



Aimé Césaire

Du fond d'un pays de silence...

Édition critique de
Ferrements

par
Lilyan Kesteloot
René Hénane
Mamadou Souley Ba

... du fond d'un pays de silence...
d'un pays sourd sauvagement obturé

in *Grand sang sans merci*

Orizons
2012



Remerciements

Notre affectueuse gratitude va à la famille Césaire qui nous a gracieusement ouvert l'accès à l'œuvre documentée de notre poète.

Merci à la compétence de Dominique Rudelle pour le traitement des manuscrits.





De l'édition critique et de ses différentes options

Ce sont, je pense, les respectables éditions Budé qui présentent les auteurs classiques et grecs en bilingue (texte original et traduction) avec de nombreuses notes en bas de page et une copieuse introduction. Ce furent les premières éditions critiques permettant d'éclairer ces textes anciens grâce à leur appareil critique. Avec le temps, on fit de même pour la littérature française. Gallimard créa la collection de la Pléiade, exemplaire en tout point de vue.

Il y eut, cependant, d'autres expériences pour ne citer que celles de Barthes avec le texte de Balzac (*s/z*) qui s'attachait à sonder le non-dit gisant dans l'œuvre du maître. Ou encore celle de Pierre Brunel qui propose, pour les poèmes de Rimbaud, une série de notes nécessaires pour accéder au sens parfois occulté par l'écriture du jeune rebelle. On connaît aussi ces éditions de Goethe (*Faust*) ou de Flaubert ou de Balzac (encore) où le texte est accompagné, dans tel et tel passage d'états antérieurs cités en regard du texte définitif.

Ce sont sans doute ces expériences qui conduisirent au mouvement actuel représenté par la revue *Genesis*, et mis en pratique par ITEM, qui recherche et publie le ou les palimpsestes des œuvres d'écrivains français et francophones, réduisant au minimum les notes explicatives.

Cependant, le cas d'un poète surréaliste s'apparente davantage à celui de Rimbaud. Et si, de surcroît, il vient de loin (les îles Caraïbes) et relève en partie d'une culture étrangère à l'Europe, l'écart avec les lecteurs français est tel que l'on est amené à développer l'appareil critique en proposant un commentaire qui offre des clés de

symboles, des informations contextuelles, voire des interprétations pour formulations ambiguës ou totalement hermétiques.

On se trouve ainsi dans une situation assez analogue à celles que proposent les textes initiatiques ou religieux : à défaut d'être remis dans leur contexte d'origine, ils demeurent abscons, hors de portée du profane.

Que saisissons-nous dans un texte des Upanishads, sans le déchiffrement scrupuleux d'un spécialiste de l'Hindouisme ? Et hors des explications précises et ponctuelles d'Hampâté Ba, nous ne percevrions que la mince pellicule du conte, dans les récits initiatiques peuls *Koumen* ou *Kaïdara* (éd. EHSS et Stock). Il s'agit donc de définir quel est l'objectif d'une édition critique. Et selon les réponses, on choisira la méthode.

Nous avons ici exposé les motifs de notre choix, auquel nous en ajouterions un, peut-être le principal : nous désirons avant tout servir l'auteur et son projet. Lorsque c'est un auteur engagé dans un combat vital, comme l'est en effet Aimé Césaire, il nous semblerait inexcusable de retenir des informations dont nous avons la certitude qu'elles éclairent sa poésie et confortent son aventure existentielle.

Cela n'enlève en rien la liberté du lecteur et du chercheur de déconstruire et reconstruire les textes, de pratiquer psychocritique et sociocritique et d'y traquer toute occurrence d'intertextualité. Ou tout simplement de se livrer au plaisir de lire et d'aimer.

LILYAN KESTELOOT



Réflexions sur la poésie

Lettre à Lilyan Kesteloot

Chère Lilyan Kesteloot

Cette lettre intemporelle parce que je rumine certaines questions suscitées par votre étude à moi consacrée.

Le mot, l'image, le rythme, c'est sur tout cet insondable qu'elle m'invite à me prononcer.

La seule chose évidente est que dans un tel domaine on ne peut se diriger qu'à tâtons et le créateur n'y voit pas plus clair que le critique

S'il faut cependant essayer, disons que 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 (comme quand on appelle quelqu'un par son nom) ; on suscite dans sa valeur unique et singulière ; on salue sa valeur de force, sa *valeur-force*. Ici, c'est le vague qui dissout, qui anéantit, c'est la précision qui individualise. En nommant les objets, c'est un monde enchanté, un monde de « *monstres* » que je fais surgir sur la grisaille mal différenciée du monde, un monde de « *puissances* » que je somme, que j'invoque et que je convoque.

Dans le *Métier de vivre* de Pavese (un grand livre) je tombe sur cette remarque : le *vert* de l'arbre c'est sa force (en latin VIRIDIS, vert ; VIS, la force). Rapprochement suggestif.

À interpréter à l'africaine !

En les nommant, flore, faune, dans leur étrangeté, je participe à leur force ; je participe de leur force.

Pour l'*image*, c'est autre chose ; l'image *relie* l'objet ; achève, en montrant la face inconnue, d'accuser sa singularité, mais par la *confrontation* et la révélation de ses rapports ; définit non plus son être mais ses *potentialités* ; bref, le dote de sa transcendance fondamentale. C'est pourquoi il est très vrai de dire qu'elle est essentielle à la poésie.

Le rythme enfin, et peut-être est-ce par-là que j'aurais dû commencer, car c'est en définitive l'émotion première, prière et injonction, qu'annonce d'abord sa rumeur. Antérieur à la parole, au mot qu'il appelle et apprivoise, séduit et nécessite, j'y vois la *forme* du poème : mieux que la forme (mot ambigu), c'est sa *structure*, son projet dictant, sa globalité instinctivement saisie et organisatrice.

