

Ma conscience et son rythme de chair...

Aimé Césaire, une poétique

Du même auteur

Aimé Césaire. Le chant blessé — Biologie et poétique. Éditions Jean-Michel Place, 1999.

Les jardins d'Aimé Césaire. Éditions de L'Harmattan, 2003.

Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire, Éditions Jean-Michel Place, 2004.

Aimé Césaire. Dossier spécial, *Autre Sud*, n°29, juin 2005.

Césaire & Lautréamont — Bestiaire et métamorphose, Éditions de L'Harmattan, 2006.

« Les armes miraculeuses d'Aimé Césaire » — *une lecture critique.* Éditions de L'Harmattan, 2008.

Introduction à Moi, laminaire... d'Aimé Césaire — Une édition critique. Éditions de L'Harmattan, 2011 — révisé en 2012.

Aimé Césaire — Moi, laminaire... édition critique, en collaboration avec Mamadou S. Ba et Lilyan Kesteloot. Éditions de L'Harmattan, 2012.

Du fond d'un pays de silence d'Aimé Césaire — édition critique de Ferrements (en collaboration avec Mamadou Ba et Lilyan Kesteloot). Éditions Orizons, 2012.

Aimé Césaire, Discours à l'Assemblée nationale, 1945-1983, Éditions Jean-Michel Place, 2013.

René Hénane

Ma conscience et son rythme de chair...

Aimé Césaire, une poétique

Orizons
2018

Dans la même collection

- Michel Arouimi, *Jünger et ses dieux. Rimbaud, Conrad, Melville*, 2011
Michel Arouimi, *Maeterlinck ou Naître par la mort*, 2017
Audrey Aubou (dir.), *Reinaldo Arenas en toutes lettres*, 2011
Aimé Césaire, *Du fond d'un pays de silence... Édition critique de Ferrements*,
Lilyan Kesteloot, René Hénane, Mamadou Souley Ba, 2012
Monique Lise Cohen, *Etty Hillesum. Une lecture juive*, 2013
Miguel Couffon, *Peter Altenberg, Une vie de poète bohème à Vienne, entre
1859 et 1919*, 2011
Quentin Debray, *Pirandello, Tchekhov et quelques autres - La mise en
question de la personnalité en littérature*, 2017
Charles Dobzynski, *Je est un juif, roman*, 2011
Charles Dobzynski, *Un four à brûler le réel — Tome I : Les poètes de
France*, 2011 ; *Tome II : Les poètes du Monde*, 2013
Charles Dobzynski, *Ma mère, etc., roman*, 2013
Raymond Espinose, *Albert Cossery, une éthique de la dérision*, 2008
Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*, 2009
Bernard Forthomme, *Une soirée d'hiver en compagnie d'Emmanuel Lé-
vinas*, 2016
Hamid Fouladvind, *Aragon, cet amour infini des mots*, 2009
André Gide, *Poésies d'André Walter*, illustrations de Christian Gardair,
2009
André Gide, *De me ipse*, 2013
René Hénane, ... *Ma conscience et son rythme de chair...* — Aimé Césaire,
une poétique, 2018
Else Lasker-Schüler, *Viens à moi dans la nuit* — traduit de l'allemand par
Raoul de Varax, 2015
Fanny Lévy, *Héroïnes manipulées ou Les beaux-arts de la mort*, 2017
Françoise Maffre Castellani, *Edith Stein. « Le livre aux sept sceaux »*, 2011
Didier Mansuy, *Le linceul de pourpre de Marcel Jouhandeau. La trinité
Jouhandeau — Rode — Coquet*, 2009
Tilmann Moser, *Une grammaire des sentiments*, traduit de l'allemand par
Dina Le Neveu, 2009
Lucette Mouline, *Proust maître d'œuvre*, 2014
Marta Ruiz-Galbeta, *Jorge Semprun - La mémoire de toutes pièces*, 2016
Georg Trakl, *Sébastien en rêve et autres poèmes*, 2018
Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, édition d'Anne Mounic, 2008
Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, 2009

Claude Vigée, *Rêver d'écrire de temps*, 2011

Georges Ziegelmeyer, *Les cycles romanesques de Jo Jong-nae, Œuvre-monde de Corée*, 2009

À la chère mémoire de Jacqueline et Wolfgang LEINER

À la mémoire de notre chère amie, Lilyan Kesteloot
« ... là où la mort est belle dans la main
comme un oiseau saison de lait »

Note introductive

La plus belle des introductions à notre étude revient à la voix de Jacqueline Leiner, l'amie fidèle, la confidente regrettée¹ :

« Pour Césaire, ignorer un mot, c'est refuser la connaissance de soi, de l'Autre, minéral, végétal, animal, humain. C'est une insulte à la création...

Rien de plus bouleversant que l'attention qu'il prête à chacune de vos paroles, à chacun des mots que vous lui faites rencontrer et qui, revécus, intériorisés par cet amant d'un langage-miroir de l'Univers, viendront enrichir son œuvre. Mais rien de plus angoissant aussi que cet œil sévère, que cette voix de reproche se posant sur vous : « Comment, vous ne connaissez pas ce mot ! » On panique, on sent qu'après avoir consulté des dizaines de dictionnaires géologiques, botaniques, zoologiques, maritimes, médicaux, il y en a encore un qu'on aurait dû prendre la précaution d'ouvrir avant de venir l'interroger. Lui, les possède tous, dans sa tête, après les avoir rangés soigneusement sur les étagères de sa bibliothèque où se pressent l'Agriculture Tropicale, les itinéraires botaniques, la Flore de Cuba, la Faune des Antilles françaises, la Flore phanérogamique, les Oiseaux du Révérend Père Pinchon, le Dictionnaire d'Homère de Theil, les Mythes grecs de Robert Graves, etc. etc. Il crée même des mots, ce qui vous oblige à faire travailler dans tous les sens, les tiroirs de votre imagination. Pour soulever le voile cachant la vérité, pour enfanter de nouveaux mondes, il faut d'abord humblement dévoiler, enfanter de nouveaux vocables. Césaire le sait, le précurseur, dont les méditations sur les problèmes du langage furent et demeurent un des thèmes majeurs de son œuvre...

...Le poète le plus près de la nature est aussi le plus culturel des poètes ; il ne s'agit nullement d'une culture livresque, du clin d'œil

1. Jacqueline Leiner, « Mobile d'Aimé Césaire », *Soleil éclaté*, Études littéraires française, Gunter Narr, 1984, pp. 1-11.

français d'un savoir complice ou du langage secret d'une franc-maçonnerie de l'érudition. Non, Césaire revit, telle une passion tous les moments de l'humanité, et tous ses trésors aussitôt qu'intériorisés, il les fait siens. On pourrait dire de lui ce qu'il écrivait de Jean Amrouche : « il n'a sacrifié ni l'amont ni l'aval, ni son pays, ni l'homme universel, ni les Mânes, ni Prométhée... il s'est accompli en se dépassant » ».

L'étude présentée ici se veut, ou du moins, nous l'espérons, la suite et l'approfondissement de nos précédentes études relatives à l'écriture césairienne. Nous aborderons ainsi des notions précédemment évoquées et publiées avec le souci de les éclairer, de les approfondir, en nous appuyant sur la parole, les propos, les écrits du poète et les témoignages des proches.

Aimé Césaire, pudique dans sa pensée, s'est fort rarement livré dans sa correspondance qui demeure du domaine de l'intime ; et l'abord analytique de son œuvre n'a pour recours, en premier lieu, que l'entretien, le discours officiel ou l'écrit public. Il faut écouter attentivement Aimé Césaire quand il nous parle et nous livre les arcanes de sa poésie et, à notre avis, l'entretien le plus riche et le plus exemplaire, à cet égard, est celui qu'il eut avec son grand ami, Daniel Maximin².

D'où notre souci, devant la force concrète de la parole, d'ouvrir tout grand notre texte à la voix du poète, de la transcrire, d'aborder l'œuvre par l'étude du signe avant celle du concept, ce concept qu'Aimé Césaire n'a jamais prisé car il s'écarte de l'essentiel et noie la pensée au sein de l'abstraction.

... je trouve que c'est l'image qui est riche, et que c'est le concept qui est pauvre³,

pas plus que ne l'a prisé l'autre grand poète Yves Bonnefoy qui « récuse le concept en tant qu'intelligibilité séparée des choses, abstraction étrangère au sensible... : "LA TÂCHE DU POÈTE EST DE MONTRER UN ARBRE AVANT QUE NOTRE INTELLECT NOUS DISE QUE C'EST UN ARBRE... IL SUFFIRA QUE LES MOTS REFUSENT LA PERSUASION DU CONCEPT ; QU'ILS SE RETIENNENT DE SERVIR, QU'ILS DÉÇOIVENT L'ESPRIT

2. Aimé Césaire, « La poésie, parole essentielle » entretien avec Daniel Maximin, *Présence Africaine*, n° 126, pp. 7-23.
3. Entretien avec Jacqueline Leiner, *Aimé Césaire, le terreau primordial*, Gunter Narr, 1993, p. 127.

D'OBSERVATION NATURELLE POUR RESTER AUTANT QUE POSSIBLE DANS LA LUMIÈRE DE L'INNOMMÉ" »⁴

Notre ferme intention est d'être en retrait, de donner au poète toute la place que mérite son verbe. Nos remarques et commentaires s'appuient sur le texte, les propos, pensées et témoignages écrits ou parlés du poète ; ce qui explique la place dominante qu'a toujours tenue la citation césairienne au sein de nos analyses. Notre "étroit souci" est de tenter de définir la poésie d'Aimé Césaire, en sa texture propre, en travaillant dans l'exactitude du texte et de la référence, en évitant l'hypothèse induite ou le jargon. Nous insistons sur le fait qu'Aimé Césaire a toujours honni le commentaire abscons, conceptuel et les gloses sombrant dans l'abstraction.

C'est ainsi que nous prêterons attention à l'écriture, poésie-prose ou prose poétique, en écoutant ce qu'en dit le poète lui-même. Cette écriture sera *disséquée*, pour reprendre sa propre expression, en ses structures de base et d'organisation : la syntaxe, la grammaire, dans leurs composantes les plus intimes, en les comparant aux poètes et écoles auxquels Aimé Césaire a prêté attention.

