

AIMÉ CÉSAIRE : UNE ÉMOTION NÈGRE ET UNE POÉTIQUE HELLÈNE

Papa Bocar NDAW

Laboratoire d'Études Africaines Francophones

Université Cheikh Anta Diop - Sénégal

papecamus@gmail.com

Résumé : Poète manifeste de la littérature africaine dont il se place d'ailleurs aux fondements et à la fondation de celle-ci, mais aussi un des chantres les plus acharnés du mouvement de la Négritude, on ne peut se douter pourtant à quel point Aimé Césaire, dans son écriture poétique, reste imprégné et façonné par l'imaginaire occidental. Jusque dans ses derniers retranchements, le texte césairien, dans l'esthétique, se nourrit, pour mieux se déployer ensuite, de tout un champ référentiel propre à l'Occident et à son ordre de discours. Cette considération majeure est très souvent mise à l'écart par certains qui voudraient, sans réserve, apparenter les sources de la création poétique à un imaginaire purement africain, parmi qui, d'ailleurs, le professeur et critique littéraire, Lilyan Kesteloot. Ainsi, pour analyser valablement la poésie de Césaire, on ne saurait faire abstraction de cet apport de la culture occidentale sur sa sensibilité littéraire, un point d'ancrage du texte césairien. C'est justement ce que nous tentons de démontrer dans cette étude. Aimé Césaire dans son texte poétique, et c'est un truisme de le rappeler, crie sa négritude et se réclame de ses « ancêtres bambara ». Voilà pourquoi nous lui concédons une « émotion nègre ». Mais ce qui nous intéresse ici et qui paraît moins évident, et que nous avons l'ambition de montrer justement, c'est l'imaginaire sans cesse réaffirmé par le texte d'un univers référentiel propre à l'Occident, ce que nous nommons sa « poétique hellène ».

Mots-clés : négritude, imaginaire, intertextualité, poétique.

Abstract: An obvious African literature poet who is all the same at the basis places and at the foundations of this movement, but also one of the most relentless bards of the negritude movement, we can't imagine how much Aimé Césaire is soaked and shaped by the Western imagination in his poetic writing. The césairien text feeds on a whole referential field specific to the West and its order of speech. This major consideration is very often sidelined by some who would like to relate the sources of poetic creation to a purely African imagination, among whom we can quote Lilyan Kesteloot. Thus, to validly analyze the poetry of Césaire, we cannot ignore the contribution of the western culture in his intellectual training and his literary sensitivity. This is precisely what we are trying to demonstrate in this article. In his poetic text, Aimé Césaire shouts his negritude to claim his "Bambara ancestors", it is why we grant him his "Negro emotion". But what interests us here and which seems less obvious, it is the imagination constantly reaffirmed by the text of a referential universe specific to the West, that is what we call its "Hellenic poetics".

Keywords: negritude, imaginary, intertextuality, poetic.

Introduction

Suite aux humiliations et aux souffrances connues ces dernières années par les Africains subsahariens – avec l'émigration dite clandestine, la mal gouvernance, la vulnérabilité face aux calamités, entre autres – nous nous sommes demandé, dans une étude, s'il ne fallait pas réinventer la Négritude. Voilà une question à laquelle nous avons tenté de répondre par un « non, mais ». C'est là une préoccupation qui s'inscrit en droite ligne d'une série de travaux que nous voulons consacrer au bilan sur la Négritude. C'est dans cette perspective que j'invite à lire, ici, la véritable valeur nègre de l'un des plus farouches défenseurs de cette poésie, à savoir Aimé Césaire. Une posture qui tiendrait en piètre considération cet héritage helléniste qui conditionne l'imaginaire césairien, serait même qualifiée de « ridicule » (Bernard Zadi-Zaourou, 1978, p.117).

En interrogeant le texte poétique lui-même, la question qui se pose alors est celle de savoir si Aimé Césaire n'est pas un poète français à part entière. Nombre de pistes que nous tenterons de tracer dans cette étude militeraient en faveur de cette hypothèse. Aussi ne devrait-on pas seulement le confiner dans une littérature africaine comme on a tendance à le voir dans certaines anthologies. Ainsi, à partir d'une approche intertextuelle, nous entendons montrer comment le texte poétique césairien se présente comme un hypertexte de la pensée occidentale mais aussi comment ses fondements trouvent leur cristallisation dans l'univers référentiel helléniste.

