

2013 - 100^e anniversaire de la naissance de Aimé Césaire

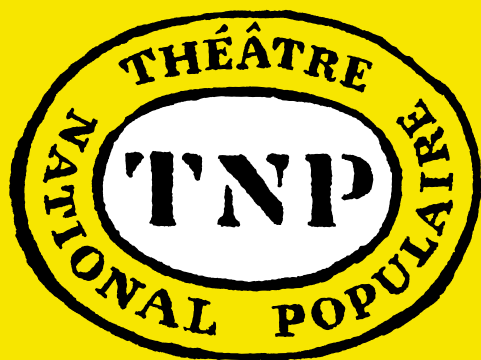
Création TNP

Une Saison au Congo

de **Aimé Césaire**

Mise en scène **Christian Schiaretti**

Dossier pédagogique



Création TNP

Une Saison au Congo

de Aimé Césaire

Mise en scène Christian Schiaretti

Avec **Marc Zinga Lumumba**

Joëlle Beli Titi, Stéphane Bernard³, Olivier Borle², Paternine Boungou, Clément Carabédian², Mwanza Goutier, Safourata Kaboré¹, Marcel Mankita, Yaya Mbile Bitang¹, Maxime Mansion², Bwanga Pilipili, Emmanuel Rotoubam Mbaide¹, Aristide Tarnagda¹, Mahamadou Tindano¹, Philippe Vincenot³, Marc-Antoine Vumilia Muhindo, Charles Wattara¹, Marius Yelolo

et **Toussaint Arnel Bakala, Rolly Bibondo Mbu, Appoloss Diaby, Sidney Terence Ebaka, Édouard Eyele, Jonathan Goundoul, Antoine Kété, Anney Kouassi, Samba Niang, Sandra Parfait, Ludovic Fabien Sathoud, Adama Batiéba Thiero, Vincent Vespérant, Seydou Wane**

¹ Comédiens du collectif burkinabé Béneéré ² Comédiens de la troupe du TNP

³ Comédiens de La Maison des comédiens du TNP.

Valérie Belinga chant, **Fabrice Devienne** piano, **Henri Dorina** basse, **Jacot Largent** percussion

Dramaturgie et conseils artistiques **Daniel Maximin**, musique originale **Fabrice Devienne**

scénographie et accessoires **Fanny Gamet**, costumes **Thibaut Welchlin**

lumières **Vincent Boute**, son **Laurent Dureux**, vidéo **Nicolas Gerlier**

coiffures, maquillage **Françoise Chaumayrac**, assistants à la mise en scène **Baptiste Guiton, Paul Zoungrana**, sous l'œil bienveillant de **Moïse Touré**.

Production **Théâtre National Populaire**

en coréalisation avec le **Théâtre Les Gémeaux/Sceaux/Scène nationale**.

Une aventure basée sur l'échange, l'ouverture et un travail collectif

- une trentaine de comédiens sur le plateau
- une invitation faite à un collectif burkinabé
- une figuration issue de l'agglomération lyonnaise
- une commande d'une musique originale à Fabrice Devienne
- une complicité avec un écrivain poète, Daniel Maximin
- un aboutissement de la création sous le regard du public
- une collaboration avec des partenaires médiatiques

Sommaire

- 4** Aimé Césaire, une rencontre inévitable pour Christian Schiaretti.
- 5** Aimé(er) Césaire aujourd’hui.
- 6** Un échange, une ouverture.
- 8** Manifeste du collectif Béneéré.
- 10** Bruits de coulisses
- 17** Bref historique du Congo.
- 20** Vie et mort de Patrice Lumumba.
- 23** Lettre de Patrice Lumumba à son épouse.
- 27** Un héros au temps compté, **Dany Toubiana, Guy de Bosschère.**
- 29** Césaire dramaturge, **Roger Toumson.**
- 30** Césaire parle de son théâtre.
- 31** Entretien avec Aimé Césaire, **Nicole Zand.**
- 35** Une épopée noire par Césaire, **Geneviève Serreau.**
- 37** La Mort du héros, montage à partir de trois pièces de théâtre.
- 45** La vie de Aimé Césaire.
- 47** L’homme du vouloir ensemble, **Daniel Maximin.**
- 49** Césaire: Sisyphe au théâtre, **Daniel Maximin.**
- 50** Césaire: La poésie, parole essentielle, **Daniel Maximin.**
- 58** Une langue flamboyante, **Jacques Lacarrière.**
- 59** Un grand poète noir, **André Breton.**

Aimé Césaire, une rencontre inévitable pour Christian Schiaretti

Homme de théâtre – metteur en scène, directeur, pédagogue –, Christian Schiaretti est attaché à la puissance du verbe et à la dynamique des idées. Depuis une dizaine d'années, il propose une alternance de spectacles où s'enchaînent des textes rares comme : Le Laboureur de Bohême de Johannes von Saaz, Jeanne de Charles Péguy, Les Visionnaires de Jean Desmarets de Saint-Sorlin...; des œuvres vastes et exigeantes telles : Coriolan de Shakespeare, Par-dessus bord de Michel Vinaver, La Célestine de Fernando de Rojas..., et des gestes symboliques :

→ La volonté de maintenir une permanence artistique au sein du TNP, avec son corollaire, la constitution d'un répertoire maison. Projet rendu possible par la présence, depuis dix ans, d'une troupe de douze comédiens.

→ La mise en place d'actions en faveur du poème dans la Cité par des cycles de rencontres-lectures-spectacles, réunis sous l'appellation « Les Langagières », nées du temps où Christian Schiaretti était directeur de la Comédie de Reims et qu'il a tenu à poursuivre au TNP.

→ Le souci d'inscrire l'action du TNP dans une perspective qui retend le fil de l'histoire de ce théâtre emblématique.

Autant de faits, de convictions, qui placent Christian Schiaretti en sympathie profonde avec l'écriture et la pensée de Aimé Césaire, pour qui le verbe était « une arme miraculeuse ».

Christian Schiaretti

Il est nommé en 1991 à la tête de la Comédie de Reims qu'il dirige pendant onze ans. En 1998, il fonde avec Jean-Pierre Siméon, Les Langagières. Il est directeur du TNP depuis janvier 2002 où il a présenté Mère Courage et ses enfants et L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht, Père de August Strindberg, L'Annonce faite à Marie de Paul Claudel, 7 Farces et Comédies de Molière, Philoctète de Jean-Pierre Siméon, Siècle d'or – Don Quichotte de Miguel de Cervantès, La Célestine de Fernando de Rojas, Don Juan de Tirso de Molina. Mai 2011, création à La Colline – Théâtre national du diptyque Mademoiselle Julie et Créanciers de August Strindberg.

Juin 2011, création de Joseph d'Arimathie, première pièce du Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud. Juin 2012, il cosigne la mise en scène de Merlin l'enchanteur, la deuxième pièce du Graal Théâtre avec Julie Brochen.

Pour l'inauguration du nouveau Grand théâtre, il crée Ruy Blas de Victor Hugo, le 11 novembre 2011.

À l'automne 2012, il crée Mai, juin, juillet de Denis Guénoun, puis en février 2013, Le Grand Théâtre du monde suivi de Procès en séparation de l'Âme et du Corps, deux actes sacramentels de Pedro Calderón de la Barca.

Pour sa mise en scène de Coriolan de William Shakespeare, il a reçu le Prix Georges-Lerminier 2007, le Prix du Brigadier 2008, le Molière du Metteur en scène et le Molière du Théâtre public 2009, et pour Par-dessus bord de Michel Vinaver, le Grand Prix du Syndicat de la Critique pour le meilleur spectacle de l'année 2008.

Christian Schiaretti est président des Amis de Jacques Copeau et a été président de l'Association pour un Centre Culturel de Rencontre à Brangues.

Dès son arrivée, il a entamé une étroite collaboration avec l'ENSATT où il a mis en scène, avec les élèves des différentes promotions, Utopia d'après Aristophane (2003), L'Épaule indifférente et la Bouche malade de Roger Vitrac (2004), Les Aveugles, Intérieur, La Mort de Tintagiles de Maeterlinck (2006), Les Visionnaires de Jean Desmarets de Saint-Sorlin (2007), Hippolyte et La Troade de Robert Garnier (2009).

Aimé(er) Césaire aujourd'hui

Une Saison au Congo une aventure basée sur l'échange, l'ouverture et un travail collectif

Une trentaine de comédiens sur le plateau

Neuf comédiens d'origine africaine.

Six comédiens issus du collectif burkinabé Béneéré.

Trois comédiens de la troupe du TNP.

Deux comédiens de la Maison des comédiens du TNP.

Quinze figurants recrutés dans l'agglomération lyonnaise pour une choralité scénographique.

Une musique originale commandée à Fabrice Devienne

Pianiste et compositeur, Fabrice Devienne écrira une partition pour une chanteuse et trois musiciens, dont un joueur de sanza, instrument typique des griots et conteurs africains.

Une complicité avec l'écrivain-poète Daniel Maximin

Daniel Maximin, engagé dans une poésie personnelle, en parallèle d'une défense et illustration des poètes de la négritude, transmettra au metteur en scène le souhait de Césaire d'agir en liberté sur le texte publié, et travaille à ses côtés à l'inscription de cette œuvre au présent.

Un travail basé sur l'échange

Tandis qu'ils s'immergeront dans le fonctionnement d'un théâtre en ordre de marche et bénéficieront de la formation dispensée régulièrement à la troupe et aux adhérents de la Maison des comédiens du TNP.

Un aboutissement sous le regard du public

Les dix premières représentations publiques sont considérées comme un work in progress.

En référence à une phrase clé de Césaire: **Il y a une sorte de multiplication de la force poétique grâce au théâtre et, pour moi, c'est l'essentiel.**

Les relais médiatiques

France Culture assurera une transmission dramatique.

La Copat réalisera la captation d'une représentation en public.

France Ô assumera la transmission télévisuelle Outremer de cette captation.

Un échange, une ouverture...

Invitation faite à un collectif burkinabé

La proposition de travailler avec le collectif burkinabé **Bénécrée** est née d'une rencontre avec Christian Schiaretti à Ouagadougou en août 2012. Elle s'établit sur la base d'une formation dispensée par l'équipe du TNP dans son ensemble.

Rencontres et ateliers permettront aux acteurs invités d'acquérir un savoir dont ils pourront faire profiter l'ensemble du collectif.

Travail préparatoire

Lors d'une seconde rencontre, prévue en mars 2013 à Ougadougou, Christian Schiaretti proposera aux acteurs burkinabés une session de travail préparatoire à la création de Une Saison au Congo.

Il s'agit d'aborder le texte de Aimé Césaire aussi bien dans sa dimension politique et historique que dans sa structure dramaturgique.

L'équipe technique du TNP

Le régisseur général proposera une initiation technique au fonctionnement d'un théâtre: régie lumière, régie son, régie plateau, réalisation, mise en place d'un décor et des normes de construction des bâtiments nouvellement rénovés.

La formation continue

L'équipe pédagogique, en charge de la formation continue des acteurs de la troupe, travaillera avec le collectif dans le cadre de cours réguliers.

Graham Fox proposera une initiation à la Méthode Alexander: un travail sur le mouvement, la coordination corporelle, les performances physiques et la présence au plateau.

Emmanuel Robin sera en charge des cours de voix: une recherche sur le placement de la voix, sa résonance, son amplitude, des exercices de chant, de diction, d'oralité.

La troupe du TNP Lors de la création du spectacle, la troupe d'acteurs du TNP, qui suit une formation continue, sera à disposition du collectif burkinabé pour un travail de scène et pour un échange à propos des techniques de l'acteur.

La poésie et le savoir prosodique

Jean-Pierre Siméon, poète associé au TNP, mettra en place plusieurs interventions d'une journée sur le savoir prosodique et la restitution poétique. Il s'agira, par la lecture, d'interroger la fusion entre le son et le sens en poésie, de comprendre les mécanismes de la langue, ses tropes (figures de style), ses rythmes et ses tempi, sa musicalité, sans oublier son histoire et ses évolutions à travers les siècles.

L'ENSATT

Christian Schiaretti, directeur du département Mise en scène à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Lyon (ENSATT), accueillera le collectif dans les cours dispensés aux étudiants-metteurs en scène. Ils aborderont l'étude de textes du répertoire dramatique français, la dramaturgie, la direction d'acteurs et la mise en espace.

Gérald Garutti, directeur du département Arts et Humanités à l'ENSATT, invitera le collectif à participer à ses cours d'histoire du théâtre.



Ouagadougou, février 2013, Christian Schiaretti et le collectif Béneéré travaillent à la table.

Manifeste du collectif Bénéeré

Il y a quelques années, Mahamoudou Ouédraogo, ancien ministre de la Culture du Burkina Faso, affirmait que la culture c'est le pétrole du Burkina. En effet, rien que dans la ville de Ouagadougou on peut citer différents festivals et manifestations artistiques tels que: Le FESPACO, le SIAO, Jazz à Ouaga, le FITMO, le FITD, les Récréâtrâles, Rendez-vous chez nous, Ciné droit libre, les Kundés, Ouaga-Hip-Hop...

Tout ce dynamisme est possible, évidemment, non seulement grâce à l'engagement des actrices et acteurs culturels, mais aussi grâce à l'existence d'espaces de création et de diffusion tels que: l'Espace culturel Gambidi, l'ATB, le CITO, le CDC, le Cartel, l'Espace George Kaboré, l'Institut Français, le CENASA, le Remdoogo... Tout cela contribue fortement à cette effervescence culturelle.

Cependant, le théâtre burkinabé, en dépit des multiples lieux qui existent et des énergies de ces acteurs, metteurs en scène, scénographes, régisseurs, est un secteur en péril car ces espaces ne sont pas autonomes, pour la simple raison qu'aucune institution locale ne les subventionne. Ainsi, les créations artistiques se font de façon précaire et les diffusions restent inaccessibles. Des spectacles de grande facture naissent et s'étouffent dans l'anonymat et dans le silence des coulisses, quand ils ne sont pas mort-nés dès leur conception.

Nous pensons que le théâtre, qui est un héritage, une somme de connaissance, de savoir-faire, de savoir être et une pensée, résiste aux secousses du temps par la transmission, le relais. Dans le temps, il y avait ce que nous pouvons appeler les « troupes écoles » comme l'ATB, La Fraternité et Feeren... Ces espaces s'étaient assigné comme mission: créer et transmettre, à la fois par la pratique, les connaissances, les savoirs et les techniques, aux néophytes. On apprendait donc en observant d'abord puis en pratiquant. Le nombre élevé de comédiens du Burkina vient de cette école-là. De cette dynamique sont nées les compagnies dont la mission principale n'est pas de former mais plutôt de produire.

Où donc aller aujourd'hui juste pour apprendre le métier du théâtre avant de se livrer à la scène? Avec qui discuter, en amont du théâtre, du pourquoi on fait du théâtre, de s'il en vaut la peine? Des risques que l'on prend en embrassant ce métier? A qui donner, transmettre? Où? Quand? Avec quels moyens?

Alors, chacun dans son chacun, comme on dit dans les rues de Ouaga! Chacun se débrouille comme il peut pour trouver une salle, pour trouver des défraiements et pour se lancer dans la création. Le spectacle né, on le fait voir une fois à l'Institut Français ou au CITO et l'on tourne les yeux vers les scènes européennes, là où les conditions sont bien meilleures!!! Conséquences: pas de public de théâtre local, pas de tentative de conquête d'un public endogène hormis le cas du CITO qui, depuis quelques années, s'est lancé dans cette dynamique. Pas de synergie collective pour faire face à cette absence criarde de l'État dans la culture. Nous le savons bien, la culture est celle qui enfante les mythes fondateurs d'un peuple, celle qui forge la pensée d'une société, celle qui enfante l'âme d'un peuple et la perpétue, l'impose dans le reste du monde, la renouvelle, la repense. Pas d'écriture. Or, le théâtre sans écriture est un théâtre sans histoire. Pas de partenariat solide. Pas d'échanges d'expériences et de compétences avec d'autres théâtres venant du continent ou d'ailleurs. Le théâtre tombe donc dans la sclérose, ou dans le folklore, ou dans le lieu commun...

Donc :

Considérant le manque de cadre de concertation artistique véritable.

Considérant l'insuffisance de formation et de transmission.

Considérant l'absence de synergie entre artistes de discipline différente.

Considérant la quasi-absence d'auteurs de théâtre au Burkina.

Considérant le manque de statut de l'artiste.

Considérant la négligence des décideurs politiques au soutien des productions artistiques.

Considérant la précarité des créations des œuvres artistiques.

Considérant l'insuffisance d'espace de diffusion.

Considérant la perte accrue de la pensée dans nos pays.

Nous, artistes, comédiens, chorégraphes, metteurs en scène, auteurs, musiciens, conteurs, plasticiens résidant et travaillant au Burkina Faso, décidons de nous réunir en une synergie forte afin de contribuer à l'édification d'un théâtre nouveau. Un théâtre qui questionne et se questionne. Un théâtre qui s'ouvre au reste du monde mais qui s'enracine d'abord chez lui. Un théâtre qui se veut populaire au sens de «ouvert et accessible à tous». Un théâtre d'espoir, de rêve. Un théâtre qui est un chemin où marchent, les mains serrées et les destins liés, des combattants unis...

