

AIMÉ CÉSAIRE ET INA CÉSAIRE ET LE PÉCHÉ ORIGINEL D'ÊTRE NOIR

«En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas»¹

JOSÉ LUIS BORGES

«Hum Gazeteiro Americano diz que estando hum dia entre os Caraibas ouvira dois velhos que se queixavão que a sua Nação tinha degenerado, e se havia feito semelhante á gente Européa»²

JOSÉ AGOSTINHO DE MACEDO

«—Mae-zinha. Vem bonito. É um sancto Preto!!!
Como vem luzidio!!! E este sanctinho
Poude entar todo nêgro assim no Ceo?
— Tem alma branca os sanctos e a alma é que entra,
(Diz muito reverenda a Mãe á Filha)^{2a}

FILINTO ELÍSIO

¹ BORGES, Jose Luis — *História Universal de la Infamia*, Buenos Aires, Emecé Editions, 1954, p. 17. Voilà la traduction française de cette épigraphe:

«En 1517, Bartolomé de las Casas s'apitoya des indiens qui s'éreintaient en se livrant à des travaux infernaux aux mines d'or antillaises et proposa à l'empereur Carlos V l'importation de nègres qui se sont éreintés en se livrant à des travaux infernaux aux mines d'or antillaises.»

Cette épigraphe de Jose Luis Borges exprime ironiquement le cercle vicieux de l'esclavage colonial.

² MACEDO, José Agostinho de — *O Homem, ou os Limites da Razão: Tentativa Filosófica*, Lisboa, na Imprensa Régia, 1815. Nous en donnons la traduction française:

«Un Gazetier Américain se trouvant un jour parmi les Caraïbes, entendit deux vieillards qui se plaignaient que leur Nation s'était dégradée et identifiée aux gens de l'Europe».

^{2a} ELYSEO, Filinto — *Obras completas*, Tomo V, Paris, na of. de A. Bobée, 1818, p. 409.

Ce poète portugais, exilé en France pour échapper à l'Inquisition, évoque

I — Noir, Nègre et Négritude

Le péché originel d'être *noir*. Ou d'être *nègre*? Cette hésitation linguistique traduit une double mauvaise conscience aussi bien de la part du colonisateur blanc que de la part du colonisé noir. La langue française est hypocritement réticente quant à l'emploi lexical du mot *Nègre* considéré comme péjoratif car il cache ou manifeste, c'est selon, un complexe d'infériorité ethnique et culturelle. Quelques siècles d'une odieuse colonisation ont opéré la dégradation sémantique du mot *nègre* que l'Afrique, continentale ou en diaspora, maintenant libérée ou en voie de libération, réclame comme signe et signal d'une idiosyncrasie fort originale et d'un patrimoine culturel ancestral. Le concept récemment forgé de *Négritude* affirme son droit fondamental d'être-dans-le-monde en tête à tête avec les autres races et les autres civilisations, non forcément en une dialectique d'opposition ou de destruction, mais plutôt de complémentarité. La race blanche, la race jaune, la race noire, pour ne pas parler des *peaux rouges*. Et pourquoi pas, la race *nègre*? Etre nègre, ce n'est pas une tache originelle qui marque à fer rouge l'ignominie définitive d'être africain. Un des plus récents dictionnaires de français³ nous renseigne naïvement (les dictionnaires sont-ils toujours vraiment naïfs et inoffensifs?) sur le champ sémantique de *nègre*, avec de nombreuses entrées: *Négresse*, *négrier*, *négrille*, *négrillon*, *négro*, *négro-africain*, *négro-américain*, *négroïde*, *négro-spiritual*, *négritude*, *tête-de-nègre*⁴, *nègre blanc*⁵, *nègre en chemise*⁶. On pourrait en rajouter d'autres.

Par contre, pour le mot *noir*, des nombreuses entrées lexicales une seule se rapporte à la *Négritude*: «qui appartient à la grand-race

une procession à Lisbonne et raconte qu'une petite fille s'étonna d'une part de voir un saint noir et, d'autre part, de constater qu'il ait été admis dans le ciel avec sa couleur noire. Sa mère lui répondit que c'est la blancheur de l'âme la seule qui compte.

³ *Dictionnaire du Français*, Paris, Hachette, 1987.

⁴ Marron foncé. Employé comme adjectif.

⁵ Equivoque dont les termes, les conclusions sont contradictoires. Employé comme adjectif.

⁶ Entremets fait de beurre, d'oeufs et de chocolat glacé recouvert de crème fouettée.

humaine caractérisée par une pigmentation prononcée de la peau». Il en donne deux exemples: *la traite des Noirs* et *un quartier noir*. Une enquête identique sur les lexèmes *blanc* et *jaune*, comme désignatifs de deux races historiques, offre à cet égard un vide sémantique qui ne fait, par opposition, qu'attirer les esprits critiques sur ce phénomène linguistique. La définition de *Négritude* présentée par le *Dictionnaire du Français*, Hachette, 1987, est assez bonne: «fait d'appartenir à la race *noire*. Ensemble des caractéristiques culturelles, historiques des nations, des peuples noirs. Répandu par le poète et homme d'Etat sénégalais Léopold Sédar Senghor». Mais, qu'on le veuille ou pas, les dictionnaires français, en ce qui concerne les mots *nègre* et *noir*, sont un témoignage gênant de la mauvaise conscience colonisatrice pour ne pas dire d'un racisme affreux. La coloration, qu'elle soit *blanche*, *jaune*, ou *noire*, ne manifeste du point de vue biologique aucune différence qualificative et valorisatrice. La couleur de la peau est un fait biologique superficiel qui ne détermine pas de différences psychosomatiques profondes. Etre *nègre* est un *accident* épidermique, jamais une *essence* profonde par rapport aux autres races humaines. Il n'y a pas de *noirceur d'âme*, sauf dans le sens métaphorique de cette expression. Les civilisations (et nous savons tous qu'elles sont mortelles!) ne sont ni noires, ni blanches, ni jaunes. Frobenius, Delafosse, Georges Hardi, Delavignette, Michel Leiris, Griaule, Temples et Paul Rivet⁷ ont appris à l'étudiant martiniquais du Lycée Louis-le-Grand qu'il y a eu de belles civilisations africaines avant l'exode et l'esclavage colonial et que la hiérchisation des cultures d'après la couleur de la peau est une erreur historique très grave. Aimé Césaire, lui, a assumé le fait d'être *nègre*, la beauté d'être *noir*. Il ne mâche pas ses mots⁸. Sans complexes d'aucune espèce, il assume tous ces mots péjoratifs

⁷ Cf. CESAIRE, Aimé — *Discours sur le Colonialisme*, 6^e édition, Paris, Présence Africaine, 1955. Cf. aussi SENGHOR, Léopold Sédar, in «Jornal de Letras, Artes e Ideias», Lisboa, n.º 303, Année VIII, du 26 avril au 2 mai 1988, p. 8. L'interview est dirigée par Manuel Cadafaz de Matos. Senghor y cite les ethnologues qui furent ses maîtres à penser, à Paris, et qui ont façonné aussi la pensée de son ami Aimé Césaire et que celui-ci attaque sur certains aspects de leurs théories dans son *Discours sur le Colonialisme*.

⁸ Césaire emploie même les mots *négraille* et *négrerie* qui n'ont pas été enregistrés dans le dictionnaire cité ci-dessus.

se rapportant à sa race et les transforme en source d'énergie morale et esthétique. *L'Essai sur l'inégalité des races humaines*, d'Arthur Joseph Comte de Gobineau⁹, proclame gratuitement, en 1853, la supériorité des aryens qui réunissent les virtualités de toutes les autres races et constituent la race pure destinée à gouverner le monde. Le nazisme a associé cet auteur à son rêve (ou à son cauchemar?) d'une race aryenne pure, constituée par les germains d'abord et par les Blancs en général, à l'exception des Juifs et des Slaves. Aimé Césaire le cite et l'utilise d'une façon très habile. Le nazisme, dit-il, a été la forme la plus radicale du colonialisme, cette fois-ci exercé sur la race blanche elle-même:

«Oui, il vaudrait la peine d'étudier, cliniquement, dans le détail les démarches d'Hitler et de l'hitlérisme et de révéler au très humaniste, très chrétien bourgeois du XX^e siècle qu'il porte en lui un Hitler qui s'ignore, qu'Hitler l'habite, qu'Hitler est son démon, que s'il le vitupère, c'est par manque de logique, et qu'au fond, ce qu'il ne pardonne pas à Hitler, ce n'est pas le crime en soi, *le crime contre l'homme*, ce n'est pas *l'humiliation de l'homme en soi*, c'est le crime contre l'homme blanc, c'est l'humiliation de l'homme blanc, et d'avoir appliqué

⁹ GOBINEAU, Arthur Joseph Comte de — *Essai sur l'inégalité des races humaines*. I^e partie, Paris, Firmin Didot éditeur, 1853. II^e partie, 1855. Gobineau (1816-1882) fut un grand ami de dom Pedro II, empereur du Brésil, en compagnie duquel il visita la Russie et la Turquie, en 1876. En 1869, il fut Ministre de France au Rio où il écrivit *Adelaïde*. Orientaliste, grand connaisseur de la Perse, il transmet à ses lecteurs un orientalisme de pacotille et d'antiquaire. Auteur de *Les Religions et les Philosophies dans l'Asie centrale*, du *Traité des écritures cunéiformes*, il y fait des affirmations gratuites qui ont été ridiculisées par les vrais savants. Mais son ouvrage le plus renommé et contesté, exactement à cause de ses arguments gratuits, sans aucune base scientifique, est *L'Essai sur l'inégalité des races humaines* où il devient prophète de l'Apocalypse, soutenant que la race blanche est corrompue par le métissage et que sa mort est donc irréversible. Certaines formules frappantes de Gobineau prônant la supériorité incontestable de la race blanche sont terribles: «Ce qui n'est pas germain est créé pour servir» — écrit-il dans son poème *Manfrédine*. Gouverner tous les peuples — voilà la mission de la race aryenne. Les nazis ne l'ont pas oublié.

à l'Europe des procédés colonialistes dont ne relevaient jusqu'ici que les Arabes d'Algérie, les coolies de l'Inde et les nègres d'Afrique»¹⁰.

L'argument d'Aimé Césaire paraît brutal et provoque un frisson dans la sensibilité européenne mais on ne peut laisser, *mutatis mutandis*, de reconnaître sa force et même sa logique.