Le mot et le langage, Aimé Césaire, ingénieur et artiste du mot ! Demeurant fidèle au sillage césairien nous prêterons aussi la même attention au mot, *poteau-mitan des très fraîches étoiles...*, car le mot est dans la bouche quand l'image est dans la tête, image qui ne trouve sa force et son éclat que dans la brillance du mot.

L'image poétique césairienne, avec sa puissance métaphorique et son opacité, est au centre de nos attentions car nous pensons que depuis Arthur Rimbaud aucune voix ne s'est élevée dans le champ poétique français, d'une telle souveraine beauté, d'une telle force et d'une telle fulgurance. Il faut que cela se dise ! Il faut que cela se sache ! La poésie d'Aimé Césaire est difficile et dit-on, hermétique. L'analyse de l'image ne peut se défaire de l'opacité du vers césairien. Mais le mystère que recèlent les mots n'est souvent que la marque de notre propre ignorance.

La musicalité du vers césairien et le rythme qui l'anime révelent, entre autres figures, l'éclat souterrain du classicisme et du symbolisme, notamment avec la fréquence inattendue de la formule alexandrine.

4. Yves Bonnefoy, *Les tombeaux de Ravenne*, cité in : <https://www.maulpoix.net/Œuvre%20de%20Bonnefoy.htm>

L'imaginaire d'Aimé Césaire a-t-il « flirté » avec le surréalisme ? Nous consacrons une large place au surréalisme en analysant la complexité ambivalente des contacts Aimé Césaire-André Breton.

Le poète a été souvent revêtu de la défroque surréaliste sans que jamais la preuve de cette dépendance ni sa définition et ses raisons n'aient été clairement apportées.

Nous avons toujours été surpris par le silence qui a entouré la relation d'Aimé Césaire avec la science — relation primordiale qui appose son sceau sur l'écriture césairienne malgré son rejet apparent. En effet, le poète appelle notre attention sur la relation Poésie-Science dès la première ligne de sa profession de foi, *Poésie et connaissance* :

La connaissance poétique naît dans le grand silence de la connaissance scientifique...

Nous y avons prêté d'autant plus d'attention que la poésie césairienne est entièrement tramée par le mot scientifique qui impègne tous ses arcanes.

Aimé Césaire : une esthétique de l'incarnation. Nous avons toujours insisté sur la place que tient le charnel en son œuvre entière et essayé d'analyser les raisons de ce tropisme.

Et le poète se retrouve sur les sentes oubliées où chemine un autre grand poète contemporain, poète et chirurgien, comme Victor Segalen. Il s'agit de Lorand Gaspar. Nous appuierons notre analyse sur l'identité des visions et les analogies doctrinales des poétiques césairienne et gasparienne.

La conclusion se penche sur la question suivante :

moi, laminaire..., l'homme rendu à la dure réalité et qui fait le bilan...

Pourquoi Aimé Césaire a-t-il choisi *Calendrier lagunaire* pour figurer sur sa stèle funéraire ?, poème qui grave dans le marbre, pour l'éternité, la sublime imploration d'une conscience apaisée.

R.H.

N.B : Toutes les citations d'Aimé Césaire sont en *Italiques* dans le texte.

I

L'écriture césairienne

*Les jours de fête j'ai ces mains somptueuses que l'empereur
ancien revêtait à Cuzco pour accueillir le soleil
(Aimé Césaire, Transmutation, Corps perdu)*

*Il ne faut pas oublier que nous, Antillais sommes descendants
d'esclaves. Nous sommes des êtres déchirés. La condition an-
tillaise est pathétique. Nous avons été trompés, opprimés,
dépouillés de notre terre et de notre langue. C'est pourquoi
il y a chez moi le besoin de rugir, cette rage fondamentale, et
que ma poésie est faite de révoltes, d'angoisse et d'appels à
la reconquête.
Me reconquérir voilà mon obsession¹*

« Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré
qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. Manier sa-
vamment la langue, c'est pratiquer une sorte de sorcellerie
évocatoire »²

L'étrange perfection d'une écriture appose sa marque sur le verbe
césairien.

Étrange en effet, car dérangement, elle trouble le lecteur qui,
sous l'empire d'un saisissement profond, se laisse bercer par la
somptueuse puissance de l'image. La souveraine magnificence des
mots, l'irrésistible attrait de l'énigme, le fixent, aimanté, au texte
dans l'attente d'une lumière, d'une révélation espérée.

1. Aimé Césaire, cité in : Georges Desportes, *Tel qu'en lui-même et par lui-même*, Europe, août-septembre 1998, n° 832-833, p. 45.
2. Charles Baudelaire, « Critiques littéraires, Théophile Gautier », tome II, *Œuvres complètes*, Pléiade Gallimard, 1976, p. 118.

Le choix est difficile lorsqu'on veut parler d'Aimé Césaire tant sa personnalité a couvert des champs multiples d'activités et combien a marqué son temps cet homme qui pendant un demi-siècle a été maire de Fort-de-France, bâtisseur, député de la Martinique, poète, dramaturge, historien, essayiste et nous ne voyons pas, dans l'histoire des lettres françaises, un contemporain qui ait intégré à ce point la conscience raciale, l'action politique et la création poétique.

Il ne s'est jamais soumis à la « dissociation » (Saint-John Perse) qui peut affecter l'homme partagé entre l'œuvre poétique et l'obligation matérielle de la gestion politique, s'adonnant à l'une et l'autre avec la même ardente conviction.

Mais, cependant, une voie s'ouvre, révélée par Aimé Césaire lui-même : la poésie.

En effet, tout homme possède dans le tréfonds de sa conscience un noyau vif où fermentent les germes de son génie. Aimé Césaire nous révèle de sa propre voix, la nature intime de ce noyau vif :

je suis fondamentalement poète.

... Ils [mes poèmes] ont tracé le chemin de ma vie, illuminé ma vie, clarifié et défini ma vie...³

Car Aimé Césaire est pénétré par la puissance de la poésie dont il perçoit la dimension universelle, quasi divine. Toute son œuvre doit donc être comprise et traduite à la lumière de ces prémices : *je suis fondamentalement poète* — et pour lui, le poème est le viatique que l'homme porte en lui vers la connaissance du monde et de l'universel. La poésie devient le lieu d'élection de la conscience humaine, *poreuse à tous les souffles du monde*, sa pensée rejoignant celle de Saint-John Perse (discours Nobel de Stockholm) :

« C'est à l'imagination poétique que s'allume encore la haute passion des peuples en quête de clarté »

Ainsi la poésie, parole essentielle, est un contre-pouvoir qui puise sa force dans le sacré :

3. Cité par Abiola Irele, « Les obscures espérances ou l'imagerie de l'œuvre poétique d'Aimé Césaire », Au lecteur italien, in : *Le armi miracolose* (Parme, 1962 — cité in : *Soleil éclaté*, Études littéraires françaises 30, Gunter Narr, 1984, p. 217.

C'est cela qui a déterminé ma vocation poétique. La poésie porte la marque du divin.: « l'homme est attentif à la trace des dieux enfuis »
(Césaire citant Heidegger évoquant Hölderlin⁴)

Cependant, l'approche sacrée de la poésie langage des Dieux, n'implique nullement une mystique ou une approche ecclésiale car si l'inspiration poétique est nimbée de religiosité, elle évacue toute religion. La poésie, selon Césaire, n'est pas une théologie mais une genèse. Le divin poétique engendre l'émotion par le dépassement existentiel qu'éveille le poème au cœur de la conscience. La poésie relève du divin non par le lien théologique mais parce que le poète, « espèce singulière », est un créateur de mots et de rythmes en un parfait achèvement.

Paul Valéry relève cette singularité du poète qui, par son inspiration rejoint les sphères du « langage des dieux » :

« Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le langage ordinaire, modifié par une émotion, en “langage des dieux” ; et son travail interne consiste moins à chercher des mots pour ses idées qu'à chercher des idées pour ses mots et se rythmes prédominants »⁵

La suprématie du verbe poétique va jusqu'à dominer le verbe politique, Aimé Césaire n'hésitant pas à proclamer son engagement politique comme « accidentel » Interrogé tout d'abord sur l'articulation entre sa politique et sa poésie, Césaire répond :

*je vous dirai, qu'en profondeur, je me considère comme un poète et que le politique c'est accidentel.*⁶

C'est ainsi que le poète Césaire refuse la normativité et la catégorie, c'est en poète qu'il vit, enseigne, qu'il est dramaturge, rhétoricien, essayiste, historien, politique, premier édile de sa cité, député, bâtisseur, éveilleur de consciences, c'est en poète qu'il rêve, c'est en poète qu'il mourra.

4. *Aimé Césaire, Poète de l'universelle fraternité*, film documentaire, CRDP Antilles-Guyane, réalisé par Jean-François Gonzalez, 1994.

5. Paul Valéry, « Variations sur les Bucoliques », *Œuvres I*, La Pléiade, éd. Jean Huet, Gallimard, 1981, p. 212.

6. Kora Véron, Thomas Hale, *Les Écrits d'Aimé Césaire Bibliographie commentée (1913-2008)*, vol.2, Honoré Champion, 2013, p. 565.

L'approche de la poésie d'Aimé Césaire

La beauté et la puissance de la poésie césairienne relèvent de l'énigme.

Nous ne nous poserons pas la sempiternelle question : Qu'est-ce que la poésie ? étant pleinement satisfait par la réponse qu'en a apportée Gide : « La poésie consiste à passer à la ligne avant la fin de la phrase »⁷, mais plutôt les questions suivantes : Que veut exprimer le poète ? quel est le sens de son propos ? d'où vient ce ton inimitable qui en fait l'exception ? de quelle forme relève son écriture ?

Étrangement, il est plus facile de répondre à ces questions par la négative, dire ce que ne sont pas la poésie, le style, le ton césairiens ! En effet, ces marques aussi intimes que l'empreinte digitale, affectent nos sens et conduisent à l'identification sans que nous puissions en donner l'analyse, comme une sensation profuse dont on ne peut discerner le stimulus.