D'où venu ? Non artificiellement imposé du dehors, mais jailli des profondeurs. Nuit du sang bondissant au jour s'imposant ; le tempo de la vie ; sa saccade ; non la musique des mots captée, mais ma plus profonde vibration intérieure. C'est pourquoi le sculpteur soudanais ne travaille que de nuit en chantant, incorporant dans la statue le verbe incantatoire.

Alors *quid* de la poésie ? Il faut toujours y revenir : surgie du vide intérieur, comme un volcan qui émerge du chaos primitif, c'est notre lieu de force ; la situation éminente d'où l'on somme ; magie ; magie¹.

Aimé Césaire

1. « Lettre parue dans : *Césaire* par Lilyan Kesteloot — Poètes d'aujourd'hui, Seghers, 1962. »



Contexte historique et littéraire

Situation dans l'œuvre d'Aimé Césaire²

Il est étrange de constater que *Ferrements* est, dans une certaine mesure, l'oublié³ de l'œuvre césairienne, ce recueil ayant modestement attiré les suffrages des analystes, beaucoup moins, en tout cas, que les autres écrits, poétiques ou théâtraux.

Serait-ce dû à ce qu'il est convenu d'appeler l'hermétisme césairien, opacité qui déroute, voire rebute l'approche ? Certes non ! car la majorité des poèmes de *Ferrements* et leur imagerie, malgré leur caractère sibyllin, — fort éloigné des impénétrables *Armes miraculeuses* —, sont souvent d'une lecture aisée.

Serait-ce dû au fait que *Ferrements* est une œuvre d'une période-charnière entre la poésie et le théâtre, la poésie étant l'expression d'une aventure intérieure, le cri d'une conscience blessée qui s'épure de tout le poids de l'histoire... *et je pousserai d'une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées...*⁴ — l'expression théâtrale étant la vision historique de l'Histoire, vision tournée vers le public, mise en scène, à des fins exemplaires, d'une épopée, celle du héros, prototype de l'humanité ?

2. Les définitions des mots difficiles et des métaphores sont extraites de : René Hénane, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Jean-Michel Place, 2004.
3. Étrangement, *Ferrements* ne figure pas dans la liste des œuvres d'Aimé Césaire, en fin de volume des éditions du Seuil 1994 et 2006.
4. *Et les chiens se taisaient*
5. Marianne Wichmann Bailey, *The ritual Theater of Aimé Césaire — Mythic structures of dramatic imagination*, Gunter Narr, 1992.

Serait-ce dû au fait que le poète Aimé Césaire lui-même, définit *Ferrements* comme un *bilan provisoire*, marquant ainsi cette œuvre du sceau de l'instabilité et de l'ébauche éphémère ?

... *Et Ferrements, c'est le bilan, en tout cas, un premier bilan...*⁶ ?

Aucune de ces hypothèses n'emporte fermement notre conviction.

Mais d'une chose, en tout cas, l'approche de *Ferrements* nous convainc d'emblée : nous sommes en face d'une indicible souffrance. Tel est, nous semble-t-il, le fil rouge de cette œuvre. D'ailleurs, geste d'exception, Aimé Césaire nous le révèle lui-même, dans l'un de ses poèmes : *viscères du poème*⁷. Nous tenons ce poème comme la clé de *Ferrements*. Avec une surprenante clarté Aimé Césaire nous dit que le *fil rouge* de [son] *sang* de [sa] *raison* de [son] *droit* / le *dur secret* de [son] *corps* de l'*orgueil* de [son] *cœur*... c'est l'*Angoisse*, mot par lequel s'ouvre le poème... la *Terreur* est majuscule...

Angoisse viscérale, celle qui vient du plus profond du corps, celle qui est ressentie dans la plus profonde intimité, à maintenir⁸.

« Ferrements est pour le "je" une réminiscence corporelle de l'esclavage, une remémoration personnelle et non officielle d'un passé collectif... recueil sous le signe de l'identité antillaise sur un mode historique et politique. Récit de la traite, souvenir de la souffrance, affirmation des séquelles : tout y est »⁹.

Ferrements, recueil dont le nom claque en un seul mot, est marqué par une diversité qui mêle la dramaturgie, l'élégie, le folklore et le mythe, la nature et le territoire, les tombeaux, la révolte imprécatoire... La caractéristique de *Ferrements* demeure, néanmoins, la violence et la meurtrissure, véritable esthétique d'une chair à vif, d'une blessure immémoriale.

Vaste poème d'une immémoriale blessure révélée dans la chair et dans la conscience, *Ferrements* apparaît comme la souffrance rejetée, inacceptable, d'autant plus aiguë que la désillusion est brutale

...*tant de grands pans de rêves*
de parties d'intimes patries

6. Entretien avec Jacqueline Leiner, in : *Aimé Césaire, le terreau primordial*, Études littéraires françaises, Gunter Narr, 1993, p. 138.
7. Voir commentaire de *Viscères du poème*.
8. Viscéral : essentiel (Littré)
9. Anne Douaire, « Étude de cinq poèmes de *Ferrements* : au détour d'une écriture épique », in : *Permanence de la poésie épique au XX^e siècle*, SEDES, Chap. 4, p. 199.

effondrées
*tombées vides et le sillage sali sonore de l'idée...*¹⁰

Aimé Césaire le dit lui-même, mais d'une façon très pudique à Thomas A. Hale :

« La seule différence entre son premier poème, *Cahier d'un retour au pays natal* et les poèmes de *Ferrements*, précise-t-il, est dans le ton. *Aujourd'hui je suis peut-être un peu moins optimiste, un peu plus amer. La révolution n'avance pas vite* »¹¹.

À titre de comparaison, *moi, laminaire...*, au contraire, est le poème de la souffrance assumée, subie, c'est le constat amer, la désillusion sans espoir de retour — d'où le ton de nostalgie apaisée, d'ironie amère, qui marque cette œuvre.