1. La poésie comme discours hypertextuel

Tel un palimpseste dont les traces sédimentées s'effacent difficilement, la poésie césairienne s'adosse sur un hypotexte (Genette, 1982, 13) qui en conditionne la profération. Qu'il émane d'une entreprise négationniste contre un ordre discursif ou d'une inspiration résolument revendiquée, ce rapport intertextuel entre le texte de Césaire, d'une part, et celui des poètes occidentaux, de l'autre, est réel.

1.1 Un texte poétique au second degré

Si *Cahier d'un retour au pays natal* marque bien l'œuvre inaugurale de la poésie césairienne, c'est aussi un ouvrage qui jette les bases d'une prise de conscience dans l'intelligentsia nègre invitée à défendre les valeurs de civilisation du monde noir mais aussi à dénoncer les exactions perpétrées par l'homme blanc depuis la traite des esclaves. On le reconnaît dans le ton, dans la langue comme dans les thématiques abordées, le texte césairien pose la dénonciation comme principe et postulat d'écriture. Il érige ainsi son texte poétique en une « écriture au second degré » (Genette, 1982). C'est pourquoi il ne pourra jamais s'affranchir pleinement de ce substrat occidental à partir de quoi le poète lui-même a justement appris à voir le monde et à le penser. C'est dire que, même avec une peau noire et une sensibilité qui se veut nègre, Aimé Césaire semble écrire, dans son imagination, comme un français, essentiellement. Son écriture poétique depuis son œuvre première paraît trahir et traduire cette posture notée dans sa création poétique.

Lorsque le poète du *Cahier* prétend : « nous vous haïssons vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce, de la folie flambante, du cannibalisme tenace... », sans doute fait-il par là un « Éloge de la folie » qu'il nomme ailleurs dans le texte :

La folie qui se souvient
 La folie qui hurle
 La folie qui voit
 La folie qui se déchaîne
 Assez de ce goût de cadavre fade. (*Cahier*, 27)

Ce passage du *Cahier* informe ô combien le poème épouse les contours d'une diatribe entièrement tournée contre un ordre du discours dominant, et véhicule un rejet de la philosophie occidentale et un reniement de ses racines françaises, dans leurs valeurs intellectuelles et culturelles. En réalité, ces vers ont été composés au début des années 40 et sont extraits d'un poème intitulé : « En guise de manifeste littéraire », dédié à André Breton puis intégré dans le texte du *Cahier* dans les deux éditions de 1947. Ces vers en question s'inscrivent ainsi dans une logique surréaliste. C'est pourquoi nous y avons une subversion de l'Occident dans ses valeurs de rationalité et dans sa morale.

La volonté manifestée chez le poète de s'arroger les aires perdues derrière les marges balisées par l'imaginaire de l'Occident, c'est-à-dire, une revendication de la folie qui trouve sa logique hors des normes érigées par la raison, est un signe parfait qui permet de poser l'altérité comme principe d'écriture. C'est une entreprise négationniste.

Le poète, et c'est là que le texte devient important, tente de poser son texte comme un « anti-texte », comme une « contre-poésie ». Ici, en même temps qu'on rejette la logique cartésienne caractéristique de la civilisation occidentale, on en crée une autre qui n'existe que parce qu'opposée à cette première. Autrement dit, la poésie de Césaire n'existe que parce qu'il y a un ordre de discours qui la précède pour en conditionner l'énonciation, et contre lequel ordre, justement, elle s'inscrit en faux. Mais en même temps, les deux discours, quoique contradictoires et divergents, sont incontestablement corrélés et unis. Cela relève d'une loi proprement dialectique.

À partir de ce fait naît une sorte de distribution manichéenne qui crée une relation dialectique entre l'Occident rejeté et l'Afrique à laquelle on aspire. Ce faisant, Césaire, de manière inconsciente ou délibérée, emprunte les voies de l'Occident pour le combattre. « Les armes miraculeuses » sont d'abord affûtées contre l'Occident, mais aussi, par celui-ci. Tout le texte du *Cahier* affiche, en effet, cette détermination farouche du poète à vouloir démanteler cette vision manichéenne qui est le propre de l'Histoire contemporaine.

L'entreprise poétique s'emploie alors à annihiler une scission du monde en civilisés d'une part et barbares de l'autre, en dominants colonisateurs et dominés aliénés, bref, un planisphère culturel en noir-et-blanc, deux couleurs qui ne peuvent s'attirer sans s'altérer l'une l'autre.