Notre regroupement se veut être un collectif d'artistes indépendants, œuvrant pour la promotion et la professionnalisation véritables des artistes burkinabés et africains, dénommé Béneéré. Béneéré est né grâce à un long cheminement de pratique et de réflexion sur les questions fondamentales de la professionnalisation, de la survie de l'artiste, de la création et de la diffusion des œuvres artistiques et leur accessibilité à un plus grand nombre, surtout dans les endroits peu conventionnels d'accueil. En effet, depuis 2007, un certain nombre de projets tels que Les Mots errants, Les Garagistes, Filles de la honte... ont été mis sur pied dans les villes de Bobo Dioulasso et de Ouagadougou. Ces projets avaient pour but d'apporter le théâtre, les auteurs contemporains africains et d'ailleurs, avec leurs œuvres et les problématiques qu'elles abordent, à des populations hors du mur conventionnel, c'est-à-dire dans des familles, les arrêts de bus, les abattoirs, les cabarets, les quartiers populaires, les rues, les usines..., créant de cette manière un cadre informel de débats, d'échanges, d'information, de partages entre les artistes et les populations...

Béneéré est un espoir qui s'offre à nous de nous réunir en tribune réelle de réflexion autour de nos créations. Un chemin de combat collectif, de rêve, et surtout un développement du droit à la culture pour nos populations!

Béneéré est un collectif qui déploie du théâtre, de la danse, de la musique, des expositions dans tous les coins de nos quartiers et vise à inventer un nouveau public qui ne soit ni élitiste, ni intellectuel, mais un partenaire de la création littéraire et artistique!

Nous entendons, par notre engagement, développer le mécénat et surtout une pensée nouvelle et artistique forte.

Le collectif Béneéré apporte des nouvelles pratiques pluridisciplinaires. Des dialogues inédits entre tradition et modernité. Une nouvelle économie, économie solidaire. Un nouveau rapport au public. Toute cette pensée émane de nos projets précédents. Ensuite, la mutation du monde due à la crise nous met en situation d'urgence pour la mise en œuvre de cette pensée dans sa réalisation concrète.

Ouagadougou, le 1^{er} Juillet 2012

Bruits de coulisses

Thibaut Welchlin, créateur costumes

Thibaut Welchlin collabore étroitement avec Christian Schiaretti depuis de nombreuses années, ce qui facilite l'émergence du travail de création; cependant, Une Saison au Congo s'avère être un projet assez atypique dans leur parcours commun, tout comme pouvaient l'être Mai, Juin, Juillet de Denis Guénoun, créé en 2012, ou, dans une moindre mesure, Par-dessus bord de Michel Vinaver, créé en 2007. En effet, ces textes contemporains s'inspirent d'une histoire récente, ils s'appuient sur des faits dont le metteur en scène se détache afin de révéler la dimension universelle du propos: il s'agit plus d'une évocation que d'une véritable reconstitution historique réaliste.

La stratégie de création et de fabrication des costumes s'en trouve modifiée. Trois entités se dégagent: la rue, les bureaux, l'armée. Fort de cette indication, Thibaut Welchlin s'inspire de documents d'archives de l'Afrique des années 60, de photos, de vidéos...; il constitue ainsi une iconographie très fournie qui, associée à sa créativité, donne lieu à une première série de prises de notes: il rédige une fiche par rôle. Chaque fiche reprend avec précision une photographie du comédien, le rôle concerné, et un montage des photographies que Thibaut Welchlin estime représentatives de l'atmosphère qui entoure le costume à créer.

Outre les sources iconographiques, un choix de pièces de costumes existantes puisées dans le stock du TNP, ou glanées dans les friperies, (et bien sûr toujours tirées du vestiaire contemporain à Une Saison au Congo), ainsi qu'un échantillonnage d'imprimés africains sont installés selon les trois entités, puis pré-attribués aux différents rôles. Les premiers essayages commencent alors que l'atelier de couture fourmille: modification de costumes existants, création de nouvelles pièces. Thibaut Welchlin respecte ces différentes sources et travaille sur l'histoire des tissus en faisant des ponts interculturels: comment en Europe utilise-t-on des insertions d'imprimés africains?

Enfin, le budget disponible et les contingences de la représentation (beaucoup d'acteurs au plateau, un rythme épique, des changements rapides), nécessitent de faire des choix.

Les éléments de costumes ou accessoires tels que lunettes, chaussures, bijoux..., s'intègrent au fil des répétitions. Les comédiens investissent leur costume et se l'approprient dans leurs déplacements, pour arriver à une forme collective, harmonieuse, le jour de la première représentation: le 14 mai 2013 à 20h00. Cet ensemble permet au spectateur de se constituer des repères dans les événements, les idées, les personnages.

Propos recueillis par **Sylvie Moreau**, 18 avril 2013



Quelques questions au compositeur Fabrice Devienne

Comment mettez-vous en œuvre votre collaboration au spectacle ?

Je compose chez moi dans mon studio. J'ai, par ailleurs, des séances de travail avec toute l'équipe du TNP, pour affiner la direction musicale. J'enregistre des maquettes que j'envoie à Christian Schiaretti et à Baptiste Guiton, son assistant, pour qu'ils me fassent part de leurs remarques. J'ai, malgré tout, une grande liberté d'entreprise, malgré un cadre bien défini.

La pièce de Aimé Césaire se passe au Congo, comment souhaitez-vous qualifier votre musique et quel rapport a-t-elle avec la musique « traditionnelle » ?

La démarche musicale en accord avec Christian est ouverte à plusieurs influences: africaine (évidemment), cubaine pour deux raisons: suite au commerce triangulaire (Europe, Afrique, Antilles), le Congo a gardé une relation privilégiée avec Cuba d'un point de vue commercial (trafic maritime) et culturel. On retrouve le mambo, le cha-cha-cha, le boléro et bien d'autres styles de musique cubaine dans la musique congolaise. La seconde raison est l'origine de l'auteur, Aimé Césaire. La culture antillaise est très présente dans la pièce.

Le dernier élément important était de ne pas chercher à jouer de la musique congolaise traditionnelle, étant donné, tout d'abord, l'origine des musiciens (France, Antilles, Cameroun et Djibouti). Au même titre que la mise en scène cherche à éviter de donner une leçon d'histoire, la création musicale se devait de s'ouvrir au jazz et aux musiques actuelles (slam funk, afro beat...) d'un point de vue rythmique, mais aussi, d'aller chercher des couleurs harmoniques qu'on ne retrouve pas dans la culture traditionnelle africaine. Le jazz s'étant ouvert à toutes les couleurs des musiques du monde, on pourra retrouver, dans les compositions, des consonances harmoniques des Balkans comme celle de la salsa new-yorkaise...

Quels seront les instruments ?

Piano et Fender Rhodes (piano électrique des années 70, très utilisé par Herbie Hancock et Ray Charles). Je serai derrière les claviers.

Guitare basse, contrebasse et guitare électro-acoustique jouées alternativement par le même musicien.

Percussions et chant (les percussions sont issues du monde entier, pas spécifiquement africaines).

Chanteuse et petites percussions pour le quatrième musicien.

Est-ce une musique live ou enregistrée ?

La musique sera jouée en live, certains bruitages seront diffusés à partir de bandes-son.

Quel rôle donnez-vous à votre musique par rapport à la dramaturgie ?

Il y a trois niveaux d'implication de la musique:

Un rôle illustratif à l'image d'une bande-son de film.

Un rôle d'accompagnement des passages chantés du texte, mais en temps réel de la narration. Dans ces moments-là, il n'y aura ni introduction (ou à peine), ni passages uniquement instrumentaux. La musique, dans ce cas, est essentiellement au service du dialogue ou du monologue, même s'il est chanté.

Le dernier rôle prend une place de premier plan. Il s'agira de vraies chansons avec tous les développements que cela impose (intro, passage uniquement musicaux, solo...).



Fabrice Devienne en répétition

Avez-vous déjà collaboré avec Christian Schiaretti?

Non c'est la première fois. J'ai été mis en contact avec Christian par le biais d'une connaissance commune, Moïse Touré, lui-même metteur en scène, que j'ai rencontré l'été dernier chez un ami commun.

Avec d'autres metteurs en scène?

Non, ce sont mes premiers pas dans le théâtre. J'ai travaillé uniquement avec des réalisateurs. (Musique de pub, courts-métrages et documentaires).

Connaissez-vous le Congo?

De l'Afrique noire, je ne connais que le Burkina Faso. J'ai été invité par le CCF de Ouagadougou pour animer un stage et participer au festival de jazz avec mon trio. Mais j'ai beaucoup travaillé à Paris à différents projets avec des musiciens congolais, ivoiriens et camerounais et ghanéens.

Propos recueillis par **Joyce Mazuir**

Fanny Gamet, scénographe et accessoiriste

A l'approche de la première répétition de Une Saison au Congo, Fanny fait le point des informations qu'elle a glanées auprès du metteur en scène, en date des 20 février et 9 mars 2013. Voici ce qu'elle peut conclure à cet instant.

En raison de la densité de l'œuvre politique et géopolitique, les premiers échanges conduisent à imaginer un espace ouvert sans coulisses, structuré par les corps, les objets, les musiques et les sons. Probable ouverture du cadre de scène à 16 mètres avec un demi-proscénium.

Comme dans Par-dessus bord, la présence d'une formation, composée d'un pianiste, d'un bassiste/contre bassiste et d'un percussionniste, conduit à prévoir leur installation en arc de cercle, au lointain, devant un « mur cloison textile » acoustique à inventer, pour que les musiciens puissent se regarder et que les acteurs puissent prendre en charge les chants dans une dimension chorale.

De nombreux accessoires seront à prévoir sur le plateau, côtés cour et jardin. Ils seront placés et déplacés par les acteurs afin de pouvoir représenter des lieux aussi divers que des places publiques en Afrique, au Sénat belge, à l'ONU, plusieurs bars, le bureau de Lumumba, une prison. Pour cela, des meubles, des bidons, des vélos, des bassines, des drapeaux..., mais aussi des révolvers, des fusils, des sagaies, des machettes..., doivent rendre lisible au spectateur les transitions géopolitiques par des signes clarifiants, tout en évitant soigneusement de tomber dans le folklore.

Il est à prévoir des projections vidéo pour étayer le contexte politique au moment de l'indépendance du Congo sur le « mur cloison textile ». Les éclairages du spectacle aideront à délimiter les espaces et à les rendre lisibles par l'utilisation de lampadaires, lampes, guirlandes de ginguette, néons et autres.

Le sol, encore peu défini, laisse supposer un goudron ou un bitume dont les matériaux de fabrication sont à trouver. Sous le gril, on s'interroge sur un « pendrillonnage » qui améliorerait l'acoustique.

D'autres conversations à venir apporteront des précisions ou des nouveautés dans ce projet, le dialogue avec cette nouvelle équipe d'acteurs promet d'être riche en échanges et en transmissions culturelles.

Muriel Poulard, le 26 mars 2013



Maquettes du décor

Lumumba et le Congo

Bref historique du Congo

La colonisation et le Congo belge (1885-1959)

Sous couvert d'une motivation humanitaire, l'éradication de la traite négrière, la colonisation belge commence avec la fondation en 1876 par le roi des Belges Léopold II de l'Association Internationale Africaine (AIA) suivie de l'Association Internationale du Congo (1878). L'explorateur Henry Morton Stanley entre à son service, fondant plusieurs stations dans le bassin du Congo dont Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa) en 1881. En 1885, à la Conférence de Berlin, le roi obtient le contrôle à titre personnel du nouvel « État libre du Congo ».

Le commerce d'ivoire et l'exploitation de caoutchouc s'accompagnent d'exactions particulièrement brutales à l'encontre des populations africaines : recrutement pour la Force publique et travail forcé, corvées de portage, mutilations, destruction des communautés récalcitrantes... À la suite de plusieurs témoignages sur le sort réservé aux populations, de la campagne menée par la Congo Reform Association créée par Edmund Dene Morel, des pressions des gouvernements britannique et américain ainsi que de difficultés financières, la Belgique finit par assumer la responsabilité formelle de la colonie en 1908.

Si les méthodes employées pendant la période léopoldienne sont partiellement adoucies, les besoins en main-d'œuvre des compagnies concessionnaires – Union minière du Haut Katanga, Forminière, Chemin de fer BCK, groupe Lever, Régie Industrielle des mines de Kilo-Moto, Compagnie cotonnière congolaise... – conduisent à une intensification du travail forcé. Cet État colonial repose sur l'administration, les missions catholiques et les grandes compagnies (contrôlées en grande partie par la Société générale de Belgique) qui collaborent étroitement et bénéficient d'une grande autonomie sur le terrain.

L'indépendance (1959-1960)

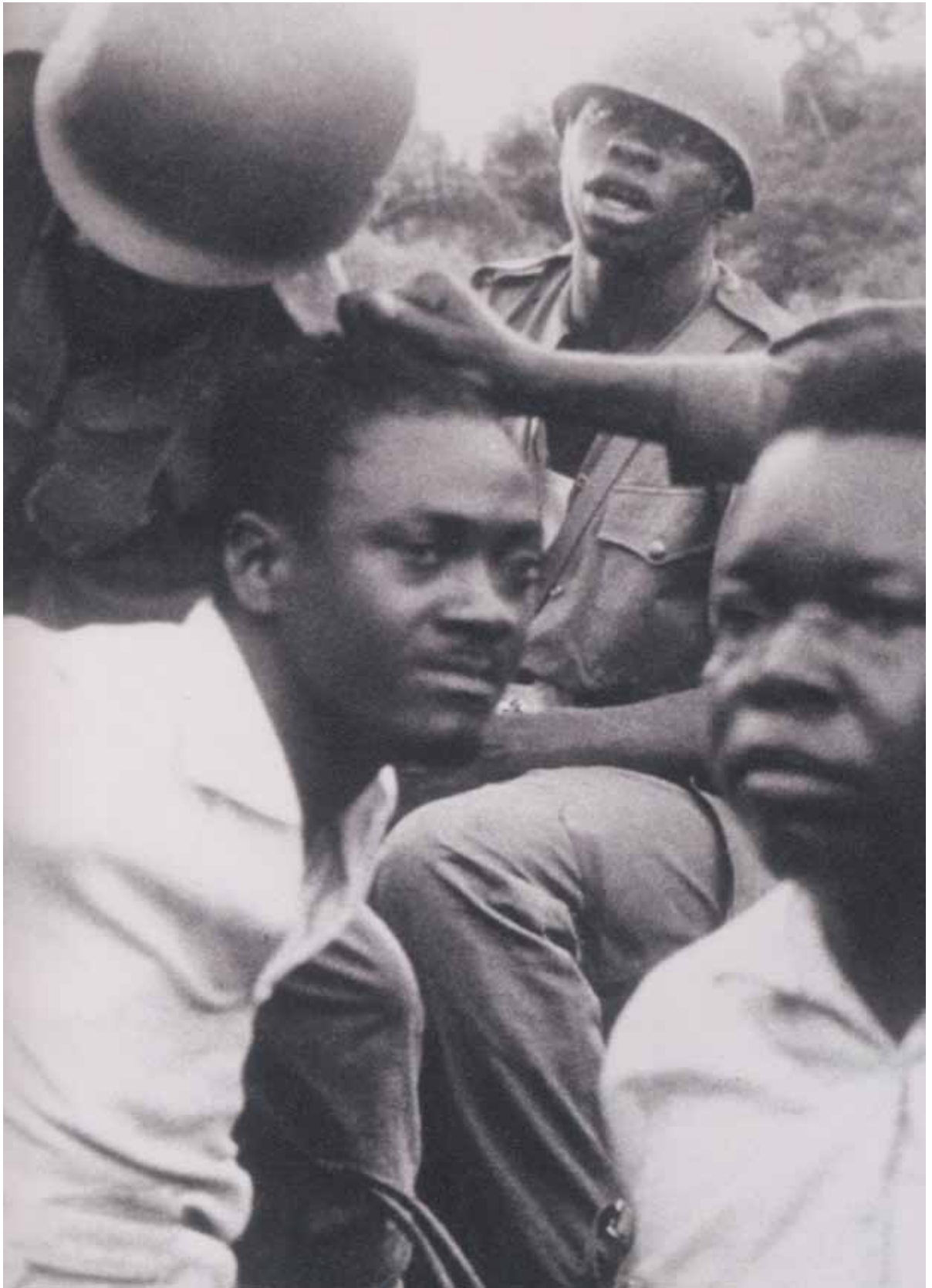
Il faut attendre 1955 pour que l'avenir de la colonie devienne un sujet de débat avec la publication d'une étude du professeur Van Bilsen intitulée Plan de trente ans pour l'émancipation de l'Afrique belge. Des intellectuels congolais se mobilisent alors et les premiers partis se constituent, pour la plupart sur une base régionale et ethnique. C'est notamment le cas de l'Abako (Association des Bakongo) fondée par un ancien séminariste, Joseph Kasavubu, qui publie un manifeste (1956) prônant l'indépendance immédiate du Congo et de la Confédération des associations tribales du Katanga (Conakat) créée par Moïse Tshombé. Fait exception le Mouvement national congolais qui se divisera cependant bientôt en deux ailes, l'une dirigée par Patrice Lumumba, l'autre, autour d'Albert Kalonji. Le mouvement indépendantiste est ainsi dès l'origine profondément divisé entre fédéralistes, voire séparatistes (Abako, Conakat, MNC-Kalonji) et partisans d'un État unitaire (Lumumba et ses alliés).

Le 4 janvier 1959, l'Abako organise une manifestation à Léopoldville qui est durement réprimée. Ses dirigeants sont arrêtés mais le roi Baudouin admet officiellement le principe de l'indépendance dont la date est arrêtée lors de la table ronde de Bruxelles en janvier 1960. Cependant, malgré les élections de mai, c'est dans une grande confusion marquée par des dissensions et des revendications politico-ethniques et sans accord précis sur les contours institutionnels de la république, que le Congo accède à l'indépendance le 30 juin 1960.

L'élimination de Patrice Lumumba et le chaos congolais (1960-1965)

Premier ministre d'un gouvernement de coalition avec Joseph Kasavubu comme président, Patrice Lumumba tente sans succès de prendre et conserver le contrôle d'une transition sous haute tension alors que les Européens, dont les cadres belges, commencent à quitter le pays et tandis que le Katanga dirigé par Moïse Tshombé fait sécession avec l'appui de l'Union minière.