Le poète Césaire ne touche pas nos sens par la voie de l'intelligence exacte. Il s'abstrait des irréprochables raisonnements géométriquement structurés, parfois amphigouriques, pour mieux se révéler au rêve, à l'imagination comme la sublime image, en exergue, du Grand Prêtre inca accueillant le soleil de ses mains divinisés, ouvrant l'âme à toutes les lumières de l'Orient.

La puissance émotive de la poésie, génère l'action par la voie de la sensibilité. L'anecdote du mendiant aveugle que nous conte Roger Caillois est significative à cet égard :

« Il y avait à New York, sur le pont de Brooklyn, un mendiant aveugle. Un jour, quelqu'un lui demanda combien de passants lui donnaient par jour en moyenne. Le malheureux répondit que la somme atteignait rarement deux dollars. L'inconnu prit la pancarte que le mendiant portait sur la poitrine et sur laquelle était mentionnée son infirmité. Il la retourna et écrivit quelques mots sur l'autre face. Puis, la rendant à l'aveugle : « Voici, dit-il, je viens d'écrire sur votre pancarte une phrase qui accroîtra notablement vos revenus. Je reviendrai dans un mois. Vous me direz le résultat. »

Et le mois écoulé : « Monsieur, dit le mendiant, comment vous remercier ? Je reçois maintenant dix et jusqu'à quinze dollars par jour. C'est merveilleux. Quelle est la phrase que vous avez écrite sur ma pancarte et qui me vaut tant d'aumônes ?

7. André Gide, *Attendu que*, Charlot, Alger, 1943, p. 167.

C'est très simple, répondit l'homme. Il y avait *aveugle de naissance*, j'ai mis à la place : le printemps va venir, je ne le verrai pas. »⁸

Telle est la magie poétique, qui au-delà de la pensée pénétrante, ouvre nos sens à l'émotion saisissante qui emporte l'action. D'où la poésie césairienne tient-elle cette puissance ? du MOT.

« "Nomen — numen" — le mot est puissance » (Victor Hugo, *Les Contemplations*)⁹

La fureur du mot gouverne l'œuvre d'Aimé Césaire et nous pouvons affirmer, sans grand risque d'être démenti, que dans le champ littéraire, aucun poète, aucun écrivain ne s'est livré plus que lui à l'ivresse, voire la folie du Mot. Et nous pensons, de même, que la poésie d'Aimé Césaire demeure fermée à qui ne ressent le vertige devant cette écriture dont « la beauté inattendue et troublante confond la réflexion et décourage l'effort. »¹⁰

La poésie césairienne : Poésie-prose ou prose poétique ?

L'écriture césairienne échappe à tout étiquetage et ne se laisse boucler dans aucune catégorie ; elle n'appartient à aucun genre portant une marque formelle. Mais comme il faut bien lui donner un nom, la facilité nous pousse vers *poésie*, *poésie en vers libres*, admis par le poète Césaire et plus compatible que le mot *prose* pour marquer son caractère ineffable.

La lecture est donc vaine car comment lire et saisir un objet indéfinissable, étouffé par une multitude de définitions diverses, contradictoires, variables avec le temps, l'histoire et les hommes.

Alors ! dérangement incertitude ! Tout d'abord, quelle est la forme de l'écriture césairienne, poésie ou prose ? prose poétique

8. Roger Caillois, *Approches de la poésie*, NRF Gallimard, 1978, pp. 97-98.

9. Cité par Aimé Césaire, Discours à l'Assemblée nationale — 2^e séance, Journal officiel, 22 janvier 1963, p. 1431.

10. « Il est des beautés inattendues et troublantes qui confondent la réflexion et décourage l'effort » — Roger Caillois, *Approches de la Poésie*, NRF Gallimard, 1978, p. 28. Cette phrase de Roger Caillois nous paraît s'appliquer parfaitement à l'écriture poétique d'Aimé Césaire qui, il faut le rappeler, n'appréciait pas cet auteur pour sa défense de l'Occident : « M. Caillois qui, pour défendre la même cause sacrée, transforme sa plume en bonne dague de Tolède » *Discours sur le colonialisme*, éditions Désormeaux, 1976, p. 392.

ou poésie en prose¹¹ ? Cette question ainsi posée ne nous paraît pas pertinente car « À ce que dit et chante Césaire, on ne pourrait opposer que Césaire lui-même... cette opposition est factice... »¹²

Disons que c'est une poésie de l'écart, c'est-à-dire une poésie qui s'écarte de tout genre, échappe à toute détermination, déviante, dévergondée, qui ne fait nul appel à l'intelligence rationnelle, à l'âme la plus lucide mais au désir, à l'aspiration profondément intime, — c'est une pulsion quasi animale de tout le poids du corps, tout le poids de l'esprit, poésie n'appartenant qu'à Aimé Césaire, à nulle autre pareille, qui vient du plus profond de l'être et qui nous entraîne vers les rives lointaines d'un imaginaire rêvé — en effet,

Ce n'est pas de toute son âme, c'est de tout son être que le poète va au poème... tous les rêves rêvés... (Aimé Césaire, Poésie et connaissance)

Quelles sont les sources de la singularité du style césairien ?
Tout d'abord, une vaste diversité dans l'écriture structurée par :
— le poème en vers libres

*Oiseaux
l'exil s'en va ainsi dans la mangeoire des astres
portant de malhabiles grains aux oiseaux nés du temps
qui jamais ne s'endorment jamais
aux espaces fertiles des enfances remuées (Ferrements)*

— le poème en prose :

... parce que mon beau pays aux hautes rives de sésame où fume de noirceurs adolescentes la flèche de mon sang de bons sentiments — s'était armoire, ouvert en pleine extase de machines hydrauliques, de larmes chaudes, de témoins irrécusables et de marchés grossis par les crues d'automne¹³

— et les deux formes jumelées comme dans l'oratorio lyrique
Et les chiens se taisaient :

j'entends les cris d'enfants dans la case noire... et les petits ventres pierreux pommés en leur mitan du nombril énorme se gonflent de

11. Prosaïque : nous évitons ce qualificatif car s'opposant à poétique avec un sens trivial, apoétique, grossier.
12. Claude Roy, préface Hubert Juin, *Aimé Césaire poète noir*, Présence africaine, 1956, non paginée.
13. La première partie de ce bref poème apparaît dans *Le Grand Midi*, la seconde est inédite.

*famine et du noir migan¹⁴ de la terre et des larmes et de la morve et
de l'urine ...
vent du désastre
aspergé de liqueurs fortes
pikaninies¹⁵ rongés de soleil
attention à la tache maléfique du soleil
au cancer du soleil qui rampe vers votre cœur
jusqu'à ce que tombe
rire de vos pieds nus
le monde
grand vol fou de poule écrasée (acte III)*

Nous trouvons aussi des quatrains de la plus pure forme alexandrine, en vers libres :

*Je suis un souvenir qui n'atteint pas le seuil
et erre dans les limbes où le reflet d'absinthe
quand le cœur de la nuit souffle par ses événements
bouge l'étoile tombée où nous nous contemplons (Le Griffon, Soleil
cou coupé)*

D'authentiques alexandrins surgissent du discours politique :
Nous demandons du pain, l'on nous offre des armes¹⁶,
ou encore rythment le texte en prose :

*...les étoiles du chaton de leur bague jamais vue (Cahier...)
Et comme l'orfèvre d'Afrique pour ses plus rares réussites ne connaît
que le fer et le cuivre, sa puissance ne triomphe que dans l'élémen-
taire.¹⁷*

Outre l'opacité, notion sur laquelle nous reviendrons avec l'image et la métaphore, l'écriture césairienne relève, semble-t-il, du « double principe du poème en prose », selon la formule de Suzanne Bernard.

En effet, le texte en prose se présente en rébellion contre les conventions poétiques édictant la métrique, la prosodie et l'équilibre des cadences :

14. Migan : Migan d'ignames, de fruit-à-pain : une certaine façon de préparer ces légumes, aux Antilles.
15. Pikaninie : Mot dérivé de l'anglais archaïque *picaniny* (ou *pickaniny*), employé dans les Antilles anglophones. Vient de l'espagnol *pequeño*, petit et son diminutif *pequeñito*, tout petit. Désigne un petit enfant noir.
16. Aimé Césaire, Discours à l'Assemblée nationale, séance du 15 mars 1950, Journal officiel, p. 2078.
17. Aimé Césaire, « Introduction », *Tropiques* n° 2 juillet 1941.

« La révolte du *mot* contre la phrase, c'est un des aspects de la révolte artistique contre les règles »¹⁸.

Soumise à l'ardente contrainte d'éveiller l'émotion et le saisissement, la prose poétique se doit d'élargir son clavier d'écriture pour y faire entrer la modernité, l'actualité, le fait scientifique, tout en revêtant les mots du charme de la poésie.

Elle doit aussi, en rupture avec la poésie classique, s'ouvrir au vers libre, à la phrase apériodique, à la syntaxe disloquée. L'un des poèmes le plus significatif à cet égard, est celui que le poète voulut voir gravé sur sa tombe, *Calendrier lagunaire*, poème qui s'achève sur un troublant magma déponctué, sans majuscules, d'assonances, de dissonances, d'allitérations, de vers en cascade, de blancs typographiques, de mots savants de physique, de botanique, le tout brassé en un bouquet d'images inattendues :

frère n'insistez pas

vrac de varech

m'accrochant en cuscute¹⁹

ou me déployant en porana²⁰

c'est tout un

et que le flot roule

et que ventouse le soleil

et que flagelle le vent

ronde bosse de mon néant

la pression atmosphérique ou plutôt l'historique

agrandit démesurément mes maux

même si elle rend somptueux certains de mes mots

L'étrangeté de l'impair, la sarabande de mots refusant l'alignement discipliné, l'emmêlement du varech, de la cuscute, du porana, un monde roulé par le flot, une terre flagellée par le vent et même, un soleil ventouse (image authentiquement dalinienne), ce tableau apocalyptique, donc, appelle le saisissement, éveille l'émotion.