Dès l'exorde du *Cahier*, d'ailleurs, l'univers s'en trouve bien campé : « Vatt-en, lui disais-je, ». Même si Césaire croit rejeter ici un univers référentiel pour prétendre faire appel à un autre, nous voyons que son imagination ne reste pas

moins baignée et fortement inspirée de ce rejeton. Il ne peut parler que de l'Occident, ou du contre-Occident, ce qui revient au même. En réalité, il ne pouvait déconstruire cette culture sans en avoir, au préalable, une forte imprégnation, ni ne pouvait la démentir tout en ignorant les détails de son discours en question. C'est pourquoi, nous devons comprendre que Césaire est d'autant plus savant de la culture occidentale qu'il est à même de la démolir avec succès.

Aussi, c'est fort de cette connaissance qu'il peut en arriver à subvertir certaines pensées européennes nourries d'une certaine malhonnêteté intellectuelle. Lorsqu'il écrit :

Et qu'ils servent et trahissent et meurent
Ainsi soit-il. Ainsi soit-il
C'est écrit dans la forme de leur bassin (*Cahier*, 39),

Nous reconnaissons là une parodie tournée essentiellement contre un Ernest Renan qui prétendait que les nègres sont nés et formatés par la Nature pour s'adonner, de manière innée, au travail de la terre. C'était, pour le père de la citoyenneté française, une façon ignoble de cautionner l'entreprise coloniale en terre africaine. Dans ces vers sus-cités, le poète veut déconstruire les fondements de cette pensée qui, de manière dialectique, conditionne l'existence du discours poétique considéré dans la perspective de Genette comme un hypertexte du discours propre à l'Occident.

1.2 Césaire et ses maîtres-poètes français

La poésie de Césaire, il faut le dire, trouve ses « pères » non pas dans l'Afrique des profondeurs à la manière d'un Léopold Sédar Senghor débutant, mais bel et bien dans ce que la France a de plus prestigieux comme poètes. C'est pourquoi il peut reconnaître : « je ne nie pas l'influence française moi-même. Que je le veuille ou non, en tant que poète, je m'exprime en français, et la littérature française m'a influencé » (Césaire, interview, 1967). Mais s'agit-il là d'une simple influence ?

On le sait bien, Césaire, et même Senghor quelque part, doit beaucoup aux poètes du 19^{ème} siècle comme les symbolistes, notamment. C'est ce qu'il confie lui-même à Bernadette Cailler : « si j'ai beaucoup aimé Mallarmé, c'est parce qu'il m'a montré, c'est parce que j'ai compris à travers lui, que la langue, au fond, est arbitraire » (René Hénane, 2003, 18). Césaire dira aussi dans un entretien accordé à Daniel Maximin : « s'il faut parler d'un révélateur, évidemment ce fut pour moi Rimbaud » (*Présence Africaine*, N° 26, 7-23). Et dans le même ordre d'idées, il confiera à René Depestre : « Lautréamont et Rimbaud ont été une grande révélation pour de nombreux poètes de ma génération. Je dois aussi dire que je ne renonce pas à Claudel. Sa poésie, par exemple *A Tête d'or*, m'a profondément impressionné » (Congrès culturel de La Havane, 1967).

En dehors de ces révélations tirées du poète, et dans une analyse des structures textuelles, nous retrouverons même des passages superposables entre certains textes poétiques symbolistes et celui du poète de la Négritude. Cette intertextualité est à voir dans *Une saison en enfer* de Rimbaud où l'on peut lire :

Je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront [...] Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux. Sur mon masque on me jugera d'une race forte. Je serai mêlé aux affaires politiques. Sauvé. (« Mauvais-sang »)

Cet extrait, renvoie à un passage du *Cahier*, dans un ordre d'idées presque similaire, et où Césaire dit :

Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir... j'arriverais lisse et jeune (...) : «J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertées de vos plaies ».

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais : « Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerais ». (*Cahier*, 22)

Cette fuite d'un ici par indignation pour un ailleurs revigorant, et le désir d'un retour prodigieux où le poète, tel après un temps d'exil, vient s'immiscer dans les questions politiques, peuvent être notés dans les deux passages. Partir puis revenir pour s'engager, tel est la trajectoire dessinée par les deux hommes. On reconnaît, par ailleurs, le style rimbaldien à travers la prose poétique empreinte d'une suppression fréquente du verbe, ce qui peut aboutir à des constructions paratactiques. Ce style sera emprunté par l'écriture césairienne dans le but de prêter une certaine fulgurance aux images poétiques à partir des effets de surprise nés des ruptures syntaxiques.