Les civilisations et les cultures ne peuvent et ne doivent pas être hiérarchisées. Elles sont nécessairement différentes et complémentaires. Ce ne sera jamais la loi du plus fort du point de vue technique et militaire qui tranchera en dernière instance sur leur supériorité ou leur infériorité. Les colonisateurs doivent reconnaître malgré eux une *Esthétique du Divers*¹¹. Aimé Césaire, qui a le don des formules sculptées en médaille, scande:

«et aucune race ne possède le monopole de la beauté,
de l'intelligence, de la force
et il est place pour tous au rendez-vous de
la conquête»¹².

Le poète aurait pu dire «au rendez-vous de l'*Histoire*».

En rentrant à son pays natal, la Martinique, après ses études supérieures à Paris, Césaire annonce un nouvel humanisme trans-racial, chaleureux, poétique. Il questionne la civilisation occidentale, rationnaliste et mécanicienne, de l'homme qui ne maîtrise pas son désir demesuré de croissance et d'enrichissement. Il fait sienne l'aspiration du Surréalisme d'André Breton à une humanité totale qui dépasserait les grandes contradictions culturelles. Le concept de *Négritude* qu'il a forgé entre 1934 et 1940, à Paris, avec Léopold Sédar Senghor et

¹⁰ *Discours sur le Colonialisme, op. cit.*, p. 12.

¹¹ Voir SEGALÉN, Victor — *Essai sur l'Exotisme — Une Esthétique du Divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978. Voir aussi BRITO, Ferreira de — *Victor Segalen: récit de voyage ou voyage du récit?*, Extrait de la «Revista da Faculdade de Letras do Porto — Línguas e Literaturas», II série, vol. III, 1986. L'exotisme de Segalen n'a jamais été celui du colonisateur et il y soutient le respect pour les autres cultures, en condamnant l'*Esthétique de l'Un*, qui correspond à l'optique du nivellement colonial.

¹² CÉSAIRE, Aimé — *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983. La première édition de ce recueil de poèmes en prose date de 1946, Paris, Bordas et il fut réédité en 1956 par Présence Africaine.

Léon Dalmas, et qui a fait fortune dans le monde entier, est une notion très complexe et nuancée:

«ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ru  e contre
la clameur du jour
ma n  gритude n'est pas une taie d'eau morte sur l'oeil
mort de la terre
ma n  gритude n'est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel
elle troue l'accablement opaque de sa droite patience» ¹³.

La *N  gритude* est avant tout et après tout la proclamation de la beauté des cultures n  gro-africaines. La *N  gритude* est aussi une protestation contre la *lactification* de cette race. Elle est une affirmation fière du droit d'être et de rester *nègre*, qui n'implique pourtant aucune trace d'un racisme à rebours. Il ne s'agit nullement d'un *n  grisme* de mauvais goût, comme le souligna Michel Leiris ¹⁴, en 1965. La race *noire* ne sera donc pas la nouvelle race élue mais elle aura le droit de vivre, de s'épanouir en dignité et en liberté. Dorénavant la couleur que la melanine donne aux cellules cutanées ne sera plus le critère culturel adopté pendant plusieurs siècles de colonisation ¹⁵. La *N  gритude* est une soif d'affranchissement moral, religieux, culturel, politique. Elle condense un sentiment collectif de

¹³ CÉSAIRE, Aimé — *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., pp. 46-47.

¹⁴ Cf. la préface de Michel Leiris «Qui est Aimé Césaire?» in KESTELOOT, Lilyan et KOTSCHY, Barthélemy — *Aimé Césaire, L'homme et l'oeuvre*, Paris, Présence Africaine, 1973, p. 12.

¹⁵ Quelques explications anciennes sur l'origine de la coloration noire sont aujourd'hui bizarres et dérisoires face aux progrès de l'anthropologie contemporaine. Le jésuite Joseph François Lafitau, auteur des *Moeurs des Sauvages américains comparées aux moeurs des premiers temps*, en deux volumes, en 1724, et de l'*Histoire des découvertes et conquêtes des Portugais dans le Nouveau Monde*, en deux volumes, en 1733, soutenait: «Les Caraïbes ne naissent rouges et les N  gresses noires, qu'à cause de l'habitude de leurs premiers pères se peindre en noir ou en rouge. Il arriva que les N  gresses, voyant leurs maris teints en noir, en eurent l'imagination si frappée, que leur race s'en ressentit pour jamais. La même chose arriva aux femmes caraïbes, qui, par la même force d'imagination, accouch  rent d'enfants rouges». Nous avons emprunté cette

vie et de communion de sentiments d'un peuple qui refuse la hiérarchisation des races et des cultures selon des critères ethniques. Jean-Paul Sartre, esprit perçant sur les grands problèmes culturels et philosophiques de son temps, a défini la *Négritude* en termes heidde-

citation à DAVENSON, Georges — *Oeuvres de Voltaire*, Paris, Aux bureaux du Siècle, 1867, tome II, p. 12.

La raison présentée par Voltaire lui-même, bien qu'apparemment plus scientifique, n'est pas moins étrange: «La membrane muqueuse des nègres, reconnue noire, et qui est la cause de leur couleur, est une preuve manifeste qu'il y a dans chaque espèce d'hommes, comme dans les plantes, un principe qui les différencie». *Ibidem*, p. 256.

Au sujet des Indiens et des Nègres, Voltaire observe:

«La nature a subordonné à ce principe (celui de la différenciation) ces différents degrés de génie et ces caractères des nations qu'on voit si rarement changer. C'est par là que les nègres sont les esclaves des autres hommes. On les achète sur les côtes d'Afrique comme des bêtes, et les multitudes de ces noirs, transportés dans les colonies d'Amérique, servent un très petit nombre d'Européens. L'expérience a encore appris quelle supériorité ces Européens ont sur les Américains, qui, aisément vaincus partout, n'ont jamais osé tenter une révolution, quoiqu'ils fussent plus de mille contre un». *Ibidem*, p. 256.

Dans son *Essai sur les mœurs* que nous venons de citer, Voltaire parle en historien, mais dans son récit *Histoire des voyages de Scarmentado écrite par lui-même*, en se rapportant à un acte de piraterie de corsaires noirs sur un bateau de Blancs, le capitaine noir, porte-parole du sarcasme voltairien, répond ainsi aux protestations des européens: «Vous avez le nez long, et nous l'avons plat; vos cheveux sont tout droits, et notre laine est frisée; vous avez la peau couleur de cendre, et nous la couleur d'ébène; par conséquent, nous devons, par les lois sacrées de la nature, être toujours ennemis. Vous nous achetez aux foires de Guinée comme des bêtes de somme, pour nous faire travailler à je ne sais quel emploi aussi pénible que ridicule. Vous nous faites fouiller à coups de nerfs de boeuf dans des montagnes, pour en tirer une espèce de terre jaune qui par elle-même n'est bonne à rien, et qui ne vaut pas, à beaucoup près un bon oignon d'Égypte; aussi, quand nous vous rencontrons et que nous sommes les plus forts, nous vous faisons esclaves, nous vous faisons labourer nos champs, ou nous vous coupons le nez et les oreilles».

Et à Scarmentado/Voltaire de conclure: «On n'avait rien à répliquer à un discours si sage». «Histoire des voyages de Scarmentado écrite par lui-même», in *Romans et Contes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1979, p. 141.

La position de Jean-Jacques Rousseau est, contrairement à celle de Voltaire, sans ambages, favorable aux indigènes, soutenant leur bonté naturelle. Cf. à ce sujet l'ouvrage de FRANCO, A. Aninos de Melo — *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa — As origens brasileiras da teoria da bondade natural*, Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Editora, 1937, pp. 255-273 pour Voltaire, 274-331 pour Rousseau.

geriens comme «l'être-dans-le-monde du Noir»¹⁶. La *Négritude* est en même temps un projet de vie collective d'un peuple en diaspora à la recherche de la terre-mère, d'une mémoire collective abrutié par un système de colonisation avilissant. La *Négritude* est donc un état d'âme collectif de tout un peuple en quête de ses sources et de ses racines qui a dépassé les refoulements d'infériorité à tous égards que le système colonial lui avait imposés par le biais de l'esclavage, du métissage et de l'assimilation à sens unique. La *Négritude* est ainsi un procédé thérapeutique de guérison de l'aliénation culturelle provoquée par les colonisateurs blancs. Les religions, les langues, les moeurs africaines témoignent d'une vieille civilisation nilothique beaucoup plus ancienne que celle dont se réclament les colonisateurs européens.

Aimé Césaire ne s'en prend pas à l'Europe en tant que civilisation, mais en tant que civilisation impérialiste et destructrice du génie nègre. C'est cette dernière qui est *indéfendable*¹⁷. L'assimilation possible ou en marche n'est pas un don gentil des Blancs aux Noirs. La capillarité sociale permise par l'assimilation est encore un masque de l'esclavage ancien. Elle empêche la vraie affirmation de l'autonomie morale et culturelle africaine et martiniquaise. Le premier recueil de poèmes d'Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, est devenu ainsi un plaidoyer contre l'aliénation de l'assimilation, dernière étape de la destruction pure et simple de la *Négritude*. Dans son hermétisme de souche surréaliste et africaine, qui a fait repenser les marges du surréalisme lui-même, comme le démontre René Mesnil¹⁸, le *Cahier d'un retour aux pays natal*, du retour aux origines africaines, est un chant d'avant-garde, épique et lyrique à la fois. André Breton définit ainsi son auteur: «un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier (...) Et c'est

¹⁶ Cité par KESTELOOT, Lilyan — *Césaire*, Paris, Seghers, Poètes d'Aujourd'hui, p. 83.

¹⁷ *Discours sur le Colonialisme*, op. cit., p. 7.