18. Suzanne Bernard, *Le poème en prose, de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Librairie A.-G. Nizet, 1959, pp. 435 et suiv.
19. Cuscute : Botanique : de l'arabe, *kachut*. Plante sans chlorophylle qui vit en parasite sur les plantes vertes dans les tissus desquelles elle enfonce des suçoirs — plante nocive qui attaque et épuise les plantes-hôtes.
20. Porana : Botanique : encore appelée porane. Genre de plante, arbrisseau volubilis, du type convolvulacée aux larges feuilles, qui croît en milieu tropical, aux Antilles, en Afrique et en Inde. La porana possède de puissantes vertus anticoagulantes.

Là est la vraie poésie, la poésie *bouleversante* ! celle qu'appelle le poète Césaire :

*J'ai dit "vraie", parce qu'à côté de la poésie, il y a des contrefaçons, la poésie purement rhétorique, celle, très factice, des sous-parnassiens, toute la versification. Je pense que la vraie poésie monte des profondeurs. Quand on reste à la surface de soi-même, ça n'est pas de la vraie poésie. Cela peut être une œuvre de tête, plus ou moins bien faite. Mais la poésie vraie, elle est bouleversante... la poésie est certainement une descente en soi-même, mais c'est aussi une explosion ! Il ya quelque chose d'incubateur dans la poésie.*²¹

Ainsi, le poète répugne la poésie de *tête* dont la géométrie factice, enfermée dans le moule de la convention cadencée, n'éveille aucun saisissement, aucune *explosion* du corps en sa profondeur — L'explosif est le *mot* — c'est « la révolte du *mot* contre la phrase »²²

Le poème en prose libéré du carcan des conventions poétiques, autorise la liberté de langage de la violence imprécatoire, de l'injure, de l'ironie, de l'humour. Comment conserver le sel de l'injure sur laquelle s'ouvre le *Cahier d'un retour au pays natal*, sinon par l'emploi de la prose ? :

Va-t'en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t'en je déteste les larbins de l'ordre... mauvais gris-gris, punaise de moinillon...

De la même veine, imagine-t-on exprimée en vers classiques l'ironie paillardre et caricaturale qui teinte le poème en prose, *La Tornade (Soleil cou coupé)* ? :

*Le temps que
le sénateur s'aperçut que la tornade était
assise dans son assiette
sur ses grosses fesses de betterave
et les rondelles de saucisson de ses cuisses
vicieusement croisées...*

Le poème en prose est caractérisé par sa densité et sa brièveté. S'opposant au poème classique, dont les vers se développent en longs linéaments harmonieux rythmés par le couplet et la strophe, le poème en prose, au contraire, est caractérisé par sa brièveté, par

21. Jacqueline Leiner, « Aimé Césaire, le terreau primordial I », *Entretien avec Aimé Césaire*, Paris 1975, Gunter Narr, 1993, pp. 116-121.

22. Suzanne Bernard, *op. cit.*, p. 435.

sa densité — c'est un bloc limité, concentré, agglutiné autour d'une thématique précise : ainsi unité et concentration définissent la prose poétique. Le poème nous saisit par sa compacité, sa saturation, par sa charge émotive. Il explose en images dispersées « comme un bloc de cristal dans lequel se jouent cent reflets divers »²³

Et c'est bien ce que nous dit Aimé Césaire :

Ce qui préside au poème [...] c'est toutes les images reçues ou saisies, tout le poids de l'esprit. Tout le vécu... le tourbillon précieux... (Poésie et connaissance)

L'un des exemples, le plus flagrant, est le poème *Cristal automatique* (*Les armes miraculeuses*).

Le bloc poétique en prose étale en carré ses bataillons de mots, texte bref, dense, déponctué, sans aucun retour à la ligne, sans respiration ni rythme perceptibles, bloc se suffisant à lui-même, déclaration d'amour explosant en un feu d'artifice d'images saisissantes, véritables fulgurations charnelles.

Allo allo ce n'est pas la peine de chercher c'est moi l'homme des cavernes il y a les cigales qui étourdissent comme leur mort il y a aussi l'eau verte des lagunes [...] c'est toi qui poindras tes yeux de rivière sur l'émail bougé des îles et dans ma tête c'est toi le maguey éblouissant d'un ressac d'aigles sous le banian

« L'anarchie libératrice »

L'écriture du poème peut revêtir deux formes divergentes qui orientent le poème soit vers l'organisation artistique soit vers l'« anarchie libératrice », selon la formule de Suzanne Bernard.

La première forme, faite d'harmonie et d'équilibre se résout dans la maîtrise du rythme et du temps avec une organisation en strophes et couplets répétitifs. La phrase garde sa musicalité rythmique.

La seconde forme, en rupture avec l'ordre temporel, nie l'organisation avec disparition des couplets, des strophes et toutes les marques de la durée. La phrase poétique est bondissante, heurtée, haletante mais cette révolte contre le temps n'oblitére en aucune façon la poésie qui demeure intangible.

23. Edmond Jaloux, *Le centenaire du poème en prose*, Le Temps, 25 avril, 1942, cité in : Suzanne Bernard, *op.cit.*, p. 439.

« Dans les deux cas, il y aura *poème*, c'est-à-dire cristallisation, création d'un univers autonome, fermé sur soi et brillant d'un éclat planétaire dans le ciel intemporel de l'art »²⁴

Le poème se situe hors du temps et ce rejet temporel libère l'imagination de toutes les contraintes qui limitent l'expansion de l'image et du rêve vers les rives de l'inconscient et du fantastique. Cet élan libérateur du non-temps qui gouverne la poétique d'Aimé Césaire est proclamé dans l'exergue du recueil *moi, laminaire...* (1982) :

Le non-temps impose au temps la tyrannie de sa spatialité... Ainsi va toute vie. Ainsi va ce livre, entre soleil et ombre, entre montagne et mangrove, entre chien et loup, claudiquant et binaire... »

Cet écart par rapport à la temporalité éloigne de la musique la poésie césairienne, poésie de l'illumination et de la révolte et lui donne, en revanche une touche marquée en faveur de la puissance de l'image :

« Il est remarquable en effet que les poètes de l'« illumination » soient des poètes de l'image plus que des poètes musiciens... »²⁵

Ainsi, cette dualité formelle entre la forme constructive, l'esprit d'ordre et la forme destructrice, l'esprit de révolte, reste malgré tout, une démarche créative car « toute création de l'esprit est d'abord poétique »²⁶

Sous le coup de l'inspiration, le poète, selon ses propres déterminations intimes, métamorphose le langage matériau brut, irrégulier, sauvage, en phrases accordées, balancées, euphoniques et eurythmiques ou, au contraire en phrases heurtées, saccadées, dysrythmiques, bondissantes. Ce dernier type de poème rompt avec les structures organisées temporelles, dans un climat d'effervescence et de révolte qui éveille une flamme émotive — et c'est le « poème illumination », tel que le définit Suzanne Bernard. Et, en effet, elle illustre son propos avec l'exemple de la poétique senghorienne et la poétique césairienne :

« Cette divergence entre les poètes de l'envoûtement rythmique, de l'ordre éternel, et les poètes de la révolte anarchique, j'en trouve un exemple frappant dans le double visage que nous offre actuellement

24. Suzanne Bernard, *op. cit.*, p. 443.

25. *Idem, op. cit.*, p. 453.

26. Saint-John Perse, Discours de Stockholm.

une poésie très récente et puisant à des sources d'inspiration très ancienne, la nouvelle poésie nègre et malgache... Il se trouve que deux des plus grands poètes noirs représentent ces formes opposées, Senghor et Césaire... Les chants de Senghor (souvent écrits pour des instruments "pour flûtes et balafong") se construisent naturellement en rythmes réguliers, usant de symétries et de répétitions... tandis que Césaire, qui remonte jusqu'à Rimbaud et à Lautréamont, à travers le Surréalisme, se libère violemment de la tyrannie du "sens" et de la "phrase"... les mots jaillissent de ce "volcan émotionnel" qu'est le poème, éclatent en images incandescentes, nous entraînent hors du temps et de l'espace... les associations d'images ne sont pas spontanées et en quelque sorte, passives comme chez les Surréalistes mais dynamiques et furieusement organisées par une puissance de révolte et de revendication »²⁷

Cette révolte, typiquement, éclate dans les vers césairiens où la phrase semble martelée, haletante, piétinée par le déchaînement imprécatoire, un appel pathétique aux puissances naturelles, célestes, au cosmos tout entier :

*ô mort sans caveçon*²⁸
*je bâtirai de ciel, d'oiseaux, de perroquets, de cloches, de foulards, de lambeaux, de fumées légères, de tendresses furieuses...
 d'amour, de mitaines d'enfants
 un monde notre monde
 mon monde aux épaules rondes
 de vent de soleil de lune de pluie de pleine lune... (Et les chiens se taisaient)/*

Notons cependant que l'« anarchie » césairienne n'est ni désordre ni désorganisation. Elle conserve une structure fondée sur le rythme, la symétrie, la répétition car le martèlement rythmique appelle le saisissement par sa puissance envoûtante, comme cela apparaîtrait dans les poèmes :

*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... (Perdition (Les armes miraculeuses)*

*barbare
 l'article unique*

27. Suzanne Bernard, *op.cit.* pp. 446-447.

28. Caveçon : Harnais de tête pour le cheval — au sens figuré, frein, modération, ex : mettre une caveçon à ses débordements.

barbare le tapaya²⁹
barbare l'amphisbène³⁰ blanche
barbare moi le serpent cracheur
qui de mes putréfiantes chairs me réveille...
et me colle si bien aux lieux mêmes de la force
qu'il vous faudra pour m'achever
jeter aux chiens la chair velue de vos poitrines (Barbare, Soleil cou coupé)

