, n° 1 pp. 100-109.

Discours de réception de L. S. Senghor à la mairie de Fort-de-France, en 1974. Archives de la mairie de Fort-de-France.

Le discours prononcé en l'honneur de Léopold Sédar Senghor, président de la République du Sénégal, à la mairie de Fort-de-France, le 13 février 1976.

« Le discours des trois voies ou des cinq libertés », prononcé le 24 février 1978 à la mairie de Fort-de-France.

« Discours sur la négritude », au colloque organisé par Carlos Moore en 1987, à l'université internationale de Miami, sous le titre générique : « Négritude, Ethnicité et cultures afro aux Amériques ». Publié par le conseil général de la Martinique en 2003.

Discours à la Maison du sport, Fort-de-France, 1958, Publié par le Parti progressiste martiniquais, en 1990.

Ouvrages sur l'œuvre d'Aimé Césaire et la négritude

ADOTEVI, Stanislas : *Négritude et Négrologues*, Paris, Union générale d'éditions, 1972.

AIMÉ CÉSAIRE *pour regarder le siècle en face*. Ouvrage conçu sous la direction de Annick Thébia-Melsan et coordonné par Gérard Lamoureux. Éditions Maisonneuve et Larose, Paris, 2000.

AIMÉ CÉSAIRE : *Une pensée pour le XXI^e siècle*. Actes du colloque international organisé par le Centre césairien d'études et de recherches à l'occasion de son 90^e anniversaire. Conçu et réalisé sous la direction de Christian Lapoussinière. Éditions Présence africaine, Paris, 2003.

ANTOINE, Régis : *La Tragédie du roi Christophe d'Aimé Césaire*, Éditions Bordas, Paris, 1984, 127 pp.

BAILEY, Marianne : *The ritual theater of Aimé Césaire*, Préfacé par Jacqueline Leiner, G. Narr, Paris. Éditions J.-M. Place.

BAJEUX, Jean-Claude : *Antilia retrouvée : Claude Mac Kay, Luis Palès Matos, Aimé Césaire, poètes noirs antillais*. Éditions caribéennes, 1983, 427 pp.

BENELLI, Graziano : « L'œuvre de Césaire en Italie », *Cahiers césairiens*, n° 1, Printemps 1974, The Pennsylvania State University, pp. 9-19.

BOUELET, Rémy Sylvestre : *Espaces et dialectique du héros césairien*. Éditions L'Harmattan, Paris, 1987, 219 pp.

BOURGRIN, Marie-Françoise : *Étude sur « Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire »*, CERAG, n° 1.

BRETON, André : « Un grand poète noir ». Préface à *Cahier d'un retour au pays natal*. Éditions Présence africaine, Paris, 1971.

CAILLER, Bernadette : *Proposition poétique : Une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*. Éditions Naaman, Québec, 1976, 244 pp.

CÉSAIRE Aimé ou l'Athanor d'un alchimiste. Actes du Premier colloque international sur l'œuvre d'Aimé Césaire. Éditions caribéennes, Paris, 21-23 nov. 1985.

CÉSAIRE Aimé *écrivain martiniquais*. Classiques du monde. Éditions Fernand Nathan, Paris, 1967.

CÉSAIRE Aimé. Revue *Présence africaine*, n° 151-152, consacré entièrement à Aimé Césaire, Paris, 1995.

Césaire et nous : Une rencontre entre l'Afrique et les Amériques au XXI^e siècle. Actes du colloque organisé au Mali en 2003 autour de l'œuvre d'Aimé Césaire. Textes réunis par Tshitenge Lubabu Muitubile K., Cauris Éditions, janvier 2004.

COMBE, Dominique : *Aimé Césaire, « Cahier d'un retour au pays natal »*. Études littéraires. Éditions PUF, Paris, 1993.

- CONDÉ, Maryse : *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire. Collection « Profil d'une œuvre », n° 63. Éditions Hatier, 1978.
- CONFIANT, Raphaël : *Aimé Césaire : Une traversée paradoxale du siècle*. Éditions Stock, Paris, 1993.
- DELAS, Daniel : *Aimé Césaire*. Collection « Portraits littéraires ». Éditions Hachette supérieur, Paris 1991.
- GOUNONGBE, Ari, KESTELOOT, Lilyan : *Les Grandes Figures de la négritude*, Éditions L'Harmattan, 2007.
- HARRIS, Rodney : *L'Humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire*. Préface de Thomas Cassirer. Naaman, Sherbrooke, Québec, Canada, 1973.
- HENANE, René : *Aimé Césaire, le chant blessé*. Éditions J.-M. Place, Paris, 1999.
- HENANE, René : *Les jardins d'Aimé Césaire*. Éditions L'Harmattan, 2003.
- HENANE, René : « *Les Armes miraculeuses* » d'Aimé Césaire, *une lecture critique.*, collection « Critiques littéraires », Éditions L'Harmattan, Paris, 2008.
- JUIN, Hubert : *Aimé Césaire poète noir*. Préface de Claude Roy. Éditions Présence africaine, Paris, 1956.
- KESTELOOT, Lilyan : *Comprendre le « Cahier d'un retour au pays natal », d'Aimé Césaire*. Les Classiques africains, 1982, 127 pp.
- KESTELOOT, Lilyan : *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Deuxième édition, université libre de Bruxelles, 1965, 340 pp.
- LACARRIÈRE, Jacques : *Ce que je dois à Aimé Césaire*. Bibliophane Daniel Radford, Paris 2004.
- LAPOUSSINIÈRE, Paul-Christian : « *Au bout du petit matin* », de Nox à Lux : *L'épopée d'Aimé Césaire et de Victor Hugo*. Éditions Panafrika/Silex/Nouvelles du sud, Paris 2007.
- LAROCHE, Maximilien : « *Lecture filmique du Cahier d'un retour au pays natal* », dans *L'athanor d'un alchimiste*. Éditions caribéennes, pp. 165-170.
- LEINER, Jacqueline : *Aimé Césaire, le terreau primordial*. Tübingen, G. Narr. Éditions JM Place.
- LEINER, Jacqueline : *Imaginaire, langage, identité culturelle, négritude*. Gunter Narr. Éditions JM Place.
- MAXIMIN, Daniel : « *Préface* », Aimé Césaire, *Ferrements et autres poèmes*. Collection « Points », Éditions du Seuil, février 2008.
- MBOM, Clément : *Le théâtre d'Aimé Césaire ou la primauté de l'universalité humaine*. Éditions F. Nathan, Paris, 1979, 175 pp.
- MEAZI, Barbara : *Surréaliste aux Tropiques*. Maîtrise binationale franco-italienne sous la direction de Jean Burgos. Università Degli Studi di Torino/université de Savoie, 1988-1989.
- MENIL, René : *Tracées*. Éditions Robert Laffont, 1981.

- MONTHIEUX, Yves-Léopold : *Contre chroniques de la vie politique martiniquaise. Aimé Césaire : le Verbe et l'Action*. Éditions Desormeaux, 2008.
- NGAL, Georges : *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*. Les Nouvelles Éditions africaines. Abidjan, 1975, 293 pages.
- NGO MAA, Évelyne Pélerin : *Dis mamie, c'est qui Aimé Césaire ?* Conte illustré par Yves Madiba. Éditions Monde global, mai 2008.
- NNE ONYEOZIRI, Gloria : *La parole poétique d'Aimé Césaire. Essai de sémantique littéraire*. Éditions L'Harmattan, 1992, 239 pp.
- OKECHUKWU, Mézu : *Léopold Sédar Senghor et la défense et l'illustration de la civilisation noire*. Éditions Didier, 1968.
- OWUSU-SARPONG, Albert : *Le temps historique dans l'œuvre d'Aimé Césaire*. Éditions L'Harmattan, 2002.
- PESTRE DE ALMEIDA, Liliane : « Les structures anthropologiques de l'imaginaire dans un texte de Césaire ». *Revue Présence africaine*, Paris 1981, 23, pp. 143-161.
- PESTRE DE ALMEIDA, Liliane : « Défense et illustration de l'anthropophagie : Le point de vue périphérique. Dans *Césaire 70*, pp. 123-139. Éditions Silex, Paris 1985.
- PESTRE DE ALMEIDA, Liliane : *Aimé Césaire « Cahier d'un retour au pays natal »*, Classique francophones, Éditions L'Harmattan, Paris, 2008.
- PIGEON, Gérard : *Le rôle des termes médicaux du bestiaire et de la flore dans l'imagerie césairienne*. *Cahiers césairiens* n° 3, Printemps 1977, pp. 7-24.
- RIBBE, Claude : *Le Nègre vous emmerde : Pour Aimé Césaire*. Éditions Buchet-Chatel, 2008.
- SENGHOR, L. Sédar : *Négritude, Arabité et Francité*. Éditions Dakar/Beyrouth.
- SOLEIL ÉCLATÉ *Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire* par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs ; Edités par Jacqueline Leiner, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1984.
- SONGOLO, Aliko : *Aimé Césaire : une poétique de la découverte*. Éditions L'Harmattan, Paris 1985, 166 pp.
- SOUFFRANT, Claude : *Une négritude socialiste*. Éditions L'Harmattan, Paris 1978.
- TOUMSON, Roger et VALMORE, S. H : *Aimé Césaire le nègre inconsolé*. Biographie Éditions Syros/Vents des îles, 1993.
- WALKER, Keith : *La cohésion poétique de l'œuvre césairienne*, précédé d'un poème inédit d'Aimé Césaire et d'un avant-propos de Jacqueline Leiner. Tübingen, G. Narr, JM Place, Paris Cop, 1979, 140 pp.
- YOYO, Émile : *Saint-John Perse et le conteur*, Éditions Bordas, 1973.
- ZADI ZAOUROU, Bernard : *Césaire entre deux cultures : Problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*. Abidjan-Dakar, NEA, 1978, 294 pp.