La désillusion qu'exprime *Ferrements* éclate dans la violence brutale des images. Le poète, exaspéré, "vide, en quelque sorte, son sac", d'où les éclats poétiques, de coups, d'écorchures, de brûlure, de *taiseuse douleur*¹²

Même la géographie, même le territoire, la faune et la flore, s'associent à cette symphonie de la déréliction...

... ma face tendre d'anses fragiles... les rêves échoués desséchés... ce volcan qui... rumine... (C'est moi-même, Terreur, c'est moi-même)
... du fond d'un pays de silence... d'un pays sourd sauvagement obturé... (Grand sang sans merci)
... semis de guanos stériles... pissat sauvage d'un ravin... (Royaume)
... le paysage qui se défait toujours... les pointes cariées de la futaie séchée... (Va-t-en chien des nuits)
... arbre coupé à blanc d'estoc / mais sang qui monte dans l'arbre de chair... (Des crocs)
... hurlement des molosses... bêtes somptueuses vomies des pourritures... (Vampire liminaire)
... le fruit de l'arbre à pain qui tombe et jusqu'au ravin où nul ne le trouve (Cadavre d'une frénésie)

Ferrements : le titre est en même temps celui du poème d'ouverture. Il se réfère explicitement par un terme générique aux chaînes, carcans, cepts, fer rouge, et autres objets de métal constituant l'odieuse panoplie du négrier, soit tout ce qui fut couramment utilisé pour immobiliser, mar-

10. *Séisme*

11. Thomas A. Hale, *Les écrits d'Aimé Césaire, Bibliographie commentée, Études françaises*, 14, 3-4, Les Presses universitaires de Montréal, octobre 1978, p. 406.

12. *Grand sang sans merci*

quer, torturer l'esclave durant les trois siècles que dura la traite. Pour le poète ce n'est pas un retour vers le passé, mais une façon de dire que ce passé pèse toujours sur le présent, que l'Antillais en garde le poids et les cicatrices dans sa mémoire, sa conscience et sur sa vie quotidienne — dans ses réflexes spontanés aussi, dans ses rapports au monde, aux Noirs, aux Blancs, dans son inconscient.

Pourquoi a-t-il choisi ce titre pour ce recueil où sont rassemblés dix ans de poèmes ?

Ce n'est pas par hasard que René Hénane dans son étude *Les jardins d'Aimé Césaire*, intitule son chapitre sur *Ferrements* « La poésie tragique ».

Si l'on compare *Ferrements* aux recueils précédents on ne peut manquer de percevoir la distance, voire la cassure qui les sépare. Aux accents de révolte juvénile du *Cahier*, aux débordements joyeusement surréalistes des *Armes Miraculeuses*, aux accents de justicier hautain et inexorable des *Chiens* convoquant l'Occident au tribunal de l'Univers, succèdent ces *Ferrements* dont le titre est déjà tout un programme.

Au-delà de son imagerie kaléidoscopique, *Ferrements* présente une grande cohérence dans la thématique du symbole. La fine lecture des poèmes pratiquée par Anne Douaire¹³ met ainsi en évidence des *réseaux sémantiques* orphiques et prométhéens :

« Chez Césaire et surtout dans *Ferrements*, Orphée est indissociable de Prométhée, l'anabase et la catabase inséparables de la création du monde... la figure du voleur de feu bienfaiteur de l'humanité sous-tend les cinq [premiers] poèmes... *Ferrements*... *Comptine*... *Séisme*... *Spirales*... *Salut à la Guinée*... »

Cette cohérence, à défaut de datation des poèmes, peut être un indicateur utile nous aidant à mieux situer ces œuvres dans le temps

Autres constellations symboliques recouvrant plusieurs recueils : l'anamnèse du négrier, de l'esclavage, où le poète se retrouve à *peine un peu moins éccœuré aux tangages*¹⁴, avec la hantise des molosses lancés à notre poursuite toujours marronne¹⁵. Ce sont aussi ces doutes, ces reculs, ces espoirs déçus *qui rampent scrupuleusement en serpents apprivoisés*¹⁶.

Ce sont ensuite ces textes de pure souffrance comme *Nous savoir*, *Grand sang sans merci*, *Va-t-en chiens des nuits*, *Mais il y a ce mal*, *Viscères*

13. Anne Douaire, *ibid.* pp. 191-201.

14. *Ferrements*.

15. *Corps perdu*.

16. *C'est moi-même Terreur, c'est moi-même*.

du poème, *C'est moi-même Terreur, Des crocs, Vampire liminaire, Cadavre d'une frénésie, Saison âpre...* où une douleur aiguë autant qu'insondable s'exprime à coups d'images de torture physique : déchirures, morsures, hurlements, poisons, étouffements, arrachements, enlissements, alternent avec des instants plus sobrement évoqués, de déprime intense : *défaite, défaite, désert grand*¹⁷, *ou encore ... mais il y a ce mal ci-gît au comble de moi-même*¹⁸, et enfin l'évocation d'un *temps à nous moudre féroce*¹⁹.

Quelle est la cause de l'irruption dans l'œuvre poétique de ce *cri sans oublié*²⁰, pourquoi *Ferrements* apparaît-il comme un poème dont les viscères secrètent la *violence cannibale*, la bile noire de la dérélition ?

Écoutons Césaire, encore :

*On trouvera Ferrements plus amer, plus discipliné*²¹ ... *J'ai vécu. Et puis, au commencement, il fallait tout briser, créer de toutes pièces une littérature antillaise. Ce qui supposait une violence de cannibale*²².

Cette œuvre regroupe des poèmes écrits entre 1945 et 1960, période particulièrement fertile en événements qui ont affecté — lourdement parfois — le poète dans son corps, sa vie familiale, sa vie sociale, sa vie politique.

1950 : Césaire publie le *Discours sur le colonialisme*, période de grande agitation politique qui culmina en 1956 par la rupture avec le parti communiste et le « tsunami » imprécatoire qui s'ensuivit²³.