Ces exemples et aussi beaucoup d'autres, montrent le fait que le poète Césaire ne rejette pas le rythme et met l'harmonie répétitive au service de l'expression de sa révolte. Il ne fait que remplacer les symétries rythmiques et spatiales (syllabes, strophes, rimes et couplets) par des symétries différentes structurées autour de l'anaphore et de la répétition obstinée. Le rythme incantatoire atteint par sa puissance les sommets cosmiques, les rythmes universels et rejoint ainsi le chant des sphères :

...puis m'étranglant de ton lasso d'étoiles
monte Colombe
monte
monte
monte
Je te suis, imprimée en mon ancestrale cornée blanche
monte lécheur de ciel

29. Tapaya : Zoologie : Petit saurien d'Amérique du sud, de la famille des iguanes ; petit animal (15 centimètres), doux, familier, facile à apprivoiser. « Le tapaya n'est point agréable à voir ; il a, par sa grosseur et presque toutes les proportions de son corps, une assez grande ressemblance avec un crapaud qui aurait une queue et qui serait armé d'aiguillons. Mais sa douceur fait oublier sa difformité, dont l'effet est atténué par la beauté de ses couleurs. Il semble n'avoir de piquants que pour se défendre ; il devient familier, on peut le manier sans qu'il cherche à mordre ; il a même l'air de désirer les caresses, et l'on dirait qu'il se plaît à être tourné et retourné. On l'emploie avec succès en médecine, sous forme séchée et réduite en poudre » (Cuvier et Lacépède)
30. Amphisbène : Zoologie : nom masculin (fém. selon Bescherelle) ; du grec *amphi*, des deux côtés et *bainein*, marcher, car cet animal possède la faculté de marcher aussi bien en avant qu'en arrière. Reptile fouisseur des régions chaudes, vermiforme, décoloré, aveugle. « Le dessus et le dessous du corps et de la queue se ressemblent si fort dans les amphisbènes que lorsque leur tête et leur anus sont cachés, l'on ne peut savoir s'ils sont dans leur position naturelle ou renversés sur le dos... ils peuvent ramper en avant et en arrière ; de là vient le nom de double-marcheurs ou amphisbènes » (Cuvier et Lacépède).

et le grand trou noir où je voulais me noyer l'autre lune c'est là que je veux pêcher maintenant la langue maléfique de la nuit en son immobile verrition (Cahier d'un retour au pays natal)

Le poème césairien, s'il ne relève pas de la poésie classique, mais plutôt du refus anarchique du temps et de la règle, s'accommode fort bien de la parure du mot académique ou du terme savant : ainsi Aimé Césaire ne répugne pas à dire *fongosité* (au lieu de champignon), *trépassé* (au lieu de mort), *effluve* pour odeur ou parfum, *songe* pour rêve, *impaludé* pour fiévreux, etc.

Comme nous le verrons plus avant, avec la fortune du *mot*, la prose et l'écriture en vers libres d'Aimé Césaire, portent la marque poétique avec l'emploi du mot rayonnant, hors de son sens commun. En outre, le rythme et la scansion du vers classique sont délaissés au profit du cycle de la répétition, de l'anaphore, de la sonorité des mots qui, comme le dit Mallarmé « s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feu sur des pierreries »³¹. Le mot perd son sens mais gagne son éclat, tant graphiquement que musicalement.

Le mot se libère de sa fonction primordiale qui est de désigner, d'évoquer, il ne fait plus sens et revêt une harmonie, véritable « sorcellerie évocatoire »³² faite de sonorités syllabiques, de rythmes, d'assemblages soniques *d'odeurs fauves*, de mots étranges qui, de saisissement, frappent l'esprit :

et toi veuille astre de ton lumineux fondement tirer lémurien du sperme insondable de l'homme la forme non osée que le ventre tremblant de la femme porte tel un minerais...

...nous chantons les fleurs vénéneuses éclatant dans des prairies furibondes ; les ciels d'amour coupés d'embolie ; les matins épileptiques ; le blanc embrasement des sables abyssaux, les descentes d'épaves dans les nuits foudroyées d'odeurs fauves (Cahier d'un retour au pays natal)

Ainsi, l'écriture césairienne, prose poétique ou poésie vers libre — pouvons-nous parler de “proème” comme Francis Ponge ? — se dresse dans une souveraine solitude et toute tentative dévolue à l'enfermer dans une forme définie, est vouée à l'échec.

31. Mallarmé, « Variations sur un sujet — Crise de vers », *Œuvres complètes*, La Pléiade Gallimard, 1945, p. 366.

32. Baudelaire, *Œuvre critique*, L'art romantique, Théophile Gautier.

Macrolecture — microlecture — lire la poésie d'Aimé Césaire

Nous ne nous posons pas en situation de critique mais plutôt en simple lecteur qui a été soumis à l'éblouissement d'une écriture hors du commun et qui cherche à comprendre moins le sens de cette écriture — qu'est-ce que cela veut dire ? — que la force émotive qu'elle éveille en lui.

Le mot « critique », selon Starobinski,

« a commencé par désigner l'art de juger d'un ouvrage d'esprit (Académie 1694). Sur des critères implicites ou explicites, la critique reconnaissait les beautés, ou réprouvait les défauts. C'est une faculté de discernement qui s'y exerce. Comme cet art s'employa plus souvent à blâmer les défauts qu'à louer les beautés, la critique fut prise en mauvaise part et s'entendit souvent dans le sens de la seule réprobation. Critiquer c'est "censurer, trouver à redire" »³³

De ce fait, question dont nous percevons l'ambitieuse vanité :
Doit-on lire et comprendre la poésie ?

La première remarque à cette question est celle, péremptoire du liquidateur : Un poème ne se comprend pas car il n'est pas fait pour être compris ! — La question rebondit : Alors pourquoi a-t'il été écrit, pourquoi a-t'il été créé ? Un tel raisonnement nous enferme dans une aporie, une contradiction qui ébranle le sens.

Lire la poésie est fondamentalement différent. En fait, la poésie ne se lit pas car elle ne se conforme pas aux normes de la lecture.

Nous lisons un livre, une affiche, une notice d'emploi ou un journal, car ce type de lecture fait appel au sens logico-rationnel et le texte est compris. En effet, les mots courants de l'affiche ou du journal touchent notre sensorialité (la vue, l'ouïe, l'audition et les circuits perceptifs cérébraux), ils pénètrent notre intelligence pour vite se fondre dans l'infinie profondeur de la mémoire.

Les mots de la poésie se comportent différemment. Ils échappent à la compréhension normée pour résonner en notre être, en ses émotions et intimations profondes. De même qu'un cristal vibrant éveille par résonance, une vibration identique, de même fréquence, dans le cristal voisin, ainsi la vibration poétique éveille en nous des harmoniques émotives, sources de saisissement. Nous

33. Jean Starobinski, *La relation critique*, Tel Gallimard, 2001, p. 16.

ne percevons cette vibration que si l'on en est en parfaite résonance avec le poème et si le corps et l'esprit entiers s'enflamment et se mettent en harmonie universelle. La poésie nous touche dans le *tourbillon précieux* de notre être qu'elle dépasse pour atteindre la dimension cosmique.

Comprendre la poésie, c'est s'y rendre et vibrer à l'unisson. Telle est la vision poétique d'Aimé Césaire :

À la base de la connaissance poétique, une étonnante mobilisation de toutes nos forces humaines et cosmiques.

Ce n'est pas de toute son âme, c'est de tout son être que le poète va au poème. Ce qui préside au poème, ce n'est pas l'intelligence la plus lucide, ou la sensibilité la plus aiguë, ou la sensation la plus délicate, mais l'expérience tout entière, toutes les femmes aimées, tous les désirs éprouvés, tous les rêves rêvés, toutes les images reçues ou saisies, tout le poids du corps, tout le poids de l'esprit. Tout le vécu. Tout le possible. Autour du poème qui va se faire, le tourbillon précieux...³⁴

Ainsi, la poésie n'appelle pas les ressources de l'intelligence ou de la raison. La poésie ne se ressent pas, elle atteint les strates profondes du corps et de l'esprit, éveillant des sphères intimes la vibration du désir et du rêve.

Derrière toute œuvre — nul esprit raisonné ne peut se démettre de cette loi — il y a une intention et une conscience. Toute œuvre d'art, poésie, peinture, musique est issue d'une pensée organisée, dictée elle-même par une conscience. Elle a un sens et peut donc être comprise.

En effet, pour chacun tout mot a un sens immédiat et le poète, pas plus qu'un autre, n'échappe pas à la règle immuable de l'emprise du mot. Devant le mot *ange*, l'un verra immédiatement le séraphin, l'autre verra le requin, l'ange de mer³⁵.

Le poète est-il donc une ombre ? n'a-t'il aucune trace ? écrit-il du non-écrit ? décrit-il l'indescriptible ? vit-il un non-vie ? sa voix n'est-elle que silence et mort comme le proclame Maurice Blanchot ?

La question ainsi posée nous paraît impertinente (au sens propre, dénuée de pertinence) car elle implique la négation à la fois, du poète, du poème et du lecteur. Se refuser à comprendre

34. Aimé Césaire, *Poésie et connaissance*.

35. *...douaniers anges qui montez aux portes de l'écume...* (*Cabier d'un retour au pays natal*) — Cf. René Hénane, *Glossaire des termes dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Jean-Michel Place, 2004, p. 18.

une œuvre signe une sécheresse d'analyse avec le rejet de l'homme créateur, l'œuvre et son histoire et le lecteur. Ne se pencher que sur la structure équivaut à expliquer *Guernica*, à partir de la composition chimique de la peinture et le poil du pinceau, en négligeant le drame historique qui bouleversa Picasso et le monde.

Il est vrai que le poème sitôt écrit échappe à la sphère de son auteur pour tomber dans la sphère du lecteur ou du critique qui pénètre comme par effraction et de là, dans la subjectivité absolue. Le poème apparaît alors comme une aire profanée.