¹⁸ Cf. la préface d'André Breton dans l'édition Bordas de 1947 au *Cahier d'un retour au pays natal* intitulée «un grand poète noir» que le pape du surréalisme avait rencontré à Fort-de-France, en 1941, lors de sa fuite vers les Etats Unis. Mis en prison par les partisans du Gouvernement de Vichy et libéré au bout de quelques jours, il a fait connaissance de la revue *Tropiques* publiée par René Mesnil et Aimé Césaire, a fréquenté celui-ci et ils sont devenus amis.

un Noir qui est non seulement un Noir mais tout l'homme, qui en exprime toutes les interrogations, toutes les angoisses, tous les espoirs et toutes les extases et qui s'imposera de plus en plus à moi comme le prototype de la dignité¹⁹. *Le cahier d'un retour au pays natal* est un «poème à sujet», un poème «à thèse», un cri de défoulement et de désaliénation de toute une race humiliée qui proclame la légitimité de la *Négritude*:

«la danse il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre»²⁰

Les métaphores récurrentes «séisme», «volcan» dans la poésie césairienne illustrent ce cri tellurique d'une telle violence morale que «les assises du monde en seront ébranlées»²¹. La *Négritude* refuse le «négropolitain», le «nègre à monocle», ces êtres hybrides et ridicules qui ont honte de leur peau, de leur culture, et assimilent, sans critère et sans esprit critique, la langue et la culture française à la Martinique, s'efforçant, par des masques de mauvais goût, de faire le tannage de leur peau et de leurs valeurs ancestrales. La poésie de Césaire au service de la *Négritude* dénonce le malaise d'une race qui, à l'instar de l'ancienne noblesse européenne échelonnée selon des degrés de pureté de sang, se voit confrontée, aux Antilles, à une hiérarchisation faite à partir de la coloration de la peau: nègres, mulâtres, griffes, quarterons et marabouts. «Belle comme l'oxygène naissant»²², la poésie d'Aimé Césaire fait savoir que «la négritude (est), non plus un indice céphalique, ou un plasma, ou un soma, mais mesurée au compas de la souffrance»²³. L'abolition de l'esclavage en Martinique,

¹⁹ Cf. «le témoignage sur la préface de Breton au «Cahier d'un retour au pays natal» de René Mesnil, in *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste, Actes du premier colloque international sur l'oeuvre littéraire d'Aimé Césaire — Paris — 21-22-23 novembre 1985*, Paris, Editions Caribéennes, 1987, pp. 177-182. Dans la préface citée, André Breton accepte, en 1947, ce qu'il n'a pas accepté dans les *Manifestes du Surréalisme*, c'est-à-dire des «poèmes à sujet» ou des poèmes «à thèse.» Cf. «Un grand poète noir», in *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 82.

²⁰ *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 64.

²¹ CÉSAIRE, Aimé—*Et les chiens se taisaient — Tragédie*, Paris, Présence Africaine, 1956, p. 83.

²² L'image est d'André Breton. Cf. la préface déjà citée in *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 87.

²³ *Ibidem*, p. 56.

en 1848, due au héros Victor Schoelcher, marque à peine la première grande étape d'émancipation morale. C'est peut-être pour cela que son nom n'apparaît pas dans les écrits d'Aimé Césaire. L'essentiel restait encore à faire. *Cahier d'un reour au pays natal* est l'avent d'une ère nouvelle d'émancipation totale, c'est-à-dire, culturelle, morale et politique, mais surtout morale et culturelle. Les Noirs dépossédés d'eux-mêmes par le rouleau compresseur de la colonisation prennent finalement conscience du «larbinisme» de leur race provoqué par trois siècles d'*acculturation* et de *transculturation*²⁴ et ne se soumettent plus à la fatalité historique. Une longue traversée du désert du néo-colonialisme les attendra, mais un jour, *l'homme noir*, malgré ses luttes tribales, ses handicaps chroniques, triomphera en dignité.

Fils de colonisé, petit-fils de colonisé, arrière-petit-fils d'esclave, Césaire est ainsi, par l'alchimie du verbe poétique et dramatique, un éveilleur de consciences contre l'*assimilation* progressive de la Martinique devenue département français en 1946. Par ce fait là, les martiniquais sont devenus citoyens français «à part entière», mais pour employer le jeu de mots césairien, «entièrement à part». Poète, dramaturge, député-maire, tribun, militant, politicien, Aimé Césaire éprouve, dans sa clairvoyance d'intellectuel et d'humaniste, tous les paradoxes et toutes les contradictions entre le pouvoir et le savoir, entre la théorie et la praxis politique. Poète-prophète d'un avenir plus humain pour sa race dispersée, il n'hésite pas à éveiller les «sentiments et les ressentiments»²⁵ de son peuple:

«*Ressentiment?* non; je ressens l'injustice, mais je ne voudrais pour rien au monde troquer ma place contre celle du bourreau et lui rendre en billon la monnaie de sa pièce sanglante

Rancune? Non. Haïr c'est encore dépendre.
Qu'est-ce que la haine, sinon la bonne pièce de bois attachée au cou de l'esclave et qui l'empêtre ou l'énorme aboiement du chien qui vous prend à la gorge»²⁶

²⁴ BLERALD, Alain — *Négritude et Politique aux Antilles*, Paris, Editions Caribéennes, 1981, pp. 32-33.

²⁵ «Sentiments et Ressentiments» est le titre d'un poème de son livre *Moi, laminaire, Poèmes*, Paris, Seuil, 1982, pp. 23-24.

²⁶ *Et les chiens se taisaient*, op. cit., p. 56.

La *Négritude* ne sera pas une fin en elle-même mais un concept révélateur d'une nouvelle anthropologie culturelle qui inscrira l'insularité antillaise et l'africanité en général dans l'Histoire de l'égalité et de la fraternité humaines. Les pièges d'un culte excessif de la *Négritude* pourrait pourtant avoir à la longue de funestes conséquences et Aimé Césaire en restreint la portée:

«Mais je reste attaché à une certaine négritude... mais qui est extrêmement simple, à un credo vraiment minimum qui consiste à dire tout simplement que je suis Nègre et que je le sais, je suis Nègre et je me sens solidaire de tous les autres Nègres, je suis Nègre et je considère que je relève d'une tradition et que je dois me donner pour mission de faire fructifier un héritage. Ah, si la négritude c'est ça, alors oui, je suis de la négritude»²⁷.

Aimé Césaire a prévu un mauvais usage de cette notion et en avertit ses lecteurs:

«Pour en revenir à la négritude, il est bon et sain de la critiquer, mieux encore de la dépasser; mais, je vous en prie, il faut être juste à son égard: elle a posé le problème nègre, elle a réveillé le Nègre à lui-même et elle a permis à tous les Nègres de vivre le monde nègre comme une solidarité»²⁸.

Un pan-négrisme serait un nouveau racisme. Au demeurant, Aimé Césaire, non violent, leader du Parti Populaire Martiniquais, connaît bien les limites de son action poétique vis à vis de son intervention politique:

«un écrivain écrit dans l'absolu; un politique travaille dans le relatif; je n'y peux rien.

L'écrivain est tout seul avec lui-même, avec son esprit, avec son âme; le politique, pour ne pas dire le politicien,

²⁷ «Entretien avec Césaire, Paris, 8 décembre 1971» transcrit in *Aimé Césaire — l'homme et l'oeuvre, op. cit.*, p. 235.

²⁸ *Ibidem*, p. 238.

doit tenir compte malheureusement des contingences, il essaye de diriger mais aussi, il compose avec les contingences et si un mot d'ordre n'est pas lié à la réalité des choses, ce mot d'ordre n'est que littérature. Par conséquent je trouve qu'il n'y a aucune contradiction entre ce que j'écris et ce que je fais, il s'agit seulement de deux niveaux différents d'action»²⁹

Aimé Césaire, poète et prophète, dénonce le passé d'esclavage, le présent d'assimilation et souhaite un avenir de fraternité trans-raciale. Sa parole-volcan, sa parole-séisme, sa «parole-balle» est une menace et une malédiction pour tous les «ravisseurs du Mot», pour tous les «détrouseurs de la Parole»³⁰ du poème «Test» dans son livre *Moi, laminaire*, lesquels, ayant écrasé une race, ont opéré une distorsion criminelle dans le sens global de la création déterminé par le Verbe.

La Martinique est le creuset d'un synchrétisme culturel très rare dans l'Histoire. L'antillais, en général, et le martiniquais, en particulier, est un bâtard de l'Europe et de l'Afrique, partagé entre un père qui le renie et une mère qu'il tente de renier³¹. L'Antillais a comme ancêtres les indiens, les Caraïbes qui ont occupé toutes ces îles avant Colombo, les Espagnols, les Français et les Anglais et avant la traite des Noirs africains. Les Caraïbes, plus tard exterminés par la colonisation blanche, croyaient avoir trois âmes: le *cerveau*, le *coeur* et le *foie*. Aimé Césaire fait référence à ces trois âmes:

«le Caraïbe aux trois âmes»³²

tam-tams qui protégez mes trois âmes mon cerveau mon
coeur mon foie»³³.

²⁹ KESTELOOT, Lilyan; KOTSCHY — *Aimé Césaire, L'Homme et l'oeuvre*, *op. cit.*, p. 228.

³⁰ *Moi, laminaire*, *op. cit.*, p. 19.

³¹ Cf. BERTEYNE, Juminer — *Les Bâtards*, Paris, Présence Africaine, 1961, p. 8.

³² *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 23.

³³ Cf. *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*, *op. cit.*, pp. 295-296. Le poème «Ex-voto pour un naufrage» cité par Lilyan Kesteloot fut modifié plus tard par Aimé Césaire et son recueil *Cadastre*, pp. 2-22, supprime le vers cité ci-dessus.