Au travail avec Aimé Césaire (1976-1998)

JACQUELINE LEINER

Je fis la connaissance d'Aimé Césaire pendant les vacances de Noël 1974. J'étais venue à la Martinique l'interviewer pour mon séminaire à l'université de Washington. Je fus frappée tout de suite par la mobilité de son visage et par son immense bonté. L'entretien fut de courte durée, le magnétophone s'enraya, ni lui ni moi ne fûmes capables de le réparer.

Un grand désordre politique régnait dans le pays. Giscard d'Estaing, en visite officielle dans l'île, n'osa pas se rendre à la mairie, ce qui fit dire à Césaire : « Le coq gaulois a peur du coq martiniquais ».

La réédition de *Tropiques* (1976-1978)

— Non, Madame, c'est impossible que je vous donne *Tropiques* ! C'est une revue née dans des circonstances particulières... Je ne crois pas qu'elle intéresse beaucoup de gens aujourd'hui. Et puis, d'ordinaire je ne travaille qu'avec des amis, je ne vous connais point...

Cela se passait dans la bibliothèque de la Chambre des députés dont mon interlocuteur venait de me faire les honneurs. J'étais en présence d'un Aimé Césaire encore jeune malgré ses soixante ans, en complet bleu foncé et belle cravate.

Je reçus son refus en plein visage, mais toujours très courtois, il se reprit très vite :

— Si vous habitez Paris, ce serait différent, on pourrait se rencontrer de temps en temps, apprendre à se connaître. Mais de la côte du Pacifique... !

— Cette année je suis ici en année sabbatique, répondis-je.

— Ah bon !, c'est différent. Je suis à Paris tous les ans, en automne et au printemps, nous pourrions en discuter si nos vues coïncident.

Sans doute mon visage s'éclaira. Quittant son ton renfrogné, il me sourit et dit :

— Voilà mon numéro de téléphone. Appelez-moi quand vous voudrez, venez me voir de temps en temps à la Chambre. Nous en discuterons, nous verrons...

Je pris précieusement le petit papier qui m'était tendu et quittai, soulagée, la bibliothèque. Tout n'était pas perdu. Je tenais à rééditer cette revue qui me paraissait d'une importance exceptionnelle pour comprendre la genèse de la négritude caraïbe et encore d'une actualité brûlante pour les différents courants intellectuels qu'elle offrait.

Tout l'automne, je rencontrai Césaire régulièrement à la Chambre des députés. Nos entretiens étaient passionnants. J'étais souvent en Grèce... avec Socrate.

À son retour à Paris, au printemps, il me téléphona et me fixa rendez-vous chez lui, rue Albert Bayet, près de la porte d'Italie, au premier étage d'un modeste HLM. Il me reçut dans une pièce sobre et nue, où seuls deux masques africains attiraient le regard. Sur une étagère des livres gisaient pêle-mêle, le *Dictionnaire des Symboles* de Graves, *L'Encyclopédie* du R. P. Pinchon, une *Flore* et une *Faune antillaises*, etc. Dans un coin, près de la fenêtre, une table banale lui servait de bureau. Il me fit asseoir sur le côté et, se plaçant à un bout, commença à m'expliquer les difficultés qui m'attendaient quant à la réédition de *Tropiques* :

— Je ne suis pas le seul fondateur de cette revue, je l'ai créée avec René Ménéil, il faudrait aussi le contacter et lui demander l'autorisation. Acceptera-t-il ? Avez-vous trouvé un éditeur, Personne ne s'intéresse aujourd'hui à ce genre de publication.

Je lui parlai de Jean-Michel Place, jeune éditeur de goût et d'audace, passionné par les revues d'avant-garde. Ensemble nous avons publié *Bifur*, *Le Surréalisme au service de la Révolution*, avec des préfaces qui sont de véritables outils de travail. Jean-Michel Place me semble tout à fait qualifié pour assurer la réédition de *Tropiques*.

— De plus, reprit Césaire, matériellement *Tropiques* sera très difficile à éditer si on veut lui garder son caractère d'origine.

— J'ai discuté avec Place de votre désir. Il ne pense pas la recomposer mais plutôt la filmer.

Place ne s'était pas rendu compte du travail de romain qui l'attendait. Pendant la guerre, les imprimeurs ne disposaient que de papier médiocre qui, tantôt absorbait totalement les caractères typographiques, tantôt les encreait trop. Finalement, Jean-Michel Place dut refaire au pinceau les lettres illisibles, une par une. La revue garda alors, par certains côtés, son caractère primitif. Une couverture un peu trop élégante, une jaquette ornée d'un cul-de-lampe de Wifredo Lam, obtenu par Ménéil, en firent une publication relativement actuelle. Ménéil n'en fut pas tout à fait enthousiaste.

Malgré la rupture fracassante entre Ménil et Césaire, suite à la lettre adressée à Maurice Thorez en 1956, je n'avais eu aucun problème à travailler avec eux, à aller sans cesse de l'un à l'autre. J'étais en présence de deux êtres de qualité exceptionnelle mais je sentais combien Césaire devait souffrir. Leur entente avait dû être une « rencontre bien totale ».

Nous décidâmes finalement que *Tropiques* paraîtrait sans appareil critique extérieur, d'une part pour des raisons financières, et d'autre part pour que le lecteur ait un contact direct avec l'œuvre. Chacun d'eux devait rédiger un texte de présentation. Césaire opta pour une interview et René Ménil se chargea de l'introduction.

Un après-midi splendide du mois de juin, deux timides attendaient sur le trottoir de l'annexe de la Chambre des députés pour l'entretien « fatidique ». Ils se précipitèrent dans l'ascenseur ultramoderne, Césaire s'embrouilla dans les boutons et nous arrivâmes en haut de l'immeuble qu'il fallut redescendre jusqu'au premier étage. Nous éclatâmes de rire, la glace était rompue. L'interview se déroula très sereinement dans un bureau fonctionnel et feutré. Il nous fallut ensuite la transcrire, la remettre à Jean-Michel Place qui l'envoya à l'imprimeur, puis corriger les épreuves. Avec un soin minutieux, Césaire lut le texte, le relut, scanda quelques phrases à haute voix, en biffa certaines, en ajouta d'autres. Chaque mot lui semblait important. Où était le jeune surréaliste d'antan, le disciple inconditionnel de Breton ? Je ne pus m'empêcher de sourire.

Le texte définitif devait dormir deux ans dans les tiroirs de Jean-Michel Place, sans doute pour des raisons financières.

Enfin, un jour de printemps 1978, je reçus un coup de téléphone de l'éditeur :

– *Tropiques* est sorti !

Je passai rapidement à la librairie, pris deux exemplaires, l'un pour Césaire, l'autre pour moi. Il ne nous restait plus qu'à célébrer la nouvelle naissance de *Tropiques*. À cette occasion, Marianne, la femme de Jean-Michel Place, en culotte bouffante orientale, nous offrit un repas succulent dans l'hôtel particulier que sa grand-mère avait mis à sa disposition. À la demande de Césaire, l'éditeur avait invité aussi ses amis Thésée et leur fille adoptive, Michel et Louise Leiris, Lou Lam. Le poète fut plutôt silencieux, peut-être mal à l'aise dans ces lieux en partie déserts.