Mais comment s'attacher à un poème, sans chercher à percevoir les harmonies qu'il recèle, les intentions qu'il détient, le sens qu'il veut nous faire partager ? René Char le dit :

« L'observation et les commentaires d'un poème peuvent être profonds, singuliers, brillants ou vraisemblables, ils ne peuvent éviter de réduire à une signification et à un projet un phénomène qui n'a d'autre raison que d'être... La richesse d'un poème, si elle doit s'évaluer au nombre des interprétations qu'il suscite, pour les ruiner bientôt, mais en les maintenant dans nos tissus, cette mesure est acceptable »³⁶

« ...les maintenant dans nos tissus... » René Char le sent et le proclame : le poème ne s'éteint pas. Foyer vif, charnel, il touche nos tissus, il mobilise les sensations, la sensualité du corps tout entier, il brille d'un nouvel éclat. Porteur d'une esthétique, d'une vision du monde, celle du poète, le poème sitôt créé prolifère en une multitude de sens au sein de la conscience du lecteur, avec des couleurs diverses selon ses déterminations profondes et ses schémas mentaux.

Le saisissement qu'éveille en nous le poème surgit en décharge émotive, inscrite dans le corps, faite d'images, de mots, de sensations, d'imaginaire qui nous font comprendre, embrasser³⁷ le sens du poème

La relation entre l'œuvre poétique et le lecteur se fonde sur la subjectivité et, de ce fait, échappe à toute règle, à tout théorème. Et l'on peut dire que le commentaire, dépendant étroitement du

36. René Char, préface aux *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations, de Rimbaud* NRF Gallimard, 1956.

37. Du latin, *com-prebendere* — sens intellectuel, embrasser par la pensée le sens, la nature de quelque chose, les paroles de quelqu'un. *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Bloch, von Warburg, PUF Quadrige, 2009, p. 146.

schéma mental du commentateur, défait le poème s'il ne s'établit pas une sorte d'osmose harmonieuse entre la vision du poète et la perception sensible critique :

« Toute pensée critique se présente comme un rapprochement progressif entre un certain foyer mental qui veut s'épandre et un certain objet qu'elle veut atteindre et, en prenant son temps, analyser³⁸... Le critique ne peut se contenter de penser une pensée. Il faut encore qu'à travers celle-ci, elle remonte d'image en image jusqu'à des sensations... »³⁹

Le critique projette sa propre subjectivité, colorée par ses déterminations et il est difficile, il est vrai, de se libérer de ses propres schémas mentaux et de prendre ses distances au regard du texte surtout lorsque des liens affectifs se tissent entre le lecteur et le poème. En fait, le lecteur critique, face au poème césairien révèle ses propres élaborations psychiques et reste incertain devant la mystérieuse alchimie mentale de la création poétique. Le poème se révèle comme le miroir renvoyant le reflet de l'imaginaire du lecteur qui, Narcisse malgré lui, jouit ainsi de plaisir éveillé par ses tendances profondes : « la joie de la poésie est narcissique »⁴⁰

L'analyse critique est une « restitution... elle serait outrepassante si elle voulait avoir le dernier mot et ne rendait pas la parole aux œuvres » selon le mot de Jean Starobinski⁴¹ qui ajoute :

« Le regard critique déchiffre les mots pour accéder à l'intuition de leur pleine signification : cette perception n'a plus rien d'un acte visuel, sinon par la métaphore. Ainsi le regard critique se *perd* dans le sens qui s'éveille par lui »⁴²

Le sens est restitué à l'attention du lecteur grâce à une interrogation du texte dans toutes ses composantes, biographiques, historiques, lexicales, stylistiques, étymologiques, sensorielles, rythmiques... Il importe donc que l'analyse critique, démarche ouverte soumise à aucune règle, échappant à l'esprit de géométrie, doit être capable de revenir sur son jugement et explorer de nouvelles voies, selon la méthode essai-erreur :

38. Georges Poulet, *La pensée indéterminée*, PUF. Écriture, 1990, p. 166.

39. *Id°*, Préface, Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation — Stendhal, Flaubert*, Points Seuil, 1954, p. 12.

40. Marcel Mansuy, *Gaston Bachelard et les éléments*, José Corti, 1967, p. 367.

41. Jean Starobinski, *ibid.*, p. 50

42. Jean Starobinski, « Le voile de Poppée » *L'œil vivant*, Tel Gallimard, 1961, pp. 24-25

« La critique, après avoir condamné les apparences trompeuses, n'est pas incapable de se retourner contre elle-même : si un peu de réflexion nous éloigne du monde sensible, une pensée plus exigeante nous y ramène »⁴³

Mais alors, comment approcher le poème qui, telle la fleur sensitive, se ferme dès qu'on le touche ? Compte tenu des caractéristiques de l'écriture césairienne, son approche souvent difficile, son langage rejetant le sens commun, ses images énigmatiques, plusieurs approches s'imposent que nous réduirons à une seule référence, l'altitude du regard.

Les deux approches de la poésie césairienne

*Première approche : C'est la vision rationnelle, conceptuelle, que l'on peut définir comme une macrolecture. L'écriture est vue de haut, dans sa globalité, considérée comme un ensemble indissociable dont on analyse les composantes et les courants historiques majeurs. En effet, la vue d'en haut, l'approche satellitaire, comme les techniques spatiales, montrent essentiellement les grands courants qui parcourent l'œuvre, son organisation globale, les lignes de fracture, les articulations entre les grandes composantes comme la vue spatiale montre les continents et les mers.

Cette vision macrostructurale voit le fleuve mais efface le ruisseau.

Elle a fait ses preuves au regard de l'analyse poétique car elle révèle les vastes mouvements qui l'animent et donnent un sens, comme l'anticyclone recouvre un continent et donne le climat. Elle l'inscrit au sein d'une grande catégorie de la connaissance, mouvement littéraire, historique, mythique, philosophique, politique, sociale, universelle... Elle révèle aussi les grands mythes et orientations qui sous-tendent l'écriture, anthropologiques, religieux, mythiques, psychanalytiques, qui structurent l'œuvre et, de ce fait, risque de l'enfermer dans le dogme qui gouverne la pensée du commentateur.

Tel verra dans l'œuvre, preuves à l'appui, une vaste épopée anthropologique des mythes amérindiens, tel autre percevra l'écho dramatique de l'Apocalypse dans la chevauchée du poème ou l'approche du 7^e Cercle de l'Enfer de Dante, tel autre l'enfermera dans les idéologies sociopolitiques dominantes...

43. Jean Starobinski, *id°*, p. 16.

Ces visions multiples et proliférantes éveillent légitimement l'ire ironique de Lylian Kesteloot :

« On a toujours le choix, l'œuvre étant inépuisable, de moduler des arabesques interprétatives autour d'un poème jusqu'ici intouché par les termites critiques ; ou bien encore de se lancer dans un thème plus général et actuel : Césaire et la Francophonie, Césaire et la Créolité, Césaire et l'Afropessimisme ; et pourquoi pas Césaire et la Bosnie-Herzégovine, Césaire et le droit d'ingérence de l'ONU, Césaire et l'action humanitaire, Césaire et l'Afrique du Sud ? »⁴⁴,

La culture d'Aimé Césaire relève certes du prodige, alimentée par les dictionnaires et encyclopédies qui s'affichent dans son bureau selon ses témoins⁴⁵, avec une mémoire « coranique » comme dit Lilyan Kesteloot. Mais s'il lisait la *Divine Comédie* dans le texte, comme nous le rappelle Georges N'gal, est-on sûr qu'il ait lu *Popol Vuh*, la grande saga amérindienne ? est-il familier des mythes sumériens de *Gilgamesh* ? familier aussi des mythes nordiques de l'*Iggdrasil* et du *Walhalla* ? a-t-il lu l'*Apocalypse* et s'en est-il inspiré ? A-t-il lu Freud, Marcus ou Spengler ? A-t-il lu et s'est-il imprégné de la Kabbale et du tarot, « l'arbre séphiroतिक, l'arbre de vie, nous apprend que le 2 en résonance avec le 20, est attribué à la séphira Hocmach : la sagesse... » !!!⁴⁶

Certes, chacun peut voir le monde de sa lucarne mais attribuer à Aimé Césaire (qui n'en demande pas tant !) toute la sagesse de la Création, tient de l'excès. La symbolique de son écriture peut revêtir une multiplicité de sens et attribuer un sens relevant de nos propres déterminations, excluant toute autre interprétation, sans preuve formelle, relève de l'illusoire.

Aimé Césaire, esprit éminemment concret, n'aime pas l'abstraction.⁴⁷

44. Lylian Kesteloot, « La quête d'un poète et le socle du ressentiment », *Césaire et Senghor Un pont sur l'Atlantique*, L'Harmattan 2006, p. 51.

45. Joëlle Jules-Rosette, secrétaire, témoignage, in : *Aimé Césaire, Le Legs*, Annick Thébia Melsan, Argol, 2009, p. 54.

46. Christian Paviot, *Césaire autrement : le mysticisme du Cahier d'un retour au pays natal*, L'Harmattan, 2009, pp. 24-25, à propos de la phrase, en introduction du *Cahier* : ... à hauteur inverse du vingtième étage des maisons les plus insolentes...

47. Nous recommandons, à cet égard, la lecture réjouissante de l'interview d'Aimé Césaire par David L. Dunn (Cahiers césairiens, n° 4, automne 1980, pp. 1-10). D. L. Dunn veut, avec insistance, expliquer à Aimé Césaire que ses pièces, *La tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo* relèvent de la dialectique de MM. Benn et Schnitzler — perplexité du poète qui ne saisit pas le sens de

Parlant de *Tropiques*, il déclare :

*Nous ne voulions pas faire une revue de culture abstraite, mais autant que possible, appréhender dans le contexte martiniquais la réalité martiniquaise, la bien situer... le concept est pauvre...*⁴⁸

L'approche macrostructurale, caractéristique de la vision satellitaire, certes nécessaire et si répandue dans les études universitaires, ne semble pas attirer le suffrage césairien. André Breton ne s'y trompa point lorsqu'il découvrit à Fort-de-France, exposé dans une modeste mercerie tenue par la sœur de René Ménéil, le premier numéro de *Tropiques* — sidéré, il se sentit « soulevé » par le ton de ce texte,

« cette culmination dans le concret, cette qualité sans cesse majeure du ton qui permettent de distinguer si aisément les grands poètes des petits. »⁴⁹

La pensée césairienne culmine dans le concret, comme le montre la remarque qu'il fit à Jacqueline Leiner lui demandant s'il lisait tous les articles écrits sur lui :

Très rarement ! D'abord, je n'ai pas le temps. Et souvent, lisant ces papiers, je ne sais plus ce que j'ai voulu dire ! dit-il en ajoutant : *Vous vous rendez compte ! je me suis vu mis en équation*, stupéfait par l'étude abstraite que lui consacra un linguiste japonais, étude ornée d'une équation faite de symboles mathématiques...