Et vous fantômes montez bleus de chimie d'une forêt de bêtes traquées de machines tordues d'un jujubier de chairs pourris d'un panier d'huîtres d'yeux d'un lacis de lanières découpées dans le beau sisal d'une peau d'homme... (*Cahier*, 21)

Ici, dans cet extrait cité en guise d'exemple, nous pouvons remarquer le style accumulatif avec des constructions nominales, dans un champ lexical qui fait appel à l'horreur. Il est caractéristique de l'écriture de Rimbaud, notamment d'un ouvrage comme *Une saison en enfer*.

En outre, l'épisode du nègre « COMIQUE ET LAID » dans le tramway est un pastiche sans équivoque du célèbre poème « L'Albatros » de Charles Baudelaire. Cette intertextualité permet de placer le nègre dans le tramway dans la même posture que l'oiseau « sur les planches » devant les méchantes risées des « hommes d'équipage ». Ce « prince des nuées », à la risée « des hommes d'équipage » devient semblable à « ce nègre comique et laid » dont « des femmes derrière ricanent en le regardant » (*Cahier*, 41). C'est tout comme la description de la rue Paille dans le *Cahier*, avec ses laideurs repoussantes, passage qui irait bien dans un extrait des *Chants de Maldoror* du comte de Lautréamont. D'ailleurs, dans la même veine, dans un poème publié dans *Tropiques* (n° 8/9, 1948) et intitulé « Maintenir la poésie », Césaire écrit à juste cause :

Ici la poésie égale insurrection
C'est Baudelaire
C'est Rimbaud, voyou ou voyant
C'est notre grand André Breton.

Césaire prétend qu'il faudrait « maintenir la poésie ». Mais pour lui, il pense qu' « ici poésie égale insurrection » et s'appuie pour sa pleine réalisation sur un Baudelaire, sur un Rimbaud et sur un André Breton, des figures illustres

de la poésie française et dans le sillage de qui, justement, il entend tremper sa plume, et en réclamer l'héritage.

Il faut rappeler que le titre du recueil *Soleil cou coupé*, sera tiré d'un vers de « Zone » publié dans les *Alcools* d'Apollinaire, ce qui semble confirmer la proximité entre ce poète de « l'esprit nouveau » et les précurseurs de la Négritude. C'est ainsi aussi que Césaire, avec une forme de calligramme digne d'Apollinaire, peut écrire dans *Les Armes miraculeuses* :

Les lumières flambent. Les bruits rhizulent
la rhizule
f
u
m
e
silence.

Un autre passage pareil ce dernier est à noter dans le même poème intitulé « Les Pur-sang », paru dans *Les Armes miraculeuses* (1946).

À la manière de Césaire, d'ailleurs, Damas lui aussi sera tenté par ces formes de calligramme. C'est dire donc que Césaire, dans sa création poétique, a pris ce que la France a de plus illustres comme poètes pour forger son imagination créatrice.

Mais, l'influence la plus apparente a été certainement celle d'André Breton et du mouvement surréaliste. Il faut remarquer tout de suite que même si en 1939, lors de la première parution du *Cahier* dans la revue *Volontés*, Césaire n'avait encore aucun lien direct avec le mouvement surréaliste, le texte n'a pas pour autant échappé à cette attraction du mouvement de Breton dans la mesure où, ses dernières versions ont dû subir d'énormes retouches faisant justement intégrer des laisses qui s'inspirent délibérément du surréalisme. Ces parutions successives qui aboutiront à celle dite « définitive » chez Présence Africaine ont connu un grand nombre d'évolutions.

Aussi, une grande partie des manuscrits poétiques qui seront ensuite publiés dans le recueil des *Armes miraculeuses* fut adressée d'abord à Breton qui en fait l'appréciation. Et le recueil de *Soleil cou coupé* va paraître aux Éditions K, une maison d'édition surréaliste.

Par ailleurs, l'écriture poétique dans certaines constructions syntaxiques cherche à s'insérer dans une tradition et dans une généalogie de textes poétiques français que le poète semble revendiquer. Dans ce passage :

mais est-ce qu'on tue le Remords, beau comme la
face de stupeur d'une dame anglaise qui trouverait
dans sa soupière un crâne de hottentot ? (*Cahier*, 21),

L'image anthropophagique « d'un crane de Hottentot » retrouvé dans la « soupière d'une dame anglaise » défie toute la morale bourgeoise occidentale. Mais cette idée, de même que la tournure en question, « Beau comme... », sont à rapprocher du texte de Lautréamont : « ... tu as une figure plus qu'humaine, triste comme l'univers, belle comme le suicide ». Maints poèmes surréalistes furent composés sur cette formule par Breton et par Péret, à la suite

de Lautréamont. Nous en relevons quelques occurrences dans la rhétorique des *Chants de Maldoror* :

Je ne vois pas les larmes de ton visage **beau comme** la fleur du cactus (Chant III).