Un destin : Aimé Césaire – Radio-Télévision romande

Juin 1976, coup de téléphone d'Aimé Césaire :

— La télévision romande veut faire un film sur moi. Je vous envoie les responsables. Pouvez-vous les aider ?

— Je suis désolée mais je pars dans quelques jours pour l'Italie.

— Pouvez-vous au moins les recevoir pour leur donner quelques directives utiles ?

Quelques heures plus tard, un certain Monsieur Bardes était chez moi. Nous avons discuté des grandes lignes du film. Finalement, il m'a demandé si je pouvais descendre à Genève à la rentrée d'automne. Ils voulaient tourner une séquence au cours de laquelle j'expliquerais la révolution du langage apportée par Aimé Césaire. J'acceptai et allai à Genève, au musée africain Barbier-Müller où devait se dérouler la prise de vue. Au début de l'été suivant, Alioune Diop, Aimé Césaire et moi, nous nous sommes retrouvés à Genève pour assister à la projection. Le réalisateur avait opté pour une mise en scène originale : Césaire apparaissait sur l'écran regardant son film, chacune de ses émotions se reflétait sur son visage et pouvait être partagée par les spectateurs. Face à sa vie se déroulant sous ses propres yeux, il semblait très ému et il ne le cacha pas au cours de l'interview qui suivit.

C'est pendant ce séjour que Césaire m'apprit, à mon étonnement, qu'à l'inverse de son ami Senghor, il ne ressentait aucune passion pour la langue française. Il écrivait en français parce qu'il avait été colonisé par les Français et était allé à l'école française ; s'il avait été colonisé par les Anglais, il aurait écrit en anglais. Le jour suivant, dans l'avion de retour, à notre amusement, nous avons entendu Césaire s'adresser à la *stewardess* sur un ton furieux :

— C'est insupportable qu'on nous oblige maintenant à parler anglais dans ces avions !

Alioune et moi éclatâmes de rire. Bon joueur, Césaire répondit :

— Eh bien ! Vous me prenez en flagrant délit de contradiction.

Cet excellent film ne fut jamais projeté en France. Nous étions à une époque de tension profonde entre la Martinique et la Métropole et Césaire n'était pas *persona grata*. À tel point qu'on m'avait dit un jour que j'étais en train de ruiner ma carrière universitaire en travaillant sur Césaire.

La genèse du monde noir : le poète martiniquais

En 1978, Césaire m'appelle et me propose de l'accompagner avec ses amis Thésée à Genève, il doit être reçu officiellement à l'occasion de la première audition de la sonate de Robert Corman, inspirée par le *Cahier d'un retour au pays natal*. Je suis

extrêmement émue par cette invitation, mais malheureusement, je ne pourrai pas me libérer de mes obligations professionnelles. Césaire m'offrira alors le texte de son allocution que je prêterai plus tard à la coproductrice du film *Une voix pour l'Histoire*, et qu'elle publiera en l'an 2000 dans *Aimé Césaire, pour regarder le siècle en face*.

Le premier disque (1982)

— RFI veut me consacrer un disque, me dit un jour Aimé Césaire, j'hésite, je veux bien si vous en êtes responsable. Êtes-vous prête à la faire ?

J'acceptai, ravie mais un peu inquiète.

Des semaines passèrent. RFI ne tenait pas compte des directives d'Aimé Césaire. Ainsi, il avait été entendu qu'il y aurait un entretien avec le poète, que je choisirais les poèmes et les acteurs qui les liraient. Or, en arrivant à RFI, j'apprenais qu'un entretien, heureusement excellent, avait déjà eu lieu avec Édouard Maunick, sans qu'on m'en ait informée et que les poèmes et les artistes avaient déjà été sélectionnés. J'eus même toutes les peines du monde à imposer Michel de Meaulne qui deviendra plus tard directeur de la Maison de la Poésie, et Danielle van Bercheycke, métisse au talent reconnu. Pendant les séances de travail, j'étais traitée avec désinvolture mais je n'osais en parler à Aimé Césaire.

— Eh bien, Jacqueline, me dit-il un matin, vous ne m'aviez pas tenu au courant de vos démêlés avec RFI.

Il avait dû l'apprendre d'une amie commune à laquelle je m'étais confiée.

— Je n'admets pas leur comportement. Puisqu'il en est ainsi, je ne signerai pas la cire.

Je lui en étais reconnaissante mais inquiète pour mes acteurs qui comptaient sur leur cachet. J'en fis part à Aimé Césaire.

— Eh bien, répondit-il, je signerai, mais pas maintenant. Ils attendront.

J'allais alors être accablée de coups de téléphone de la responsable du disque :

— Savez-vous pourquoi Césaire ne signe pas ? C'est très important.

Après s'être conduit avec moi d'une façon si cavalière, RFI me comblait maintenant d'égards et de compliments. Césaire ne signait toujours pas. Par la suite, lorsque je travaillerais pour Césaire, je constateraï souvent les attitudes les plus

extrêmes. Je serais tantôt traitée avec les égards dus au grand poète, tantôt d'une façon discourtoise.

À quelque temps de là, la responsable du disque qui commençait à s'inquiéter du silence de Césaire, croyant avoir une idée géniale, me dit triomphante :

Soyez assez gentille de prévenir Césaire qu'il est invité à déjeuner mercredi prochain avec Monsieur X.

C'était un des grands directeurs de RTF. J'en avertis Césaire.

— Moi, me dit-il, je déjeune avec qui je veux !

Le jour dit, lorsque le chauffeur vint le chercher pour le fameux déjeuner, Césaire répondit :

— Invité ? Mais je n'en savais rien ! Je suis désolé, mais je suis pris.

Et il déjeuna tout seul, tranquillement à la maison...

Plus tard, je reçus une lettre chaleureuse de Césaire me remerciant de la patience que j'avais déployée au cours de l'entretien. Il me dédia un poème *Configurations* qui devait être plus tard, illustré par Jean Pons dans une édition de bibliophile et intégrée dans une sculpture de Jacqueline Guillermain.

Soleil éclaté : Mélanges offerts à Aimé Césaire pour son soixante-dixième anniversaire

J'étais de plus en plus passionnée par l'œuvre de Césaire et l'enseigner me comblait. Je décidai de lui offrir, pour ses soixante-dix ans, un recueil de Mélanges dus à une équipe internationale de spécialistes de son œuvre. Le projet était audacieux. Je n'avais pas d'argent et ne pouvais à cette époque, pour des raisons politiques, frapper à aucune porte officielle pour célébrer Césaire. Je décidai d'assurer le secrétariat moi-même, travail considérable. Je trouvai enfin pour éditeur, un Allemand, Gunter Narr, très raisonnable. Finalement, avec quelques mois de retard, l'ouvrage vit le jour. Sa belle couverture avait été offerte par le peintre italien Franco Cardinalli qui, malheureusement, mourut avant sa sortie.

Un jour gris de novembre, je trouvai Césaire rayonnant, arpentant à grandes enjambées, tel un adolescent, la cour de l'immeuble du 5 de la rue Bayet, la *chapka* sur la tête, la même *chapka* qu'il portait à l'enterrement de Staline. Nous venions le chercher pour fêter la sortie de son livre. Chez les amis Thésée, après un punch accompagné d'acras qui dura jusqu'à trois heures de l'après-midi, nous attendait

un déjeuner succulent, vrai poème des îles dû au talent exceptionnel de notre hôtesse. Le repas se prolongea jusqu'à sept heures du soir. Malheureusement, notre joie était attristée par l'opération très grave que venait de subir Thésée, son ami intime. Césaire est d'une extrême délicatesse et a le culte de l'amitié. Ainsi un jour, se promenant avec Thésée encore souffrant, il ne lui fit même pas mention de son apparition à la télévision. Elle était pourtant projetée à cette même heure et il l'avait attendue pendant des années. Ses sentiments pour un ami ont toujours priorité sur ses succès personnels.