Le même rejet de l'approche conceptuelle apparaît plus crûment dans la réponse du poète à son éditeur, le poète Louis Guillaume, directeur de la Revue *Poésie vivante*, lui demandant un texte :

*« Déclaration sur la poésie et le poème en prose ! qu'est-ce que c'est rasoir... enfin, pour vous faire plaisir, ci-joint également... »*⁵⁰

Un exemple flagrant de l'approche satellitaire gommant le détail (et l'on sait que le diable se cache souvent dans le détail !) nous est offert par un quatuor, en prose, envoyé par Aimé Césaire à son ami, le poète Louis Guillaume, poèmes publiés en 1954. Du haut de son

la question et qui achève la séance par : *Vous savez, je ne suis pas un homme de théories. J'écris et parfois, les critiques m'éclairent sur ce que j'écris.*

48. Entretien avec Jacqueline Leiner, *Aimé Césaire, le terreau primordial*, Études littéraires françaises, Gunter Narr, 1993, p. 114 et 127.
49. André Breton, *Martinique charmeuse de serpents*, Un grand poète noir, Jean-Jacques Pauvert, 1972, pp. 96-97.
50. Voir : Lilyan Kesteloot, René Hénane, et M. Souley Ba, *Du fond d'un pays de silence...* Édition critique de *Ferremets*, Orizons 2012, p. 143.

survol et de sa vision globale, la macrolecture ignore souverainement la réalité d'un étrange et discret îlot constitué par quatre poèmes, les seuls en prose dans une mer de vers libres, dans tout le recueil *Ferrements* :

*C'est le courage des hommes qui est démis, De mes haras, Intimité marine, Bucolique.*⁵¹

Ce quatuor situé au centre de gravité de *Ferrements* constituait, selon toute probabilité, un seul et long poème si l'on considère la cohérence sémantique et imagière de l'ensemble, dominée par *le premier bilan*⁵² d'une œuvre, par la souffrance et la dérélition. En effet, l'imagerie poétique et métaphorique de ces quatre poèmes est concentrée sur une vision cataclysmique, à dominance marine, mêlant la terre disloquée, la mer démontée, un ciel foudroyé, hommes et bêtes affolés, *vol ténébreux de roches et de météores, mer de boue*, l'ensemble évocateur d'une catastrophe tellurique, peut-être la catastrophique éruption de la Montagne Pelée, du 8 mai 1902. Pluie et mer déchaînées sont omniprésentes avec la métaphore chevaline, le cheval étant la représentation antique et césairienne de la vague et de l'écume océanes, le volcan, comme le suggèrent les titres, *Intimité marine, De mes haras* et *Bucolique*⁵³.

La présence de ce bloc de quatre poèmes, placés comme un corps étranger au centre de gravité de *Ferrements* demeure une énigme qui échappe à l'analyse et à l'interprétation que l'on peut donner de l'intention du poète. L'étude macrostructurale a identifié le continent et oublié l'îlot, comme elle décèle les grandes sylves sans expliquer la fascinante puissance de l'arbre.

Autre exemple d'approche satellitaire celle qui voit le recueil *Soleil cou coupé* sous la forme d'une arche, approche morphologique originale, certes mais qui, hélas, ne nous fait guère avancer dans la compréhension de l'œuvre.

Toujours dans cette vision macrostructurale, apparaît l'analyse génétique du texte, ainsi définie par Pierre-Marc de Biasi :

51. *Ibid*^o, pp. 141-159.

52. Entretien avec Jacqueline Leiner, *Aimé Césaire, le terreau primordial*, Études littéraires françaises, Gunter Narr, 1993, p. 138.

53. Bucolique : nom féminin ; ramas de choses sans importance et sans valeur comme vieux papiers, nippes, détritrus, déchets — autre sens familier : prostituées (Dictionnaire des synonymes, H. Bertaud du Chazot, Quarto Gallimard, 2007, p. 1470).

« La critique génétique se propose de renouveler la connaissance des textes à la lumière de leurs manuscrits »⁵⁴

En effet, la génétique textuelle se propose d'étudier la genèse d'un texte, sa maturation, son évolution dans le temps avant sa forme définitive. Cette étude s'attache à l'examen et à l'interprétation du brouillon considéré comme un texte à déchiffrer. Ainsi le brouillon apparaît comme un texte autre, un nouvel espace, texte présentant un intérêt majeur pour la connaissance dans le temps et dans l'espace, des intentions, des repentirs et des démarches mentales de l'auteur. L'analyse génétique textuelle renouvelle la connaissance d'un texte à la lumière de l'écriture première. Elle apparaît elle comme un outil indispensable pour la révélation historique et structurelle d'une œuvre.

Fort opportunément, l'œuvre d'Aimé Césaire vient d'être passée par un tel crible révélateur et riche en élucidations nouvelles qui remettent en questions nos connaissances⁵⁵. Malheureusement,

« Non seulement Aimé Césaire n'avait pas la religion des manuscrits, des documents préparatoires ni des rédactions successives de ses écrits, mais il lui arriva souvent de s'en séparer, en sorte que, nous avons été sauf exception, contraints de nous limiter à une génétique éditoriale... [Les] dates précises d'écriture sont inconnues... nous ne disposons d'aucun manuscrit ni tapuscrit... »⁵⁶,

ce qui est exact, la date d'écriture de l'œuvre est rarissime chez Aimé Césaire, ce qui complique singulièrement la généalogie, l'évolution temporelle d'un texte en les restreignant à l'étude éditoriale. Et cet aveu limite singulièrement, hélas ! la pertinence d'une étude génétique approfondie.

Une œuvre n'est pas seulement une structure dont on suit dans le temps et l'espace le mouvement et l'orientation. Elle est aussi une voix, un langage structuré autour du mot, expression d'une conscience créatrice dont il faut élucider l'intention. Ainsi, le sens même du poème, sa subjectivité, sa signification, échappent à l'em-

54. Pierre-Mac de Biasi *Manuscrits : La critique génétique*, Encyclopedia universalis, en ligne — URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/manuscrits-la-critique-genetique/>

55. Aimé Césaire, *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, Planète Libre, Présence Africaine, ITEM, Agence Universitaire de la Francophonie, 2013.

56. *Ibid.*, p. 226.

prise de la génétique qui, seulement, révèle sa forme palimpseste mais reste muette au regard de sa signification, de son sémantisme.

Or, comme le proclame Aimé Césaire : *Ma poésie a un sens*.

Devant tant de difficultés, l'analyse objective et la recherche du sens, opérations complexes appelant patience et modestie, nous paraissent devoir se fonder sur des approches multiples centrées autour du mot, de l'image, dans leurs multiples aspects, étymologiques, sémantiques, historiques, symboliques, imaginaires..., selon une véritable approche scientifique de la méthode essai-erreur.

*Seconde approche, c'est la vision organique, littérale, que l'on peut qualifier de microlecture, démarche contraire à la précédente, car essentiellement structurée par le mot et autour du mot. Telle est la méthode que nous adoptons, essentiellement fondée sur la dissection du référent, de la syntaxe, du lexique et de l'image.

Après avoir pris soin d'organiser un glossaire, le plus précis possible (précaution élémentaire), l'écriture est vue de très près, l'approche se fait au contact étroit du mot et de la phrase, retournés dans tous les sens, au ras du sol, comme le soc de la charrue retourne la glèbe, comme une noria qui racle le sol et remonte le mot, le mineraï, pour le mettre à jour :

« *Noria, c'est assez juste... pour moi, le mot est une sorte de "noria" qui permet de racler les profondeurs et les faire remonter à jour* »⁵⁷

Cette seconde approche organique relève de la dissection anatomique avec l'observation et l'analyse au ras du texte, de la phrase, du mot — tâche patiente, aride, qui pénètre au cœur de l'écriture et en saisit la chaleur, la fièvre, les pulsations, le flux sanguin, la respiration, la vie...

...force et vie m'assailent comme un taureau et l'onde de vie circovient la papille du morne, et voilà toutes les veines et les veinules qui s'affairent au sang neuf et l'énorme poumon des cyclones qui respire et le feu thésaurisé des volcans et le gigantesque pouls sismique qui bat maintenant la mesure d'un corps vivant en mon ferme embrasement... (Cahier d'un retour au pays natal)

57. Jacqueline Leiner, « Entretien avec Aimé Césaire, Paris, 1975 », *Aimé Césaire, le terreau primordial*, Gunter Narr, 1993, p. 117

Dans ce cas, le commentateur est prisonnier du mot et le mot fait sens, n'autorisant ainsi aucune interprétation subjective, aucune divagation interprétative. Le poème devient un objet en soi :

« L'observation et les commentaires d'un poème peuvent être profonds, singuliers, brillants ou vraisemblables, ils ne peuvent éviter de réduire à une signification et à un projet, un phénomène qui n'a d'autres raisons que d'être »⁵⁸

L'approche organique, *dissécante*⁵⁹, charnelle — bien que nous en percevions clairement les limites — est nôtre, ardemment fixée sur le mot, « au ras de la pâquerette » pour reprendre l'expression populaire, car elle nous paraît conforme au vœu du poète qui reconnaît cette fascination, cette force structurante que le mot exerce sur sa conscience et son imaginaire et qui a bien été relevée par Édouard Glissant :

« Pour lui [Césaire] la poésie est liberté, et il souscrirait certainement à la définition de l'art donnée par Eisenstein : “La logique de la forme organique *contre* la logique de la forme rationnelle” »⁶⁰

L'analyse étroite et approfondie du mot, jusque dans ses ultimes retranchements, ses multiples sens, notamment les sens archaïques, régionaux, vernaculaires, ses racines étymologiques, permet de révéler le sens souvent inattendu de la phrase et l'éclairage du texte tout entier. Ainsi, la définition exacte du mot *patience*, dans la formule *...l'accablement opaque de sa droite patience...* (*Cahier d'un retour au pays natal*), révèle le sens du verset de la négritude⁶¹.