Le scarabée, **beau comme** le tremblement des mains dans l'alcoolisme (Chant V).

Beaux comme des squelettes qui effeuillent des panoccos de l'Arkansas. (Chant IV).

C'est donc à juste raison que Jean-Louis Bédouin, dans son ouvrage *La Poésie surréaliste* (1964), va ranger le poète de la Négritude parmi les illustres poètes surréalistes, dans la même horde que les Breton, Soupault, Aragon, Artaud, Char, Desnos, Péret, et autres. Bref, toutes ces références placent Césaire au nombre des poètes dont l'inspiration de même que l'imagination sont inséparables d'un univers culturel et référentiel occidental, et plus spécifiquement, français. Il ne le niera jamais. Quoiqu'on ait toujours voulu le placer aux sources de la littérature africaine écrite, le texte césairien, comme nous venons de le voir, s'explique, à bien des égards, à partir d'un intertexte occidental qui en produit « la signifiance » (Riffaterre, *Poétique* n° 40, 1979).

2. L'imaginaire occidental dans la poésie césairienne

L'écriture poétique chez Aimé Césaire, surtout dans les premières œuvres comme le *Cahier*, (1939), *Les Armes miraculeuses* (1946) et dans *Soleil cou coupé* (1948), répond d'une inspiration qui semble trouver ses sources dans la tradition gréco-romaine tout comme dans la pensée judéo-chrétienne.

2.1 L'influence de la culture gréco-romaine

Dans la poésie césairienne, on pourrait s'étonner de voir que les termes savants fourmillent dans les textes, quand on sait que ce dernier n'avait qu'une connaissance relative du grec et que sa formation en latin n'en était pas des plus achevées. Au lycée Schœlcher à Fort-de-France, il n'avait pas de professeur de langue ancienne et, une fois arrivé au lycée Louis-Le-grand en France, il préférera faire l'anglais à la place du grec (Ngal, 1975, 68).

Dès lors, on ne peut que présager que c'est au cours de ses nombreuses lectures sans doute que le poète, très tôt, va acquérir ce sens des mots anciens, toujours savants, qui sont cueillis depuis les sources de la langue française. Cela traduit aussi son goût pour cette langue avec quoi, nous avons l'impression, il se permet de faire des jongleries.

Les allusions à la mythologie gréco-romaine ne font que confirmer cette inspiration des textes anciens qui est aussi le propre de la poésie de Césaire. Une forte imprégnation et une culture très développée de celle-ci, seulement, permettraient par exemple de découvrir que « l'épervier qui tient les clés de l'orient » (*Cahier*, 22) désigne sans conteste la constellation de l'aigle ; mais aussi que ce « serpent noir du midi qui achevez le ceinturon du ciel » (*Cahier*, 22) dans la strophe suivante, renvoie à la constellation de l'Hydre ou du Serpent, du moins si l'on se fie à l'analyse qu'en fait le professeur Michel Balmont dans un

article intitulé : « Le Lexique du *Cahier d'un retour au pays natal* » (balmont.free.fr/pedago/cesaire.html). Nous pouvons remarquer que cette dernière constellation est la plus vaste et la plus longue des quatre-vingt-huit que compte le système astronomique grec, c'est pourquoi elle peut « achever le ceinturon du ciel ». C'est par des allusions pareilles que nous pouvons voir comment dans le texte du *Cahier* notamment, nous retrouvons les structures référentielles de cette civilisation qui a façonné pour beaucoup l'imaginaire occidental. Cet intertexte de la mythologie grecque permet seul de lire ces passages cités en guise d'exemples.

Dans un autre registre, les grands écrivains et penseurs romains ne sont pas en reste dans la poésie césairienne. Nous reconnaissons facilement la paraphrase de la sentence de Térence lorsque Césaire écrit : « Je défie le craniomètre. Homo sum etc. » (*Cahier*, 39). Il est d'autant plus fidèle au poète antique qu'il conserve même la formule avec la langue originelle, c'est-à-dire le latin « homo sum » qu'il pouvait bien rendre par « je suis homme ». Et le « etc. » qui veut dire littéralement « et le reste », fait référence au reste de la citation : « je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger »

Cette maxime humaniste, dans sa forme et dans son contenu, permet ainsi au poète de puiser dans les réserves de l'un des plus grands poètes que compte la civilisation latine, cet esclave affranchi qui donne des leçons à ses anciens maîtres. Ne peut-on pas voir là aussi l'image du poète nègre, descendant d'esclave lui aussi et qui tente de contester ses anciens maîtres ? C'est dans cette posture de Térence que Césaire peut plaider pour une égalité des hommes, des races et des peuples, au grand profit de sa race en convoquant ces sources de la pensée européenne. Aussi dans le même ordre d'idées, un terme comme « Eia » qui revient plusieurs fois dans ses textes est-il une interjection empruntée par Césaire aux tragiques grecs chez qui elle signifiait « Allons ! Courage ! » (Diop, 2010, 307).