Le métissage de peaux rouges, noires, blanches, a composé un tissu biologique fort original. Le foie serait le symbole de la civilisation africaine, le coeur, celui de la civilisation amérindienne et le cerveau, celui de la civilisation européenne. Et, cependant, cet alchimiste du vers, ce partisan du fétichisme africain et de la théorie bantoue de la force vitale, ce marxiste, qui, en 1956, a rompu avec le Parti Communiste, accusant les mouvements idéologiques européens de ne pas respecter la spécificité nègre, est un cérébral, un parfait cartésien lorsqu'il rédige son *Discours sur le Colonialisme*, en 1955, et qui en plusieurs éditions successives a couru le monde. Il a été accueilli partout comme le vrai manifeste de la *Négritude*. Construit sur la logique accablante du discours rationaliste européen, sans les métaphores africaines pour atténuer sa violence verbale, ce *Discours* devient une diatribe virulente contre le *pseudo-humanisme* d'une civilisation chrétienne à vocation universelle. Aimé Césaire passe en revue tout l'appareil monotonement unique, hélas, de tous les systèmes philosophiques et historiques du colonialisme qui se dégradent en proclamant toujours un esprit médiéval de croisade contre les *Infidèles* pour leur porter le vrai Salut et les introduire dans l'Histoire et dans la civilisation. L'expansion européenne était d'ailleurs encouragée par le généreux octroi de bulles pontificales. On ne peut pas condamner en bloc les colons et leur mouvement expansionniste, parce qu'on ne peut pas condamner l'Histoire, mais on doit faire le procès du colonialisme et Aimé Césaire le fait avec connaissance de cause. Il s'en prend aux arguments des pères Barde et Muller pour qui les biens de ce monde sont si mal repartis par la nature qu'il faudra les mettre au service de toute l'humanité, qui ne pourra jamais consentir à la somnolence des *négrillons* africains qui ne profitent pas de leurs énormes ressources. Il cite ce démon nommé Renan, esprit si lucide du XIX^e siècle, mais qui soutient que la régénération des races inférieures est dans l'ordre de l'humanité, que la nature, très savamment, avait fait une race d'ouvriers, les chinois, une race de travailleurs de la terre, les nègres, une race de maîtres et de soldats, les européens, destinés à gouverner et à commander les autres races³⁴. Michel Leiris considérant la hiérarchisation des cultures comme un enfantillage

³⁴ Cf. *Discours sur le Colonialisme*, *op. cit.*, p. 14. Il s'y attaque aussi à Roger Caillois et à beaucoup d'autres qui ont soutenu des théories du colonialisme aujourd'hui inacceptables.

culturel et Lévis-Strauss, les prenant toutes dans leur diversité comme des stades d'un développement global, ont inversé le sens de l'anthropologie traditionnelle. Léopold Sédar Senghor, ex-président du Sénégal, qui s'abreuve aux mêmes sources que son ami Aimé Césaire, soutient que «les plus grandes civilisations sont nées autour de la Méditerranée et ont été le résultat d'un métissage biologique et culturel d'échanges et de croisements des peuples euro-afro-asiatiques»³⁵. Les pratiques abrutissantes des différents systèmes coloniaux n'ont pas tenu compte des théories anthropologiques plus modérées. Le colonialisme a inculqué — accuse Aimé Césaire — la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le «larbinisme» et le désespoir. La grande équivoque historique du Colonialisme a été celle d'avoir établi des «équations malhonnêtes du genre: christianisme = civilisation; paganisme = sauvagerie»³⁶. Aimé Césaire soutient courageusement la thèse contraire, que la colonisation a été un acte de *décivilisation* et que si l'on pèse sur les plateaux de la balance historique les bienfaits et les maléfices apportés par les Blancs, le bilan final est plutôt *noir*... Des hommes libres sont devenus esclaves, bêtes de somme, et quelques siècles plus tard, après leur affranchissement conquis à la suite de nombreux holocaustes, ont été convertis en des misérables prolétaires sans identité culturelle, morale et religieuse. La voix de Césaire gronde et tranche:

«on me parle de civilisation, je parle de prolétarianisation et de mystification»³⁷.

Les sociétés tribales, malgré leurs violences cycliques, étaient des sociétés égalitaires, *démocratiques*, antécapitalistes et même anti-capitalistes³⁸. La colonisation a détruit leurs économies naturelles et si elle a supprimé certaines maladies tropicales grâce à sa science médicale très évoluée, les Blancs en ont apporté d'autres. Leur rythme vital propre des pays chauds n'a pas été respecté. Les Nègres, bref, ont été *chosifiés*³⁹. On comprend donc à la lumière d'une histoire

³⁵ SENHOR, Léopold Sédar — «Jornal de Letras, Artes e Ideias», p. 8. Cf. la note 7 de cet article.

³⁶ *Discours sur le Colonialisme*, p. 9.

³⁷ *Ibidem*, p. 21.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 19.

encore récente l'assertion d'Aimé Césaire: «L'Europe est indéfendable»⁴⁰. Les Nègres n'étaient pas des sauvages et les soi disant Découvertes n'ont été que des visites de peuples très mal à l'aise dans leurs pays d'origine. Ils n'ont pas été *découverts*, ils ont été *visités*. Ils avaient un art, de très belles religions, un sens communautaire de la vie, de l'économie et ils ne connaissaient pas la haine raciale. Leur «ensauvagement»⁴¹ a été une mise en oeuvre de Blancs. Toute une race libre, heureuse, devenue esclave par la force des armes et du fouet, sous des prétextes d'ordre religieux, démasque maintenant l'hypocrisie d'une bourgeoisie blanche sans scrupules. Ce n'est pas par hasard que tous les systèmes judiciaires européens prévoyaient et déterminaient la déportation vers l'Afrique de leurs plus grands criminels, qui devenaient ainsi, en liberté, des tortionnaires. Ce fut la *barbarie* qui a envahi l'Afrique. Voilà la grille de lecture sociologique de Césaire. Violente? Injuste? Naïve?

Tous les manifestes sont nécessairement provocateurs et celui-ci ne fait pas exception, mais la poésie et le théâtre de Césaire ont nuancé son discours au nom d'une «haine sans haine», de la «mort» au cri révolutionnaire «la mort aux Blancs», qui marquent la supériorité morale de son message humaniste. Désormais les Noirs sont debout, leur mémoire collective puise de nouveau dans ses sources africaines, ils redécouvrent leurs valeurs, leur identité. Ils pardonnent, mais n'oublieront jamais. L'agenouillement collectif de plusieurs siècles est terminé:

«Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi (...)

Et la voix prononce que
l'Europe nous a pendant des siècles gavés
de mensonges et gonflés de pestilences
car il n'est pas vrai que l'oeuvre de l'homme
est finie
que nous n'avons rien à faire au monde
que nous parasitons le monde»⁴².

Les grands drames politiques et économiques du néo-colonialisme seront résolus au fur et à mesure des grands flux et reflux de l'Histoire.

⁴⁰ *Discours sur le Colonialisme*, p. 7.

⁴¹ *Ibidem*, p. 11.

⁴² *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 57.

L'Afrique en diaspora subit une crise d'adolescence mais s'écrie, fière d'une *Négritude* responsable et cohérente par la voix d'un de ses plus fins porte-parole, Aimé Césaire:

«Accommodez-vous de moi! Je ne m'accommode pas de vous!»⁴³

II — A la recherche d'un humanisme intégral

«Homo sum etc»⁴⁴

La réhabilitation des Noirs, la remise en valeur du patrimoine négro-africain, l'élaboration d'une geste de la Négritude ne se font pas contre les Blancs ou contre l'Europe mais tout simplement contre la transculturation coloniale imposée aux sociétés matriarcales africaines où la torpeur des Noirs était, plus qu'une conséquence naturelle du climat tropical, une forme de sagesse ancestrale. Si le premier homme, l'*homo sapiens*, a été un négroïde, ce fut en Afrique qu'on a fait le premier grand pas vers l'humanité. Le retour au génie nègre est définitivement acquis nonobstant les nombreuses contradictions de la diaspora africaine. Personne ne soutient plus le garveyisme, le «go back Africa»⁴⁵. La *Négritude* n'est pas une école, une théorie, une idéologie. Cette très longue et pertinente parenthèse, extraite du *Cahier d'un retour au pays natal*, fait la clôture du cycle historique du discours colonialiste:

«(les nègres-sont-tous-les-mêmes, je-vous-le-dis
les vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis
l'odeur-du-nègre, ça-fait-pousser-la-canne
rappelez-vous-le-vieux dicton:
battre-un-nègre, c'est le nourrir)⁴⁶

La boucle est bouclée. Aucun intellectuel responsable ne soutient plus que «les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la

⁴³ *Cahier d'un retour au pay natal*, op. cit., p. 33.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 39.

⁴⁵ Cf. Aimé Césaire, *L'homme et l'Oeuvre*, op. cit., p. 232.

⁴⁶ *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 35.

négrerie»⁴⁷, pour employer la belle formule d'Aimé Césaire. Il peut donc lancer ce défi dans un vers savant chargé d'espoir anthropologique:

Je ne suis d'aucune nationalité prévue par les chancelleries
Je défie le craniomètre. *Homo sum etc.*⁴⁸
Et qu'ils servent et trahissent et meurent
Ainsi soit-il. Ainsi soit-il. C'était écrit dans la forme
de leur bassin»⁴⁹.

Cet *et coetera*, qui est normalement un bourdon d'économie et de paresse, dans ce vers il a une valeur stylistique d'une originalité incomparable qui en dit long. Térence est coupé dans sa fameuse phrase devenue proverbiale et symbolique d'un humanisme profond: «*Homo sum: humani nihil a me alienum puto*», qui traduit le sentiment de la vraie solidarité humaine. Nourri de culture grecque, latine et française, Aimé Césaire a connu en profondeur les racines de l'humanisme occidental qu'il ne confond jamais avec le pseudo-humanisme colonialiste. Les cultures ne se développent pas à huis clos et le problème qui se pose à la *Négritude* n'est pas d'assimiler les valeurs authentiques des autres cultures *en contact* mais de se laisser assimiler par elles⁵⁰:

«Le drame de l'Amérique c'est qu'au fond les Noirs et les Blancs ne peuvent plus se séparer. Ils sont rivés l'un à l'autre comme deux bagnards liés au même boulet. Comme des frères, des frères ennemis»⁵¹.

La comparaison rhétorique, hélas, n'est pas rassurante mais il faudra être réaliste et admettre que l'Afrique n'est plus un *continent* qui pourra accueillir et *contenir* tous les Noirs dispersés. Les nations actuelles sont nombreuses aujourd'hui et constituent des barrières politiques. La «cohabitation» des Noirs et des Blancs est possible et même souhaitable mais le besoin de jeter les linéaments d'une nouvelle anthropologie est pressant. Les préjugés de race engendrent l'incompatibilité, la révolte et la révolution. François Jacob affirme

⁴⁷ *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁸ C'est nous qui soulignons.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 39.

⁵⁰ Césaire cite Senghor: «L'important, ce n'est pas d'être assimilé, mais c'est d'assimiler». Cf. *Aimé Césaire, L'homme et l'oeuvre*, *op. cit.*, p. 240.