Dépourvu de moyens, devant africaniser à la hâte l'administration du nouvel État, il se heurte, dès son discours fortement anticolonialiste du 30 juin, au gouvernement belge. Ce dernier intervient militairement



Arrestation de Patrice Lumumba, 2 décembre 1960

(10 juillet -31 août) et finit par soutenir de fait l'indépendance du Katanga (proclamée le 11 juillet) à la suite de la rupture des relations diplomatiques avec le Congo (14 juillet). Après avoir fait appel à l'assistance militaire des Nations unies – qui déploie des troupes mais ne saurait prendre partie dans les conflits internes au pays – Patrice Lumumba rompt avec le secrétaire général Dag Hammarskjöld et envisage ouvertement de solliciter l'appui soviétique. Si des projets d'élimination physique (américains et belges) ont existé, la chute de Lumumba résulte de la conjonction entre l'opposition intérieure et les pressions étrangères (Belgique, États-Unis et ONU). Alors qu'il a décidé en août de faire intervenir l'Armée nationale congolaise contre les forces sécessionnistes (qui se sont étendues au Sud-Kasaï où Albert Kalonji crée sa République minière), Lumumba est révoqué par le président Kasavubu le 5 septembre 1960. Arrêté début décembre pour empêcher son retour éventuel au pouvoir, il est transféré peu après au Katanga, où il est assassiné par un détachement de la gendarmerie katangaise – avec la complicité passive de certains représentants belges –, le 17 janvier 1961.

Après l'élimination de Lumumba, le Congo plonge dans une « balkanisation » en une vingtaine de provincettes avec notamment, outre la sécession du Katanga (qui ne prend fin qu'en 1963) les rébellions « lumumbistes » menées par Antoine Gizenga, Pierre Mulele, Christophe Gbenyé et Gaston Soumialot.

Le Zaïre après le coup d'État de Mobutu (1965-1997)

À la tête d'une armée réorganisée, le général Joseph Désiré Mobutu dépose le président Kasavubu et s'empare du pouvoir les 24-25 novembre 1965. La rébellion orientale a été défaite à la fin de 1964 avec l'aide américaine et belge mais le coup d'État est accueilli avec soulagement et satisfaction aussi bien par la population que par les États occidentaux dont les États-Unis qui en font un précieux allié dans la région. Mobutu se maintient à la tête du pays, rebaptisé Zaïre en 1971 dans le cadre de la politique d'« authenticité nationale », pendant plus de trente ans.

Sont mises en place les bases d'un régime centralisé, présidentiel, autoritaire et « patrimonial », caractérisé par un contrôle étroit de la société civile, la manipulation ou l'élimination des opposants, l'appropriation des richesses nationales par le « maréchal président » et les affidés du mobutisme (sous couvert de « zaïrianisation » de l'économie en 1973-1975) et par une corruption de plus en plus généralisée.

Du Zaïre à la République démocratique du Congo (depuis 1997...)

La fin de la guerre froide est fatale à Mobutu qui après avoir consenti à une libéralisation (conférence nationale 1991-1992), perd ses alliés alors qu'il affronte une nouvelle rébellion dans l'est du pays (Kivu). La victoire de Laurent-Désiré Kabila et la proclamation de la RDC (mai 1997) sont cependant suivies jusqu'en 2003 d'une autre guerre civile dans laquelle sont impliqués les différents États de la région. Depuis, Joseph Kabila, qui a succédé à son père assassiné en janvier 2001, doit faire face à la persistance des violences au Kivu.

Vie et mort de Patrice Lumumba

Né le 2 juillet 1925 dans le territoire du Sankuru-Kasaï, de parents catholiques appartenant à l'ethnie Otetela. Études moyennes. En 1943, il est un employé du Syndicat Minier Africain à Kindu. Dès 1947, il commence à écrire des poèmes qui sont publiés par «La Voix du Congolais», dirigée par des missionnaires progressistes. Commis des Postes en 1954, il entre au service d'une importante brasserie de Léopoldville, dont il devient le directeur commercial. Dès 1955, il se consacre au syndicalisme. Élu président provincial de l'Association du Personnel Indigène de la Colonie, il effectue un voyage d'étude en Belgique, après avoir été l'un des Congolais présentés au roi Baudoin, en visite officielle au Congo. Ce qui ne l'empêche pas d'être emprisonné à deux reprises pour des fraudes dont la nature est aujourd'hui contestée.

En décembre 1958, il est un des dirigeants les plus actifs du Mouvement Nationaliste Congolais. Il élabore sa doctrine du «neutralisme positif» et trace le schéma d'un parti national et supra-ethnique. Le 1^{er} novembre 1959, il est arrêté pour s'être présenté en leader des partisans réclamant l'indépendance du Congo.

Il est libéré le 25 janvier afin qu'il puisse siéger à la table ronde réunie à Bruxelles pour fixer le sort du Congo. Nommé membre du Collège Exécutif Général en mars 1960, il est élu le 23 juin de la même année Premier Ministre du Congo, dont l'indépendance est proclamée le 30 juin. En conflit à la fois avec la Belgique et avec l'ONU, ayant à faire face à la sécession du Katanga, décidée par Moïse Tshombé, et à de multiples désordres intérieurs, il est révoqué par Joseph Kasavubu, Président de la République, le 5 septembre 1960. Bien que bénéficiant de l'appui du Parlement qui reconnaît la légitimité de son gouvernement, il est arrêté le 2 décembre 1960 par le colonel Mobutu.

Transféré au Katanga, il est assassiné le 17 janvier 1961 ainsi que ses deux compagnons de chaîne, ses ministres M'Polo et Okito.

La mort de Lumumba

Ce qui est à moi
c'est un homme seul emprisonné de blanc
c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche
c'est un homme seul qui fascine l'épervier blanc de la mort blanche
c'est un homme seul dans la mer inféconde de sable blanc
c'est un moricaud vieux dressé contre les eaux du ciel
La mort décrit un cercle brillant au-dessus de cet homme
la mort étoile doucement au-dessus de sa tête
la mort souffle, folle, dans la cannaie mûre de ses bras
la mort galope dans la prison comme un cheval blanc
la mort luit dans l'ombre comme des yeux de chat
la mort hoquette comme l'eau sous les Cayes
la mort est un oiseau blessé
la mort décroît
la mort vacille
la mort est un patyura ombrageux
la mort expire dans une blanche mare de silence.

Gonflements de nuit aux quatre coins de ce petit matin
soubresauts de mort figée
destin tenace
cris debout de terre muette
la splendeur de ce sang n'éclatera-t-elle point?

Aimé Césaire Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, poésie, 1983

L'Essor du Katanga

QUOTIDIEN AFRICAIN INDEPENDANT

Le Matin

ADM. PROVIDOIRE : 21, AV. DE L'ÉTOILE - ELISABETHVILLE R.P. 25 - ADM. TEL. : 3800000 - TEL. 2187/44

Samuel F. Pire

L'ÉPILOGUE

Les troupes à la rébellion, l'arrivée à destination des unités adossées, répandant le sang et la terreur auprès des populations sans défense, conduisant au peuple à la mort et à l'extermination, sous le prétexte de l'échange constitutionnel. Tous sont les responsables Lumumba. C'est cette culpabilité qui mènera la mort de Lumumba et ses complices devant procès devant un tribunal, le sera aussi en ce qui concerne les autres de son gouvernement.

D'un côté, au Sud-Katanga notamment, les efforts de grande portée contre les hommes de main de ces rebelles pour rendre une situation normale, sous l'égide des responsables de ces attentats graves. Les plaintes que nous publions ci-dessous ont été envoyées par des tribunaux, les sociétés établies par la faim de Lumumba, Kasa a souffert en double de ses crimes, de

le nom de milliers de personnes tuées à ce effroyable assassinat.

Il paraît que le sort de ses parents n'a pas encore été décidé par le pouvoir et de sang.

Théodore du Katanga (1) faisait la mort, à Elisabethville au mois de mars 1960 quelques jours après à Stanleyville lors des événements de 1958. L'opération en fait le résultat d'un procès de deux troupes locales et le vote à la Chambre et au Sénat.

Enfin, ajoutons dans la Province Orientale et au Kivu, ceux qui se sont fait de lui, sous l'égide de son gouvernement et de son pouvoir. Les uns ont été assassinés et les autres ont été emprisonnés dans quelques mois, sans avoir pu bénéficier d'un procès, sans jugement et sans avoir pu être jugés.

C'est que nous espérons voir dans l'Etat-Congo Belge, s'il est fait, se faire grandement. Il est important de le savoir de ceux qui vivent et la mort.

Si Lumumba et ses complices ont été assassinés d'un tel crime de leur crime et se font chasser par des villageois, ils n'ont que ce qu'ils méritent.

Il n'est pas à s'en rendre compte, ils ont pu le faire de l'Etat. Ils ont vu ce qui les attendait dans d'autres de leur crime de sang.

Le gouvernement du Katanga les a fait emprisonner et les a fait garder. Ils ont vu ce qui les attendait.

Avec le jour de Lumumba se terminent aussi un chapitre des plus sombres de l'histoire de l'Etat-Congo Belge. Il a vécu.

LUMUMBA ET SES COMPLICES MASSACRÉS PAR DES VILLAGEOIS

Nous reproduisons ci-dessous, à l'attention des lecteurs qui n'ont pas pu lire l'émission de l'Etat, notre édition spéciale d'été, le texte de témoignage de M. Mwanaga, Ministre de l'Intérieur.

Mwanaga.

Je vous ai relaté dans votre numéro la mort de Lumumba et de ses complices Okito et Mpolo.

C'est hier devant moi qu'un Katanga (je ne préjeterai pas autrement) est venu à ma résidence pour me raconter que Lumumba, Okito et Mpolo avaient été massacrés par les habitants d'un petit village situé dans le territoire de Kasongo, au sud-est de l'Etat, de cette zone que nous sommes allés visiter ensemble les trois jours qui ont précédé mon départ.

Une commission de quatre membres, j'ai écrit M. le Président l'Assemblée et les présidents des provinces de Kasongo et de Bukama.

Ce matin-là nous sommes allés sur les lieux par voie aérienne. Il s'agit de visiter les lieux où se trouvent les corps des victimes de Lumumba, Okito et Mpolo.

(voir suite page 2)



M. Godefroid Mwanaga, Ministre de l'Intérieur, pendant sa conférence de presse (PHOTO LUX)

Victoire complète des forces katangaises qui reprennent Bukama

Les opérations militaires ont été poursuivies au sud de Bukama et dans le territoire de Bukama, au plus grand succès.

Le Tank Group qui avait été envoyé à Bukama le 11 février a pu entrer dans Bukama, sans rencontrer de résistance sérieuse. Le plépot des rebelles a été en direction de Bukama. Un groupe de Bukama, afin d'assurer la sécurité de Bukama a procédé sur la

route de Bukama, afin d'établir des contacts avec les rebelles. Les troupes furent successivement arrêtées par cette dernière.

Lundi matin, à 8 h 30, une opération militaire a été déclenchée en direction de Bukama. Elle permit de faire entrer en action le Tank Group et son unité groupement sous le commandement de Bukama.

(voir suite page 1)

Lettre de Patrice Lumumba à son épouse, le 30 janvier 1960

Ma compagne chérie,

Je t'écris ces mots sans savoir s'ils te parviendront, quand ils te parviendront, et si je serais en vie lorsque tu les liras. Tout le long de ma lutte pour l'indépendance de mon pays, je n'ai jamais douté un seul instant du triomphe final de la cause sacrée à laquelle mes compagnons et moi avons consacré toute notre vie. Mais ce que nous voulions pour notre Pays, son droit à une vie honorable, à une dignité sans tâche, à une indépendance sans restrictions, le colonialisme belge et ses alliés occidentaux qui ont trouvé des soutiens directs et indirects, délibérés et non délibérés, parmi certains hauts fonctionnaires des Nations Unies, cet organisme en qui nous avons placé toute notre confiance lorsque nous avons fait appel à son assistance, ne l'ont jamais voulu.

Ils ont corrompu certains de nos compatriotes, ils en ont acheté d'autres, ils ont contribué à déformer la vérité et à souiller notre indépendance. Que pourrai-je dire d'autre? Que mort, vivant, libre ou en prison sur ordre des colonialistes, ce n'est pas ma personne qui compte. C'est le Congo, c'est notre pauvre peuple dont on a transformé l'indépendance en une cage d'où l'on nous regarde du dehors tantôt avec cette compassion bienveillante, tantôt avec joie et plaisir. Mais ma foi restera inébranlable. Je sais et je sens du fond de moi-même que tôt ou tard mon peuple se débarrassera de tous ses ennemis intérieurs et extérieurs qu'il se lèvera comme un seul homme pour dire non au colonialisme dégradant et honteux, et pour reprendre sa dignité sous un soleil pur.

Nous ne sommes pas seuls. L'Afrique, l'Asie et les peuples libres et libérés de tous les coins du monde se trouveront toujours aux côtés des millions de Congolais qui n'abandonneront la lutte que le jour où il n'y aura plus de colonisateurs et leurs mercenaires dans notre pays. À mes enfants que je laisse et que peut-être je ne reverrai pas, je veux qu'on dise que l'avenir du Congo est beau et qu'il attend d'eux, comme il attend de chaque Congolais, d'accomplir la tâche sacrée de la reconstruction de notre indépendance, et de notre souveraineté; car sans justice il n'y a pas de dignité et sans indépendance il n'y a pas d'hommes libres.

Ni brutalités, ni sévices, ni tortures ne m'ont jamais amené à demander la grâce car je préfère mourir la tête haute, la foi inébranlable et la confiance profonde dans la destinée de mon pays plutôt que vivre dans la soumission et le mépris des principes sacrés. L'histoire dira un jour son mot, mais ce ne sera pas l'histoire qu'on enseignera aux Nations Unies, Washington, Paris, ou Bruxelles, mais celle qu'on enseignera dans les pays affranchis du colonialisme et ses fantoches. L'Afrique écrira sa propre histoire et elle sera au Nord et au Sud du Sahara une histoire de gloire et de dignité.

Ne me pleure pas, ma compagne, moi je sais que mon pays, qui souffre tant, saura défendre son indépendance et sa liberté. Vive le Congo! Vive l'Afrique!

Patrice.

Le Chêne et le Roseau

Le Chêne un jour dit au Roseau:
Vous avez bien sujet d'accuser la Nature;
Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau.
Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau
Vous oblige à baisser la tête:
Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du Soleil,
 Brave l'effort de la tempête.
Tout vous est Aquilon, tout me semble Zéphyr.
Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
 Dont je couvre le voisinage,
 Vous n'auriez pas tant à souffrir:
 Je vous défendrais de l'orage;
 Mais vous naissiez le plus souvent
Sur les humides bords des Royaumes du vent.
La nature envers vous me semble bien injuste.
– Votre compassion, lui répondit l'Arbuste,
Part d'un bon naturel; mais quittez ce souci.
 Les vents me sont moins qu'à vous redoutables.
Je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
 Contre leurs coups épouvantables
 Résisté sans courber le dos;
Mais attendons la fin. Comme il disait ces mots
Du bout de l'horizon accourt avec furie
 Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût porté jusques-là dans ses flancs.
 L'Arbre tient bon; le Roseau plie.
 Le vent redouble ses efforts,
 Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au Ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'Empire des Morts.

Jean de la Fontaine Fables

Le temps de la liberté

Histoire je conte l'Afrique qui s'éveille
les hommes
quand sous la mémoire hétéroclite des chicotes
ils entassèrent le noir feu noué

dont la colère traversa comme un ange
l'épaisse nuit verte de la forêt

Histoire je conte
l'Afrique qui a pour armes
ses poings nus son antique sagesse sa raison toute nouvelle
Afrique tu n'as pas peur tu combats tu sais
mieux que tu n'as jamais su tu regardes
les yeux dans les yeux des gouverneurs de proie
des banquiers périssables

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

Aimé Césaire Ferrement et autres poèmes, Seuil, point

La pièce

Un héros au temps compté

Nous sommes au Congo belge en 1958 lorsque la pièce débute, c'est une période d'effervescence qui va mener le pays à l'indépendance.

Une fois celle-ci acquise, se font jour les oppositions et les diverses pressions pour l'acquisition d'une parcelle du pouvoir. Les colonisateurs, qui semblent avoir quitté la scène politique, attisent les dissensions et tentent encore de conserver le pouvoir économique au besoin en encourageant la sécession du Katanga, une des provinces congolaises. Patrice Lumumba, nommé Premier Ministre, dénonce ces malversations. L'atmosphère de liberté et de luttes politiques fiévreuses pour la conquête de l'indépendance, puis l'ascension de Patrice Lumumba, sont le sujet de la pièce de Césaire.

Un héros au temps compté, un chemin semé d'embûches, une mort violente et prématurée, tout est là pour créer à la fois le mythe politique et théâtral. À partir de ces faits politiques précis, et à peine transformés, Césaire transfigure la réalité pour faire de Lumumba une figure charismatique à la lucidité exaltée, symbole de toute l'histoire d'un continent.

Loin des « héros positifs » du réalisme socialiste surgissant dans les théâtres de nombreux pays africains qui deviennent indépendants dans les années 60, Lumumba, comme Césaire, est un poète « déraisonnable ». Figure de Prométhée, porteur de feu ou Christ souffrant, l'unité Dieu/homme est ici transformée en Afrique/Lumumba. Le temps de la pièce constitue à la fois un espace et un temps prophétiques ; d'une certaine façon le poète sera l'instrument et la mémoire de cette prophétie.