L'Athamor d'un alchimiste

Pour lancer leur maison, les Éditions caribéennes organisent un colloque en l'honneur d'Aimé Césaire, « L'Athamor d'un alchimiste ». Elles sollicitent ma participation. J'hésite, pas encore remise de la publication de *Soleil éclaté*. Mais il est entendu que je serai responsable seulement de la partie intellectuelle et les Éditions assureront le secrétariat ainsi que la recherche des fonds. Pour la première fois à Paris, à l'Agence internationale de coopération culturelle et technique, un congrès mondial est consacré à Aimé Césaire. Comment résister à la joie d'accompagner ces jeunes éditeurs sur le chemin de la redécouverte de cet ancêtre alors à cette époque souvent renié par ses descendants ? Vingt-deux nations, trois générations, se penchèrent à Paris sur le creuset césairien. Le poète vint en personne à la grande joie des participants qui, pour la plupart le voyaient pour la première fois et eurent la possibilité de l'interroger sur son œuvre et sur la Martinique. Ce fut un très grand succès : les communications furent en général, d'excellente qualité et un buffet martiniquais extrêmement chaleureux et savoureux clôtura le congrès. La partie était enfin gagnée.

Le Festival d'Avignon (1989) : *Le poète dans la Cité*

— Nous serions très heureux, Madame, si vous acceptiez de collaborer avec nous à l'hommage rendu à Césaire en Avignon.

Je suis à la Comédie française dans le bureau d'Antoine Vitez et avec Alain Crombecque, directeur du festival. Vitez vient de découvrir mon livre *Soleil éclaté* et m'a demandé de collaborer à son hommage à Aimé Césaire. J'en suis très heureuse car j'ai une très grande admiration pour cet homme de théâtre dont je partageais la devise : « Élitair pour tous ». À cette occasion, il a choisi de lire le *Discours sur le colonialisme* et les acteurs de la Comédie française *Et les chiens se taisaient*.

Pouvez-vous assister à nos répétitions ? me demanda-t-il. D'autre part, la médiathèque Ceccano organise une exposition Césaire et serait peut-être heureuse de profiter de votre expérience.

Je téléphone à son directeur qui était, lui aussi, un ancien conservateur de la Bibliothèque nationale. Il me présenta au commissaire de l'exposition, une jeune femme très sympathique. Je lui donnai une bonne partie de ma documentation personnelle. Mais j'ignorais qu'une autre exposition avait lieu à La Poésie en ce jardin avec la participation d'Aimé Césaire et de ses filles. Je découvris rapidement qu'une profonde rivalité opposait les deux centres. Aucun ne voulait céder le pas devant l'autre afin d'aboutir à une exposition unique. La médiathèque, parce qu'il y allait de son honneur et qu'elle représentait la ville d'Avignon, La Poésie en ce jardin, parce que la directrice avait une situation précaire et qu'elle comptait l'affermir grâce à cette exposition. Césaire qui ignorait tout de ces rivalités, crut que j'avais offert mes services à la médiathèque pour me mettre en valeur et en sembla fort mécontent. Une amie commune me prévint que notre amitié était en danger. Je me trouvai, malgré moi, dans le camp rival. Je demandai un rendez-vous à Césaire et lui expliquai comment j'avais été mise en rapport avec la médiathèque. Il prit conscience de la situation complexe où je me trouvais et comprit qu'il m'était difficile d'abandonner en cours de route le commissaire de l'exposition.

L'inauguration à la médiathèque eut lieu en présence du maire et du petit collectif d'amitié. Césaire la visita minutieusement. Finalement, la directrice de La Poésie en ce jardin y assista et me demanda de conduire Césaire à son exposition, ce que je fis de bonne grâce.

Les journées d'Avignon furent heureuses. Césaire était primesautier et rayonnant. Vitez lui rendit un vibrant hommage suivi d'une accolade émue. Les acteurs de la Comédie française donnèrent une excellente lecture de *Et les chiens se taisaient*.

En dehors des heures consacrées au Festival, nous nous promenions dans la vieille ville au milieu des acrobates, des jongleurs et des musiciens ; nous avons visité la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, la Fontaine de Vaucluse, le musée René Char, nous déjeunâmes au bord de l'eau à l'Isle-sur-la-Sorgue, nous passions nos soirées au théâtre. Nous dînions à l'ombre des murs d'enceinte, chacun à tour de rôle offrait le dîner à la tablée et Césaire refusait d'être exclu de ce rite, d'être considéré comme invité d'honneur. Le neveu de Césaire immortalisa ces journées en un film excellent, *Le poète dans la Cité*.

Pendant toute la durée du festival, Césaire nous charma par sa simplicité et ses talents de conteur ; quelquefois, il nous surprit. Ainsi, un jour que nous nous rendions vers l'hôtel de l'Europe où l'attendaient les responsables du festival pour un

déjeuner amical, Vitez nous rencontrant en chemin, fit signe à Césaire de se joindre à eux. À notre grand étonnement, nous vîmes Césaire le supplier :

— Oh ! Laissez-moi avec les miens.

Vitez eut un mouvement d'étonnement et de déception mais toujours très respectueux de la sensibilité des artistes, il n'insista pas. Il devait me demander plus tard :

— Ai-je eu raison ?

Je ne sus pas répondre. Je savais que Césaire détestait toute manifestation officielle, mais en réalité Vitez avait rêvé s'entretenir seul avec le dramaturge, son « Shakespeare noir », comme il l'appelait.

Une autre facette de Césaire est son respect souriant des « travaux ennuyeux et faciles » de la vie de tous les jours. Ainsi, il quitta le festival un matin, avec à la main, un sac en plastique de supermarché contenant les couches sales de sa petite-fille que la mère venait de lui remettre. Il n'avait jamais fini de nous surprendre.

L'Université Césaire

Après le festival, je pris l'habitude de me rendre à la Martinique une fois ou deux par an, pour assister à des colloques ou pour aller à l'*Université Césaire*, une *Université promenade*. La lecture de son œuvre m'avait d'abord appris à militer sur le campus américain : défense des minorités opprimées (Indiens, Noirs, femmes). L'université du savoir césairien, comme je l'appelais, me fit découvrir l'essence du vivant, à sentir le monde plutôt qu'à le comprendre. Il nous enseignait à le voir, l'écouter, l'entendre, le sentir, le goûter. Il nous apprenait aussi les arbres, les fleurs, le gommier, le glycyrrhizia, le figuier-maudit, l'angelin-palmiste, le balisier, la fougère arborescente, en un mot l'odeur inouïe du merveilleux. Césaire s'y cherchait là et il y cherchait sa terre natale. Il me fit connaître la Martinique, son histoire, sa géographie sa faune, sa flore. C'était une école de plein air, colorée, parfumée, se déplaçant de la Caravelle à la Trace, de la Trace à Basse-Pointe en passant par la montagne Pelée.

Césaire était un maître souriant mais sévère :

Comment ! Vous ne connaissez pas ce mot ? pouvait-il s'écrier mécontent, estimant que ne pas savoir nommer correctement une chose était un manque de respect envers la création : il avait le sens du sacré.

Nous rentrions au coucher du soleil le long de la baie de Saint-Pierre, plus belle et plus chaude que la baie de Naples. Césaire évoquait avec passion l'éruption de 1902, la destruction de cette Sodome et Gomorrhe dont il rêvait un jour d'écrire l'histoire.

Souvent, le soir même, de retour à la maison, il feuilletait de grands in-folio consacrés à la botanique ; il observait, il disséquait les fleurs et les feuilles ; il lui fallait trouver le nom populaire, le nom latin de ce vivant. Parfois, quelques jours plus tard, nous recevions un poème de lui (*Parcours, Le rocher de la femme endormie*, etc.), synthèse musicale de ce que nous avions vécu ; fugue, concerto, symphonie, étaient parfois difficiles à interpréter, il fallait avant tout, se laisser immerger par les impressions sensorielles. Là se trouvait la clé. Gâtée par le poète, j'eus le privilège d'être initiée au monde hermétique de sa poésie.

Le roi Christophe à la Comédie française (1991)

— Vous vous souvenez sans doute, Jacqueline, me dit un jour Vitez, alors administrateur de la Comédie française, que la première fois que nous nous sommes rencontrés, je vous ai parlé de mon intention de monter le *roi Christophe* à la Comédie française. Il est temps maintenant de réaliser ce projet. Il faudrait demander à Césaire son autorisation. Pouvez-vous vous en charger ?

Aussitôt dit, aussitôt fait.

— Mais, Jacqueline, me dit Césaire, vous n'y pensez pas. *Le roi Christophe* ! Et à la Comédie française !

Il réfléchit quelques minutes et continua :

— C'est mon ami Jean-Marie Serreau qui l'a montée pour la première fois et interprétée par des acteurs noirs. Jean-Marie nous a quittés et je n'ai plus envie de voir la pièce à l'affiche à nouveau.