Il est remarquable d'observer que les discours d'Aimé Césaire à l'Assemblée nationale entre 1949 et 1955 reflètent l'état d'esprit exaspéré du poète. C'est à cette période qu'éclatèrent sous les voûtes d'or et les velours de l'Assemblée, les éclats éblouissants de la rhétorique²⁴ du député de la

17. *Grand sang sans merci, Ferrements*

18. *... mais il y a ce mal, Ferrements*

19. *Comptine, Ferrements*

20. *Viscères du poème*

21. Aimé Césaire, interview Express, 19 mai 1960, cité in : R. Toumson, S. Henry-Valmore, *Aimé Césaire, Le nègre inconsolé*, Vents d'ailleurs 2002, p. 225.

22. Interview d'Anne Guérin, L'Express, 19 mai, 1960, p. 35.

23. Voir sur ce sujet, l'analyse très documentée du regretté Camille Darsières : « Aimé Césaire : du Parti communiste français au Parti progressiste martiniquais », in : *Aimé Césaire, un poète dans le siècle*, L'Harmattan, 2006, pp. 39-52.

24. Discours du 4 juillet 1949 (Affaire du préfet Trouillé) — 3 mars 1950, contre l'engagement de la France au Viet-Nam, — Discours du 15 mars (dénonciation du marasme antillais, rejet du programme d'aide militaire) — discours du 31 mars 1950 (anticolonialisme et racisme) — discours du 2 juillet 1953 — discours du 30 mars 1954.

Martinique — notamment le discours du 15 mars 1950, discours fleuve au cours duquel Aimé Césaire s’offrit le luxe d’allier l’ironie à l’injure allant jusqu’à traiter ses adversaires politiques de *filis dégénérés d’ancêtres prestigieux* et de *bourgeoisie classe décadente* — dénonciation du marasme antillais, algarade avec le député Maurice Bayrou et injure adressée à son ami Léon-Gontran Damas, député de la Guyane, traité de *renégat* — accents indignés d’un Mirabeau des Antilles rejetant le programme d’aide militaire aux territoires d’Outre-Mer :

nous demandons du pain et l’on nous offre des armes...

violente attaque contre les États-Unis d’Amérique :

...contre les Américains esclavagistes, contre les lyncheurs de Nègres, contre le Ku-Klux-Klan, contre les manieurs de Big stick²⁵, contre ceux qui font peser sur les Antilles la menace d’une annexion... (Discours du 15 mars 1950, à l’Assemblée nationale)

Cette effervescence oratoire cesse brusquement — du 30 mars 1954 au 21 novembre 1959, silence césairien à la Tribune de l’Assemblée. C’est la période de gestation puis d’explosion avec le grand tumulte de la démission du Parti communiste.

L’on comprend aisément que cette ambiance électrique à la Chambre n’incitait pas le poète Césaire à une lénifiante poésie élégiaque. Ce tumulte de la pensée se déverse dans l’écriture qui revêt alors la tunique de la déchirure si caractéristique de *Ferrements*.

Les poèmes écrits au cours de cette période témoignent d’un désarroi, d’une crise grave, cruelle, existentielle. Que s’est-il donc passé dans la vie de cet homme ? D’abord une déception profonde et continue envers le parti communiste français et son attitude devant la politique coloniale de la France. Ensuite les choses s’aggravent lorsque se répandent et se vérifient l’existence des goulags soviétiques. Enfin les invasions de la Hongrie et de la Tchécoslovaquie n’étaient pas supportables.

25. Big stick : Mot anglais qui signifie gros bâton : Doctrine de politique étrangère du président des États-Unis Theodore Roosevelt (1901-1909) visant à donner au pays les fonctions de véritable police internationale. Les U.S.A. déclarent qu’ils interviendront militairement en tout lieu et en tout temps, pour défendre leurs intérêts économiques, à l’étranger.

Le président Th. Roosevelt a emprunté cette formule à un proverbe africain : « Parle doucement et porte un bâton » — Une caricature d’époque (1904) montre Th. Roosevelt, armé d’un gros bâton et pataugeant, pieds nus, entouré de navires de guerre, dans la Mer des Caraïbes.

Et voici que le « Monde » du 6 juin 1956 annonce le rapport de Khrouchtchev sur les crimes de Staline. Le 24 octobre, Césaire écrit *La lettre à Maurice Thorez* par laquelle il démissionne du Parti communiste. Il y était depuis 1944. Il y croyait ferme, avec tous ses arguments d'homme de lettres rompu à la dialectique, avec toute sa foi de colonisé convaincu de la lutte des classes. Le marxisme se présentait comme une science, une doxa, le communisme en était la praxis. Nombre d'intellectuels français tant soit peu idéalistes se posèrent alors la question de savoir s'il fallait rester au Parti, et plus encore, maints intellectuels issus des colonies aussi bien du Maghreb que des Antilles — moins d'Afrique Noire certes²⁶.

Roger Toumson explique largement de son côté l'histoire du parti communiste martiniquais, avant, puis avec Césaire dans sa belle biographie du poète²⁷. Ne pas oublier que c'est le PC qui propulse Césaire en politique, lorsqu'il le propose comme député en 1945. De simple professeur du lycée, il se voit investi d'un rôle national. Son analyse de l'esclavage, de la situation coloniale, comme de l'oppression des nègres, est purement marxiste, il suffit de relire *Le discours sur le colonialisme*, dont le dernier paragraphe atteste clairement son appartenance à la doctrine de la « lutte des classes » et de la dictature du « prolétariat ».

Césaire a publié à cette époque un poème à Staline, un autre à Maurice Thorez, dont Toumson nous livre un extrait acte-de-foi

*le communisme est à l'ordre du jour,
le communisme est l'ordre même des jours
sang des martyrs — pollen leur lumière — Révolution leur bel été
et pour tous du pain et des roses*²⁸.