Dany Toubiana

Fugitive entrevue

Si notre mémoire est fidèle, Aimé Césaire n'a rencontré Patrice Lumumba qu'une seule fois, à Paris, très brièvement, au mois de janvier 1960, en compagnie d'Alioune Diop, à l'époque où se déroulait à Bruxelles la table ronde politique qui devait décider de l'indépendance du Congo. Cette fugitive entrevue n'aurait guère permis à l'auteur du Cahier d'un retour au pays natal de sonder totalement la personnalité du leader congolais si ne s'étaient présentées, parallèlement, d'autres sources d'information. En fait, sa parfaite connaissance de l'homme, de sa psychologie, de son itinéraire politique et humain, Césaire va la perfectionner à la lecture d'un certain nombre de livres, de documents, ainsi qu'à l'écoute des confidences de témoins directs de l'aventure congolaise.

Un ouvrage, en particulier, Les cinquante derniers jours de la vie de Patrice Lumumba (Éd. C.R.I.S.P., Bruxelles 1961), relatant le dénouement de la tragédie, va s'avérer déterminant. Césaire y puisera nombre de renseignements précieux.

Guy de Bosschère



Césaire dramaturge

Une Saison au Congo

À partir de 1960, le poète cède la place au dramaturge. Pour expliquer cette conversion, Aimé Césaire dira: « En 1945, j'ai rédigé ma première pièce de théâtre: Et les chiens se taisaient. À cette époque j'avais subi l'influence de Nietzsche et de son ouvrage sur la tragédie grecque. Ma pièce était un oratorio lyrique. Pour moi le théâtre est un art total, composé de danses, de chants et de poésies. En cela je me rattache à une tradition tout à fait africaine; fidèle non à la lettre mais à l'esprit de notre culture. J'ai conservé ce point de vue. Mais, à présent, le monde est arrivé à un autre stade. Le théâtre correspond à cette nouvelle ère, qui est celle des responsabilités ». Il n'écrit plus désormais que pour la scène. Le théâtre lui apparaît, compte tenu des circonstances de la lutte politique, comme le meilleur moyen d'assurer l'éveil des consciences et la formation idéologique des masses populaires directement concernées. « Aux Antilles, où l'acculturation est presque arrivée à son terme, où il faut recréer un homme antillais, le théâtre devrait jouer un rôle essentiel ». Césaire connaît alors la pleine maîtrise de ses moyens. Entre littérature et politique le rendez-vous tant espéré a enfin lieu. « J'ai été amené ainsi à faire du théâtre parce que le théâtre est un moyen de mettre au clair tout ce qui est dit de manière obscure, obscure pour les autres, en tout cas pas pour moi, obscure dans mes poèmes [...]. C'est le meilleur moyen de faire prendre conscience aux gens, surtout à des peuples où on ne lit pas [...]. Il y a une sorte de multiplication de la force poétique grâce au théâtre, et pour moi c'est l'essentiel ».

Du 20 mars au 5 avril 1966 ont lieu, à Bruxelles, les premières représentations de la seconde pièce d'Aimé Césaire, Une Saison au Congo. La mise en scène est de Rudi Bernet, directeur de la Compagnie du Théâtre vivant. Malgré l'hostilité de la presse belge et grâce à un comité de soutien où figurent Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir et Jan Van Liezde, un ami de Lumumba, la création de la pièce est un succès. Au mois d'août 1967, avec le concours des mêmes acteurs, Serreau et Perinetti créent une troupe en vue de la monter à Paris. La première mise en scène a pour cadre la biennale de Venise, au mois de septembre 1967. Un mois plus tard, le 4 octobre, elle est reprise au Théâtre de l'Est Parisien. La critique réagit favorablement en insistant sur le côté brechtien de la pièce. Attentif aux cruelles épreuves de la décolonisation congolaise, Aimé Césaire a rédigé cette pièce en un délai très court, tirant profit d'une abondante documentation disponible dans les journaux ainsi que des témoignages personnels. De la première pièce, La Tragédie du Roi Christophe, à la seconde, Une Saison au Congo, l'unité d'inspiration est manifeste. Césaire l'indique lui-même en comparant Lumumba à Christophe: « C'étaient tous les deux des poètes coupés du gros de la troupe [...], des visionnaires très en avance sur leur époque. Pas plus politicien l'un que l'autre, lancés derrière un idéal très noble, ils perdent contact avec une réalité qui ne pardonne pas [...]. Lumumba comme Christophe, ce sont des vainqueurs qui se dressent alors que tout s'écroule autour d'eux. »

Roger Toumson

Césaire parle de son théâtre

(...) Qu'est-ce qu'un poète? Selon la définition de Rimbaud, c'est un voyant; par conséquent, le poète, qui a pour qualité première de faire voir, de voir pour son compte, devient homme de théâtre dès le moment où il essaie de faire voir, de transmettre sa vision aux autres.

(...) La politique, c'est la forme moderne du destin; aujourd'hui, l'histoire, c'est la politique vécue. Le théâtre doit évoquer l'invention du futur. Il est, en tout cas en Afrique, un art de communication essentiel. Il doit à ce titre être directement appréhensible par le peuple.

(...) Je fais du théâtre pour pays sous-développés, parce que je suis originaire de l'un d'eux. Quand je considère le problème du sous-développement, il me semble que le salut des pays sous-développés ne sera assuré que lorsque ses habitants auront dépassé leur stade actuel de manque de conscience. Par conséquent, mon théâtre, dans cette optique du développement, doit jouer un rôle social. Le théâtre remplira sa fonction sociale, non seulement en faisant voir, mais aussi en faisant comprendre et prendre conscience. Cela rejoint les idées de Brecht. Mon théâtre a une fonction critique, il doit inciter le public à juger. Rien n'est plus terrible que ces formes de théâtre qui en appellent à des gens irresponsables. Il convient que chacun soit à même d'apprécier ses responsabilités.

(...) Lorsque je tente d'expliquer la genèse de mon prurit théâtral, j'avoue que si j'ai eu envie d'écrire pour le théâtre, c'est que j'appartenais à un pays sous-développé. Ceci dit, je suis persuadé que l'œuvre d'art est universelle. L'affaire congolaise n'intéresse pas que les Congolais. Je persiste à croire que tout ce qui se passe en Afrique doit intéresser les habitants des pays occidentaux. Je ne m'adresse pas qu'à une catégorie d'hommes, et le théâtre, s'il est bon théâtre, naît dans le particulier, l'individuel, mais aboutit inévitablement à l'universel.

(...) Je n'oppose pas le chant et la danse, et ne choisis pas entre eux. Je ne pense pas qu'il y ait une catégorie d'art plus spécialement chargée de véhiculer le combat politique. Pour moi, le théâtre est un art complet, total. Dans le théâtre, il faut intégrer la poésie, la danse, le chant, le folklore, le conte; c'est un art de synthèse et d'intégration.

Débat réunissant Aimé Césaire, Jean-Marie Serreau et les étudiants de H.E.C., novembre 1967.
Les Voies de la création théâtrale II, 1970.

Entretien avec Aimé Césaire

Pour l'ouverture de sa saison 1967-1968, le Théâtre de l'Est parisien accueille, en l'absence de la Guilde, en tournée aux États-Unis, la compagnie Serreau-Perinetti, qui crée la dernière œuvre du poète antillais Aimé Césaire, Une Saison au Congo. Consacrée au destin tragique de Patrice Lumumba, cette pièce, qui était parue l'an dernier aux éditions du Seuil, a été considérablement remaniée par l'auteur.

On retrouvera dans cette nouvelle mise en scène de Jean-Marie Serreau quelques-uns des comédiens de La Tragédie du roi Christophe, donnée par un nombre limité de représentations à l'Odéon en 1965. Douta Seck sera le peuple, représenté par un joueur de sanza; Yvan Labejof, Mobutu; Lydia Ewandé, Pauline Lumumba; Jean-Marie Serreau, Dag Hammarskjöld; Bachir Touré, Lumumba. Trente représentations d'Une Saison au Congo sont prévues, jusqu'au 12 novembre. Ensuite, la compagnie doit faire une tournée dans les maisons de culture, avec la pièce de Césaire et celle de Yacine Kateb, créée l'an dernier au Petit-TNP, Les Ancêtres redoublent de férocité. Au printemps, elle se rendra quinze jours au Piccolo Teatro de Milan, avec Christophe, Une Saison au Congo de Césaire, La Femme sauvage et Les Ancêtres de Kateb. Puis une tournée est prévue dans les pays de l'Est.

D'autre part, la Comédie-Française a confié à Serreau la mise en scène de la trilogie de Claudel l'an prochain. Actuellement, il souhaite surtout la constitution d'une compagnie de caractère international métis, autour d'un répertoire qui, outre Kateb et autour d'un répertoire qui, outre Kateb et Césaire comprendrait le Haïtien René Depestre, avec sa pièce Arc-en-ciel pour un Occident chrétien, le Guatémaltèque Asturias, le Colombien Buenaventura, la Noire américaine Adrienne Kennedy (Rais mass, Funnyhouse of the negro). Continuant à faire office de « tête chercheuse » du théâtre contemporain, il prospecte avec méthode un nouveau répertoire qui tend à prouver que la liberté d'expression n'est pas un privilège du monde occidental. Kateb et Césaire m'importent autant que Brecht, Beckett ou Ionesco, dit-il, parce qu'ils sont des poètes en rapport direct avec notre société. Ils sont des habitants de notre langue, mais non des habitants de l'Hexagone. À un moment où les frontières des grands affrontements ne sont plus uniquement des frontières territoriales, je me sens, moi, plus l'habitant d'une langue que l'habitant d'un terroir.

Mon théâtre c'est le drame des nègres dans le monde moderne.

Député et maire de Fort-de-France depuis 1945, Aimé Césaire se trouvait, jusqu'à mardi, à la Martinique, où le dernier cyclone a provoqué de graves dommages. À la veille de la « générale », il a bien voulu nous parler de sa pièce: Je n'ai pas voulu écrire un « Lumumba », précise-t-il. Une Saison au Congo, c'est une tranche de vie dans l'histoire d'un peuple. Je m'arrête avec la venue de Mobutu, point de départ d'une saison nouvelle. La première saison est terminée.

Comme dans Le Roi Christophe, vous vous attachez à montrer la tragédie de la décolonisation à travers le destin d'un individu, d'un individu qui échoue. Pourquoi?

A. C. Chaque fois, ce destin individuel se confond en réalité avec un destin collectif; et si Christophe peut avoir des côtés ridicules en tant que personne, son côté « bourgeois gentilhomme », si vous voulez, il y a chez lui un côté qui est grand, pathétique, dans la mesure où, malgré ses erreurs, malgré ses défauts, son sort se confond avec le destin d'une collectivité. De même Lumumba... Il n'est pas que l'homme Patrice Lumumba; c'est avant tout un homme-symbole, un homme qui s'identifie avec la réalité congolaise et avec l'Afrique de la décolonisation, un individu qui représente une collectivité.

A la recherche d'une légitimité

Mon théâtre n'est pas un théâtre individuel ou individualiste, c'est un théâtre épique, car c'est toujours le sort d'une collectivité qui s'y joue.

Il est vrai que ces vies se terminent mal sur le plan individuel. Disons que ce sont des tragédies optimistes. Christophe ne finit pas comme un banal tyran qui est trucidé, ce n'est pas vrai. La pièce se termine presque par une apothéose, et il y a quand même une semence de futur dans son échec. Avec Lumumba, c'est encore plus vrai; la pièce se termine par l'intronisation de Mobutu et on sait que maintenant qu'il a le pouvoir, il le sent mal assuré parce qu'il manque une légitimité; et cette légitimité, il la cherche où? Au près de Lumumba... Cela indique dans mon esprit qu'on ne peut rebâtir le Congo qu'à partir de Lumumba. Voilà le vrai sens de la pièce, et par conséquent, cet échec, au fond, c'est « Si le grain ne meurt ».

Pour vous Lumumba est avant tout un voyant, un poète, plutôt qu'un révolutionnaire. Quelle place accordez-vous au poète dans la politique?

A. C. Pour moi, le vrai révolutionnaire ne peut être qu'un voyant. Je suis de ceux qui intègrent l'utopie dans la révolution, et je ne veux pas tomber dans le schéma qui consiste à dire: il y a les révolutionnaires et il y a les utopistes.

Évidemment, ma conception du révolutionnaire c'est toujours quelqu'un qui est en avant; il y a donc un prophétisme qui est la première démarche révolutionnaire. D'ailleurs ma formation politique elle-même veut que je réconcilie ces deux notions.

Et Lumumba est un révolutionnaire dans la mesure même où il est un voyant. Parce que, en réalité, qu'a-t-il sous les yeux? Un malheureux pays, un Congo bigarré, mal fichu, mal léché, divisé, séparé en ethnies, avec un peuple qui naît après le long esclavage belge. La grandeur de Lumumba, c'est de balayer toutes ces réalités et de voir un Congo extraordinaire qui n'est encore que dans son esprit, mais qui sera la réalité de demain. Et Lumumba est grand par là parce qu'il y a toujours un au-delà chez lui. Bien entendu, ce sont des qualités de poète, d'imagination.

Une arme, la parole

Et, en plus, il est poète par le verbe. Je ne veux pas faire allusion à une rhétorique politicienne, comme certains le croient, mais à la philosophie bantoue dans laquelle s'intègre la puissance magique du verbe, la puissance du nommo, le verbe créateur. Lumumba est un homme qui a une seule arme, c'est la parole; mais c'est une parole magique. C'est sa grandeur, c'est en même temps sa faiblesse. Par conséquent, je refuse, là aussi, l'antinomie révolution et utopie, praxis et imagination. Je considère que l'action se fait précisément par l'imagination et par le verbe.

Vous utilisez dans Une Saison au Congo un vocabulaire bantou et des notions de philosophie bantoue qui donnent à la pièce un côté ethnographique. Pourquoi?

A. C. De toute manière, si je suis un poète d'expression française, je ne me suis jamais considéré comme un poète français. Autrement dit, j'ai choisi de m'exprimer dans la langue française parce que c'est celle-là que je connais le mieux. Les hasards de la culture font que je suis d'un pays francophone, mais je pense que si j'étais né dans les Antilles britanniques, je me serais probablement exprimé en anglais. Le français est pour moi un instrument, mais il est tout à fait évident que mon souci a été de ne pas me laisser dominer par cet instrument, c'est-à-dire qu'il s'agissait moins de servir le français pour exprimer nos problèmes antillais ou africains et exprimer notre « moi » africain.

Un « nègre de la diaspora »

Comme notre français ne peut pas être celui des autres, et n'ayant pas d'autre langue à ma disposition, j'ai essayé de donner la couleur ou antillaise ou africaine. C'est pourquoi aussi dans Christophe, la langue que j'emploie, qu'on croit un français archaïque ou savant, n'est surtout qu'un français conforme au génie de la langue des Antilles, le créole. Et dans Une Saison au Congo j'ai voulu faire un français africain.

Antillais, vous avez toujours depuis le Cahier d'un retour au pays natal, revendiqué votre passé africain. Mais vous dites souvent que vous êtes un « nègre de la diaspora », donc en dedans et en dehors. Comment l'Afrique reçoit-elle vos œuvres ?

A. C. Les Antillais pensent trop souvent qu'il y a la France, qu'il y a ceux qui sont des Français de couleur et que, là-bas, au loin, il y a une bande de sauvages qu'on appelle les Africains. Très tôt j'ai réagi et j'ai toujours considéré les Antillais, tout francisés qu'ils soient – et je ne nie pas qu'ils sont francisés comme les Gaulois ont été romanisés. – comme des Africains. Une des composantes des Antilles, c'est certainement la culture française, mais l'autre, la plus importante, c'est tout de même la composante africaine.

L'Afrique, même si je ne la connais pas bien, je la sens. Elle fait partie de ma géographie intérieure, et c'est pourquoi je suis frappé par l'accueil fait à mes œuvres en Afrique. Souvent, mon œuvre est mieux comprise en Afrique qu'aux Antilles. Et l'Africain se reconnaît. On dit mes poèmes difficiles, mais lorsqu'on a joué Le Roi Christophe à Dakar, on l'a joué dans un stade, devant un public populaire, qui a réagi chaleureusement. Je crois que le contact est établi.

Préparez-vous une nouvelle pièce ?

A. C. Maintenant ma raison me commanderait d'écrire quelque chose sur les nègres américains. Je conçois cette œuvre que je fais actuellement comme un triptyque. C'est un peu le drame des nègres dans le monde moderne. Il y a déjà deux volets du triptyque : Le Roi Christophe est le volet antillais, Une Saison au Congo le volet africain et le troisième devrait être, normalement celui des nègres américains, dont l'éveil est l'événement de ce demi-siècle.

Propos recueillis par **Nicole Zand** Le Monde, 7 octobre 1967



Une Saison au Congo, mise en scène Jean-Marie Serreau, Théâtre de l'Est parisien, 4 octobre 1967.

Une épopée noire par Césaire

Jamais le film d'une carrière politique ne se sera déroulé à plus folle vitesse que celui de Patrice Lumumba, leader du Mouvement Nationaliste Congolais et Premier Ministre du Congo durant sept mois. Tiré de prison le 25 janvier 1960 pour discuter à Bruxelles des modalités de l'Indépendance, il est assassiné le 17 janvier 1961 par les sbires de Tschombé. Entre ces deux dates, c'est l'accumulation inexorable des haines, des complots, des calomnies, des trahisons... le temps de la dernière pièce d'Aimé Césaire.

Octroyée et non pas conquise, l'Indépendance est un cadeau empoisonné. Pour Lumumba, qui voit haut et loin, le mot est lourd d'un avenir entièrement à inventer, mais Lumumba est seul contre tous: contre les féodalités ethniques du Congo, contre la petite bourgeoisie évoluée d'où il est issu, contre les politiciens et les banquiers belges, contre l'Union Minière, et pour finir contre l'O.N.U., honteusement partielle et passive. Il parcourt ce bref chemin de croix, de plus en plus assuré du but et de moins en moins certain de l'atteindre, conscient de l'effrayante bousculade des événements et ne les dominant jamais que pour en perdre aussitôt le contrôle.