La fidélité de Césaire me touchait, elle témoignait d'une extrême sensibilité et d'une grande modestie. Après un moment de silence, je rassemblai tous mes esprits et lui montrai l'importance de cette pièce et la nécessité de rappeler son message d'une actualité brûlante.

— Je vais réfléchir, me répondit-il.

Je lui parlai de la passion de Vitez pour cette œuvre.

— Enfin, continuai-je, c'est un metteur en scène de grand talent qui, il me semble, rendra justice à cette tragédie.

Césaire me paraissait toujours réticent. Craignait-il d'être considéré par les siens comme se laissant récupérer par l'ancien colon si la pièce était jouée à la Comédie française ?

Dans l'espoir de me convaincre définitivement de ses possibilités à interpréter un *roi Christophe* de grande classe, Vitez me proposa d'aller voir son dernier spectacle, *Le mariage de Figaro*. Je m'y rendis avec notre petit collectif d'amitié, Françoise Thésée ainsi qu'une de mes étudiantes qui rédigeait une thèse sur le théâtre de Césaire. Nous fûmes enthousiasmées par la mise en scène de Vitez, d'une étonnante poésie. Je fus convaincue qu'il nous donnerait un *roi Christophe* exceptionnel. Vitez m'attendait à la sortie, je lui fis part de mon admiration. Il insista encore :

— Pouvez-vous m'aider à obtenir l'autorisation de Césaire ?

Face à son désir brûlant de monter cette pièce, une idée me vint :

— Si je vous interviewais sur la façon dont vous envisagez de mettre en scène le *roi Christophe*, je pourrais faire écouter la cassette à Césaire. Je serais étonnée qu'il ne soit pas conquis.

Je m'envolai vers la Martinique où, à ma surprise, m'accueillit le président du conseil municipal de la part de Césaire qui était confus de ne pouvoir se déplacer. Après les échanges d'usage, je partis à Sainte-Luce chez des amis. Le lendemain, Césaire vint chercher la cassette. Je refusai de l'écouter avec lui de crainte de l'influencer. Il rentra chez lui pour l'écouter avec son fils Jean-Paul. Il revint, ébranlé par l'interview. Plus tard, alors que nous nous promenions face au rocher de la Femme endormie, il me dit :

— Puis, finalement, dites oui à Vitez.

C'était un oui oral qui ne fut jamais confirmé par écrit. Se réservait-il une porte de sortie ? Mais Vitez ne s'en formalisa pas et lui envoya une splendide lettre de remerciements et le travail put commencer.

— Je vais vous libérer deux planches de mon placard, me dit plus tard Vitez, et chaque fois que vous passerez dans le quartier, si vous avez quelques documents et des suggestions concernant le *roi Christophe*, vous me les mettrez là.

D'excellents acteurs, un remarquable décorateur, Yannis Kokos, un musicien d'avant-garde, Aperghis, promettaient un *roi Christophe* très intéressant. À mon étonnement, cela n'empêcha pas Vitez de recevoir une centaine de lettres ano-

nymes ou signées, de la part de Blancs qui lui reprochaient de monter au Théâtre français un écrivain qui avait tant de fois attaqué la France dans ses discours, où de Noirs qui se plaignaient que les Français eussent volé leur écrivain et qu'on jouât la pièce uniquement avec des acteurs blancs. Mais la Comédie française n'admet que des comédiens recrutés sur concours, or, à cette époque, aucun Noir ne s'y était encore présenté. Pour Vitez, la couleur n'était pas un obstacle.

Au Japon, répondit-il, Shakespeare est bien joué par des Jaunes.

Le bonheur de monter le *roi Christophe* ne fut que de courte durée. Trois semaines plus tard, Vitez mourut brutalement, victime d'une rupture d'anévrisme, alors qu'il relisait le *roi Christophe*. Le choc fut terrible, je restai hébétée plusieurs jours. Césaire m'avait rendue responsable du *roi Christophe*, il fallait se reprendre. Qu'allait-il devenir ? Je téléphonai à Catherine Sami, la doyenne des comédiens du Français qui assurait l'intérim. Elle fut formelle :

— Si le *roi Christophe* n'est pas joué dans les trois mois, il sera rayé du répertoire de la Comédie française.

Or, je savais combien Vitez avait lutté pour y arriver. Il était indispensable de trouver immédiatement un metteur en scène de classe : Bernard Sobel, Bob Wilson, Peter Brook. Malheureusement, leur calendrier était plein pour des mois. Le nouvel administrateur, d'ailleurs, était très clair :

— Nous n'aurons pas les ennuis qu'a eus Vitez, nous prendrons un metteur en scène noir et une chanteuse noire.

La chanteuse fut heureusement la très douée Toto Bissainthe. Le metteur en scène, Idrissa Ouedraogo, était un bon cinéaste du Burkina Fasso mais qui n'avait jamais fait de mise en scène de théâtre et ignorait tout de la Martinique, d'Haïti et du vaudou. Travailler avec lui fut extrêmement difficile. J'assistai aux réunions chaque matin pendant trois mois. Idrissa Ouedraogo devait m'indiquer les coupures qu'il voulait faire dans le *roi Christophe* et je devais contacter Césaire pour lui en faire part et obtenir son autorisation. Je lui téléphonais tous les soirs, j'étais souvent découragée de ne pouvoir lui donner la décision définitive d'Ouedraogo.

— Ne prévenez pas Césaire, me disait-il sans cesse, parce que cette scène que je supprime aujourd'hui, je la remettrai peut-être demain ou après-demain.

Il n'en faisait rien. La veille de la première, je n'avais toujours aucune réponse définitive concernant les remaniements. J'étais catastrophée.

— Dans ces conditions, me dit Césaire, je ne me dérangerai pas.

Or, les acteurs me demandaient de le supplier de venir. Ils avaient travaillé avec passion et avec amour dans une situation extrêmement pénible, s'informant sans cesse, au cours de nos repas à la cantine, sur Haïti et le vaudou.

Un jour, hors de lui, Roland Bertin avait dû même élever la voix :

— Attention ! Attention ! Nous ne sommes pas à la salle paroissiale de Trifouilly-les-Oies mais à la Co-mé-die fran-çaise !

Je tenais à rendre hommage à leur courage et je suppliai à nouveau Césaire de venir. Il arriva à la dernière minute, accompagné de sa sœur. Lui, si coquet d'habitude, m'apparut cette fois plutôt négligé. Voulait-il par là montrer son mécontentement concernant le remaniement de sa pièce fait sans son accord ?

Malgré une mise en scène et des costumes médiocres, grâce au talent des comédiens et en particulier à Roland Bertin, la beauté exceptionnelle de la langue de Césaire envahit le théâtre par vagues successives. La salle était comble et les Noirs y occupaient une place importante. La pièce obtint un certain succès.

Un film : *Une voix pour l'histoire*

Quelque mois plus tard, Césaire me téléphona :

Jacqueline, une jeune réalisatrice martiniquaise, Euzhan Palcy et sa collaboratrice Annick Thébia-Melsan, projettent de me consacrer un film. J'aimerais que vous y participiez, vous connaissez bien mon œuvre.

Je demandai à réfléchir, bien que je fusse tentée de faire connaître l'œuvre de Césaire avec un autre médium, mais mon expérience antérieure m'avait appris combien il est épuisant de travailler en équipe, il faut tant de résistance, de patience et de doigté. Ces deux jeunes femmes déployèrent des trésors d'imagination pour me convaincre, allant jusqu'à m'inviter chez Berthillon, le meilleur glacier de Paris. Thébia-Melsan insista aussi sur le fait que la maison de production serait à cinq minutes de chez moi, je n'aurais donc pas de grands déplacements. Je finis par céder, contente de mettre à leur disposition une documentation que je réunissais depuis vingt ans et qui pouvait apporter un nouvel éclairage sur Césaire et son œuvre. Les débuts de notre travail en commun furent très heureux, l'ambiance chaleureuse et généreuse. Malheureusement, avec le temps, l'atmosphère se détériora, chacune commença à se méfier de chacune. De plus, deux générations s'affrontaient avec des visions différentes, je souhaitais avant tout faire un film sur le poète, elles s'intéressaient d'abord à l'homme politique. D'autre part, je ne sais pourquoi, certains pans de la vie de Césaire furent passés sous silence, comme sa

collaboration importante avec René Ménil, son frère spirituel, au temps de *Tropiques*.

Une voix pour l'histoire n'eut pas l'audience qu'il méritait. Le film fut projeté à la télévision, tard dans la nuit. Pour des raisons que j'ignore, Césaire ne le commenta jamais avec moi.