L'étude du lexique pourrait être intéressante dans notre analyse. Il faut une certaine connaissance du latin ou du moins de l'ancien français pour comprendre que dans l'extrait : « C'est toi cent ans de ma patience... » (C., p. 30), le mot « patience », du latin *patientia*, signifie souffrance et non attente. Dans le même sillage, « ému » dans le passage : « tout notre sang ému par le cœur mâle du soleil » (C. p. 48), vient du latin *exmovere*, c'est-à-dire mettre en mouvement, d'où le mot « émeute ». De ce fait, « notre sang ému » est à comprendre comme « notre sang en révolte ». C'est exemples fourmillent dans le texte césairien.

Le poète nègre, en usant d'un lexique rare et savant dans son texte, se laisse trahir par une certaine affection portée sur la culture gréco-romaine, mais aussi cela traduit une expérience qui permet de déterminer les contours de la poésie césairienne. C'est pour en arriver ainsi à voir que la culture occidentale, dans toutes ses latitudes, imprègne la poésie césairienne, sous-tendue par une imagination abreuvée aux mêmes sources que les plus grands poètes et penseurs que compte l'Occident. Ces sources sont entre autres celles de la Grèce et de la Rome antiques. Mais aussi, celles des *Écritures* qui ont forgé la pensée judéo-chrétienne sont prépondérantes dans l'imaginaire occidental.

2.2 La prégnance de la pensée judéo-chrétienne

La littérature française, comme d'ailleurs celle occidentale, de même que les arts, sont inséparables, nous semble-t-il, des textes bibliques, de manière générale. Northrop Frye dans son *Grand code* (1984) avait tenté de montrer l'intertexte biblique dans la littérature anglo-saxonne, et même européenne. Ici, il s'agira aussi pour nous d'étudier cet intertexte dans la poésie de Césaire et notamment dans le *Cahier* et de tenter de l'interpréter à la lumière de l'orientation générale de la poésie d'Aimé Césaire pour montrer à quel point la *Bible*, dans ses mythes et même que dans sa rhétorique, a contribué à façonner l'imaginaire du poète.

La vision de Césaire sur l'Église est d'abord marquée par une relation polémique. En effet, pour le poète, il est impardonnable à cette institution d'avoir cautionné et pris part à l'entreprise coloniale. C'est suite à cette contradiction manifeste entre les principes d'amour et de justice qui sous-tendent la religion chrétienne, d'une part, et les exactions commises dans les colonies avec la complicité de l'Église, d'autre part, que le poète en arrive à perdre la foi. C'est la raison pour laquelle, très tôt, et cela bien avant la lettre ouverte adressée à Monseigneur Varin de la Brunelière, évêque de Fort-de-France (A. James-Arnold, 2013, 1345), il avait manifesté son sens critique envers cette religion, et la composition du *Cahier* conforte bien cette posture.

C'est ainsi que *Cahier d'un retour au pays natal* renvoie très souvent à des images et expressions bibliques, et cela, le plus clair du temps, pour tourner en dérision cette institution. Dans l'incipit déjà, le « Va-t-en » est adressé aussi bien à l'administration coloniale qu'aux prêtres de l'église catholique, qu'il nomme : ces « punaises de moinillons ». Le diminutif est plus qu'expressif. Dans la même veine, « les sodomies monstrueuses de l'hostie et du victime » suggèrent le viol perpétré par la religion à la communauté antillaise, comme dans un sacrifice expiatoire (« hostie ») exécuté par un bourreau (« le victime ») (*Cahier*, 12).