L'on conçoit qu'un tel destin ait inspiré un homme de théâtre, et celui-là justement, Aimé Césaire, qui nous conta, il n'y a guère, dans Le Roi Christophe, cette même tragédie d'un homme seul aux prises avec un peuple devenu trop vite adulte et qui se cherche dans le désordre et l'ignorance. Mais Christophe, semi-légitime, gardait son mystère, son épaisseur, sa liberté. Lumumba nous est trop proche. Impossible de lui inventer des réactions, des intentions, des démarches qu'il n'aurait pas eues. Impossible de ne pas placer autour de lui les acteurs, trop connus, du drame: Kasavubu (à peine camouflé sous le nom de Kala-Lubu), président de la république et leader de l'A bako, le Colonel Mobutu (Mokutu), Tschombé (Tzumbi), le roi Baudouin (Basilio), etc. qui tous continuent aujourd'hui de faire – ou défaire – l'histoire du Congo.

De telles contraintes (celles du réalisme historique) pèsent lourdement sur cette nouvelle œuvre de Césaire. C'est sans doute inévitable. Comme le constate Enzensberger dans son essai Poésie et politique: « Le langage poétique se refuse à quiconque veut l'utiliser pour transmettre le nom des hommes au pouvoir... », que ce soit pour les louer ou pour les blâmer. Paradoxalement, ce Lumumba parfaitement conforme historiquement, est moins vrai, moins révélateur des luttes féroces engagées dans le champ clos du sous-développement que ne l'était le roitelet noir d'Haïti du siècle dernier, avec ses lubies, ses rêves, ses doutes, auquel, librement, le poète Césaire prêtait sa voix.

« Homme d'imagination », « homme du verbe » ainsi que le nomme Césaire – Lumumba a passé sa brève existence à tenter, par la parole, d'élucider le réel, pour lui et pour les autres, de l'informer selon la forte vision d'un but (l'unité) qu'il est seul à concevoir. Je n'ai pour arme que ma parole, lui fait dire Césaire, je parle et j'éveille... et je rends l'Afrique à elle-même. Beaucoup de ses discours, enregistrés, nous sont parvenus. Improvisés dans l'inspiration et pour les besoins du moment, ils perdent, imprimés, tout ce qui fit leur vertu. Césaire les a réécrits, traduits dans sa langue, restant fidèle à leur seul contenu et les parant d'une poésie qui est la sienne, où nous retrouvons le rythme césairien, cette profusion lyrique, abrupte, traversée de mots et d'images nés sous d'autres climats. Ainsi, par brusques envolées, la pièce par instants décolle-t-elle du réel, pour y retomber peu après – au niveau des discours d'Hamarskjold ou du roi Baudouin, des propos cyniques du rusé Kasavubu ou de la grossièreté sans fards de Tschombé. Conscient de la nécessité de transposer, de distancer ce réel trop lié à la vérité historique, Césaire fait passer à travers toute la pièce un joueur de sanza qui émaille l'action de ses couplets : petite fable ou

complainte, sa chanson tire de chaque événement le sens, le suc secrets. Ainsi, après la mutinerie des soldats de la Force Publique qui réclament l'africanisation immédiate des cadres de l'Armée congolaise :
... petit oiseau qui va et vient,
(chante le joueur de sanza)
oublieux petit oiseau
de la glu comme de la sarbacane
quelle cervelle d'oiseau,
dit le piège
l'oiseau a oublié le piège,
le piège se souvient
de l'oiseau.

Construite, comme Le Roi Christophe, à la façon des chroniques shakespeariennes, Une Saison au Congo comporte une trentaine de courtes scènes. Les ruptures continuelles de l'action et du lieu scéniques paraissent impuissantes – au moins à la lecture – à traduire la rapidité, l'incohérence, l'espèce de fièvre des événements qui menèrent Lumumba à sa perte. Ni homme, ni mythe, semblable à lui-même, ancré dans sa foi, inébranlable dans son courage, tel apparaît, de la première à la dernière scène, le héros de l'unité congolaise.

Mais il faut attendre les feux de la scène pour en juger. Plus que toute autre pièce de Césaire, Une Saison au Congo a besoin du mouvement des corps, de la chaleur des voix, de l'irremplaçable invention des gestes, des couleurs et du rythme scéniques pour exister réellement.

Geneviève Serreau La Quinzaine littéraire n°3, 15 avril 1966

La Mort du héros trois exemples dans l'œuvre dramatique de Césaire

I – Et les chiens se taisaient (1946)

Le Rebelle Ténèbres du cachot, je vous salue.

Un Geôlier (au public) Regardez-le, caricatural à souhait, la mine déconfite, la face blette, les mains frileuses, chef hypocrite et sournois d'un peuple de sauvages, triste conducteur d'une race de démons, calculateur sournois égaré parmi des frénétiques.

Le Rebelle Attaché comme une enseigne au haut bout du pays, je ne sanglote pas, j'appelle.

Le Rebelle Nous avons miné l'écho, tes paroles brûleront comme des excréments.

Le Rebelle J'ai acclimaté un arbre de soufre et de laves chez un peuple de vaincus
La race de terre la race par terre s'est connu des pieds
Congo et Mississippi coulez de l'or
coulez du sang
la race de terre, la race de cendre marche
les pieds de la route explosent de chiques de salpêtre.

Le Geôlier Tu expieras prisonnier de la faim, de la solitude, du désespoir.

Le Rebelle Non. Le paysage m'empoisonne des aconits de son alphabet. Aveugle, je devine mes yeux et le nuage a la tête du vieux nègre que j'ai vu roué vif sur une place, le ciel bas est un étouffoir, le vent roule des fardeaux et des sanglots de peau suante, le vent se contamine de fouets et de futailles et les pendus peuplent le ciel d'acéras et il y a des dogues le poil sanglant et des oreilles... des oreilles... des barques faites d'oreilles coupées qui glissent sur le couchant.
Va-t-en homme, je suis seul et la mer est une manille à mon pied de forçat.

Le Chœur Pitié, je demande pitié.

Le Rebelle Qui a dit pitié?
qui essaie par ce mot incongru d'effacer le tableau noir et feu?
qui demande grâce?
Est-ce que je demande grâce à mes yeux aveuglés?
est-ce que je ne subis pas mes visions irréparables?
et je n'ai pas besoin de harpon. Et je n'ai pas besoin de merlin.
Pas de pardon.
J'ai remonté avec mon cœur l'antique silex, le vieil amadou déposé par l'Afrique au fond de moi-même.
Je te hais. Je vous hais.
Et ma haine ne mourra pas.

Aussi longtemps que le soleil obèse chevauchera la vieille rosse
de la Terre.
Et maintenant le passé se feuille vivant
le passé se haillonne comme une feuille de bananier.
le cataclysme à la tête de scalp, à la cervelle de rouages de larves
et de montres
au hasard des fables,
au hasard des victimes expiatrices
attend
les yeux chavirés de palabres magnétiques.
Liberté, liberté,
j'oserai soutenir seul la lumière de cette tête blessée.

Aimé Césaire, Et les chiens se taisaient, Présence africaine.

II – La Tragédie du roi Christophe (1963)

(Entre Hugonin, en habit et haut-de-forme, tenue classique
de Baron-Samedi, le dieu de la mort haïtienne.)

Je m'excuse, Mesdames, Messieurs, de mon petit retard.
Vous savez, je suis toujours celui qui arrive sur le tard.
Et puis tout ce saint-frusquin à revêtir:
mon habit, mon haut-de-forme, j'allais l'oublier, mes doubles languettes... Oh! ce rhum!... je veux dire
mes lunettes! Enfin nous arrivons à temps
et c'est l'essentiel pour la minute de silence.
Je dis pour la minute de silence, et de vérité.
Attention, vous tous! Cependant que les soldats accrochent une touffe de feuillage à leur schako,
que barons et ducs retournent à qui mieux mieux leur veste, cependant que dans les ruines de ses
contredanses et les débris de l'orchestre, le maître à danser incarnant la civilisation outragée,
proclame à tous les vents de l'histoire qu'il n'y a rien à faire avec les nègres, cependant que...

(Il s'immobilise et garde le chapeau à la main, le temps
d'une détonation qui retentit dans la chambre du roi et dont le bruit
se répercute de loin en loin.)

Merci!... Le roi est mort...
Bernard Juste Hugonin
Baron-Samedi pour vous servir!

(Il se couvre et sort en chantonnant.)...

(Échos «Le Roi est mort!» se répercutant de voûte en voûte.)

Premier porteur Oh là là!
Pour lourd, on peut dire qu'il est lourd.

Deuxième porteur Dame! un roi.
C'est toujours lourd un roi.

Premier porteur Pas seulement qu'il est lourd... Faut remarquer qu'il s'alourdit.

Deuxième porteur C'est pt'ête qu'il est de plus en plus roi. Faut dire que c'était un grand arbre.

Vastey (aux porteurs)
Qu'on le mette debout.
Dans le mortier gâché. Tourné vers le sud.
C'est bien. Non pas couché, mais debout.
Qu'il se fraie lui-même, dans la difficulté de la pierraille et l'industrie
du rocher inventé de main d'homme, sa route!
Et, lui ayant trouvé tout seul sa stature,
que la lune, rouge au bout de la flèche,
suspende sa torche épouvantable!

Madame Christophe Et ce pays t'aura refusé jusqu'à l'oreiller
de mousse du crapaud !
Et ton pays t'aura dénié la cave de boue du scarabée
 Homme reculeur de bornes
 Hommes forger d'astres
 dure étreinte chaude
 grand cœur dédié froidi déjà dans la distance
défais-toi de ton orgueil de pierre
pour songer d'une petite vieille
qui claudiquant à travers poussières et pluies dans
le jour ébréché jusqu'au bout du voyage glanera ton nom...

Vastey (s'adressant au roi)
Roi sur nos épaules, nous t'avons conduit
par la montagne, au plus de la crue,
ici.
Car ton chemin avait nom :
Soif-de-la-Montagne.
Et te revoilà roi debout,
suspendant sur l'abîme ta propre table mémoriale...

Aimé Césaire, La Tragédie du roi Christophe, Présence africaine.

III - Une Saison au Congo (1966)

M'Siri Tu as vu comme ils ont craché les balles tes copains?
A nous deux maintenant!

(Le mercenaire tente d'intervenir
M'Siri, lui arrachant sa baïonnette.)

Non! J'ai un compte personnel à régler avec ce monsieur!

(S'adressant à Lumumba.)

A nous deux! Alors, c'est vrai ce que l'on raconte que tu te crois invulnérable!

(Il lui appuie l'arme sur la poitrine.)

Tu répondras quand je te parle!

Lumumba C'est bien M'Siri! J'attendais cette confrontation! Elle était nécessaire! Nous sommes deux forces! les deux forces! Tu es l'invention du passé, et je suis un inventeur du futur!

M'Siri Il paraît qu'au Kasai, vous avez de puissants sortilèges.
Peau de zunzi ou autre chose, c'est le moment de les mettre
à l'épreuve!

Lumumba M'Siri, c'est une idée invulnérable que j'incarne, en effet! Invincible, comme l'espérance d'un peuple, comme le feu de brousse en brousse, comme le pollen de vent en vent, comme la racine dans l'aveugle terreau.

M'Siri Et ça, et ça! tu ne le sens pas? inexorable! tu ne le sens pas
à travers le terreau de ta couenne, s'enfoncer vers ton cœur!

Lumumba Méfie-toi, il y a dans ma poitrine un dur noyau, le silex
contre quoi s'ébrêchera ta lame! C'est l'honneur de l'Afrique!

M'Siri (ricanant)

L'Afrique! Elle se fout de toi l'Afrique! elle ne peut rien pour toi, l'Afrique! Me sens-tu homme à boire ton sang et à manger ton cœur!

Lumumba J'ai toute la nuit entendu pleurer, rire, gémir et gronder...
c'était l'hyène!

M'Siri Il crâne! Mais tu ne crois pas si bien dire! Tu ne la vois pas
la mort qui te plante les yeux dans les yeux! Tu vis ta mort, et tu ne la sens pas!

Lumumba Je meurs ma vie, et cela me suffit.

M'Siri Tiens!

(Il enfonce la lame.)

Alors, prophète, qu'est-ce que tu vois?

Lumumba Je serai du champ; je serai du pacage
Je serai avec le pêcheur Wagenia
Je serai avec le bouvier du Kivu
Je serai sur le mont, je serai dans le ravin.

M'Siri Finissons-en.

(Il appuie.)

Lumumba Oh! cette rosée sur l'Afrique! Je regarde, je vois, camarades, l'arbre flamboyant, des Pygmées, de la hache, s'affairent autour du tronc précaire, mais la tête qui grandit, cite au ciel qui chavire, le rudiment d'écume d'une aurore.

M'Siri Salaud!

(Lumumba tombe.)

(Au mercenaire.)

Chien, achève-le.

(Coup de feu, le mercenaire donne le coup de grâce à Lumumba.)

Aimé Césaire, Une Saison au Congo, Seuil, Points.

Montage réalisé par Daniel Maximin et Jean-Pierre Jourdain pour une lecture aux Rencontres de Brangues en 2008.

Afrique

ta tiare solaire à coup de crosse enfoncée jusqu'au cou
ils l'ont transformée en carcan; ta voyance
ils l'ont crevée aux yeux; prostitué ta face pudique;
emmuselé, hurlant qu'elle était gutturale,
ta voix, qui parlait dans le silence des ombres.

Afrique,
ne tremble pas le combat est nouveau,
le flot vif de ton sang élabore sans faillir
constante une saison; la nuit c'est aujourd'hui au fond
des mares
le formidable dos instable d'un astre mal endormi,
et poursuis et combats – n'eusses-tu pour conjurer
l'espace que l'espace de ton nom irrité de sécheresse.

Boutis boutis
terre trouée de boutis
sacquée
tatouée
grand corps
massive défigure où le dur groin fouilla

Afrique les jours oubliés qui cheminent toujours
aux coquilles recourbées dans les doutes du regard
jailliront à la face publique parmi d'heureuses ruines,
dans la plaine
l'arbre blanc aux secourables mains ce sera chaque
arbre une tempête d'arbre parmi l'écume non pareille
et les sables,
les choses cachées remonteront la pente des musiques
endormies,
une plaie d'aujourd'hui est caverne d'orient,
un frissonnement qui sort des noirs feux oubliés, c'est,
des flétrissement jailli de la cendre des paroles amères
de cicatrices, tout lisse et nouveau, un visage
de jadis, caché oiseau craché, oiseau frère du soleil.

Aimé Césaire Ferrement et autres poèmes, Seuil, point, 2008

Aimé Césaire

La vie de Aimé Césaire

Naissance d'Aimé Césaire à la Martinique en 1913. Son père est petit fonctionnaire à Basse-Pointe.

Études au lycée de Fort-de-France, comme boursier.

Arrivée en France. Au lycée Louis-Le-Grand, il rencontre Léopold Senghor qui lui fait découvrir l'Afrique.

Création en 1932 de la revue Légitime défense par des étudiants antillais communistes et surréalistes.

Elle révèle à Césaire, Senghor et Damas des préoccupations communes. À eux trois, ils fondent L'Étudiant noir, journal où, pour la première fois, des écrivains noirs refusent les modèles littéraires des blancs et proclament leur négritude.

Il épouse une Martiniquaise, Suzanne Roussi.

Entrée à l'École Normale. Il détruit tous les poèmes qu'il a composés depuis le lycée. Il écrit Cahier d'un retour au pays natal, refusé par un éditeur. Le texte paraît en 1939 dans la revue Volontés.

Retour à la Martinique comme professeur, avec sa femme, au lycée de Fort-de-France. En 1941, il fonde avec René Méné, Aristide Maugée et Suzanne Césaire la revue Tropiques où paraissent des poèmes d'inspiration surréaliste qui seront repris dans Les Armes miraculeuses. C'est à travers Tropiques que André Breton découvre Aimé Césaire.

En 1945, Césaire est élu maire de Fort-de-France et député de la Martinique. Il sera réélu sans discontinuer pendant une cinquantaine d'années.

En 1958, il fonde, après sa démission du P.C.F., son propre parti (autonomiste), le P.P.M. (Parti Progressiste Martiniquais).

Aimé Césaire décède le 17 avril 2008 à Fort-de-France.