L'approche microstructurale réduit la part de subjectivité car étroitement fixée au mot dont il convient de trouver le vrai sens au sein du magma de la polysémie ; elle parvient à éclairer le poème et à saisir la pensée du poète même voilée par l'opacité. Il est difficile de comprendre l'expression *les fougues de chair vives*, qui ouvre

58. René Char, in : « Préface aux Poésies », *Une Saison en Enfer, Illumination de Rimbaud*, NRF, Poésie Gallimard, 1983, p. 9.

59. L'expression est d'Aimé Césaire, lui-même : « Vous me disséquez littéralement ! » nous dit-il, au cours d'un entretien en 1990.

60. Édouard Glissant, « Césaire et la découverte du monde », *Les Lettres Nouvelles*, IV, 1, 1956, p. 53.

61. Comme déjà précisé, interrogé sur le sens du mot *patience*, Aimé Césaire nous confirme qu'il s'agit de la souffrance, de la douleur, au sens archaïque du terme, sens conservé dans le vocabulaire médical : un patient est un souffrant.

Poème pour l'aube (Les armes miraculeuses) si l'on ignore le sens du mot *fougues* et la métaphore *chairs vives*⁶².

Un autre exemple nous est donné par le poème énigmatique d'Aimé Césaire, *Histoire de vivre — récit*⁶³,

...Et les collines soulevèrent de leurs épaules grêles, de leurs épaules sans paille, de leurs épaules d'eau jaune, de terre noire, de nénuphar torrentiel, la poitrine trois fois horrible d'un ciel tenace...

Le poète nous met sur la voie, il s'agit d'un récit. L'analyse des mots et des images met en évidence des champs sémantiques dominés par le cataclysme avec le déchaînement des eaux, de la terre et du ciel. Sur cette piste, l'histoire nous apprend que Fort-de-France fut ravagée par plusieurs cyclones, en août et septembre 1941⁶⁴, notamment le 23 septembre, les vagues de la mer parvenant jusqu'aux marches de la cathédrale Saint-Louis. En fait, la solution hypothétique la plus probable nous est apportée par le tandem mot-image. Aimé Césaire nous fait la relation poétisée d'une catastrophe climatique réellement vécue et relatée dans *Tropiques*, quelques mois après, en janvier 1942, catastrophe enregistrée dans l'histoire du pays.

Aimé Césaire affirme haut et clair la force d'éveil que le mot exerce sur ses élaborations psychiques. Le poète ne perçoit pas, ne s'appréhende pas, âme incertaine à la conscience floue, sans le MOT, ce viatique qui le guide sur les sentes inspirées de la poésie. Le mot césairien n'est pas seulement un élément lexical, outil sec à l'aide duquel le poète forge, sculpte ses images, élabore ses structures langagières. Il est aussi un tissu vivant, charnel rutilant, qui bat à son rythme au plus profond de l'âme, en son *intimité close* :

*Le mot est une sorte de Noria qui permet de racler les profondeurs et de les faire remonter au jour... à travers la bouche, c'est par le mot que le poète touche au fond... La quête de l'être... je l'opère par l'instrument du mot... on crève la carapace, on dépasse les surfaces et on a toutes les chances d'atteindre... les gisements les plus profonds...*⁶⁵

62. René Hénane, « *Les armes miraculeuses d'Aimé Césaire* » — *Une lecture critique*, L'Harmattan, 2008, p. 184.

63. Poème paru dans *Tropiques*, n° 4, janvier 1942.

64. http://www.meteo.fr/temps/dontom/antilles/pack-public/cyclone/tout_cyclone/martinique.htm

65. Jacqueline Leiner, *Aimé Césaire, Le terreau primordial*, Études littéraires françaises n° 56, Gunter Narr, 1993, p. 129.

L'étude pénétrante de Michel Hausser met en lumière la pertinence d'une approche morphosyntaxique du texte césairien, avec pour modèle le poème *Rachat* (*Soleil cou coupé*) :

« Nous avons rencontré l' "hermétisme" à tous les degrés de notre quête, depuis les unités de vocabulaire... très peu nombreuses en vérité, jusqu'aux relations transphrastiques, en passant par les syntagmes et les phrases... Je formulerai l'hypothèse que cet "hermétisme" est d'ordre morpho-syntaxique, facilité, bien sûr par l'absence de ponctuation... l'effet de cet "hermétisme" est de nous maintenir... dans le texte, texte dont les fenêtres ouvrent surtout sur la langue... La justesse, puisque justesse il y a, justesse communicable, n'est donc pas dans l'au-delà du texte... mais dans l'en deçà du texte, dans la vision de la langue... »⁶⁶

Ainsi, les deux approches, macro- et microlecture, globale et littérale, enrichissent la connaissance, mais connaissance différente, la première relevant de l'ordre de l'abstraction, conceptuelle, la seconde de l'ordre organique, charnel, dirons-nous, une connaissance issue du *Moi* intime :

*D'abord sans le mot, il n'y a pas de poésie. Je ne sais même pas si, sans le mot, il ya un Moi. Vous m'avez demandé comment je conçois le moi. Eh bien, si je prends mon moi — mon Moi est vague, il est flou, il est incertain... Le Moi est une sorte de torpeur... de chose qui n'a pas « pris » ; c'est le mot qui lui permet de « prendre », de le saisir de l'appréhender... C'est lui qui me permet d'appréhender mon moi ; je ne m'appréhende qu'à travers un mot, qu'à travers le mot.*⁶⁷

Aimé Césaire dissèque le mot dont l'épaisseur biologique, sa fixation charnelle aux profondeurs de la conscience, nous paraissent être l'élément majeur d'accès aux fulgurances des accents césairiens — le mot palpite comme une cellule, le mot est biologique, c'est-à-dire, vivant. L'on peut parler de *carnalité* (Jean-Pierre Richard) pour qualifier la vibration qui habite le mot césairien :

« La critique ne peut se contenter de penser une pensée. Il faut encore, qu'à travers celle-ci elle remonte d'image en image jusqu'à des sensations. »⁶⁸ —

66. Michel Hausser, « Césaire et l'hermétisme », *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*, Éditions caribéennes, 1987, pp. 51-52.

67. Jacqueline Leiner, *Imaginaire, langage, identité culturelle, négritude*, Études littéraires françaises, n° 10, Gunter Narr, Jean-Michel Place, 1980, p. 142.

68. Georges Poulet, préface de : Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation, Stendhal, Flaubert*, Points Seuil, 1954, p. 12.

et Jean-Pierre Richard précise :

« et toute œuvre est structurée selon des thèmes c'est-à-dire un principe d'organisation... autour duquel aurait tendance à se constituer, à se déployer un monde... Le repérage des thèmes s'effectue le plus ordinairement d'après le critère de récurrence : les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent donc pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession. Nous voici donc menés à la recherche des mots-clés, des images favorites et des objets fétiches... »⁶⁹

C'est ainsi que l'approche critique à partir du mot révèle l'existence de champs sémantiques, d'îlots de sens, de thèmes, de mots-clés, de mots fétiches, d'expressions favorites qui donnent vie au texte au lieu de le laisser flotter dans une opaque incertitude. Il n'est pas indifférent de constater que le mot le plus fréquent sous la plume d'Aimé Césaire est *foudroyer* — *foudroyé* :

« Cette présence [de la poésie] comment se révèle-t-elle ? Par l'exploration imaginaire de certaines figures où l'être se révèle et où chaque existence s'accomplit. Ainsi pour Éluard, l'épi ou le réseau, pour Reverdy, le vent, pour Bonnefoy le cri dans le ravin, pour Char, le serpent, pour Jaccottet, le serpent dans l'herbe... »⁷⁰

L'analyse de ces thèmes, bases de l'étude thématique, théorisée par Georges Poulet et Jean-Pierre Richard, suivant l'herméneutique de Gaston Bachelard, est d'un apport précieux en mettant en lumière les champs obsessionnels et dominants d'une poésie.

Il est clair que la recherche obstinée et l'inventaire méticuleux des mots les plus fréquents peuvent révéler les obsessions du poète. L'œuvre peut alors sortir de son opacité, s'éclairer de visions nouvelles pouvant guider le lecteur vers une compréhension cohérente de l'intention poétique.

69. Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Le Seuil 1961, p. 24-25

70. Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Avant-propos, Essais Seuil, 1964, p. 9.

II

la syntaxe et la grammaire

« Je ne me penche pas sur les abîmes. Je réfléchis sur l'emploi de l'article ou de l'adverbe. Cette démarche est plus modeste, par conséquent plus sûre, encore qu'elle puisse conduire tout doucement aux abîmes ; mais justement elle y conduit, et n'y précipite pas d'un coup... En un mot, j'ai essayé de n'être pas vague et de ne pas perdre de vue que la poésie est d'abord traitement du langage. Je sais que je m'expose ainsi au mépris des mages, dont je ne tiens pas d'ailleurs à gagner l'estime... »¹

« La langue de la poésie diffère de celle de l'usage courant... elle possède une grammaire qui lui est propre... un facteur demeure constant : la poésie exprime les concepts de manière oblique. "Un poème nous dit une chose et en signifie une autre" »².

De ce fait, l'approche du poème césairien implique une double approche avant d'arriver à la signifiante — ce qui est loin d'être toujours le cas ! — approche mimétique par une lecture obstinément répétée avec le décodage du sens des mots et première tentative de perception du sens : image, métaphore, métonymie, etc. Cette approche peut conduire à une première interprétation de la mimésis, c'est-à-dire le sens du poème.

1. Roger Caillois, « Avertissement », *Poétique de St.-John Perse*, Gallimard, 1954, p. 8.
2. Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Le Seuil, 1983, p. 11. (souligné dans le texte)