Dans l'épisode de Noël, l'évocation de la fête à travers son rituel est fortement subvertie dans son essence. Dans la vision du poète, Noël se résumait en ceci :

une journée d'affairement, d'apprêts, de cuisinages, de nettoyages, d'inquiétude [...], puis le soir, une petite église qui se laissât emplir bienveillamment par les rires, les chuchotis, les confidences, les déclarations amoureuses, les médisances et la cacophonie gutturale d'un chantre bien d'attaque [...] Et ce ne sont pas seulement les bouches qui chantent, mais les pieds, mais les fesse, mais les sexes, ... (*Cahier*, 15-16)

Et, à cette description caricaturale de la fête et de l'office religieuse, le poète ajoute que la cérémonie va prendre fin dans « les vallées de la peur, les tunnels de l'angoisse et les feux de l'enfer » (*Cahier*, 16). La position anticléricale est nettement dévoilée, poussée même à l'excès peut-on constater. Nous avons là un passage qui, depuis la première version du *Cahier*, n'a subi aucun changement, ce qui montre la réticence du poète face à cette religion depuis sa tendre jeunesse déjà, attitude dont il ne se repentira jamais.

Comme tantôt avec le discours hiérarchisant du colon, Césaire dresse un réquisitoire contre le discours religieux dont il veut saper l'ordre. Ce faisant, il crée là encore une relation proprement dialectique entre son texte et celui des *Écritures*. Ainsi, le discours rejeté conditionne l'existence et la lecture du discours rejetant. Ce dernier, sans la détermination du premier, n'aurait peut-être jamais existé.

C'est pourquoi, nourri des écritures bibliques qu'il ne pouvait ignorer à son époque, le poète use d'images et de termes relatifs à ce texte.

Alléluia
Kyrie eleison... leison... leison,
Christe eleison... leison... leison.

Nous avons là une louange à Dieu suivie des paroles d'une prière prononcée dans la première partie de la messe catholique ; comme aussi « hosannah », mot d'origine hébreu, renvoie à une louange à Dieu dans *L'Ancien Testament* ; « Ainsi soit-il. Ainsi soit-il » est la formule bien connue qui clôt les prières dans la liturgie catholique. Ce lexique installe déjà le texte poétique dans un dialogue perpétuel avec la *Bible* qui permet donc, par ce lexique-même, d'être une piste de lecture qu'on ne saurait ignorer, pour qui veut valablement déchiffrer toute la signification de la poésie de Césaire.

Au-delà de ces expressions, les images bibliques aussi sont très importantes, en ce sens qu'elles permettent d'installer l'œuvre dans un univers référentiel bien connu de l'Occident, et de conforter l'idée d'un imaginaire césairien nourri de cette culture. En effet, l'idée du Noir dévalorisé et maudit parce que cramé, c'est-à-dire, la culpabilité inhérente à la couleur de la peau, est sans doute l'image qui est la plus répandue dans le texte. Cette couleur est, pour ainsi dire, le péché originel du Nègre. Un passage en devient très illustratif :

Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais du diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme commis de seconde classe [...] ceux qui disent à l'Europe : « Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire : c'est le soleil qui m'a brûlé » (*Cahier*, 58-59).

Césaire, à travers la différence de la peau, tente d'annihiler la distinction établie par un critère racial entre un « je » Nègre responsable du discours et un « vous » Blanc, à qui l'on s'adresse. Il emprunte cette citation à la *Bible*, dans le « Cantique des cantiques » de Salomon. Ce passage permet de justifier sa cause. Et, la version biblique connue de cet extrait emprunté par Césaire qui dit : « je suis noire, mais je suis belle, fille de Jérusalem », n'est rien d'autre qu'une déformation volontaire de la part des traducteurs occidentaux. Ces derniers n'avaient pas à traduire la conjonction de coordination par « mais », mais plutôt par « et ». Ainsi, la formule originelle en langue hébraïque serait : « je suis noire et je suis belle » ce qui éviterait de placer un rapport de contradiction entre la couleur noire de la peau et l'idée de beauté même. Sans cela, on prêterait au texte des *Écritures* des connotations racialement discriminatoires, et l'idée de beauté s'opposerait à la noirceur de la peau apparentée à une malédiction divine.

À partir de la traduction erronée d'une conjonction de coordination, on note un racisme délibéré né depuis ce texte biblique qui apparente le nègre à un suppôt de Satan plus qu'à une image de Dieu. Ce sont donc « ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais du diable ». En prenant en son compte ce « Cantique » pour dire : « ne faites pas attention à ma peau noire, c'est le soleil qui m'a brûlé », le poète laisse apparaître une intériorisation de ces préjugés et une énonciation des considérations racistes essuyées par le Noir, ce qu'il voudrait justement combattre.