Césaire a participé à une brochure collective intitulée : *Pourquoi je suis communiste* en 1946 où il s'explique :

*j'ai adhéré au parti communiste parce que dans le monde mal guéri du racisme,
où persiste l'exploitation féroce des populations coloniales, le parti communiste
incarne [...] le droit à la dignité de tous les hommes, sans distinction d'origine,
de religion et de couleur*²⁹ (Roger Toumson, *op. cit.*, p. 147).

26. L. Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala, Paris 2001.

27. Roger Toumson et Simonne Henry Valmore, *Aimé Césaire le Nègre inconsolé*, éd. Vents d'ailleurs, 2002.

28. Roger Toumson, Simonne Henri-Valmore, *Aimé Césaire, le nègre inconsolé*, Vents d'ailleurs, 2002, p. 157.

29. *Ibid.* p. 147.

Aimé Césaire participe encore, en 1948, au premier congrès mondial des intellectuels pour la Paix, à Wroclaw, en 1948. Au cours de ce congrès, il rencontre, entre autres, Irène Joliot-Curie, Julian Huxley, président de l'U.N.E.S.C.O., le Brésilien Jorge Amado, l'Espagnol José Giral, les Américains Jo Davidson et John Rogge, Petre Blackman, des Antilles britanniques, l'Indien Raj Mulk Anand, le Danois Andersen-Nerö, les peintres Picasso et Fernand Léger, l'écrivain Vercors, le poète Éluard. Dominique Desanti témoigne de la présence de Césaire³⁰ :

« Ici la brique³¹ est la syllabe la plus simple du cauchemar... »

vers à vers, dans les prunelles noires qui brûlent le visage noir d'Aimé Césaire, brique à brique si l'on peut dire, j'ai vu naître un poème. Le poème de Varsovie torturée vue par un grand poète venu des Antilles pour défendre ses frères en couleur, ou plutôt pour les représenter comme il les représente au parlement français, pour affirmer leur présence d'hommes.

« Ici la brique est le ricanement du mal — briques sur les rues dispersées ;
brique sur les Juifs massacrés ; — briques, briques, briques... »

Le poème s'est formé en lui lentement, à travers le Congrès qui applaudit son intervention, debout ; à travers Wroclaw en ruines ; et a pris son rythme hallucinant sur les places en décombres et devant l'étendue vide, le désert d'humanité détruite du ghetto. La Pologne retentissait en Aimé Césaire parce que ces ruines marquent le racisme allemand.

— « Peut-être le racisme polonais gît-il sous les décombres, lui ai-je dit un jour.

— Tout de même, a-t-il répondu, un peuple est bien obligé de comprendre les causes de son mal ».

30. Dominique Desanti, *Nous avons choisi la paix*, Éditions Seghers, 1948, pp. 69-71 (La typographie du texte est respectée)

31. Voir le poème Varsovie, qu'Aimé Césaire composa à cette époque sur le thème de la brique, dont voici un extrait :

*Ici la brique est le ricanement du mal
briques sur les rues dispersées,
briques sur les juifs massacrés
briques briques briques
fers tordus moignons nus rats sas tas sac tas
ici la brique est la syllabe la plus simple du cauchemar
ici la brique s'emmêle à la brique comme le corps au cadavre
ici la brique est l'accumulation des jours frappés en plein soleil...*

« Il y a des briques sur l'odeur des morts ; — des briques sur le dernier sursaut ; — des briques sur l'innocence des mots... ».

Quand il est descendu du car qui l'avait emmené à Auschwitz, il me dit seulement :

« Il faut avoir vu ça ; on ne l'imaginera jamais, il faut avoir vu ces vitrines pleines de souliers, les vitrines pleines de lunettes, ce qui reste d'un million d'humains calcinés par système, pour des raisons abstraites de race ».

C'est en revenant d'Auschwitz, j'en suis sûre, que se sont précisés, en Césaire, les derniers vers de Varsovie :

*« plus fort que l'ostensible mât blanc
le sabre de la sirène ou le trou du dragon
toute aile
jusqu'au lait qui nourrit la naissance méconnue d'un astre
L'ESPOIR
notre ESPOIR
moins fort seulement
que les prairies bleues où se balancent les yeux de tes enfants, Pologne
Et l'insolence tranquille des vastes tournesols »...*

Et Toumson explique fort bien cet engouement qui mènera Gide d'abord, Barbusse, Malraux, Nizan, Aragon et Triolet, puis Vercors, Benda, Joliot-Curie, Picasso, Sartre enfin, en quasi pèlerinage à Moscou : « l'Union soviétique qui symbolise l'espérance des prolétaires du monde entier ». En 1953 Césaire est encore à Moscou pour les funérailles de Staline ; il participe aux Congrès du P. C., il écrit dans les journaux du P.C. comme *Partisans de la paix, Justice, l'Humanité*. Césaire est donc bien « dans la ligne » comme le remarque son biographe, et de surcroît fort apprécié du P.C. soviétique, et là aussi il publie poèmes et articles dans *Literatournaja Gazeta*, etc.

C'est donc plutôt avec le P.C. français que ses relations grincent. D'abord à propos de sa poésie. Nous évoquerons plus loin la controverse qui l'affrontera à Aragon à ce sujet ; et de moins en moins il supportera les contraintes du « réalisme socialiste » qui, en poésie comme en peinture et en sculpture, pesaient sur les artistes communistes de toutes origines. L'art prolétarien n'a pas fait que des heureux, il faut le reconnaître. Cependant, plusieurs des poèmes de *Ferrements* en sont nettement marqués. À *la mémoire du syndicaliste noir* (1952) ou le *Tombeau de Paul Éluard*, ou *Sur l'état de l'Union* (1955) ou encore *Hors des jours étrangers* (1950) où le

poète fait un effort considérable pour écrire un texte compréhensible aux « travailleurs », comme le lui demandaient les instances du Parti.