⁵¹ *Ibidem*, p. 198.

que «le concept de race a perdu toute sa valeur opératoire, et ne peut que figer notre vision d'une réalité sans cesse mouvante; le mécanisme de transmission de la vie est tel que chaque individu est unique, que les individus ne peuvent être hiérarchisés, que la seule richesse est collective; elle est faite de la diversité. *Tout le reste est idéologie*»⁵². Le métissage n'est pas un mal en soi, c'est l'assimilation imposée ou à sens unique qui est un malheur. Césaire, comme Senghor, se bat pour une civilisation de l'universel à partir des données de la pensée méditerranéenne. Le «bon nègre à son bon maître», le nègre bon et toujours «grand enfant», n'est plus le paradigme linguistique et comportemental d'une entente inscrite dans la dialectique fataliste du maître/esclave. Dorénavant, les tristes *négro-spirituals* ne seront plus le chant désespéré d'êtres marginaux et sous-développés. Dans sa *poétique de l'errance nègre*, Aimé Césaire, s'inspirant de la culture biblique, se considère comme le Christ rédempteur, comme le bouc émissaire de toutes les races avilies:

«Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères,
je serais un homme-juif
un homme-cafre
un homme-hindou-de-Calcutta
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas

l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture»⁵³

Un bouc émissaire qui est le prophète qui s'anticipe aux mouvements de masses et annonce une nouvelle aurore trans-raciale, sans haine, un «homme d'ensemencement»:

«Faites-moi le commissaire de son sang
faites-moi dépositaire de son ressentiment
faites de moi un homme de terminaison
faites de moi un homme d'initiation
faites de moi un homme de recueillement
mais faites aussi de moi un *homme d'ensemencement*»⁵⁴.

⁵² JACOB, François — «Biologie et racisme», in *La science face au Racisme*, Paris, Editions Complexe, 1986. C'est une réédition du 1^{er} numéro de la revue *Genre Humain*, paru en 1981 aux Editions Arthère. C'est nous qui soulignons.

⁵³ *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 20.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 50. C'est nous qui soulignons.

Témoin et militant d'un humanisme intégral, il freine par la prière lyrique et esthétique d'un incroyant (qui écoute son coeur et non son foie) sa sensibilité pour maîtriser sa haine révolutionnaire à la *haine raciale*:

«faites de moi l'exécuteur de ces oeuvres hautes
voici le temps de se ceindre les reins comme un
vaillant homme-

Mais les faisant, mon coeur, préservez-moi de toute
haine
ne faites point de moi cet homme de haine pour qui
je n'ai que haine
car pour me cantonner en cette unique race
vous savez pourtant mon amour tyrannique
vous savez que ce n'est point par haine des autres
races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle»⁵⁵.

La poésie césairienne prend ainsi des résonances métaphysiques bien au-delà des images socio-politiques qui y foisonnent. Son cri humaniste de *haine à la haine* est celui d'un Prométhée enchaîné dans l'enfer de son île douloureuse, et pourtant paradisiaque, sa *Mandinina* (en indien, l'île des fleurs), rêvant de la fraternité universelle «qui ne saurait manquer de venir»⁵⁶:

«belle sous l'insulte Afrique et grande de ta haute conscience
et si certain le jour
quand au souffle des hommes les meilleurs aura disparu
la tsé-tsé colonialiste»⁵⁷.

Le projet césairien de liberté antillaise et africaine ne se borne pas à une vision uniforme d'un vieux continent en proie à l'angoisse

⁵⁵ *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., pp. 49-50.

⁵⁶ CÉSAIRE, Aimé — *Ferrements, Poèmes*, Paris, Seuil, 1960, p. 32, dans le poème «Vampire laminaire».

⁵⁷ *Ibidem*, p. 60. C'est nous qui soulignons.

d'une émancipation à n'importe quel prix; tout au contraire, il songe à une Afrique en diaspora dans l'énorme variété de son très ancien patrimoine culturel:

«Je vois l'Afrique multiple et une
verticale dans la tumultueuse péripétie»⁵⁸.

Une Afrique, une africanité unies dans cette quête d'une rédemption de sa race par la force de son «verbe parturiant»⁵⁹, du «poignard acéré»⁶⁰ de sa poétique, grâce à laquelle «une nouvelle bonté ne cesse de croître à l'horizon» et «la Justice écoute aux portes de la Beauté»⁶². Aimé Césaire préférerait la voie du dialogue, de la non-violence. Il y croit:

«entre l'hyène et le vautour
au pied d'un baobab
un homme vint
un homme vent
un homme vantail
un homme portail (...)
un homme vint
un homme»⁶³.

Révolte ou *Révolution*? Indignation avant tout: «les coups de feu blancs plantent alors dans le ciel des belles de nuit»⁶⁴. Révolution poétique aussi entre le surréalisme et l'africanité, parce que l'Europe patrouille dans ses veines⁶⁵. Message d'espoir aussi d'un nouvel ordre mondial:

«J'attends le coup d'aile du grand albatros
séminal qui doit faire de moi *un homme
nouveau*. J'attends l'immense tape, le soufflet
vertigineux qui me
sacrera chevalier d'un ordre plutonier»⁶⁶.

⁵⁸ *Ferrements, op. cit.*, p. 84.

⁵⁹ *Moi, laminaire, op. cit.*, p. 87.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 90.

⁶¹ *Ibidem*, p. 94. C'est le dernier vers de ce livre.

⁶² *Ibidem*, p. 36. C'est le titre du poème.

⁶³ *Ibidem*, p. 91.

⁶⁴ *Cadastre, op. cit.*, p. 44. C'est nous qui soulignons.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 47.

⁶⁶ *Ibidem*. C'est nous qui soulignons.

III — Un théâtre épique, pédagogique et lyrique

«car une mer de douleurs n'est
pas un proscenium, car un homme
qui crie n'est pas un ours qui danse...»⁶⁷

Il ne nous reste que d'analyser le théâtre d'Aimé Césaire. Et l'on constate aisément au départ que tous les axes pertinents de son discours poétique sur la *Négritude* structurent également son discours dramatique. Selon Lilyan Kesteloot, le théâtre d'Aimé Césaire est «ce cri d'une telle beauté qu'il nous réconcilie avec la littérature engagée ou l'art est trop souvent sacrifié à la cause»⁶⁸. L'engagement césairien est toutefois si *dégagé* qu'il ne produira jamais le discours stéréotypé des artistes soumis à des règles mécaniques d'idéologies ou de mots d'ordre. Le militant n'étouffe jamais le dramaturge, parce que son théâtre est encore un prolongement lyrique de sa poésie, servi par une langue où le métissage linguistique est aussi fort que le métissage ethnique.

Michel Leiris explique: «Césaire, humilié et offensé, prendra donc fait et cause pour tous les humiliés et offensés, à quelque race qu'ils appartiennent et son grand dessein sera de travailler pour que s'instaure un monde totalement libéré dans lequel plus personne n'aurait enduré des malheurs pareils à ceux qu'a endurés la race nègre»⁶⁹. Le programme d'Aimé Césaire est ambitieux à l'échelle de l'univers, et le message vraiment poétique seul pourra le mettre en marche. C'est donc cette présence constante de la poésie qui empêchera un didactisme facile et un engagement appauvrissant du point de vue esthétique. Lorsque la critique dramatique par la voix d'Henri Béhar se pose la question de l'existence ou de la non-existence d'un théâtre surréaliste, pense à un de ses prédécesseurs, Raymond Roussel, auteur de *Les Impressions d'Afrique*⁷⁰, publié en feuilleton

⁶⁷ *Cahier d'un retour au pays natal, op. cit.*, p. 22.

⁶⁸ *Césaire, op. cit.*, pp. 26-27.

⁶⁹ Cf. *Aimé Césaire, l'homme et l'oeuvre, op. cit.*, p. 13.

⁷⁰ BEHAR, Henri—*Le théâtre dada et surréaliste*, Paris, Gallimard, 1979.

«L'apport de Raymond Roussel à la dramaturgie surréaliste est très limité sur le plan technique et immense sur le plan esthétique. En méprisant involontairement le savoir-faire dramatique, il ouvre le rideau sur un théâtre merveilleux, répondant à la seule nécessité de l'imaginaire, ce courant inconscient qui parle sous la provocation du 'procédé'», pp. 130-131.

en 1909 et joué au théâtre Femina, en 1911. Elle aurait peut-être dû s'interroger dans quelle mesure le théâtre d'Aimé Césaire est un échantillon d'un vrai théâtre surréaliste qui n'a pas existé. *Et les chiens se taisaient* est la charnière entre la poésie et le théâtre où les marques surréalistes sautent aux yeux. La première tragédie d'Aimé Césaire est la *mise en scène* d'une *mise en signe*, c'est à dire, d'un long poème qui l'a précédée chronologiquement. Depuis la *Légitime Défense* (1932) et l'*Étudiant Noir* (1934), à Paris, les pères de la *Négritude* protestaient contre le psittacisme littéraire des africains, contre la *littérature de décalcomanie*, dans l'expression de Léon Delmas, triste reflet de la littérature européenne. La redécouverte du génie nègre passait forcément par une littérature qui s'abreuve aux sources africaines, sinon au niveau linguistique, du moins au niveau thématique. Aimé Césaire, poète d'abord et dramaturge après, poussé par le démon commun à toutes les révolutions politiques à faire du théâtre une arme de combat, a, lui aussi, essayé cette nouvelle voie de création dramatique la mettant au service de la *Négritude*. Séparer le dramaturge d'avec le poète serait quand même une erreur méthodologique grave et une injustice criante. La poésie et le théâtre d'Aimé Césaire sont tous les deux propédeutiques, ils veulent faire apprendre aux Africains l'émancipation morale de leur *Négritude*. Césaire paraît ne pas s'intéresser aux questions théoriques du théâtre dit *épique*, de Brecht et des brechtiens. Son théâtre opère spontanément la distanciation entre salle et scène, entre texte et idéologie, par l'intermédiaire d'un filtre fétichiste relevant de la poésie alchimique. Le dramaturge Césaire ne cesse jamais dans son combat idéologique d'être un *griot*⁷¹, membre de la caste des poètes-musiciens dépositaires des traditions orales, de la *Palabre* africaine, langue et récit à la fois. Sa dramaturgie est une synthèse de la parole, de la musique, de la danse, au rythme des tam-tams, avec le message idéologique et sociologique. Écrit et joué au moment crucial des Indépendances africaines, qui eurent lieu entre 1957 et 1960, le théâtre césairien en est le thermomètre. Ses personnages principaux, qui relèvent tous d'une structure psychologique linéaire, témoignent de cette lutte dramatique de l'Afrique, jouée entre le colonialisme aux affres de l'agonie et les griffes du néo-colonialisme, voutour du nouvel espoir africain. Mais

⁷¹ L'origine probable de ce mot est portugaise: *criado*.

l'histoire révolue (*La Tragédie du Roi Christophe*)⁷² et l'histoire patente (*une Saison au Congo*)⁷³ se laissent pénétrer par une auréole de poésie, de mythologie gréco-latine, biblique, africaine et antillaise. Le premier niveau de ses pièces est bien sûr politique: le théâtre africain (et il en est devenu le père reconnu par tous les Africains) comme pédagogie de l'émancipation morale et politique. Au second degré, son théâtre est essentiellement *tragique*, ce qui signifie que ces ressorts dramatiques sont d'ordre ontologique. Ses tragédies politiques, si elles voulaient être démagogiques, ne termineraient pas toutes par l'échec et la mort du protagoniste condamné, après une lutte de géant, à un esseulement douloureux et fatal. On pourrait dire au sujet du théâtre césairien ce que Mário de Andrade, qui a vécu la *tragédie* de l'émancipation d'Angola, a écrit dans les *Actes du Colloque international sur l'oeuvre littéraire d'Aimé Césaire*:

«Lire Césaire est ainsi devenu pour les militants arc-boutés sur la révolte nationaliste, une tension vigilante et un rite de passage vers la restitution de la mémoire collective»⁷⁵.