Fort-de-France : Les quatre-vingts ans d'Aimé Césaire (1993)

Avec un collègue martiniquais, Roger Toumson, nous décidâmes de fêter les quatre-vingts ans d'Aimé Césaire à la Martinique. Nous savions qu'il apprécierait d'être reconnu comme écrivain et poète de sa terre natale. En juin 1993, un colloque international se tenait donc à la Martinique. Ce fut une des manifestations les plus réussies, l'ambiance était très amicale, chaleureuse et sans aucun caractère officiel, comme les aimait Césaire. Souriant et détendu, il assista très attentivement à toutes les communications des participants venus du monde entier. Un des moments les plus émouvants fut le pèlerinage au lycée Schoelcher où il avait enseigné dans sa jeunesse. Perché sur un tabouret trop grand pour sa taille (les organisateurs s'étaient aperçus à la dernière minute qu'il n'avait pas de chaise) les jambes pendantes comme le Thomas Diafoirus des tournées Barret de notre enfance, il assista souriant derrière sa table-bureau, au défilé de ses anciens élèves qui semblaient pour la plupart beaucoup plus âgés que lui ! Tous parlèrent avec ferveur de ce jeune professeur étonnamment moderne avec son complet vert foncé – l'usage était alors l'habit noir ! – qui leur avait ouvert les portes d'eux-mêmes et du monde, tout particulièrement le monde de Rimbaud : il les marqua pour la vie, leur apprenant avant tout « *la liberté* », mais pas « *la liberté facile* ».

À la mairie, il fut fêté par ses administrés, la plupart lui apportèrent les produits de leur travail. Pour certains, ce furent des fruits, des plantes, des racines de leur jardin, pour d'autres, une peinture ou une sculpture, etc. Un gâteau gigantesque couronna le tout. De nombreux discours chantèrent ses louanges. Il était très heureux d'être fêté par le petit peuple.

On lui fit la surprise de mettre en scène les pièces de théâtre qu'il aimait, tel *Britannicus* monté par le directeur de la Maison de la culture de Rennes, un excellent *Batouque* interprété par Delphine et Jérôme. Sa fille Michèle lui offrit sa pièce, *La Nef*, et le Haïtien Hervé Denis, avec sa troupe, monta un remarquable *Et les chiens se taisaient*. Une dictature militaire régnait sur Haïti, c'est au péril de leur vie qu'ils avaient quitté leur pays, à la grande émotion de Césaire qui en fut extrêmement touché.

Le CD

À l'occasion de cet anniversaire, Radio France Internationale me contacta pour consacrer à nouveau un disque à Aimé Césaire. J'hésitai longuement et enfin je refusai. Je n'avais plus envie de travailler dans une structure fermée où l'on est prisonnier d'un cadre et où l'on a trop l'impression d'être utilisé à des fins inattendues. Quand on presse l'orange, on en jette l'écorce. Mais quelques mois plus tard, la responsable de RFI me téléphona et m'invita au restaurant. Je fus tout de suite conquise par la jeune femme, Anne Blancart. Elle m'apparut intelligente, sensible et très artiste. J'eus vite l'impression que nous pourrions travailler en harmonie et créer un disque tel que je le rêvais. Nous nous rencontrâmes plusieurs fois pour mettre au point notre projet et nous partîmes à la Martinique interviewer Césaire. Anne était surtout responsable de l'aspect technique. Le rendez-vous eut lieu chez Denise Césaire, sa sœur, dans sa ravissante maison aux meubles de style colonial, entourée d'un jardin tropical exubérant. L'enregistrement se fit au milieu d'un concert de l'île, dû au bruissement des insectes et au chant des oiseaux. Anne eut l'idée de les enregistrer pour nous donner à vivre l'ambiance martiniquaise. Les auditeurs seraient ainsi plongés d'emblée dans un autre monde et ils comprendraient de suite qu'il s'agissait d'un écrivain francophone qui n'appartenait pas à l'hexagone. L'interview se déroula avec un Aimé Césaire détendu et souriant. Après un dialogue extrêmement riche, la petite troupe se sépara enchantée.

Le roi Christophe à Montpellier et au Festival d'Avignon (1996)

Coup de téléphone de Jacques Nichet, directeur du théâtre des Treize Vents, à Montpellier. Il aimerait monter le *roi Christophe* pour le Festival d'Avignon. Césaire est très réticent. J'insiste. Après la déception qu'a été l'interprétation de la Comédie française, j'aimerais assister à un autre *roi Christophe*. Nichet a une grande passion pour Césaire. Ancien normalien, il avait déjà monté *Et les chiens se taisaient* à l'École. Césaire écoute mais ne répond pas. Je défends Nichet. Il serait intéressant de voir comment un jeune metteur en scène pourrait monter le *roi Christophe*. C'est une pièce qui est toujours très actuelle. Césaire ne bronche pas et me demande tout à coup :

— Est-ce que cela vous ferait plaisir ?

— Bien sûr !

— Alors oui, me dit Césaire sur un ton conciliant, mais c'est sous votre responsabilité.

Je transmets ce *oui* oral au metteur en scène, mais Nichet n'était pas Vitez, il ne voulait pas travailler sans accord écrit.

Dans son désir d'être fidèle au texte, il avait pris des acteurs noirs venus d'Afrique, de Madagascar et d'Haïti. Je n'assistai que peu aux répétitions, étant sortie récemment de l'hôpital. Il s'agissait davantage d'un théâtre visuel que d'un théâtre de texte. Les décors très vivants et les costumes splendides évoquaient un peu un show à l'américaine, une mise en scène pleine de trouvailles tendait à mettre au second plan la langue somptueuse de Césaire.

Le Festival de Montpellier, celui d'Avignon, la tournée à travers la France qui se termina au Théâtre de l'Est parisien connurent un immense succès. À Paris, on joua à guichets fermés, la salle était comble... de jeunes.

Nichet avait-il raison ? Fallait-il adapter la pièce au goût du jour ou fallait-il être fidèle à l'ambiance dans laquelle elle avait été créée ?

Face à cette réussite, Césaire et moi sommes resté étonnés et pensifs.

Les années passèrent. Césaire vieillissait et ne venait plus en France. Je vieillissais, je n'allais plus en Martinique.

Vers 1997, je reçus un article intitulé « Aimé Césaire : Biologie et Poétique ». L'auteur était René Hénane, médecin-général du Service de santé des armées, il me demanda mon avis. Je fus très intéressée par cette approche originale, si éloignée des éclairages habituels. Je lui conseillai d'en faire un livre et je me tins à sa disposition pour l'introduire dans le milieu littéraire césairien. Quand le manuscrit fut terminé, il me l'envoya, je le lus très attentivement et le recommandai chaleureusement à mon éditeur, Jean-Michel Place, avec qui nous avions déjà publié la revue *Tropiques*. Le livre fut un succès. Nous sommes devenus de grands amis et nous avons souvent passé des vacances ensemble. Un après-midi de printemps, je présentai le nouveau critique à Césaire et insistai sur l'originalité de son point de vue. Je le présentai également auprès des amis césairiens. Hénane se passionna pour le poète et écrivit un deuxième livre, *Les jardins d'Aimé Césaire*, publié à L'Harmattan. Au moment de la parution de son premier ouvrage, je l'avais encouragé à éditer un *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, ce qu'il fit de façon remarquable. La succession était assurée.

Jacqueline Leiner, décembre 2004.

INDEX DES AUTEURS

Albert James Arnold, universitaire nord-américain dont la carrière s'est déroulée à l'université de Virginie, a rédigé sa thèse de doctorat sur Paul Valéry à Paris et étudié l'œuvre de Sartre et de Camus (première édition critique de *Caligula* aux éditions Gallimard). Il s'est spécialisé dans le domaine des littératures des Caraïbes, dirigeant le numéro spécial *Aux quatre vents de la Caraïbe* de la revue *Critique*, et a été le premier auteur d'un livre en anglais sur la poésie de Césaire, aux Presses de l'université d'Harvard.

Mamadou Souley Ba a soutenu sa thèse de doctorat de 3^e cycle à l'université de Nice en 1991 sur le thème « Césaire une emblématique de la requalification ». Ce travail donne aussi lieu à la publication de son livre *Césaire, fondation d'une poétique* (L'Harmattan, 2006). Il enseigne à l'université Cheikh Anta Diop de Dakar et est l'auteur d'articles sur l'œuvre d'Aimé Césaire.