Mais plus grave que ces tensions littéraires furent d'une part, le refus du P.C. français de condamner les crimes de Staline au Congrès du Havre en juin 1956 ; d'autre part l'appui que le Parti apporte à la répression de l'insurrection algérienne. Le Parti s'affichait ainsi français plus que communiste et international. Par ailleurs la politique du Parti à l'égard des Antilles refusait d'évoluer vers l'autonomie interne que réclamait Césaire, comme il l'explique dans sa *Lettre à Maurice Thorez*, mais nous ne pensons pas que ce fut l'élément déterminant de cette démission.

En revanche son indignation devant les révélations de Khrouchtchev fut confirmée un mois plus tard par l'invasion des tanks soviétiques en Hongrie, et l'écrasement brutal de la rébellion de ce pays pourtant communiste. L'URSS incarnation de la Doctrine n'hésitait pas à massacrer ses propres disciples ! Inconcevable ! Dans un grand mouvement d'honnêteté intellectuelle Césaire désavouera le Grand Frère russe. Et du même coup il se détournera de l'Europe en général, et de l'URSS en particulier.

Ce n'est ni le marxisme ni le communisme que je renie [...] c'est l'usage que certains ont fait du marxisme et du communisme. Cette Afrique noire, la mère de notre culture, et de notre civilisation antillaise, c'est d'elle que j'attends la régénération des Antilles, pas de l'Europe qui ne peut que parfaire notre aliénation³².

Certes Roger Toumson fait des réserves et parle du « marxisme de l'ambiguïté » de Césaire. C'est que Césaire est à la fois un intellectuel et un poète. En tant que tel il a plutôt tendance à idéaliser toute philosophie à laquelle il adhère. Ainsi son marxisme fut plutôt d'illusion, tout comme il pratiquera ensuite une foi en l'Afrique fondée seulement sur l'espérance. Il demeure que le diagnostic de R. Toumson sur cette période est assez juste : « La pensée d'Aimé Césaire prend ainsi forme au carrefour de ces trois chaînes d'influence successives : la philosophie des Lumières, le panafricanisme, le marxisme » même si nous proposerions l'ordre inverse.

Césaire démissionne donc du P. C., et se prononce la même année, avec F. Jeanson, Sartre, E. Morin, Mauriac, Beauvoir, etc. contre la guerre d'Algérie et pour l'abolition du régime colonial. Il n'avait pas prévu la réaction. Des communistes. De France, oui ; mais surtout des Antilles.

32. Lettre à Maurice Thorez.

Ce fut la curée

*dans l'odeur de vieille couleuvre de nos sangs
nous fuyions
la vallée, le village nous poursuivait
avec sur nos talons des lions de pierre rugissant*

Ses amis, ses anciens élèves, ses proches, les Gratiant, Ménil, Manville, Glissant, Boukman, tous les militants compagnons de combat du pays natal lui tournèrent le dos, le vilipendèrent haut et fort, lui le porteparole, le représentant du peuple, il était devenu le traître, le pourri, le vendu ! Nul opprobre ne lui fut épargné. Certes il répond, il fait front, il contre-attaque. Ainsi au Havre, au Congrès du Parti en 1956 :

*Nous n'avons vu qu'entêtement dans l'erreur, persévérance dans le mensonge,
absurde prétention de ne s'être jamais trompé ; bref chez des pontifes plus que
jamais pontifiant...*

Certes, dès l'année suivante Césaire fonde son propre parti, le PPM, Parti Progressiste Martiniquais. Beaucoup le suivent, il gagnera les élections, restera député et maire de Fort de France. Il n'empêche, profonde est la blessure que ces victoires ne guérissent pas. Le recueil de *Ferrements* en témoigne longuement ; et si l'on n'est pas informé de cela, on ne comprend pas la cause de cette rupture avec le ton majeur des *Armes miraculeuses* ; mais cette accumulation de petits poèmes, visions tragiques qui sont comme des caillots de sang qu'exsude une blessure intime et qui se muent plus d'une fois en cris exaspérés.

René Hénane écrit : « Des constellations d'images de pur désespoir, de dérélition, apparaissent à l'identique dans des poèmes comme *Grand sang sans merci, Va-t-en chien des nuits, Viscères du poème, C'est moi-même terreur...* »³³. Cette répétition même témoigne d'une souffrance qui perdure et que seul l'exercice poétique peut exprimer/alléger. C'est le lieu, le moment ou jamais d'évoquer la fonction thérapeutique de l'écriture, dans la mesure même où, de par ses obligations officielles, Césaire, homme public, ne pouvait en aucun cas laisser paraître sa déception, sa rage, son chagrin, son dégoût.

C'est dans ses poèmes donc que ces sentiments « asociaux » se réfugient. Poèmes exutoires s'il en est ; assez masqués cependant pour qu'on s'y trompe, comme J.-L. Joubert, qui n'y voit qu'une « reprise obsession-

33. René Hénane, « Le jardin tragique », *Les jardins d'Aimé Césaire*, L'Harmattan, 2003, pp. 109-110.

nelle d'un même schéma dramatique : chaque poème nous fait assister à la destruction du monde ancien et à l'avènement du monde nouveau... ainsi chaque poème annonce, organise, magnifie un désastre souhaité, naufrage où dans l'éclaboussement des mots s'engloutit l'ordre colonial détesté... ». Joubert subodore cependant que ce n'est pas si simple « on pressent que des douleurs plus intimes projettent leur ombre portée sur l'assurance de l'homme public. Contrepoint poignant de ces blessures et de ces bouffées d'inquiétude face à l'orgueilleuse certitude du poète militant »³⁴.