Il s'agit donc d'un théâtre *initiatique* basé sur l'ethnologie antillaise et africaine reconnu comme le modèle d'un vrai théâtre africain à venir. Partant systématiquement d'une conception hégélienne du conflit idéologique entre colonisateurs et colonisés, la synthèse présentée n'est pas le résultat d'un coup de baguette magique qui fait

⁷² Aimé Césaire — *La Tragédie du Roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1970. La première édition date de 1963. Cette pièce, qui pourrait être sous-titrée *Les indépendances africaines au miroir de Haïti*, raconte une histoire vraie, d'il y a 150 ans, de l'ancien esclave Henri Christophe, qui après avoir combattu Toussaint-Louverture, libérateur de Haïti, et son chef Dessalines, se fait sacrer roi comme Louis XIV et Louis XVIII, en Europe, devenant un terrible despote éclairé. L'émancipation politique de Haïti eut lieu en 1810.

⁷³ CÉSAIRE, Aimé — *Une Saison au Congo*, Paris, Seuil, 1973. La première édition date de 1967. Cette pièce politique, qui fait l'histoire de la conquête du pouvoir par les Nègres, des graves crises internes après la libération, de l'arrestation et de la mort du héros Lumumba, est pareillement une *tragédie*.

⁷⁴ Cf. Aimé Césaire, *l'homme et l'oeuvre*, op. cit., p. 173: «Il faut considérer mes pièces comme des Tragédies: au second degré bien sûr, le premier niveau est politique, au second niveau nous sommes dans la Tragédie» — déclare Césaire.

⁷⁵ Aimé Césaire ou *l'Athanor d'un alchimiste*, op. cit., p. 19.

tourner l'Histoire par le biais de decrets ou de mots d'ordre, qui ne correspondent pas encore aux «sentiments» et aux «ressentiments» d'un peuple souffrant. Ses héros sont des révolutionnaires qui se battent comme des hommes et non comme des fauves et leur jusqu'au-boutisme moral n'est jamais violent. Leur souffrance et leur mort a une valeur collective exemplaire: c'est la rédemption du péché d'être noir créé par l'avachissement colonialiste. Dans un mélange permanent du pathétique et du bouffon, Aimé Césaire contrôle les ressorts dramatiques de ses pièces leur interdisant une pédagogie politique trop facile et en porte-à-faux avec les situations sociologiques réelles et historiques. Forcer l'Histoire par un théâtre didactique mensonger, ce serait une erreur artistique et politique qu'Aimé Césaire a évité au reste d'une façon magistrale. La flore et la faune africaines, dans sa poésie et dans son théâtre destinés aux Blancs comme aux Noirs, sont présentes, pour que tous, spectateurs et lecteurs, comprennent une fois pour toutes que

«Noire la mangrove reste un miroir» ⁷⁶.

La *Négritude* peut se mirer d'ores et déjà dans le miroir de l'Histoire contemporaine à la lumière de son ancestralisme et, comme Narcisse, découvrir la beauté d'être nègre.

Ce qu'Aimé Césaire affirme à propos du marxisme et du communisme est aussi valable pour son théâtre:

«ce que je veux, c'est que marxisme et communisme soient mis au service des peuples noirs, et non les peuples noirs au service du marxisme et du communisme. Que la doctrine et le mouvement soient faits pour les hommes, non les hommes pour la doctrine et pour le mouvement» ⁷⁷.

La mise en scène de son théâtre, en Europe ou en Afrique, veut être un *message* d'espoir et non un *massage* idéologique aux résultats forcés et artificiels. Un théâtre de *l'homme en situation*, au sens sartrien du mot, oui, mais sans le malaise existentiel bourgeois de ce théâtre français d'avant, durant et d'après même la II^e Guerre

⁷⁶ *Moi, laminaire, op. cit.*, p. 25. C'est nous qui soulignons.

⁷⁷ CESAIRE, Aimé — *Lettre à Maurice Thorez*, Paris, Présence Africaine, 1956, p. 12.

Mondiale. Les mécanismes de l'*absurde* sartrien sont différents de l'*absurde* collectif d'un peuple avili par des forces qui lui sont étranges et étrangères. Tandis qu'en Europe l'*absurde* est un surcroît d'Histoire, en Afrique, il est une privation forcée de l'Histoire.

Mélange d'Oedipe et du Christ, les héros du théâtre césairien, les révoltés ou les révolutionnaires, agents eux mêmes d'une liturgie, d'un rituel du vaudou, transportés para le «rut» des tambours et de la danse africaine, glissent, consciemment ou inconsciemment peu importe, de l'Histoire *in fieri* dans l'intemporalité mythique et vice versa. Aimé Césaire connaît bien la tragédie grecque et la tragédie classique française et il aime citer *La Naissance de la Tragédie*⁷⁸, de Nietzsche, qui érige en principe que la métamorphose magique est la condition préalable de tout art dramatique.

Antonin Artaud, ce surréaliste qui a légué à la dramaturgie contemporaine les pages théoriques les plus riches sur la *mise en signe* et la *mise en scène* (si riches que toute la critique dramatique contemporaine passe obligatoirement par lui), il a fait toute sa réflexion dramatique à partir du théâtre balinais, essentiellement alchimique et métaphysique. L'auteur du *Théâtre et son double* préconisait que le metteur en scène devrait être «une sorte d'ordonnateur magique, un maître de cérémonies, (...) un véritable hierophante»⁷⁹. Il convient évidemment de marquer les différences qualitatives entre le théâtre de Bali et celui d'Aimé Césaire qui est surtout un théâtre de la *mise en signe*, c'est-à-dire, du *logos*, du verbe lyrique, du message sans ambiguïté. Mais ce *hierophante* existe aussi dans le théâtre césairien et il fait plusieurs incarnations. Il est surtout l'ÉCHO tragique de *Et les chiens se taisaient* qui, au lever du rideau, organise la cérémonie funèbre avançant contre toutes les règles du théâtre classique le dénouement final:

«Bien sûr qu'il va mourir le Rebelle. Oh, il n'y aura pas de drapeau même *noir*, pas de coup de canon, pas de cérémonial. Ça sera très simple quelque chose qui de l'ordre évident ne déplacera rien, mais qui fait que les coraux

⁷⁸ NIETZSCHE, Friederick — *La Naissance de la Tragédie*, Paris, Gallimard, 1977.

⁷⁹ ARTAUD, Antonin — *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1964, tome IV, p. 74.

au fond de la mer, les oiseaux au fond du ciel, les étoiles au fond des yeux des femmes tressailliront le temps d'une larme ou d'un battement de paupière»⁸⁰.

Tirade dramatique ou poétique? Les didasclaias répondent illustrant à gogo ce jeu permanent de l'intemporalité et du présent de souffrance:

«Dans le baratre des épouvantements, vaste prison collective, jeuflée de nègres candidats à la folie et à la mort; jour trentième de famine, de la torture et du délire»⁸¹.

Ce hierophante est aussi le «Présentateur-Commentateur» de la pièce *Le Roi Christophe* et le «Deuxième Echo» de la scène finale du III^e acte qui annonce: «Le Roi est mort!»⁸²... Il est encore le «Meneur du Jeu» d'*Une Tempête*⁸³ qui proclame au départ dans une «atmosphère de psychodrame»: «Allons, Messieurs, servez-vous... A chacun son personnage et à chaque personnage son masque» et qui nous fait penser à la pièce de Jean Anouilh, *Pauvre Bitos ou le dîner de têtes*, qui relève de la même technique de distribution de masques au choix pour tous les personnages.

Cette omniprésence de la cérémonie ne provoque nullement une aliénation de signe contraire. L'allégorie du pitt⁸⁴ ou gallodrome n'est pas un signe inoffensif. La thèse colonisatrice est confrontée directement à la thèse de l'émancipation. L'«Administrateur», symbole du colonisateur qui réfléchit sur l'Histoire (et très peu de colonisateurs,

⁸⁰ *Et les chiens se taisaient*, op. cit., p. 7. C'est nous qui soulignons.

⁸¹ *Ibidem*, p. 8.

⁸² *Le Roi Christophe*, op. cit., p. 149.

⁸³ CESAIRE, Aimé — *Une tempête*, Paris, Seuil, 1969, p. 9. Dans cette pièce, Aimé Césaire a adapté pour le théâtre nègre la fameuse pièce de Shakespeare. Les cinq actes sont réduits à trois. S'inscrivant aussi dans la dialectique du maître, Prospero, et de l'esclave, Caliban, cette pièce est le rituel de la révolte et le chant de la liberté étouffée. La tempête shakespearienne était atmosphérique, celle d'Aimé Césaire est politique; elle veut illustrer l'histoire des Noirs américains face aux Blancs américains en particulier.

⁸⁴ *Pitt* est le nom antillais donné à l'arène où s'engagent les combats de coqs et de la mangouste avec le serpent, qui constituent le principal amusement des antillais et des touristes qui les visitent. Ce combat termine presque toujours par la mort d'un des intervenants.

hélas, réfléchissaient sur le colonialisme!), se plaint de l'ingratitude des Noirs qui ne reconnaissent pas que ce furent les Blancs qui les ont fait sortir de «l'inopportune stagnation», que la mission civilisatrice européenne consistait avant tout à *recenser* les peuples, à *comptabiliser*⁸⁵ le monde et à porter le «fardeau de la civilisation» à la *négrerie*. «L'Amante» répond au discours buté de «l'Administrateur» par un enchaînement de métaphores surréalistes et/ou africaines qui manifestent son mépris à l'égard de cet esprit-comptable:

«Embrasse-moi: la vie est là, le bananier hors
des haillons lustre son sexe violet; une poussière
étincelle, c'est la fourrure du soleil, un clapotis
de feuilles rouges, c'est la crinière de la forêt...
ma vie est entourée de menaces de vie, de promesses
de vie»⁸⁶.