Bernard Cerquiglini, linguiste français, actuellement recteur de l'Agence universitaire de la Francophonie, a été Délégué à la langue française et aux langues de France du ministère de la Culture et directeur de Centre d'études francophones à l'université d'État de la Louisiane à Bâton-Rouge. Il a travaillé sur la langue française à l'époque médiévale, sur l'orthographe de la langue et la littérature française. Auteur et présentateur de l'émission « Merci professeur ! » sur TV5, il est membre de l'Oulipo depuis 1995.

Marc Cheymol, docteur d'État en littérature comparée, spécialiste de l'œuvre de Miguel Angel Asturias (*Asturias dans le Paris des années folles*, 1987), a longtemps enseigné au Mexique où il a, à l'Institut français d'Amérique latine, édité la revue *ALFIL*. Il est aujourd'hui directeur du programme *Langue française, diversité culturelle et linguistique* de l'Agence universitaire de la Francophonie.

Alex Gil, membre du département de littérature de l'université de Virginie, travaille depuis 2004 avec James Arnold à l'établissement d'une édition comparée des quatre versions du *Cahier d'un retour au pays natal*.

Thomas Hale, professeur de l'université de l'État de Pennsylvanie dans les domaines des littératures africaines, françaises et comparées, a travaillé les récits épiques africains et les traditions orales du continent. Il est l'auteur de l'ouvrage de référence *Les écrits d'Aimé Césaire* (1978) et travaille actuellement avec Kora Véron à une version actualisée de cette bio-bibliographie.

René Hénane, médecin de formation, a effectué des recherches sur des aspects originaux de l'œuvre d'Aimé Césaire, en particulier sur le vocabulaire dans le domaine de la faune et de la flore. Membre du Centre césairien d'études et de recherche, il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur cette œuvre, dont le *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire* (Jean-Michel Place, 2004) et, dernièrement, *Les Armes miraculeuses d'Aimé Césaire. Une lecture critique* (L'Harmattan, 2008).

Lilyan Kesteloot a soutenu la première thèse de doctorat dans le domaine des littératures négro-africaines, *Les écrivains noirs de langue française, naissance d'une littérature* (uni-

versité libre de Bruxelles, 1963). Professeure à l'université de Dakar, elle a publié un grand nombre d'ouvrages sur ce thème, en particulier sur Aimé Césaire, dont le premier grand texte sur cet auteur, édité par Seghers dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » en 1962.

Christian Lapoussinière, docteur ès lettres, ancien chargé d'enseignement à l'université des Antilles-Guyane, membre du Parti progressiste martiniquais et ancien vice-président du conseil régional de la Martinique, est actuellement président du Centre césairien d'études et de recherches, et spécialiste de l'œuvre de Césaire (« *Au bout du petit matin* », de *Nox à Lux : l'épopée d'Aimé Césaire et de Victor Hugo*, Éditions Panafrica, Paris, 2007).

Georges Ngali, universitaire, critique et écrivain congolais, a occupé de nombreux postes d'enseignant et de chercheur dans des universités africaines, européennes et nord-américaines. Il a publié des livres sur les littératures africaines francophones (*Lire le « Discours sur le colonialisme »*, Présence africaine, 1994) et des romans.

Philippe Ollé-Laprune, animateur culturel, éditeur et écrivain français résidant au Mexique depuis 1994, a participé à l'organisation des événements liés aux 80 ans d'Aimé Césaire. Auteur d'anthologies et de livre d'essais sur la littérature, il a publié la première anthologie de l'œuvre d'Aimé Césaire en espagnol (*Para leer a Aimé Césaire*, Mexico, Fondo de cultura economica, 2009).

Lilian Pestre de Almeida, docteur ès lettres de l'université de Paris – Sorbonne, a enseigné les littératures françaises et francophones, en particulier au Brésil et au Portugal. Elle a développé les études comparatives entre les littératures des domaines linguistiques francophones et lusophones et a traduit les œuvres d'écrivains en français et en portugais. Elle travaille depuis de longues années à l'édition critique du *Cahier d'un retour au pays natal*, auquel elle vient de consacrer un volume dans la collection « Classiques francophones » (L'Harmattan, Paris, 2008).

Lambert-Felix Prudent, linguiste, professeur en Sciences du langage à l'université de la Réunion. Dès la soutenance de sa thèse de doctorat en 1979, il a travaillé sur le créole. Il est rédacteur en chef de la revue *Études créoles* et auteur de plus de 60 articles sur le sujet, ainsi que de livres sur la créolité et d'une anthologie de poésie créole.

Alain Ruscio, historien français, docteur ès lettres, spécialiste de la colonisation française (en particulier de l'Indochine coloniale), a mis en évidence les crimes et l'asservissement qui ont caractérisé ce système. Il travaille désormais sur l'ensemble des colonies françaises en portant un regard comparatif sur les différents territoires.

André Thibault est un linguiste formé au Canada et en Suisse. Directeur du département d'études ibériques et latino-américaines de l'université Marc-Bloch de 1999 à 2003, il est actuellement professeur à l'UFR de langue française de l'université Paris – Sorbonne. Coordonnateur du réseau « Étude du français en francophonie » de l'AUF depuis 2008, il est spécialiste des variantes de la langue française et prépare une base de données lexicographique sur le français aux Antilles.

Antoine Tshitungu Kongolo, écrivain né en République démocratique du Congo, a étudié et commencé à écrire à Lubumbashi. Il s'exile en Belgique à partir de 1991. Il travaille comme chercheur et bibliothécaire. Auteur de poèmes, de nouvelles et

d'essais, il est aussi l'auteur d'une anthologie de poésie congolaise en langue française.

Kora Véron, universitaire française, prépare sa thèse à l'université de Paris-III sur les relations, littéraires et au-delà du littéraire, entre Senghor, Césaire et Leiris. Elle travaille avec Thomas Hale à la réalisation d'une bio-bibliographie complète d'Aimé Césaire.

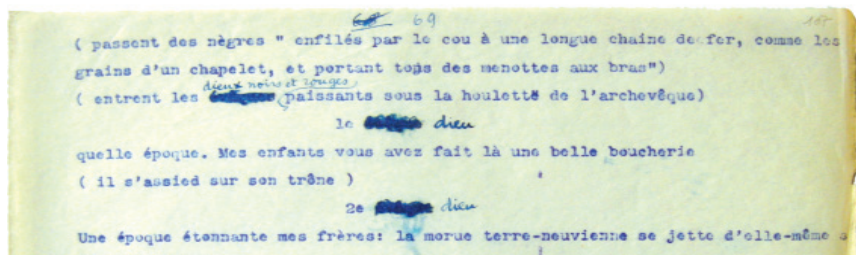
TABLE DES MATIÈRES

Ouverture	1
BERNARD CERQUIGLINI	1
<i>Le lieu</i>	1
<i>L'homme</i>	2
<i>L'œuvre</i>	4
L'œuvre littéraire complète d'Aimé Césaire dans la collection « Planète Libre »	7
MARC CHEYMOL	7
Aimé Césaire, l'émergence d'une parole décisive	17
PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE	17
LA LANGUE ET LE LEXIQUE DE CÉSAIRE	19
Aimé Césaire : contribution poétique à la construction de la langue martiniquaise	21
LAMBERT-FÉLIX PRUDENT	21
<i>La langue de Césaire selon les autres</i>	24
<i>Créole et français chez Césaire</i>	31
<i>Les matériaux de construction d'une langue poétique</i>	36
<i>La parole poétique de Césaire, contribution à l'avènement d'une langue</i>	41
<i>Bibliographie</i>	43
L'œuvre d'Aimé Césaire et le « français régional antillais »	47
ANDRÉ THIBAUT	47
1. <i>Introduction</i>	47
1.1. Contexte : la lexicographie différentielle francophone	47
1.2. Le concept de « français régional antillais »	48
1.3. La frontière entre français et créole	48
1.4. Quels auteurs doit-on étudier en priorité ?	49
2. <i>Les antillanismes dans l'œuvre d'Aimé Césaire</i>	49
3. <i>Méthodologie</i>	50
4. <i>Typologie</i>	50
4.1. Héritages gallo-romans	50
4.1.1. Diastratisme	51
4.1.2. Diatopismes	51
4.2. Emprunts	51
4.2.1. Emprunts I : amérindianismes	51
4.2.2. Emprunts II : espagnol	52
4.2.3. Emprunts III : langues africaines	52
4.2.4. Emprunts IV : anglais	52
4.3. Innovations	52
4.3.1. Innovations I : formelles	53