Au contraire, ces blessures et ces inquiétudes sont ici dominantes, et ce sont les poèmes manifestant la certitude du poète militant, qui forment contrepoint, contrepoids. C'est pour faire contrepoids que le poète rassemble en fin du recueil la plupart des poèmes écrits *avant* la rupture avec le parti, écrits entre 1950 et 1953 — tous ceux que nous avons nommés plus haut auxquels il ajoute le très beau *Pour saluer le Tiers Monde*, écrit en 1960, le dernier avant la publication du recueil, ainsi que quatre poèmes très courts et plus légers ; histoire de terminer sur une note optimiste, avec l'évocation des Indépendances africaines.

Cette manipulation des textes bousculant toute chronologie, nous l'avons constatée également dans *Cadastré*, où il a, en outre, littéralement sabré dans les *Armes* et dans *Corps perdu*, rejetant plus d'une vingtaine de poèmes et tranchant dans le vif d'une série d'autres. De même *Moi Laminnaire* a connu au moins deux classements de textes en fonction de l'inspiration momentanée de l'auteur, sans compter celle de Daniel Maximin qui influença le dernier. Il s'agit donc de classements qu'on peut qualifier d'idéologiques, et *a posteriori*, ne tenant aucun compte des dates réelles où les textes furent écrits — quand ils sont datés, ce qui est très rare...

Pour nous résumer sur la « structure » de *Ferremets*, nous dirons ceci : On ne peut tirer aucune conclusion si l'on recherche la structure du recueil telle qu'elle se présente. Elle ne reflète pas un itinéraire mental et psychologique fidèle du poète. En revanche si l'on sait ce qui précède, cela donne à réfléchir. La composition de *Ferremets* est en réalité une recomposition inversant les textes anciens avec les nouveaux, de manière à y introduire une gradation ascendante. C'est le choix de l'auteur et son droit le plus strict. Son intention est assez claire. Si le poète se livre — et terriblement, dans certains textes — il choisit de brouiller la carte chronologique, ne tenant pas, à cette époque alors si proche, à ce que l'on

34. J. L. Joubert, Lecarme, Tabone et Vercier : *Les littératures francophones depuis 1945*, Bordas, Paris 1986, p. 97.

identifie trop exactement les lieux, les causes, les acteurs et la teneur des tortures morales qu'il évoque.

« Césaire poète pudique » écrit encore Hénane. Et aussi infiniment libre vis-à-vis de son œuvre même.

Au-delà de ces faits précis auxquels *Ferrements* réfère, on y retrouvera la thématique générale du poète présente dans les recueils précédents : la révolte radicale contre le racisme, contre l'oppression de l'Occident, le rappel lancinant de l'arrachement au continent noir, le poids irréductible du passé d'esclave, la passivité des descendants actuels confinés dans des îles sans avenir ; et cependant sur la fin, cet espoir qui renaît et se lève avec cette autre branche de la négritude, les nations d'Afrique qui se libèrent une à une du joug colonial.

On remarquera par contraste, l'altération du rapport aux Antilles teinté d'une amertume nouvelle. Le poète en supporte plus mal non seulement l'exiguïté, mais aussi *cage et marécage*, la fermeture, et l'enlèvement informe dans une histoire sans issue.

Sur le plan littéraire, nous avons écrit jadis que le poète avait abandonné le surréalisme — c'était très excessif. Mais il est vrai que sa phase échevelée, exubérante, s'est transformée en une expression plus sobre, en textes plus concentrés et condensés. C'est que pour Césaire le surréalisme ne fut pas une mode, encore moins une influence ou une fascination. À preuve cet extrait d'une lettre à André Breton³⁵ en avril 1944 :

Je dois le dire honnêtement, parce qu'historiquement cela est vrai : c'est le surréalisme qui, lors même que je ne songeais pas à m'en revendiquer, m'a vraiment imprégné de cette idée qu'il devait exister une poésie dénouée. Alors, et alors seulement, physiquement, j'ai pu parler, écrire. Et ça a été le Cahier du retour au pays natal. Bien entendu je ne voulais pas (pas plus qu'aujourd'hui) « faire surréaliste ». Mais enfin l'inhibition était vaincue.

Libre, j'étais libre. Les conditions sans quoi la parole ne peut pas être, pour moi étaient réalisées. Et je répète, l'exemple surréaliste a joué un rôle déterminant. (Aimé Césaire souligne).

Dans la même lettre il écrit, un peu plus loin

Se laisser parler. Se laisser envahir par ses rêves. Se laisser dominer par ses images. Il n'était plus question de thèse ni de thème. Il s'agissait tout simplement d'oser la vie, toute la vie... si bien que mainte-

35. Bibliothèque Doucet, lettre de Césaire à Breton extraite du dossier sur André Breton.

nant, pour moi, surréalisme, liberté et poésie sont trois termes qui n'en font qu'un.

On distingue plus clairement ici le rôle précis que joue non le surréalisme, mais sa démarche, son entreprise de désinhibition psychologique, de libération des contraintes littéraires encore en vigueur. Condition pour que « la parole puisse être » et sans laquelle il n'eut pas été poète — pas été Césaire, condition « à la mesure de l'insatiable soif d'absolu qui fait surgir la parole neuve » écrit Annie Lebrun³⁶, et qui permit à Césaire de découvrir en lui,

*en nous l'homme de tous les temps.
en nous, tous les hommes. En nous
l'animal, le végétal, le minéral.
l'homme n'est pas seulement homme
il est l'univers³⁷.*

Le surréalisme césairien est au fondement en même temps qu'à la « fondation de sa poétique »³⁸ comme le montre si bien l'essai de M. Souley Ba.

Aussi les textes publiés dans le recueil *Ferrements* (1960) sont souvent aussi sibyllins que ceux des *Armes miraculeuses*. Cependant on constate — et Césaire s'en explique — une évolution. Roger Toumson cite un entretien de 1961 où le poète précise son projet :

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 Antillais³⁹.