Ce dialogue permanent entre idéologie et poésie évite le pire et rend le théâtre césairien fécond et profond. «Le Grand Promoteur», figure jumelle de «l'Administrateur», s'identifie avec l'Histoire qui passe et qui souffle généreusement en faveur des Noirs en état sauvage; «Le Rebelle», comme l'Amante, lui répond par une tirade métaphorisée mais virulente:

«L'Afrique dort, ne parlez pas, ne riez pas
L'Afrique saigne, ma mère
L'Afrique s'ouvre fracassée à une rigole de vers-
mines
à l'envahissement stérile des spermatozoïdes
du viol»⁸⁷.

C'est contre ce saignement de l'Afrique que «le Rebelle», double du dramaturge-poète, s'insurgea considérant son intervention poétique et politique, non comme une trahison envers l'Histoire, mais comme un devoir sacré et un impératif historique. Sa mort tragique est une provocation, une alerte pour tirer son peuple de la léthargie ancestrale et fataliste à laquelle il s'est soumis des siècles durant.

⁸⁵ Cf. *Et les chiens se taisaient*, op. cit., Acte I, p. 11.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 11.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 40.

Sa révolte est de prime abord la proclamation de son *identité*, de sa *Négritude*, pour exorciser définitivement l'esclavage:

«LE REBELLE

Mon nom: offensé; mon prénom: humilié; mon état: révolté; mon âge: l'âge de la pierre

LA MÈRE

Ma race: la race humaine. Ma religion: la fraternité»⁸⁸.

Entre l'amour et la haine, le dialogue trans-racique est définitivement entamé. La citadelle inexpugnable de ce Roi dérisoire, son «palais éphémère», son «congrès oecuménique», sa lutte de despote éclairé de tout le peuple mais sans le peuple, sa mort après une solitude totale, sont le miroir des contradictions et des paradoxes d'un peuple qui a dit non à l'*agenouillement*, à l'*humiliation*. Le cadavre de Christophe, massacré et sacré, debout, restera comme le symbole de la verticalité qui traduit l'emprise des peuples d'Afrique sur leur propre destin et leur propre devenir.

Caliban et Prospero dans *La Tempête* ne font que confirmer le même orage...

«CALIBAN

Appelle-moi X. Ça vaudra mieux. Comme qui dirait l'homme sans nom. Plus exactement, l'homme dont on a volé le nom. Tu parles d'histoire. Eh bien ça, c'est de l'histoire, et fameuse! Chaque fois que tu m'appelleras, ça me rappellera le fait fondamental, que tu m'as tout volé et jusqu'à mon identité! *Uhuru!*»⁸⁹

Toujours la même hantise de la liberté construite à partir de la reconquête de l'identité perdue ou volée. Caliban (de *canibale*) répète les mêmes arguments et fait le même chemin de la croix dans

⁸⁸ *Et les chiens se taisaient, op. cit.*, p. 88.

⁸⁹ *La tempête, op. cit.*, p. 28. *Uhuru* est le cri indigène qui signifie liberté.

cette pièce qui, étant peu originale dans le mesure où elle pastiche la pièce de Shakespeare du même nom, est une réussite artistique, peut-être parce qu'elle est la pièce de la maturité dramatique d'Aimé Césaire et par conséquent la plus nuancée dans ce dialogue-conflit entre colonisés et colonialistes. Dans cette île magnifique où «le pain est suspendu aux arbres⁹⁰, et l'abricot y est plus gros qu'un lourd tétin de femme»⁹¹ d'après la si poétique réplique de Gonzalo, c'est presque le bon sens commun aux Blancs et aux Noirs qui paraît planer sur scène. Gonzalo va même très loin:

«Je veux dire que si l'île est habitée, comme je le pense, et que nous la colonisons, comme je le souhaite, il faudra se garder comme la peste d'y apporter nos défauts, oui, ce que nous appelons la civilisation. Qu'ils restent ce qu'ils sont: des sauvages, de bons sauvages, libres, sans complexes ni complications. Quelque chose comme un réservoir d'éternelle jouvence où nous viendrions périodiquement rafraîchir nos âmes vieilles et citadines»⁹².

Ariel aussi est la voix modérée d'une «cohabitation» possible dans le respect commun et dans le droit à la différence et au rythme propre de chaque idiosyncrasie, chacun apportant ses qualités spécifiques: «patience, vitalité, amour, volonté aussi, et rigueur, sans compter les quelques bouffées de rêve sans quoi l'humanité périrait d'asphyxie»⁹³. Son projet est défendable: «Ni violence, ni soumission». C'est aussi le grand souhait de ce poète-dramaturge. Dommage que Prospero soit un intransigeant, un «écraseur», un «broyeur»⁹⁴ de consciences, un «anti-nature»⁹⁵. La confrontation tragique devient par là inévitable et la pièce finit avec des débris du chant de Caliban:

«LA LIBERTÉ OHÉ, LA LIBERTÉ»⁹⁶

⁹⁰ *L'arbre à pain* en Martinique produit de gros fruits comestibles qui y remplacent pendant les repas le pain européen.

⁹¹ *La tempête*, *op. cit.*, p. 39.

⁹² *Ibidem*, p. 41.

⁹³ *Ibidem*, p. 38.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 38.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 79.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 92.

*

* * *

Il nous tarde de parler du théâtre d'Ina Césaire, de ses pièces *Mémoires d'Isles, Maman N. et Maman F.*⁹⁷ et de *L'Enfant des Passages ou La geste de Ti-Jean*⁹⁸. Les dates récentes de la représentation et de la publication de ces deux pièces, respectivement 1983 et 1987, marquent chronologiquement une distance considérable par rapport aux quatre tragédies politiques de son père. Et cette distance dans le temps se manifeste par une grande distance dans le style. Ina Césaire est un ethnologue spécialisé dans les traditions orales antillaises et auteur de *Contes de mort et de vie aux Antilles*. Sans souci pédagogique immédiat, son investissement idéologique est très atténué. On pourrait parler d'un théâtre *tellurique*. La structure de sa première pièce est basée sur l'opposition géographique et climatique Nord/Sud et sur l'opposition ethnique mulâtresse/négrresse. La négresse est d'origine prolétarienne urbaine, née dans le Nord sauvage de la Martinique, au bord d'une mer frénétique, au pied de la montagne Pelée⁹⁹, de sinistre mémoire. Hermance, de son nom. La mulâtresse, Aure, est née dans le fief du palmier et de l'agrave, dans le Sud, à la discrète végétation. Elle est d'origine campagnarde, cultivée, ancienne institutrice. La pièce est une mise au théâtre d'un récit de souvenirs personnels, vécus et rêvés, qui révèlent tout un arrière monde culturel, sociologique et politique à la fois. Si l'on ne nous accusait

⁹⁷ CESAIRE, Ina — *Mémoires d'Isles, Maman N. et Maman F.*, Paris, Editions Caribéennes, 1985. Cette pièce a été créée le 19 avril au théâtre de Bagneux et a eu un accueil chaleureux en France comme aux Antilles.

⁹⁸ CESAIRE, Ina — *L'Enfant des Passages ou La geste de Ti-Jean*, Paris, Editions Caribéennes, 1987.

⁹⁹ En 1902, le volcan de la montagne Pelée a détruit la ville historique de Saint-Pierre faisant 29,999 morts sur ses 30.000 habitants. Le Portugal a senti cette tragédie du peuple martiniquais et avec la présence du Roi et de l'Ambassadeur de France a fait une corrida de taureaux à Lisbonne, en 1902, en faveur de cette Île martyr. Voir la très belle affiche de Bordalo Pinheiro annonçant cette corrida et faisant appel à la solidarité des portugais. Elle a été exposée à la Fondation Calouste Gulbenkian, à Paris, en 1988, avec d'autres travaux du même auteur.

pas d'impressionnisme critique, on oserait dire que le poème d'Aimé Césaire dont le titre est «Pour Ina»¹⁰⁰ et qui commence

«et le matin de musc tiédissait dans mangle
une main de
soleil
et midi juchait haut un aigle insoutenable»¹⁰¹,

peut-être le plus formaliste et le moins idéologique de son recueil *Ferrements*, donne le ton au théâtre d'Ina Césaire. Du point de vue politique, beaucoup d'échecs et de réussites s'étaient déjà vérifiés par rapport au raz de marée d'émancipation du joug colonial. L'ivoirien Almadou Kourouma avait publié en 1968, à Montréal, un roman, considéré comme modèle de l'authentique littérature africaine, aussi bien sur le plan de la langue que sur celui de la thématique: *Le Soleil des Indépendances*, qui est une dénonciation amère des nouveaux dirigeants et des nouvelles élites africaines indépendantes¹⁰². Un certain désenchantement collectif a freiné l'enthousiasme et l'optimisme de l'homme noir, libre des menottes de la colonisation, mais prisonnier d'un néo-colonialisme cynique et de la pénurie économique lors du grand départ des banquiers européens. Or Ina Césaire a préféré, sans renier les grands lignes de la pensée de son père, investir plus sur l'*antillanité* que sur l'*africanité*. Le mot *négritude* n'apparaît pas une seule fois dans ses deux pièces de théâtre et cette absence est sûrement pertinente. Elle joue sur les registres français-créole et décore ses pièces, comme d'ailleurs son père, de chansons folkloriques, de comptines, qui constituent la charnière de l'ethnologie martiniquaise. La première scène de *Mémoires des Isles* est superbe de dynamisme dramatique: deux femmes métamorphosées en diablasses du *vaval* (nom martiniquais du Carnaval) cherchent dans le fonds

¹⁰⁰ Cf. *Ferrements*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² Cf. NKASHAMA, Pius Ngandu — *Kourouma et le Mythe, une lecture de «Les Soleils des Indépendances»*, collection A3, Editions Silex, 1985. Cf. aussi PINTO, Cristina — *Análise de «Les Soleils des Indépendances»*, texte dactylographié, Université de Porto, 1988. Cette étude fut orientée par nous-même.

du temps par la danse du *vidé* une mémoire collective menacée de disparaître à tout jamais:

«PREMIÈRE DIABLESSE

Mi an lôt: Sacré tonnerre! Que sommes-nous, ma Commère?

DEUXIÈME DIABLESSE

Les femmes hors du temps, ma Commère!