À lire:

Aimé Césaire

Théâtre:

Et les chiens se taisaient, Présence Africaine

La Tragédie du Roi Christophe, Présence Africaine

Une tempête, Seuil

Une Saison au Congo, Seuil

Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, poésie

Ferrements et autres poèmes, Seuil

Moi, laminaire, poèmes, Seuil

Soleil, cou coupé, poèmes, éditions K

Discours sur le colonialisme, Présence Africaine

Nègre je suis, nègre je resterai, entretiens, Albin Michel

Œuvres complètes de Aimé Césaire, CNRS (à paraître, juin 2013)

Daniel Maximin

Cent poèmes d'Aimé Césaire, Omnibus

Les Fruits du cyclone, une géopoétique de la Caraïbe, Seuil

Le grand camouflage, écrits de dissidence de Suzanne Césaire, Seuil

Césaire et Lam, insolites bâtisseurs, Hc éditions

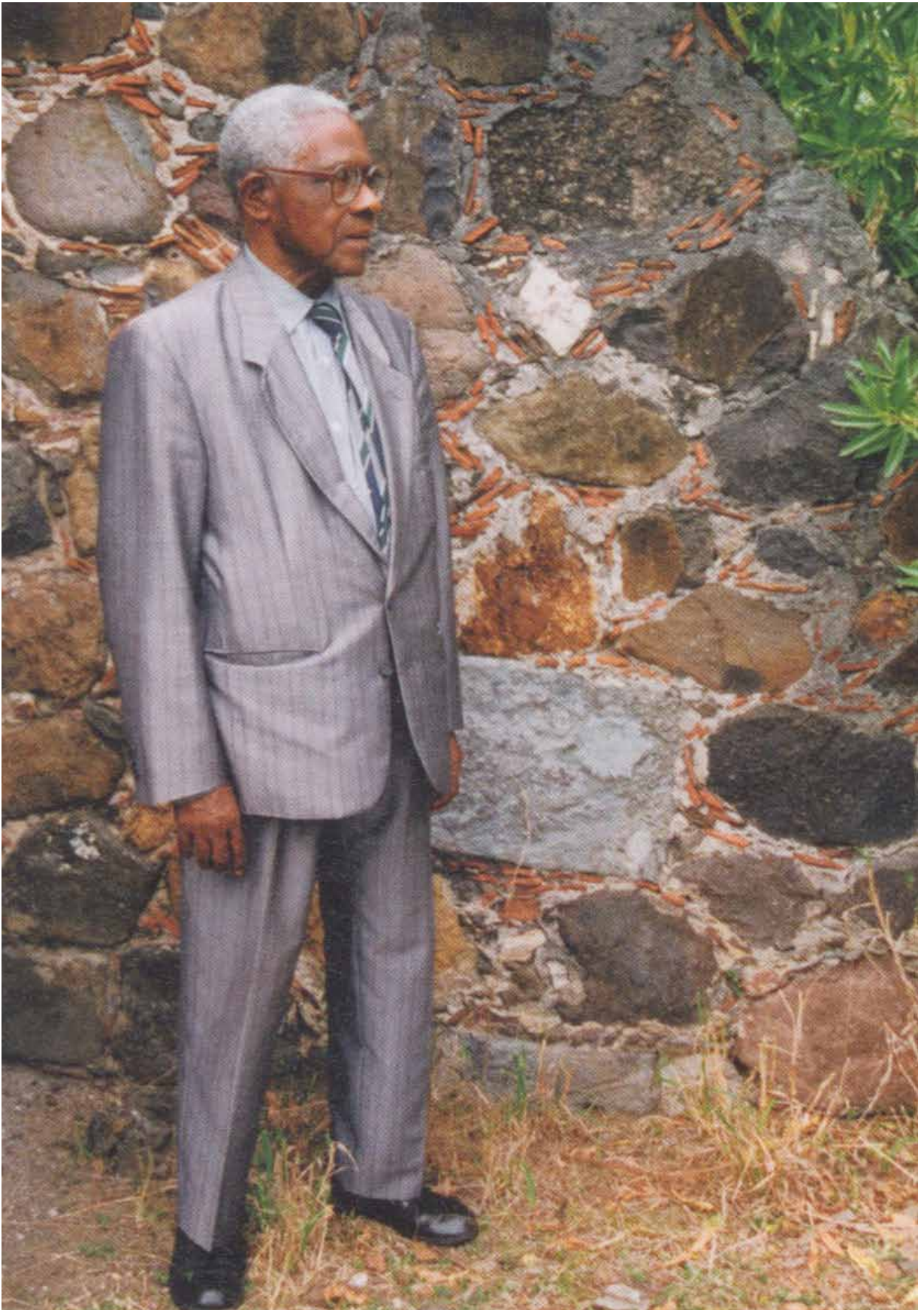
Aimé Césaire, frère-volcan, Seuil (à paraître en juin 2013)

René Hénane et Jacqueline Leiner

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

Frantz Fanon

Peau noire, masques blancs, Seuil



Aimé Césaire

L'homme du vouloir ensemble

Aimé Césaire, poète, dramaturge et homme politique, passeur considérable du XX^e siècle, a joué un rôle essentiel dans la prise de conscience des acteurs politiques et culturels de la décolonisation avec, notamment, ses frères-poètes Léopold Sédar Senghor et Léon Damas.

Né le 26 juin 1913 à la Martinique, sa mort, le 17 avril 2008 à Fort-de-France, lui a valu en France des obsèques nationales suivies dans le monde entier.

J'habite une blessure sacrée / j'habite des ancêtres imaginaires / j'habite un vouloir obscur / j'habite un long silence / j'habite une soif irrémédiable...

Ainsi commence le poème Calendrier lagunaire que Aimé Césaire a souhaité voir gravé sur sa tombe, en avril 2008. En cinq vers, l'essentiel est dit: le poète se veut un homme de conviction, de création, de témoignage, et de fidélité. «Bouche des malheurs qui n'ont point de bouche», dans sa Caraïbe en plein raccommodage des «débris de synthèses» des quatre continents de son origine.

Dès son premier texte de 1939, le Cahier d'un retour au pays natal, et tout au long de son œuvre, s'affirme la volonté de peindre la métamorphose de «cette foule inerte», brisée par l'histoire, «l'affreuse inanité de notre raison d'être», et par la géographie – «îles mauvais papier déchiré sur les eaux», – en un peuple à la fin debout et libre, debout à la barre, «debout à la boussole, debout à la carte, debout sous les étoiles.»

Dans son théâtre, Et les chiens se taisaient, 1946, La Tragédie du Roi Christophe, 1963, Une Saison au Congo, 1966, et Une Tempête, 1969, défilent une galerie de bâtisseurs ni dieux ni diables, manifestant lucidement la renaissance de la tragédie sur les ruines de l'histoire pour l'enracinement de la liberté: «Invincible, comme l'espérance d'un peuple... comme la racine dans l'aveugle terreau.»

Dans ces quatre pièces, les deux héros mythiques du Rebelle et de Caliban encadrent les deux figures historiques du Roi Christophe et de Patrice Lumumba, creusant jusqu'à la mort les fondations de leurs nations toutes neuves en 1804 à Haïti et en 1960 au Congo: «legs de mon corps assassiné violent à travers les barreaux du soleil.»

Le poète se veut fidèle comptable des révoltes de l'histoire, porteur non pas de son ressassement victimaire, mais de la mémoire vive des résistances, depuis l'épopée de Delgrès et Toussaint Louverture, au temps de la Révolution de 1789, jusqu'à la tragédie contemporaine de Lumumba, et de l'anonyme enfant lynché Emmet Till, à l'ouvrier agricole mort debout au combat syndical. Poèmes et tragédies saluant l'utopie d'un tiers-monde à forger, les silos d'espérance de Guinée au Congo, les illusions d'«Éthiopie-mère» de l'unité, l'Afrique remémorée comme «une blessée-main-ouverte», striée «au diamant du malheur», la métamorphose inouïe des foules inertes en un peuple «debout et libre», maître de sa barre et de sa boussole, le sourire de rosée du «pèlerin des dynamites», attentif à dénoncer: «les faims qui capitulent en pleine récolte.»

Césaire est aussi l'homme du vouloir ensemble, c'est-à-dire de l'engagement par et pour le collectif, tout au long de sa longue action politique. Avec cette certitude, toujours affirmée, que les véritables avancées de la liberté et de la dignité ne sont pas celles qui s'octroient d'en haut ou d'ailleurs, mais celles qui se conquièrent – solitaires et solidaires – par la responsabilité collectivement assumée. Car, «il n'est pas question de livrer le monde aux assassins d'aube.»

Tout cela, bien entendu, ne va pas sans les blessures et sans les silences qui l'ont habité toute sa longue vie selon son propre aveu: « le non-temps impose au temps la tyrannie de sa spatialité... Au plus extrême, ou, pour le moins, au carrefour c'est, au fil des saisons survolées, l'inégale lutte de la vie et de la mort, de la ferveur et de la lucidité, fût-ce celle du désespoir et de la retombée, la force aussi toujours de regarder demain ».

Et pour cet homme de « parole due », c'est sans doute aussi la puissante créativité de la poésie qui l'a aidé à préserver sa « soif irrémédiable » malgré toutes les sécheresses et tous les cyclones subis dans l'histoire de son siècle, autant la sienne propre que celle du tiers-monde et du monde: « la poésie est insurrection contre la société parce que dévotion au mythe déserté ou éloigné ou oblitéré..., seul l'esprit poétique corrode et bâtit, retranche et vivifie. » La poésie, « parole essentielle » initiée loin des nostalgies et des ressentiments, fidèlement enracinée à la « géographie cordiale » de son île Martinique, avec jusqu'au bout l'acharnement de sa bienfaisante genèse: *Sources jamais taries / mares non desséchées / abrité derrière mon rideau de fougères / j'affronte le passage / imperturbé d'avoir parlé de ma gorge resserrée / les cent gorges de l'amont / et hélé par langage les pistes de l'avenir...*

Daniel Maximin

Césaire : Sisyphe au théâtre

Le théâtre pour Césaire est fondamental car il est le lieu de la difficile synthèse entre le poétique et le politique, entre l'historique et le prophétique: tant dans ses thématiques que dans son langage, Césaire a toujours tenté de faire tenir ensemble tous ces bouts. Du réalisme le plus trivial jusqu'à la prolifération lyrique, tous les langages nourrissent son théâtre. Et c'est aussi la tentative forcée pour passer de la solitude poétique à la solidarité théâtrale, les pièces étant conçues comme des propositions à nourrir de la confrontation collective avec metteurs en scènes et comédiens.

Le théâtre est en réalité présent dès l'origine dans sa vie: aller au théâtre était un de ses grands plaisirs, depuis les années d'étudiant à Normale Sup., d'où il s'échappait pour voir Claudel ou Giraudoux, jusqu'aux années finales, où il ne ratait aucune des pièces du festival de Fort-de-France au SERMAC en juillet. En passant bien sûr par les riches années de ses créations propres, grâce à la rencontre de Janheinz Jahn en Allemagne, où il fut souvent joué en premier, et de Jean-Marie Serreau puis d'Antoine Vitez à Paris, et des troupes de comédiens noirs auxquels il fallait offrir des pièces pour leur soif d'expression. Aussi, le théâtre n'étant justement pas pour lui une pratique solitaire, la disparition prématurée de Serreau puis de Vitez, l'ont ramené en quelque sorte à la solitude retrouvée de la seule expression poétique.

Très tôt, très jeune, l'expression théâtrale est présente aussi dans son œuvre, avec Et les chiens se taisaient, et même dès le Cahier d'un retour au pays natal qui peut être lu comme un cri d'oralité du héros solitaire en représentation sous le regard d'une foule muette à qui il finit par prophétiser un avenir de solidarité debout et libre, thème des quatre pièces à suivre.

On ne saurait donc reprocher à Césaire aucun oubli de la Martinique dans son théâtre, au profit d'Haïti et du Congo, si l'on considère la grande cohérence structurelle du Cahier jusqu'à Une tempête. Les Antilles avec Le Cahier et Et les Chiens, sont le lieu de la découverte de l'extrême déchéance originelle, à la fois bavarde et muette comme un chœur de mort vivants, et de la puissante résistance d'une parole essentielle édifiée par des corps debouts et libres, à la barre et à la boussole. Quel héros tiendra la barre ou la confisquera au nom du peuple déboussolé, tel est le thème récurrent des trois pièces de théâtre, organisées autour d'une même cohérence structurelle, d'un même jeu de niveaux de langages, du même mélange de farce et de tragédie antique, et d'une même fin : la solidarité du peuple échouant à vaincre la solitude du héros sacrificiel.

Le Roi Christophe n'est pas une plongée dans un passé grandiose rassurant: elle est prophétie du présent tragique à venir des indépendances de la décolonisation, d'Afrique en Amérique et Asie, non pas comme Cassandre désenchantée, mais comme un prophète lucide du malheur avec les clés pour l'éviter. La Saison au Congo n'est pas la représentation d'une actualité si théâtralement tragique qu'on n'aurait qu'à recopier, elle prend en charge le mythe universel et la théâtralité de la prophétie vivante après la mort du prophète Lumumba. Et Une tempête n'est pas une fuite dans l'espace rassurant d'une scène élisabéthaine, mais elle éclaire au plus près l'actualité tragique des combats pour l'égalité raciale à l'heure du Black power.

Au-delà des siècles, des continents et des lieux, tout se tient, du Rebelle jusqu'à Caliban, toujours sous le regard et la parole de l'omniprésent poète-Ariel. Nulle mer ne peut séparer la Martinique du Congo, et nul désert ne peut séparer Christophe de Lumumba, ceux que le théâtre se donne pour mission de relier et de relayer. Comme Césaire le disait dans un dernier poème: *L'interstice même que la vie ne comblera - tout se retrouvera là - cumulé pour le sable généreux.*

Au fil du même ouvrage de quatre pièces chaque fois remises sur le même métier, il faut imaginer Césaire-Sisyphe heureux.

Daniel Maximin

Césaire : La poésie, parole essentielle

Daniel Maximin À perte de vue, depuis la Martinique, juché sur la Montagne Pelée, on peut redécouvrir l'Afrique, l'Amérique, l'Europe; et toute la Caraïbe en plein accommodage des débris de ses synthèses avec tellement de blessures pour si peu de géographie qu'aux yeux de certains aveugles, il n'est pas sûr encore que les Antilles existent. Quoi d'étonnant alors que les plus grands lyriques de ces recoins du monde soient des êtres de paroles dont les visions s'installent à l'horizon de tous les hommes. Éveilleurs politiques comme José Martí ou Frantz Fanon, fécondateurs d'images comme le romancier Asturias ou le peintre Wifredo Lam, auxquels l'un d'entre eux, Aimé Césaire, fait avec ce recueil Moi, laminaire, un signe fraternel. Donc, Aimé Césaire, quarante ans après l'éruption du Cahier d'un retour au pays natal, voici venu pour vous, comme vous le dites, le temps d'un premier bilan, du compte des espoirs réalisés, des réveils demeurés rêves le long de tout le chemin parcouru. Et pourtant, au lieu de faire des mémoires, de la prose, le long récit de votre vie, c'est un recueil de cent pages, un recueil de poèmes. C'est donc la poésie qui est pour vous la parole essentielle...

Aimé Césaire La poésie, c'est pour moi la parole essentielle. J'ai l'habitude de dire que la poésie dit plus. Bien sûr, elle est obscure, mais c'est un « moins » qui se transforme en « plus ». La poésie, c'est la parole rare, mais c'est la parole fondamentale parce qu'elle vient des profondeurs, des fondements, très exactement, et c'est pour ça que les peuples naissent avec la poésie. Les premiers textes ont été des textes poétiques. Certes, il m'est arrivé d'écrire des pièces de théâtre, des drames, des tragédies, mais pour moi ce sont des départements de la poésie. Par conséquent, au point où j'en suis, et sans l'avoir fait exprès, sans l'avoir recherché, la poésie, pourrais-je dire, s'est imposée à moi. Il ne s'agit pas d'un retour après une infidélité, mais j'ai éprouvé très fort le sentiment de m'exprimer, au sens très fort du terme –, et cette expression se fait tout naturellement par le biais et par le moyen de la poésie.

D. M. Vous disiez en 1943 dans Tropiques: « maintenir la poésie » comme si face aux problèmes terribles qui étaient les nôtres à cette époque-là, vous teniez à affirmer que rien ne pouvait pallier l'absence de la poésie. Vous écriviez alors : « Pourquoi maintenir la poésie? Se défendre du social par la création d'une zone d'incandescence en deçà de laquelle, à l'intérieur de laquelle fleurit dans une sécurité terrible la fleur inouïe du "je", dépouiller toute l'existence matérielle dans le silence et les hauts feux glacés de l'humour. Que ce soit par la création d'une zone de feu, que ce soit par la création d'une zone de silence et conquérir par la révolte la part franche où se susciter soi-même, intégral, telles sont quelques-unes des exigences qui depuis un siècle bientôt tendent à s'imposer à tout poète, et nous entendons, fidèles à la poésie, la maintenir vivante comme un ulcère, comme une panique image de catastrophe et de liberté, de chute et de délivrance... » Voilà donc, cela continue aujourd'hui?

A. C. J'avais oublié ces textes, en tout cas je n'ai rien à y ajouter et je ne les récusé en rien. C'est un des grands enseignements que j'ai tiré du surréalisme : c'est la conception de la poésie non pas comme effusion mais comme moyen de détection, comme moyen de révélation. La poésie comme accès à l'Être, comme accès à soi-même, l'accès aux forces profondes, et, bien entendu pour moi, l'accès aux forces profondes, c'est le geyser et c'est l'éruption, l'éruption de ces forces si longtemps enfouies et occultées par les débris et par les scories.

D. M. Tout de suite dans le vocabulaire apparaissent les mots: « éruption », « geyser », etc. autrement dit cette quête profonde de soi, passe presque toujours par des identifications avec des éléments de la nature. Dans le Cahier... il y a une pirogue au moment où vous demandez à votre pays de vous donner la force, vous dites « comme cette pirogue... » et puis dans Moi, laminaire, il y a le fleuve qui apparaît de façon abondante. Vous changez d'identifications. Parfois, c'est l'arbre, parfois c'est le volcan, et puis là, dès le titre Moi, laminaire, vous affirmez: c'est la plante. Comme disait Suzanne Césaire dans Tropiques: « Je pense comme une plante ». Et voilà que vous affirmez dans le titre: c'est la laminaire, et donc la plante, mais la plante qui est en même temps dans l'eau, qui est en même temps accrochée au rocher.

A. C. S'il est vrai qu'il y a en moi « baladin » et l'autre moi, le moi tapi ou reclus, par le poème qui le libère, je me ressens total et tellurique, c'est-à-dire à la fois essentiel et solidaire.

D. M. « À force de penser au fleuve, je suis devenu un Congo » dit le Cahier...

A. C. Il y a de cela. Tout à l'heure vous me demandiez pourquoi ce retour à la poésie? Et bien, c'est un petit peu exprimé dans mon premier poème, qui se termine ainsi: « la pression atmosphérique, ou plutôt l'historique agrandit démesurément mes maux même si elle rend somptueux certains de mes mots ».