C'est pourtant toujours en français qu'il s'exprime, et il ne cèdera pas au mouvement créoliste qui se développera avec la génération de Bernabé, Confiant et Chamoiseau. Mais ce besoin de coïncider davantage avec les réalités et les « mots » antillais annonce sinon un retour au créole, en tout

36. A. Lebrun, *Pour Aimé Césaire*, édition Jean Michel Place, Paris, 1994.

37. *Tropiques*, « Poésie et Connaissance », 1945, Fort de France.

38. Mamadou Ba, *Césaire, Fondation d'une poétique*, L'Harmattan, 2005.

39. Roger Toumson et Simonne Henri-Valmore, *op.cit.*

cas la nécessité d'en tenir compte. L'introduction de vocables antillais se fera plus fréquente, et plus encore dans le recueil suivant *Moi laminaire*.

Cela n'affecte en rien la syntaxe du poète toujours aussi distordue puis reconstruite ; ni son hermétisme lié autant à la complexité des sentiments qu'à la réserve de celui qui les exprime. Sans doute cette syntaxe et cet hermétisme sont-ils cause que jamais cette poésie ne chutera dans l'exotisme banal. Il y a un monde entre les poèmes de Gilbert Gratiant — qui lui aussi « nomme » les choses martiniquaises — et les textes de Césaire, abrupts, lapidaires, « grands rochers infléchis du dedans ». Et sa vision des Antilles découragerait à coup sûr les touristes assoiffés de jolis paysages et de gais indigènes.

On objectera par ailleurs que le contexte littéraire a bien changé entre 1950 et 1960. L'école surréaliste constituait une pléiade prestigieuse, mais elle n'a pas longtemps survécu en tant que telle après la guerre. André Breton ayant gouverné à coups d'exclusions, ainsi se dispersèrent les poètes du groupe et diminua d'autant leur influence.

Dans la controverse⁴⁰ qui opposera Césaire à Aragon, à travers Depestre, en 1955, il semblera renvoyer dos à dos le catéchisme communiste et les ukases surréalistes. Résumons le débat ; Aragon avait interpellé les poètes communistes, les enjoignant à retrouver les formes classiques (sonnets, ballades, vers réguliers) de la poésie française. Et ce sûrement dans le but — toujours le même — de devenir « plus accessible au prolétariat ». Depestre, poète haïtien communiste, alors au Brésil, avait appuyé les conseils esthétiques d'Aragon dans une lettre à Charles Dobzynski, et renonçait à « l'individualisme formel » de sa pensée. Aussitôt Aragon fait publier cette lettre de Depestre dans *Lettres françaises*, émanation du Parti.

Césaire alors répond à Depestre une *Lettre Brésilienne* (publiée dans *Présence Africaine*) et sous-titrée : *Eléments d'un art poétique*. Cette lettre est un long poème qui comportait deux vers lapidaires :

*fous-t-en Depestre, fous-t-en laisse dire Aragon
crois-m'en comme jadis bats-nous le bon tam-tam*

Bien qu'encore très surréaliste par endroits, le poème *Batouque* semblait proposer une troisième voie, hors de toute école et de toute tradition, sinon celle du rythme nègre, base d'une poésie négro-africaine. Ce poème fut largement commenté par la génération des poètes de la Négritude qui

40. A ce propos, lire le détail dans R. Toumson, *op. cit.* pp. 160 à 165, repris et développé récemment par Hamidou Dia.

y trouvèrent une caution de plus au vers libre et aux cadences syncopées déjà prônées par L. S. Senghor et L. Damas⁴¹. Ainsi fut alimenté tout un débat sur la Poésie nationale qui posait le problème de la différence et de l'identité littéraires, face aux indépendances politiques en voie d'accomplissement.

Or dans le milieu littéraire et intellectuel assez restreint qui gravitait autour de la revue *Présence Africaine* et de la Société Africaine de Culture, la tendance en ces années proches des Indépendances, était plus à l'action nationaliste efficace qu'à la sophistication artistique. En fait les « reproches d'obscurité » dont parle Césaire, s'accrochèrent, et lui vinrent des étudiants antillais et africains plus que des militants communistes qu'il avait quittés.

Et cela le touchait davantage certes, d'où cette espèce de justification hésitante dans l'entretien cité plus haut. D'où aussi semble-t-il, à la même époque, ses tentatives théâtrales — réussies du reste — avec ses deux pièces *Le roi Christophe* et *Une saison au Congo* (éd. Seuil) qu'il écrit dès 1961 et 1966, à chaud, à partir des toutes jeunes nations qu'il espérait tant « *point maladroites sous le soleil nouveau* » (*Ferrements*).

Certains critiques n'hésitèrent pas alors à annoncer que Césaire avait abandonné le surréalisme pour être « plus africain », ou encore « plus compréhensible aux masses ». En effet, on pouvait estimer importante la différence de lisibilité entre *Le roi Christophe* et *Les Chiens se taisaient*, premier essai de Césaire en matière de dramaturgie, publié en 1946 à la suite des *Armes miraculeuses* ! Dans *Une saison au Congo* et dans *Une Tempête* les passages de pur lyrisme sont désormais très limités et réduits au seul héros principal, les autres empruntant le langage réaliste correspondant à leur rang social. *Christophe*, *La saison*, *Une Tempête*, sont de vraies pièces, tandis que *Les Chiens* est resté un poème — injouable — bien qu'on s'y soit exercé à plusieurs reprises.

Césaire cependant ne modifiera pas sensiblement sa conception de la poésie ; et hors du théâtre ou encore du discours politique, il conservera sa pratique poétique personnelle, avec ses accès de fureur, de douleur ou de douceur enrobés de métaphores fulgurantes, qui en masquent l'huis si ténu parfois qu'il en est invisible. Il persiste à culminer sur les sommets d'une langue qui n'est qu'à lui, abrupte et splendide. Césaire demeure ce poète « difficile », mais irremplaçable, et d'une richesse inégalée par tous ceux qui lui ont succédé dans la littérature négro-africaine et antillaise.

41. Voir L. Kesteloot, *Histoire de la Littérature Négro-africaine*, op. cit.