4.3.1.1. Par dérivation	53
4.3.1.2. Par composition.....	53
4.3.2. Innovations II : sémantiques	53
4.3.3. Innovations III : régionalismes de fréquence	53
4.4. Mots d'origine incertaine ou inconnue	53
4.5. Excursus : la fonction métalinguistique	54
5. Conclusion	55
6. Inventaire lexical	55
7. Références bibliographiques	80
7.1. Sources primaires.....	80
7.2. Sources secondaires	80
Le lexique d'Aimé Césaire... pourquoi ?	87
RENÉ HÉNANE	87
Références bibliographiques	93
L'ÉDITION DE LA POÉSIE.....	95
Présentation : Cahier d'un retour au pays natal	97
LILIAN PESTRE DE ALMEIDA	97
Les textes du Cahier	97
L'évolution du poème, de Volontés à l'édition définitive	100
Propositions	105
Cahier d'un retour au pays natal : genèse et établissement progressif du texte par l'auteur	107
GEORGES NGAL.....	107
Les Armes miraculeuses : avatars et métamorphoses	113
RENÉ HÉNANE	113
Les poèmes de Tropiques.....	114
Tropiques 1941 :	114
Tropiques 1942 :	114
Tropiques 1943 :	114
Tropiques 1944 :	115
Tropiques 1945 :	115
Tombeau du soleil, Colombes et menfenils et « Simouns »	116
Structure des Armes miraculeuses (1946).....	119
Césaire et Breton.....	122
Annexe : Composition des recueils	128
Composition des recueils Tombeau du Soleil et Colombes et menfenils	128
Composition des Armes miraculeuses.....	129
De l'édition au manuscrit, et du manuscrit à l'édition, dans Ferrements et Moi, laminaire... ..	131
LILYAN KESTELOOT	131
Moi, laminaire... supplément au mode de lecture	137
MAMADOU BA	137
Un foyer spéculaire.....	138
Distanciation	138

Concentration	140
Amplification.....	140
Les axes essentiels	141
L'ÉDITION DU THÉÂTRE.....	143
Découverte de l'Ur-texte de <i>Et les chiens se taisaient</i>	145
ALEX GIL	145
<i>L'histoire du texte</i>	145
<i>Description du tapuscrit</i>	148
<i>Intrigue et Histoire</i>	150
Acte I.....	150
Acte II	151
Acte III	152
<i>Conclusion : L'Ur-texte face aux moutures successives d'<i>Et les chiens se taisaient</i></i>	153
<i>Bibliographie</i>	155
Les deux éditions de <i>La Tragédie du roi Christophe</i> de Césaire	157
PAOLA MARTINI	157
<i>Le premier acte</i>	158
<i>Le deuxième acte</i>	162
<i>Le troisième acte</i>	168
<i>Bibliographie</i>	171
Une approche critique des variantes dans <i>Une saison au Congo</i> d'Aimé Césaire.	173
ANTOINE TSHITUNGU KONGOLO.....	173
<i>Une saison au Congo ou le drame de l'Afrique décolonisée</i>	175
<i>Les variantes et leur interprétation</i>	177
A. Les scènes	179
B. Les personnages	180
<i>Mokutu ou une réhabilitation en trompe-l'œil</i>	183
<i>Bibliographie</i>	187
Pleure, Ô Noir, Frère bien-aimé	189
CONTEXTES : HISTOIRE, POLITIQUE ET ÉCRITURE.....	191
Césaire et le communisme, les communistes et Césaire : une longue histoire.....	193
ALAIN RUSCIO.....	193
<i>Césaire, communiste sincère</i>	193
<i>Césaire communiste orthodoxe ?</i>	196
<i>Césaire et la hiérarchie des causes</i>	198
Devenir Aimé Césaire : un itinéraire intellectuel et artistique.....	203
ALBERT JAMES ARNOLD	203
<i>Années d'école</i>	205
<i>De l'école à l'École</i>	206
<i>Premières armes</i>	209
<i>Après 1950</i>	212
Les Écrits d'Aimé Césaire nouvelle bio-bibliographie commentée.....	215
THOMAS A. HALE & KORA VÉRON.....	215
<i>Bibliographie</i>	223

Aimé Césaire, de l'engagement littéraire à l'engagement politique	225
CHRISTIAN LAPOUSSINIÈRE	225
<i>Bibliographie</i>	241
Œuvres d'Aimé Césaire	241
Poésie et sur la poésie	241
Théâtre	242
Écrits historiques et politiques : Essais, Entretiens	242
Principaux discours.....	243
Ouvrages sur l'œuvre d'Aimé Césaire et la négritude.....	244
Au travail avec Aimé Césaire (1976-1998)	247
JACQUELINE LEINER.....	247
<i>La réédition de Tropiques (1976-1978)</i>	247
<i>Un destin : Aimé Césaire – Radio-Télévision romande</i>	249
<i>La genèse du monde noir : le poète martiniquais</i>	250
<i>Le premier disque (1982)</i>	251
<i>Soleil éclaté : Mélanges offerts à Aimé Césaire pour son soixante-dixième anniversaire</i>	252
<i>L'Athanas d'un alchimiste</i>	253
<i>Le Festival d'Avignon (1989) : Le poète dans la Cité</i>	253
<i>L'Université Césaire</i>	255
<i>Le roi Christophe à la Comédie française (1991)</i>	256
<i>Un film : Une voix pour l'histoire</i>	259
<i>Fort-de-France : Les quatre-vingts ans d'Aimé Césaire (1993)</i>	260
<i>Le CD</i>	261
<i>Le roi Christophe à Montpellier et au Festival d'Avignon (1996)</i>	261
<i>Les années passèrent. Césaire vieillissait et ne venait plus en France. Je vieillissais, je n'allais plus en Martinique.</i>	262
INDEX DES AUTEURS.....	263



Aimé Césaire à l'œuvre

Tenu les 8 et 9 octobre 2008 à l'École normale supérieure, le colloque « Aimé Césaire à l'œuvre » se plaçait dans la double perspective d'un projet éditorial, celui des *Œuvres littéraires complètes* de Césaire et d'un projet institutionnel, celui de la collection « Planète Libre », fondée en 2007 en partenariat entre l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM) du CNRS et l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF). Cette collection prenait la suite d'un projet antérieur, « Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle », né 30 ans auparavant.

Dans les dernières années se sont multipliées des collections de référence, à la fois savantes et accessibles à un grand public. Elles permettent de lire dans son intégralité – et en y ajoutant la dimension critique qui les enrichit – l'œuvre des grandes figures de la littérature mondiale (Kant, Flaubert, Proust, Artaud...). D'autres figures majeures sont restées en retrait, à l'écart de ce type d'édition de référence parce que, quand leur langue est le français, elles sont réputées appartenir à la littérature « francophone » – et non à la littérature française – du fait de leur ancrage hors de la France métropolitaine, et parce que les travaux critiques les concernant sont encore dispersés, voire insuffisants tant du point de vue qualitatif que quantitatif.

C'est à cette double lacune qu'entendent remédier l'Agence universitaire de la Francophonie et aujourd'hui « Planète Libre », en permettant l'édition dans une collection de référence de l'œuvre complète de figures littéraires majeures du XX^e siècle : Jacques Roumain, Léopold Sédar Senghor, Jean-Joseph Rabearivelo, Léon-Gontran Damas, Aimé Césaire.

Le projet Césaire a été lancé avec l'accord de l'écrivain. Ses précieuses recommandations ont permis d'élaborer l'esquisse du volume, qui a servi de base au programme du colloque : introduction et étude philologique préliminaire, le texte (poésie, théâtre), l'histoire du texte, les lectures du texte.

Quelques mois après la disparition d'Aimé Césaire, la rencontre dont nous présentons ici les actes prenait à la fois la forme d'un hommage et d'une prospective scientifique. Elle jetait ainsi, dans une méthodologie renouvelée, les bases d'une édition critique des *Œuvres littéraires complètes* de Césaire dans la collection « Planète Libre ».

Lors de la réunion du comité éditorial, le 30 septembre 2009, Albert James Arnold a été désigné coordonnateur scientifique de l'édition Aimé Césaire.



Prix : 34 euros
ISBN : 9782813000408



9 782813 000408

Série *Références. Théories, méthodes, corpus* : les grandes avancées scientifiques d'aujourd'hui pour l'approche génétique des textes, des manuscrits et des archives de création. Collection dirigée par **Pierre-Marc de Biasi**