Effectivement à une époque où je sens le « moi » antillais menacé, cerné, grignoté, au moment où j'ai l'impression qu'il y a une course contre la montre, j'éprouve un sentiment tragique et c'est dans ces moments qu'on s'agrippe à soi-même et le recours à la poésie sous la pression historique me paraît être l'essentiel droit de recours. Pour ce qui est de la question que vous m'avez posée : que voudrais-je être, mon Dieu, j'ai la tentation panthéiste, je voudrais être tout ! Je voudrais être tous les éléments. Mais c'est vrai que j'ai toujours été fasciné par l'arbre. Le motif végétal est un motif qui est central chez moi, l'arbre est là. Il est partout, il m'inquiète, il m'intrigue, il me nourrit. Il y a le phénomène de la racine, de l'accrochement au sol, il y a le phénomène du fût qui s'élève à la verticale. Il est le motif de l'épanouissement du feuillage au soleil et de l'ombre protectrice. Tout cela fait partie de mon imaginaire incontestablement. Comme en fait partie le décor marin: l'océan, la vague, par exemple la vague qui défonce la falaise du côté de Grand-Rivière ou de Basse-Pointe, ce qui m'a toujours sidéré. Je crois que c'est un autre aspect de ma personnalité. Et puis je dois dire alors que s'il y a très peu de mangrove, il y a beaucoup de montagne, et la montagne sous la forme du volcan. On peut essayer de comprendre, d'abord parce que les Antilles ce n'est jamais que de la montagne, de l'eau et de la montagne d'abord, c'est un phénomène tout bêtement géographique. Et puis très tôt la montagne est devenue pour moi le volcan. Là encore il y a une détermination géographique très précise. Votre Soufrière de Guadeloupe, on n'est pas prêt de l'oublier, pas plus que ma Pelée. J'ai toujours le sentiment qu'on est né de la montagne, on est né du volcan. Nous sommes les fils du volcan. Et ça explique peut-être bien des choses. D'abord l'attente de la catastrophe perpétuelle: à n'importe quel moment le grand événement peut se produire! Et puis, j'ai un peu l'habitude de dire que si je voulais me situer psychologiquement, et peut-être situer le peuple martiniquais, je dirais que c'est un peuple péléen. Je sens que ma poésie est péléenne parce que précisément ma poésie n'est pas du tout une poésie effusive, autrement dit qui se dégage... se dégage perpétuellement: je crois que la parole est une parole rare. Cela signifie qu'elle s'accumule. Elle s'accumule pendant longtemps, elle s'accumule patiemment, elle fait son chemin, on peut la croire éteinte et brusquement, la grande déchirure. C'est ce qui donne son caractère dramatique: l'éruption. Ainsi ma poésie est une poésie péléenne. En tout cas, me pensant, c'est toujours en termes de terre, ou de mer, ou de végétal que je me dessine.

D. M. Il y a beaucoup d'éléments, puisqu'avec l'arbre on a la terre, avec le volcan on a le feu et puis il y a l'eau. C'est l'air qui vous manque?

A. C. Oui, c'est bien pour ça qu'il y a cette aspiration à l'air, il y a cette dénonciation de la torpeur. La torpeur! Alors là on peut le transposer sur le plan politique et la torpeur, le torpide cela m'écrase. C'est vraiment l'aspect négatif du soleil, le soleil non pas vainqueur, mais écrasant. Ah! Le vent! Vent des mornes! Vent du large!

D. M. Le laminaire, c'est à la fois un végétal, c'est l'arbre, je dirais: en plus modeste. C'est à la fois une petite algue qui est là, qui suit le mouvement des vagues, mais qui est là et qui reste accrochée. Autrement dit, est-ce qu'il n'y a pas là dans ce bilan une certaine modestie? C'est-à-dire que ce n'est plus le jeune homme qui débarque dans le pays natal et qui proclame comme un futur père: « Pays je vais te fabriquer, je vais te faire. » Est-ce que ce n'est pas plutôt ici le fils qui dit: « Pays, tu existes, et tu existes par toi-même, peut-être sans moi aussi et je ne suis qu'un fils ». Est-ce qu'il n'y a pas une modestie retrouvée?

A. C. Il y a tout simplement entre Cahier... et Moi, laminaire, toute une vie, il y a cinquante ans de différence. Alors, évidemment, la différence qu'il y a entre les deux recueils c'est qu'au départ, il y a le lyrisme, il y a

le grand coup d'aile, il y a Icare qui se met des ailes et qui part. Et puis avec l'autre, je ne dis pas que c'est l'homme foudroyé, mais enfin l'homme rendu à la dure réalité et qui fait le bilan, (je ne sais pas si le compte à rebours a vraiment commencé), mais en tout cas un bilan, disons provisoire et qui veut être sincère, d'une vie d'homme. C'est quoi une vie d'homme? Évidemment une vie d'homme ce n'est pas ombre et lumière. C'est le combat de l'ombre et de la lumière, ce n'est pas une sorte de ferveur et une sorte d'angélisme, c'est une lutte entre l'espoir et le désespoir, entre la lucidité et la ferveur, et cela est valable pour tous les hommes, finalement sans naïveté aucune parce que je suis un homme de l'instinct, je suis du côté de l'espérance, mais d'une espérance conquise, lucide, hors de toute naïveté parce que je sais que là est le devoir. Parce que désespérer de l'Histoire c'est désespérer de l'Homme.

D. M. Vous êtes sur le plan politique, culturel, littéraire, une figure de proue. Vous êtes aussi pour certains, – qui je crois se trompent, – une image de père. Vous êtes pour d'autres un « père indigne », contesté sur le plan culturel parfois, mais politique surtout, ce qui fait que vous êtes parfois celui par qui on jauge dans certains milieux l'avancée du pays. Et ce bilan-là aussi vous le faites. Et ce bilan-là c'est: est-ce que j'ai été « la bouche qui parle au nom de ceux qui n'ont point de bouche », est-ce que j'aurai contribué, pour reprendre le titre d'un de vos poèmes qui est peut-être le plus célèbre sur le plan politique, à faire sortir mon pays « hors des jours étrangers » ?

A. C. Le principe d'individualisation n'a jamais été très fort chez moi. Une de mes caractéristiques peut-être, c'est que très tôt je me suis senti beaucoup plus en pays qu'en être, qu'en être singulier, qu'en être individuel. Autrement dit, je me suis identifié. Mais pas par les voies intellectuelles tout simplement ! Je me réveille Martinique, je me réveille Guadeloupe, je me réveille Haïti. Il y a identification avec tel pays de ma géographie cordiale. Vous avez parlé de modestie, on peut aussi parler d'orgueil, modestie et orgueil... Quoi qu'il en soit, je ne dirai pas que je suis le père de l'identité martiniquaise, mais que j'ai contribué, plus qu'aucun autre peut-être et parmi les premiers, à révéler l'Antillais à lui-même. À ce point de vue-là, je n'ai de leçon à recevoir de personne.

D. M. Modestie ou orgueil... Tout dépend où se trouve l'arbre, au milieu d'une forêt où tout seul sur l'île.

A. C. Vous l'avez dit! Modestie et orgueil selon le moment, selon l'humeur, selon l'angle sous lequel on considère les choses, parce qu'il est bon que la contradiction soit reconnue, qu'elle soit maintenue. Je suis l'homme des contradictions et la poésie au fond c'est elle qui transcende les contradictions. Par conséquent, je suis à la fois modestie et orgueil, parce que l'enseignement collectif est à la fois fragilité et élection. C'est le sentiment que j'ai des Antilles: comme ce n'est rien, comme c'est fragile, comme c'est à la limite du néant et en même temps, paradoxalement, de la somme même des handicaps naît un petit peu le sentiment d'une certaine élection. Comme si ces débris n'étaient pas des débris quelconques et que peut-être confusément de là naîtra le monde de demain. Autrement dit, le rien, le plus infime canton de l'univers, le microcosme le plus insignifiant, un point ou des points sur l'océan, mais aussi paradoxalement à partir desquels peut-être peut renaître le monde.

D. M. Ce qui veut dire qu'au fond, quand on regarde tous vos écrits, il y a quelque chose qui n'apparaît jamais, c'est parfois, disons, une certaine honte d'être Antillais, un certain ressentiment parfois de ce que les Antillais ne suivent pas le prophète, ne suivent pas le poète, ne suivent pas le politicien qui leur dit l'avancée, qui leur montre en quelque sorte le futur. Autrement dit, l'idée assez fréquente dans notre littérature que ces bergers qu'ils soient intellectuels, hommes politiques ou écrivains, les bergers ont un peu honte de leur troupeau. Et ça, je crois qu'il n'y a pas cela chez vous, bien qu'on retrouve parfois l'idée du berger. Est-ce que finalement ce n'est pas parce que vous vous rendez compte que les Antillais, on ne peut pas être leur berger parce que, comme tous les peuples d'ailleurs, ce ne sont pas des moutons, mais ce sont aussi des arbres et que vous êtes un arbre parmi d'autres qui peut indiquer une direction mais qui ne peut pas seul orienter la forêt de sa communauté?

A. C. C'est peut-être une chose que la pratique politique m'a enseignée. Il est de mode de dire beaucoup de mal de la politique. C'est très facile de venir dire que la politique m'a détourné de l'essentiel, c'est un lieu commun n'est-ce pas? Que j'ai perdu beaucoup de temps, que j'aurais dû me consacrer à mon œuvre. Beaucoup d'amis me le disent, me le reprochent. Mais finalement, je crois qu'il n'y a jamais de hasard dans la vie. Que pendant près de quarante ans, je ne sois occupé, sans être de nature essentiellement politicienne, que je me suis occupé de la chose publique, il doit bien y avoir une raison secrète. Alors, finalement, si j'y suis resté, si je l'ai fait, c'est parce que j'ai sans doute senti que la politique était quand même un mode de relation avec cet essentiel qu'est la communauté à laquelle j'appartiens. Alors ça, c'est la reconnaissance que j'ai envers la politique parce qu'à aucun moment je n'ai pu, je n'ai cessé même une seconde de penser que je suis de cette communauté-là, que je suis des Antilles, que dis-je, que je suis de Trénelle, que je suis de Volga-Plage, que je suis de Texaco, que je suis l'homme du faubourg, que je suis l'homme de la mangrove, que je suis l'homme de la montagne. Et la politique a maintenu vivant ce lien et vivante cette relation. Et alors lorsque j'ai le sentiment que j'ai perdu beaucoup de temps à des questions mineures, des réclamations dont certaines peuvent paraître futiles et oiseuses, mais non, finalement, cela me permet de découvrir au fur et à mesure, – je n'ai jamais fini de le découvrir – de découvrir un peuple et de m'apercevoir que chez ce peuple, qui n'a presque pas de nom dans l'Histoire, il y a ce qui peut apparaître comme une forêt de réactions qu'on ne comprend pas très bien, mais il y a une sorte de logique secrète, il y a l'instinct, il y a un vouloir vivre qui va dans une direction qu'il faut savoir comprendre et qu'il faut savoir peut-être canaliser et diriger, et qu'en réalité nous ne sommes pas les pères du peuple, nous sommes bien ce qu'on a dit tout à l'heure les fils du peuple.

D. M. On imagine mal le poète solitaire Aimé Césaire et le député-maire Césaire aussi près l'un de l'autre, à tenter de faire la synthèse entre l'action poétique et l'action politique.

A. C. Oui. Là encore, le surréalisme n'est pas loin: Réconcilier le rêve et l'action, le rêve et la réalité. Et alors avec simplement en plus la conscience que la réalité est rude et que ce n'est pas si simple que cela, et qu'aucun slogan ne simplifiera jamais cela. Et aussi le sentiment d'une singularité antillaise qui fait que dans mon esprit, la pire chose, et cela, je le dis pour les nôtres, ce serait d'imaginer que les Antilles rentrent dans une catégorie toute faite, qu'on va s'en sortir avec des formules sacramentelles. Moi, au contraire, je suis très frappé par la singularité antillaise et c'est par l'imagination qu'on trouvera la solution de nos vrais problèmes parce qu'il y a aussi beaucoup de faux problèmes.

D. M. Cela me rappelle quelque chose: Daniel Maragnès, un écrivain guadeloupéen, essayant de définir notre singularité d'Antillais disait: regardez bien notre danse du laghia, c'est une danse de combat, donc il y a lutte et ce combat se fait sous quelle forme?: l'esquive, puisque pendant l'esclavage, la lutte était interdite, il fallait avoir l'air de s'amuser dès que le maître paraissait, donc c'est une danse fondée sur l'esquive. Autrement dit, est-ce que ce n'est pas un peu cela que vous dites, c'est-à-dire que la résistance persiste même sous une apparence d'échec ou de soumission. En même temps, la combativité est là, qui apparaît de temps en temps comme un volcan qui éclate, comme ces révoltes qui éclatent brusquement, qui sont toujours là potentielles. Et puis en même temps il y a la danse, c'est-à-dire, derrière tout cela, la vitalité, c'est-à-dire l'équilibre, parce qu'on ne danse pas, on ne chante pas si l'on n'est pas équilibré, si on est angoissé ou névrosé, autrement dit entre ces trois pôles: lutte, esquive et création, on pourrait mieux cerner l'identité antillaise, à condition de ne pas la réduire ou la simplifier.

A. C. Oui, mais j'ajouterai en plus la volonté de bâtir. Le motif de l'architecte: bâtir, construire, c'est le mot contraire au débris, et je crois que si j'avais un appel à faire aux jeunes, à la nouvelle génération, je dirais, il faut construire. Les Antilles, c'est la chose à construire.

D. M. Donc, la création...

A. C. La création! Voilà! Et cet appel à la création vaut pour tout le monde. Mon idée essentielle, c'est qu'il faut que chaque Antillais se sente responsable, il est comptable de demain. Il faut qu'il apporte sa pierre à l'édifice, comme on dit, il faut construire et ne s'en remettre à personne. Ne s'en remettre à personne qui serait préposé à cette tâche ou qui serait délégué à cette tâche. Il y a un sentiment qui me paraît fondamental, il faut en finir avec cette coupure entre une élite et un peuple, entre les habiles et les non-habiles, ceux qui détiennent la vérité et ceux qui ne la détiennent pas...

D. M. Ceux qui détiennent la parole aussi...

A. C. La parole. Et ils ne s'aperçoivent même pas qu'il s'agit d'une conception terriblement élitiste ou élitiste de leur rôle. S'il y a, je crois, quelque chose qui s'impose, c'est de se convaincre encore une fois chacun à son niveau, chacun dans nos rôles respectifs, et cela dans tous les domaines, qu'il y a la nécessité de prendre conscience d'une responsabilité. Et une volonté non pas de détruire, c'est le plus facile, mais de construire précisément à partir de ce qui a été détruit par la violence de l'Histoire.

D. M. Il y avait dans Une Saison au Congo quelqu'un qui disait à Lumumba: « On n'invente pas un arbre, on le plante. » Donc, c'est bien clair que derrière le désespoir de n'avoir pas complètement prophétisé ou que la prophétie n'ait pas été suivie entre le Cahier et Moi, laminaire, il y a quand même cette certitude qui finalement il n'y a pas de solitude. Il n'y a pas de solitude parce qu'il y a les autres arbres qui sont là, solides comme des verbes être.

A. C. Il n'y a pas de solitude, parce qu'il y a, perpétuelle, angoissée, la lutte contre la solitude.

D. M. Alors, à propos de la lutte contre la solitude, vous êtes en bonne compagnie, vous êtes avec vos frères dans Moi, laminaire. Avec Damas, avec Miguel Angel Asturias, avec Wifredo Lam (vous avez écrit une dizaine de poèmes inspirés par un certain nombre de ses tableaux qu'il souhaitait vous voir illustrer), et puis Frantz Fanon. Vous faites dans ce recueil, une sorte de bilan, et dans ce bilan vous dites: je n'étais pas tout seul, et d'ailleurs quand vous parlez d'eux, on a l'impression que c'est un peu de vous aussi que vous parlez. Alors, Damas, c'est le poète maudit, pour vous, c'est Rimbaud vivant?

A. C. Nous avons tous participé à la même aventure. Il y a les parangons, les paraclets, et j'ai un peu l'impression que tous nous avons défriché une partie du chemin, une partie du domaine, et que nous devons tous à chacun quelque chose, chacun dans sa singularité, dans sa particularité. Je n'oublierai jamais Damas, parce que je l'ai connu très jeune, et au moment où Senghor et moi étions encore sur les bancs de l'université à préparer des diplômes, Damas était déjà pour nous le poète, le poète qui nous intriguait, le poète maudit, parce qu'il s'était libéré avant tout le monde. Damas, si j'avais à la définir: je le revois encore, tel qu'il était à l'époque et non pas tel qu'il est devenu après sa longue maladie, à la fois dandy et ricanneur, épris de musique, de musique de jazz qu'il connaissait parfaitement, épris de langue anglaise qu'il parlait plus souvent que le français.

D. M. C'était un peu un Noir américain, Damas!

A. C. Voilà, vous avez dit l'essentiel. Pour nous, c'était à Paris: Le Noir américain, et ce qui m'a toujours frappé chez lui, c'est que derrière tout cet aspect ou dandy ou clown, ou ricanneur, j'ai toujours senti chez lui, une immense dimension tragique. Il y avait cette angoisse qu'il dissimulait, il y avait cette sentimentalité profonde, presque d'enfant, il y avait ce sentiment de la déréluction, il y avait tout cela dans le ricanement de Damas, dans le bégaiement de Damas, dans le caractère fantasque de Damas. C'est tout cela qui a alimenté sa poésie, et qui fait de lui un très authentique poète. Il a poussé le premier cri, le cri fondamental.