Dans la même veine, lorsqu'ailleurs dans le *Cahier* toujours, on note : « hosannah pour le maître et pour le châtre-nègre ! / Victoire ! Victoire, vous dis-je : les vaincus sont contents ! », nous remarquons tout de suite une inversion des rôles et des connotations. Ce qui crée un rapprochement avec *L'Évangile* de Matthieu, notamment l'épisode du père de famille qui avait loué des ouvriers pour les faire travailler dans sa vigne et à qui il devait donner leur paie le soir venu. Le vigneron paya à tous un denier, à ceux qui étaient venus depuis très tôt comme à ceux qui étaient arrivés quelques heures plus tard. Ce qui créa l'ire des premiers venus qui ne comprenaient point cette attitude discriminatoire.

C'était là une manière pour le Christ de prévenir les siens sur le fait qu'au Royaume des cieux, « les derniers seront premiers, et les premiers seront les derniers, car il y a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus » (Évangiles, Matthieu, XX, 16). Ce triomphe des « derniers » sur les « premiers » justifie de manière presque épique « la victoire des vaincus ». C'est ce qui installe un dialogue permanent et une commune direction entre le texte césairien et le texte des *Écritures*. Les souffrances qui ont jalonné l'histoire des Noirs « depuis Akkad, depuis Élam, depuis Sumer... », sont ainsi comparées à la Passion du Christ, et *ipso facto*, le peuple nègre du *Cahier* au peuple élu de Dieu dans la *Bible*. C'est dans ce sens que l'espoir reste permis car ces souffrances ne sont que le prix à payer pour accéder à la « terre promise » – qui se substitue au « pays natal » césairien – à un peuple noir en errance, et surtout à un peuple en déshérence, comme les Antillais.

Le texte biblique donc, comme nous venons de le montrer à travers les structures dégagées, constitue un intertexte important dans l'œuvre de Césaire et permet de justifier davantage ô combien le poète nègre reste pourtant et malgré tout un très grand poète français, depuis les sources d'inspiration, depuis un formatage dans cette culture, bref, depuis son imaginaire propre.

Conclusion

En définitive, l'on s'aperçoit que l'écriture poétique césairienne, sans une connaissance poussée des structures de la pensée occidentale, serait difficilement déchiffrable. Bien sûr, on ne saurait nier que la poésie de Césaire constitue le produit fini d'un homme issu d'un moule à trois compartiments ; et que ce sont donc ces trois sources référentielles, à savoir africaine, antillaise et occidentale, qui conditionnent cette écriture. Né à basse-pointe en Martinique, son pays natal, formé par la France, sa patrie, et rêvant d'une terre africaine, sa « matrice », Aimé Fernand David Césaire est difficile à cerner dans une culture

donnée. Cette analyse de notre part le reconnaît pleinement. Cependant, elle s'est voulu, sinon de corriger, du moins de nuancer une lecture diffuse et partisane qui ferait de Césaire un saint apôtre annonciateur de la littérature africaine. Elle a voulu, partant de la poésie d'Aimé Césaire, d'autre part, rendre à la France ce qui est à la France, pour montrer en fin de compte que le substrat occidental est la clef de voûte qui permet, plus que toute autre, de saisir les mécanismes de la création poétique chez Césaire. Il fallait, en outre, poser des pistes permettant de percer toute la signification d'un texte poétique qui, comme le reconnaît Roger Toumson, demeure très souvent « hermétique mais non point obscure » (Toumson, 1993, 24), pour autant. Je voudrais retenir, en dernier ressort que, après la chute d'un certain nombre de remparts pour la défense d'un Césaire chantre de la négritude, l'heure est venue de rendre le Césaire-poète à la littérature française, de la même manière que le Césaire-citoyen, lui, est déjà au Panthéon où reposent les illustres hommes de la France, et cela dans une sorte de rétrocession patrimoniale qui, à notre avis, rend justice à la poésie césairienne.

Références bibliographiques

- CESAIRE A. 1982. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, Version définitive.
- CESAIRE A. 1946. *Les Armes miraculeuses*, Paris, Seuil.
- CESAIRE A. 1948. *Soleil cou coupé*, Edition K.
- DIOP P. S. 2013. *La Poésie d'Aimé Césaire, Proposition de lecture*, Paris, Honoré Champion.
- GENETTE G. (1982), *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- HENANE R. (2004), *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire* Paris, Éditions Jean-Michel Place.
- JAMES-ARNOLD A. (2013), *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, Édition critique sous la direction, Paris, Présence Africaine - Planète Libre - CNRS Édition - ITEM.
- NGAL M. 1975. *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Dakar, NEA.