PREMIÈRE DIABLESSE

...Et hors des âges aussi, sapristi!»¹⁰³

Cette intemporalité est pourtant vite estompée par un plongeon dans l'Histoire de l'Occupation lorsque les deux diablesse se transforment par une pirouette magique en des grand-mères, entamant leur récit à deux voix et à deux temps. Il s'agit en effet d'un vrai récit adapté au théâtre, lieu d'évocations du «viol originel», des refoulements et des cauchemars de la période d'esclavage à peine énoncés, et espace d'évocation aussi de l'Histoire contemporaine, de la Dissidence, des luttes intestines des partisans du Gouvernement de Vichy et de la Résistance du général De Gaulle:

«HERMANCE

Je me souviens de cette affaire de Dissidence qui a fait que je n'ai pas vu mon dernier-né pendant 15 ans. Xénio est parti à la Dominique pour rejoindre De Gaulle. (...) Il s'était engagé en Dissidence (...)

Sété an tan lamiral Robè... En septembre, 1939, ou 1940, je crois...»¹⁰⁴

¹⁰³ *Mémoire des Isles, Maman N. et Maman F., op. cit., p. 13.*

¹⁰⁴ *Ibidem, pp. 60-61.*

Aure, elle aussi, n'a pas peur de l'Histoire récente et accuse:

«Il y en a qui disaient que l'Amiral Robert faisait du bien à la Martinique! Ils disaient que c'est lui qui a montré aux gens la manière de travailler et qu'on ne savait plus comment s'y prendre! Moi, je dis que le Martiniquais n'a pas attendu Monsieur Robert — ce grand bwa-bwa-là— attendu Monsieur Robert — ce grand bwa-bwa-là— pour savoir faire les choses et pour survivre quand il n'y a rien!»¹⁰⁵

Aure souligne la créativité indigène, son art de vivre et survivre et, en chantant la chanson «bouch nou oxydé...»¹⁰⁶, elle conclut son jugement sur cette période de souffrance, de carnage et de famine avec une formule frappante de beauté et d'ironie douloureuse:

«Notre bouche est oxydée! L'antillais aime trop à se moquer de sa propre faim!»¹⁰⁷

La sobriété métaphorique du théâtre d'Ina Césaire rend son texte plus transparent que celui d'Aimé Césaire, plus doux, plus rassurant. L'art, même s'il n'est pas mis au service de l'idéologie, est toujours un moyen de perfectionnement moral. Ina Césaire l'a compris et sans cacher le drame de son peuple offensé et humilié, proche de l'Histoire, mais suffisamment éloignée de la diatribe, ne veut pas faire de son théâtre un chantier de révolutionnaires.

L'Enfant des Passages ou La geste de Ti-Jean est un vrai chef-d'oeuvre du conte antillais sous la forme de théâtre. L'auteur nous en offre une édition bilingue en français et en créole, ce qui témoigne de ses préoccupations ethnologiques de mise en valeur du créole, sans perdre de vue le grand public francophone. Cette pièce, que l'auteur à plusieurs reprises appelle «conte», «récit», est composé d'une galerie de personnages, à proprement parler d'*actants* allégoriques, vides de psychologie comme ceux d'Aimé Césaire. Ti-Jean,

¹⁰⁵ *Mémoires des Isles, Maman N. et Maman F., op. cit., p. 60.*

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 59.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

le protagoniste, est une espèce de *picaro* qui fait un voyage initiatique au pays de l'imaginaire, qui dépasse tous ses handicaps et finit par réussir dans l'ascension sociale. Ti-Jean et «La Bête à 7 têtes», sortie du bestiaire commun à plusieurs peuples, ici symbole de la tyrannie et de la répression coloniale, constituent les figures les plus riches de cette pièce. «Le Voleur» est un *Négropolitain*¹⁰⁸, un Noir immigré qui s'est laissé contaminer par les mauvaises habitudes du cambriolage européen, et, rentré à la Martinique, est devenu un parasite, un inadapté. Le néologisme «Négropolitain» porte dans la lecture sociologique d'Ina Césaire un contenu sémantique très péjoratif dans la mesure où il exprime le côté le plus négatif de l'assimilation. «L'Inversé» est pareillement un actant important dans cette *geste* de sublimation des refoulements sociaux car il métaphorise l'hétérogénéité des cultures et en même temps leur relativité de valeurs. Le charme poétique et philosophique de cette pièce ou de ce récit passe exactement par cette *inversion* de valeurs de la part de «L'Inversé» et de Ti-Jean, qui les pousse à considérer le monde de l'autre comme un royaume de fous.

Dans ce voyage initiatique, dans ce jeu constant de miroirs de «l'Homme Immortel», symbole du temps cyclique et de «l'ennui de l'éternité», et de l'homme aux prises avec la réalité sociologique environnante, l'humour adoucit les antinomies sociales et existentielles par des effets poétiques très réussis:

«L'HOMME IMMORTEL

Je suis de tous les temps et j'ai oublié la
différence entre la lueur et la
sueur, entre le sein et le pain, entre l'humour
et l'amour»¹⁰⁹.

Et sombrant dans une profonde rêverie, il ajoute:

«De temps en temps, le temps prend son temps.
Seuls les âges s'en moquent, bafoués par l'éternité.
L'histoire doit toujours se taire et attendre»¹¹⁰.

¹⁰⁸ *L'Enfant des Passages ou La geste de Ti-Jean, op. cit.*, p. 60.

¹⁰⁹ *Ibidem*, 73.

¹¹⁰ *Ibidem*.

Doit-elle *attendre*, l'Histoire? Faudra-t-il accélérer son rythme? Sera-t-il souhaitable de laisser vivre la «Bête à sept Têtes»? Ina Césaire, par la voix de «l'Homme Immortel», paraît reprendre l'élan poétique de son père, mais, au lieu de donner des réponses toutes faites à ces questions embarrassantes, elle préfère se poser d'autres questions d'ordre moral dont la portée sociologique, politique et anti-colonialiste ne peut être pourtant ignorée:

«Qui dira la vacuité de l'orgueil? Qui dira la vanité de la domination? Qui dira la naïveté des grands? Qui dira, sinon moi qui ne dis jamais rien, la haute, l'intense imbecillité de leurs haines mesquines, de leurs haines étroites et décapantes, haines égarées dans l'*insularité* de ce monde minuscule, tournant comme des bêtes prises de folie dans leur cage auto-forgée, haines obscures et destins brillantes, haines brillantes et destins obscurs, antithèses de la vie et du rire créatif» ¹¹¹.

Comme le héros d'Aimé Césaire, le protagoniste de *L'Enfant des Passages*, Ti-Jean, est un jusqu'au-boutiste, il finit par tuer la «Bête à sept Têtes» délivrant son pays de la «nuit éternelle» ¹¹².

Désormais le Banquet de confraternisation collective est possible. Tous les animaux du bestiaire, ainsi que les personnages humanisés du conte antillais apparus lors du spectacle, sont invités. Ti-Jean l'Horizon devient une figure emblématique. Ce «nègre oublié» ¹¹³ est un nouvel horizon pour «ces mondes parallèles qui foisonnent par ici» ¹¹⁴. Il a exorcisé la mort de sa mère en brûlant sa case misérable. Par ce geste, plutôt d'un exorciste que d'un révolutionnaire, «le vieux monde est mort» ¹¹⁵. Le message dramatique d'Ina Césaire,

¹¹¹ *L'Enfant des Passages ou la geste de Ti-Jean*, op. cit., p. 60. C'est nous qui soulignons.

¹¹² *Ibidem*, p. 101.

¹¹³ *Ibidem*, p. 115.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 113.

¹¹⁵ *Ibidem*.

raffiné, emblématique, féminin, dit, pourtant, comme celui d'Aimé Césaire, la jouissance de la *Négritude* à la recherche de son identité ethnique.

*

* *

Est-ce un péché d'être *nègre* ou d'être *noir*? Dans la symbologie des couleurs en Occident *le noir* est une couleur noble, de deuil, de *cérémonie*. L'art nègre, la musique nègre, la danse nègre qui pénètrent partout la culture occidentale et offrent à l'Europe de nouvelles conceptions artistique de sculpture, de peinture, de nouveaux rythmes, sont bel et bien l'espoir d'un humanisme possible, d'une anthropologie de la fraternité universelle;

«LE REBELLE

Je suppose que le monde soit une forêt. Bon!
Il y a des baobabs, du chêne vif, des sapins
 noirs, du noyer *blanc*;
je veux qu'ils poussent tous bien fermes et
 drus,
différents de bois, de port, de couleur,
mais pareillement pleins de sève et sans que
 l'un empiète sur l'autre (...)»¹¹⁶

Au nom d'une Esthétique du *Divers* et d'une Ethique de *l'Universel*.

Ferreira de Brito

BIBLIOGRAPHIE

L'inventaire bibliographique sur l'oeuvre d'Aimé Césaire a été déjà fait, en 1975, par Aliko Songolo, professeur de littérature africaine, antillaise et française à l'Université de Californie lors de sa soutenance d'un doctorat d'état à l'Université de Iowa d'où est issu l'ouvrage *Aimé Césaire, Une Poétique de*

¹¹⁶ *Et les chiens se taisaient, op. cit.*, p. 57. C'est nous qui soulignons.

AIMÉ CÉSAIRE ET INA CÉSAIRE

la Découverte, Paris, L'Harmattan, 1985. Nous nous limiterons donc à l'actualiser avec des ouvrages essentiels que nous avons consultés.

Aimé Césaire ou l'Athanor d'un Alchimiste. Actes du premier colloque international sur l'oeuvre littéraire d'Aimé Césaire, Paris, 21-22-23 novembre 1985, Paris, Editions Caribéennes, 1987.

Cet ouvrage collectif réunit 36 communications sur son oeuvre, constituant dans son ensemble le meilleur éventail critique de la poésie et du théâtre césairiens.

BLEROLD, Alain — *Négritude et Politique aux Antilles*, Paris, Editions Caribéennes, 1981.

KASTELOOT, Lilyan; KOTCHY, Barthélemy — *Aimé Césaire, l'homme et l'oeuvre, précédé d'un texte de Michel Leiris*, Paris, Présence Africaine, 1973.

KASTELOOT, Lilyan — *Césaire*, Paris, Seghers, Poètes d'Aujourd'hui, 1979. Cet ouvrage est mentionné par Aliko Songolo, mais son titre n'est pas exact.

MBOM, Clément — *Le Théâtre d'Aimé Césaire*, Paris, Fernand Nathan, 1979.

OWUSU-SARPONG, Albert — *Le temps historique dans l'oeuvre théâtrale d'Aimé Césaire*, Canada, Ed. Naaman, 1986.