D. M. Dans un de ses tout derniers poèmes, il écrivait ceci: « *Pour avoir été plus souvent qu'à mon tour / de corvée / de garde / l'œil ouvert / l'arme aux pieds / quand ce ne fut point / prédestiné à l'être / toujours sur la brèche / entre four et moulin / la main à la pâte / astiquée au beurre frais / même les jours sans / dont ceux à mémoire courte / et vue basse / ne peuvent il est vrai se souvenir* ».

Vous le retrouvez bien là?

A. C. Ah! Je retrouve tout à fait Damas dans cette syncope, dans ce rythme saccadé, et haletant et puis cette mémoire lointaine de caravane, de Gorée, tout cela y est!...

D. M. Il y a un deuxième frère qui apparaît avec le poème qui s'appelle: « Quand Miguel Angel Asturias disparut... » Et cela peut étonner d'ailleurs des gens qui vous connaissent mal, qui vous limitent seulement au monde francophone: Senghor, Césaire, Damas, l'Afrique: disons que ce « cadastre »-là, on le connaît bien. Mais les Antilles, c'est aussi l'Amérique. Même si l'origine historique, c'est l'Afrique, c'est l'Europe, et la déportation des hommes, il est clair que nos peuples se sont édifiés en s'inscrivant dans un paysage bien déterminé, dans cette montagne, dans ce volcan, dans ces îles, dans cette mer, qui imposent à leurs enfants de se dire d'une manière commune. Et c'est peut-être en cela qu'entre Asturias et vous-même on retrouve en effet une fraternité absolue.

A. C. Comme vous l'avez dit, effectivement, il y a ce fait premier tout simplement, que nous appartenons au continent américain. Il y a cette dimension géographique, il y a cette dimension tellurique, et c'est l'Amérique, les volcans du Guatemala, c'est la revanche de l'Inca sur le Conquistador, par le merveilleux. C'est la machine vaincue par la forêt vierge; c'est le raisonnement vaincu par la poésie, les retournements de l'histoire. Et l'accès à une nouvelle humanité qui est en réalité la revanche d'une humanité plus profonde; c'est tout ça pour moi un peu Asturias.

D. M. Alors Wifredo Lam, le grand peintre cubain, c'est un peu la même chose?

A. C. C'est un peu la même chose avec la différence que Wifredo Lam c'est un pas de plus vers la Caraïbe: c'est la Caraïbe, et c'est le peintre, le peintre ainsi que je l'entends. Ce n'est pas pour moi uniquement un phénomène pictural, Lam est un poète. C'est la peinture de quoi? C'est la peinture de l'initié. C'est la lumière que j'ai choisi de projeter sur lui. Non pas celui qui a continué Picasso, ce n'est pas du tout à ce niveau-là que je me suis situé, mais je vois en lui quelque chose qui pour moi est plus important, je vois en lui quelque chose qui pour moi est plus important, je vois l'homme des Antilles, dans sa relation avec lui-même, avec la nature, avec une histoire, avec une géographie; et avec une tradition.

D. M. Et puis avec le sacré aussi...

A. C. Et avec le sacré ! Et c'est par là que je voulais finir : je ne dirai pas : Wifredo Lam est l'épigone de Picasso, je dirai : Wifredo Lam c'est l'élève et l'initié de Mantonica Wilson. Et c'est pourquoi j'ai mis en tête de ces poèmes à lui consacrés cette phrase de lui: « Mantonica Wilson, ma marraine, avait le pouvoir de conjurer les éléments ». (Nous ne sommes pas très loin d'Asturias). « Je l'ai visité dans sa maison remplie d'idoles africaines, elle m'a donné la protection de tous ses dieux : de Yemanja, déesse de la mer, de Shango, dieu de la guerre, compagnon de Ogoun-ferraille, dieu du métal qui dorait chaque matin le soleil, toujours à côté d'Olorun, le dieu absolu de la création. » Et ce que dit cette peinture de Wifredo Lam, c'est précisément la création, c'est le soleil, c'est la jungle, c'est l'arbre, et finalement c'est la lutte, c'est la gourde de vie, c'est le germe, et c'est la lutte incessante de la vie contre la mort. Et regardez le caractère dramatique de plusieurs de ses tableaux, et bien c'est, finalement, malgré le malheur qui n'est pas nié, c'est en définitive, malgré tous les avatars, la vie plus forte que la mort.

D. M. À propos d'un de ses tableaux, vous avez écrit ceci: « Préserve le parole, rend fragile l'apparence, capte au décor le secret des racines, la résistance ressuscite autour de quelques fantômes plus vrais que leur allure, insolites bâtisseurs. » C'est un peu ça !

A. C. Et c'est le monde de demain qui, malgré la cécité de certains, déjà se bâtit.

D. M. Et puis dans le sacré il y a presque le secret!...

A. C. Je crois que le secret va avec le sacré!

D. M. En allant dans cette profondeur caraïbe, sous la mer, on retrouve l'Afrique. Il y a des dieux qui apparaissent chez Wifredo Lam, mais chez vous aussi, dans votre théâtre, qui est-ce qui est à côté de Lumumba? Qui est-ce qui est à côté de Caliban? C'est le dieu Eshu, qui est-ce qui est à côté du Roi Christophe? C'est Ogun, c'est Shango... Autrement dit, il ne s'agit pas d'illustration pour faire « exotique », pour faire « africain », il y a la certitude qu'après tout quelque chose qui nous a été volé, que nous avons au départ, avant le départ, de la mère-Afrique, n'a peut-être pas totalement disparu. Et c'est notre rapport à un sacré qui est là, discrètement à l'œuvre dans notre réalité antillaise et qui nous modèle, et nous motive et peut-être, est-ce là ce qui explique notre lieu de force, d'où nous forgeons finalement notre pouvoir de résistance et d'action. Alors chez Lam, c'est un peu cela qui vous fascine, je crois, d'avoir découvert qu'il avait reçu cette initiation, qui donne pour vous la clé de sa force et de sa création.

A. C. Nous sommes des hommes du sacré. Je ne suis pas initié, je suis initié par la poésie, si vous voulez, et je crois que je suis un homme du sacré. Le sacré martiniquais, le sacré antillais, il existe, bien sûr, il a été galvaudé, il a été occulté, il a été ignoré et parfois, terriblement dénaturé au point que les Antillais eux-mêmes ou ne le comprennent pas, ou en méjugent, mais je crois qu'il est là, fondamental. L'illustration de ce que je dis, je l'ai eue brusquement un jour, en Casamance, avec André Malraux. On avait organisé une sorte de grande fête un petit peu folklorique, et brusquement au détour d'un chemin, je vois apparaître un grand masque. Je reste saisi, je dis au Sénégalais qui était à côté de moi : « Mais comment, ce masque, vous aussi, vous l'avez? » Il dit : « Comment nous l'avons? Comment nous aussi? Mais c'est notre masque! » Je dis : « Oui, mais il existe aussi aux Antilles ! Il existe à la Martinique! Je reconnais ce qu'on appelle à la Martinique "le diable du Mardi Gras". » C'est un masque avec des cornes de bovidé, un grand manteau rouge constellé de petits miroirs juxtaposés, une queue de bœuf. Il se précipite dans la foule et effraie les enfants : une sorte de terreur sacrée s'empare de la foule antillaise quand il apparaît. Je demande alors au guide : « Mais qu'est-ce que c'est pour vous? » Il me répond : « C'est le masque que portent les initiés! » Et il m'explique que le symbolisme de ce masque, les cornes de bovidé, c'est un peu comme les cornes d'abondance, c'est le symbole de la richesse, et la constellation de miroirs, c'est le symbole de la connaissance. Autrement dit, lorsqu'on est initié, on est riche, on est riche totalement, on est riche matériellement, et plus encore, on est riche spirituellement. Voilà donc le symbolisme de ce masque. Et voici le drame de l'histoire : chez nous il est devenu le diable, autrement dit, tout se passe comme si le dieu du vaincu était devenu le diable du vainqueur. Il me semble que dans cette histoire, il y a tout le résumé de l'histoire antillaise. Ainsi je crois que le sacré existe chez nous, mais il s'agit d'un sacré qui est profané, il s'agit d'un sacré qui est galvaudé, et s'il s'agit de retrouver le sacré, il faut le retrouver par les voies de l'art, il faut le retrouver par les voies du langage, par les voies de la poésie, et il faut se garder de faire une utilisation folklorique du sacré. Retrouver le sacré cela veut dire redonner son énergie au sacré, autrement dit : redonner au sacré la dimension révolutionnaire, au sens propre du mot.

D. M. Vous dites qu'il est profané, on peut aussi dire qu'il est profane, c'est-à-dire qu'il a perdu la signification religieuse qu'il avait en Afrique, mais qui n'est pas forcément seulement la dégradation dans les superstitions. Quand le tambourineur frappe le gros-Ka, il ne sait plus chez nous maintenant quelles sont les significations exactes du message qui était très clair, comme aujourd'hui le tambour africain ou comme encore le tambour vaudou d'Haïti ou le tambour de la Santeria cubaine ou le tambour du Candomblé de Bahia. Disons que chez nous la chose s'est profanée dans la mesure où nous ne savons plus quel était ce message des dieux, quel était le sens de cette communication avec l'autre, nous avons toujours gardé la frappe, nous savons toujours taper, autrement dit nous sommes, à la limite, dans le sacré sans le savoir.

A. C. C'est sûr, l'aliénation est passée par là! Et ce qui m'importe à moi, c'est de savoir de nouveau ce que parler veut dire et provoquer le réveil des forces.

D. M. Alors le quatrième compagnon, c'est Fanon! Vous avez écrit assez récemment, ce poème d'hommage, dans lequel on lit ce vers: «Tu rayes le regard des bourreaux ». Or cela, c'est un vers que l'on retrouve à propos de Lumumba dans Une Saison au Congo! donc à vingt ans de distance, quand Lumumba définit le prophète politique comme celui qui va « rayer le regard, rayer l'œil des bourreaux ».

A. C. Oui, vous voyez qu'il y a des constances! Et je ne m'en suis pas aperçu!

D. M. Donc, chez Fanon c'est la dimension prophétique qui est pour vous, je crois, essentielle?

A. C. Ce poème que j'ai écrit sur Fanon n'est pas du tout un poème de circonstance. Effectivement, je l'ai envoyé comme ma contribution à ce mémorial Fanon, car Fanon est un homme que je connaissais bien. J'ai été le premier lecteur de Peau noire masques blancs, et Fanon m'a toujours manifesté beaucoup de confiance et je dois dire beaucoup d'affection, ce qui n'avait rien à voir du tout avec la politique, dont nous discutons librement. Je dois dire qu'à cette époque-là son message était combattu farouchement par certains qui s'en réclament à l'heure actuelle. Mais, il risque d'y avoir à son sujet un vaste malentendu. Il serait complètement faux de réduire la personnalité de Fanon à la seule dimension de la politique ou de la pratique politique, l'appel à la force, à la violence. Fanon était beaucoup plus riche que cela. Et ce dont on ne s'aperçoit pas, c'est que si Fanon est important, c'est qu'il y a chez Fanon la dimension poétique. J'ai dit qu'il y avait chez Damas la dimension tragique, et bien il y avait chez Fanon la dimension poétique. Ce n'est pas du tout l'homme d'un marxisme desséché. C'est pourquoi le recours à Fanon est utile, parce qu'en définitive, c'est le recours à l'homme, et c'est le retour à l'homme, et le recours à la vision qui voit beaucoup plus loin que la vue. J'oppose la vision à la vue, et vous avez prononcé le mot de prophétique. C'est par là que Fanon, c'est vrai, est prophète, il est en avant, bien entendu, et il profère. Ce qui signifie qu'il ne faut pas chercher dans Fanon un petit formulaire, un petit catéchisme pour l'action quotidienne. Ce qu'il faut retirer de Fanon, c'est un grand souffle, une grande lancée; et c'est une grande vision qui éclaire non pas forcément le chemin d'aujourd'hui, mais en tout cas qui balaye tout l'horizon.

Entretien réalisé à Paris par **Daniel Maximin** à l'occasion de la publication du recueil de poèmes Moi, laminaire et de la réédition du Cahier d'un retour au pays natal, 1982.

Une langue flamboyante

Je rentrais donc, après une brève lecture du Cahier d'un retour au pays natal dans cette librairie du Quartier latin, je rentrais donc chez moi tranquillement pour la parachever. Et, le faisant, je ne cessais de m'étonner que ces mots surprenants – dont beaucoup m'étaient inconnus – ces images sensuelles et somptueuses, ces déchaînements et ces déchirements du langage, cette écriture aux limites de l'incandescence, de l'éruption verbale, que tout cela ait été dit, écrit, proclamé, déclamé dans ma langue, une langue parfaitement, éminemment reconnaissable et maîtrisée mais comme renouvelée, je dirais même régénérée, une langue-sœur venue des antipodes. Le tout inclus dans un lexique déconcertant mais novateur. Novateur mais pas pour autant exotique. L'un des apports essentiels du Cahier réside justement dans l'emploi très fréquent d'un vocabulaire spécifique mais jamais choisi en fonction de critères exotiques. Exotique est un mot dont je me suis toujours méfié, ne fût-ce que par ce préfixe exo- qui indique justement ce qui est hors de vous et extérieur à vous. André Gide, dans son Journal, écrit que l'exotisme, c'est ce qui ailleurs vous surprend, vous étonne et « se présente à notre œil dans une sorte de virginité ». Mais que peut-il y avoir ici de moins vierge que les paysages antillais, chargés qu'ils sont de leur passé esclavagiste? Que peut-il y avoir de moins vierge que ces mornes où se réfugiaient les esclaves en fuite? On sait qu'aucun paysage de la planète ne saurait rester vierge dès l'instant où l'homme y a mis ne fût-ce qu'un seul de ses pas. Bien loin d'être vierges, les paysages antillais évoqués tout au long du Cahier bruissent au contraire de toute la mémoire caraïbe, porteurs qu'ils sont encore des traces et des marques de la présence coloniale. Oublions donc ce mot qui n'a nulle place ici. Ce que j'ai ressenti d'emblée à la lecture du Cahier, c'est qu'il mettait ses mots, ses convictions, ses certitudes au service d'une mémoire et d'une histoire inscrites en chaque page. Avec une pensée coulée dans une langue libertaire, et des métaphores aussi belles et inattendues que la rencontre du crâne d'Hamlet et de celui d'un Hottentot dans une soupière danoise.

Autant l'avouer dès maintenant: mes mots me semblent insuffisants pour parler avec précision et surtout avec pertinence de la langue du Cahier: écriture à vif, images à fleur de peau, festin de sang, noces de songes, orgies de métaphores, liesses d'allitérations, flamboiements d'épithètes... Un poème explosif, alors? Non, plutôt une incarnation éruptive, ou si l'on veut, une explosion au ralenti. Et aussi un épanchement d'aveux et d'abois libérant la mémoire enfouie. Ce qui exige, pour qu'ils soient judicieusement traduits, une langue à la hauteur de leur incandescence, une langue flamboyante et même fulgurante, qui n'a que faire des conventions et bienséances académiques. Cela donne alors au poème le ton et l'impétuosité d'un manifeste. Si certains mots paraissent malmenés, certaines images violentées, certaines syntaxes disloquées, c'est pour mieux traduire le besoin, voire l'absolue nécessité d'une langue enfin désentravée, le mot « entrave » ne pouvant ici être neutre, encore moins innocent, puisqu'il signifie en son sens premier « chaînes ou liens de fer ou de bois qu'on attache aux pattes des animaux pour les empêcher de ruer ou de bouger ou que les négriers fixaient jadis aux jambes des esclaves ». Oui, une langue désentravée des chaînes, anneaux, fers, cadenas, contraintes, conventions en tous genres qui jugulent très souvent les signifiants et signifiés, comme diraient les linguistes, mais que je préfère nommer le chant et l'instrument du chant.

Jacques Lacarrière Ce que je dois à Aimé Césaire, Bibliophane, 2004

Un grand poète noir

Avril 1941. Bloquant la vue une carcasse de navire, scellée de madrépores au sol de la plage et visitée par les vagues – du moins les petits enfants n’avaient pas rêvé mieux pour s’ébattre tout le long du jour – par sa fixité même ne laissait aucun répit à l’exaspération de ne pouvoir se déplacer qu’à pas comptés, dans l’intervalle de deux baïonnettes: le camp de concentration du Lazaret, en rade de Fort-de-France. Libéré au bout de quelques jours, avec quelle avidité ne m’étais-je pas jeté dans les rues, en quête de tout ce qu’elles pouvaient m’offrir de jamais perçu, l’éblouissement des marchés, les colibris dans les voix, les femmes que Paul Eluard, au retour d’un voyage autour du monde, m’avait dites plus belles que partout ailleurs. Bientôt pourtant une épave se précisait, menaçait d’occuper à nouveau tout le champ: cette ville elle-même ne tenait à rien, elle semblait privée de ses organes essentiels. Le commerce, tout en vitrines, y prenait un caractère théorique, inquiétant. Le mouvement était un peu plus lent qu’il n’eût fallu, le bruit trop clair comme à travers les choses échouées. Dans l’air fin le tintement continu, lointain, d’une cloche d’alarme.

C’est dans ces conditions qu’il m’advint, au hasard de l’achat d’un ruban pour ma fille, de feuilleter une publication exposée dans la mercerie où ce ruban était offert. Sous une présentation des plus modestes, c’était le premier numéro, qui venait de paraître à Fort-de-France, d’une revue intitulée Tropiques. Il va sans dire que, sachant jusqu’où l’on était allé depuis un an dans l’avilissement des idées et ayant éprouvé l’absence de tous ménagements qui caractérisait la réaction policière à la Martinique, j’abordais ce recueil avec une extrême prévention... Je n’en crus pas mes yeux: mais ce qui était dit là, c’était ce qu’il fallait dire, non seulement du mieux mais du plus haut qu’on pût le dire! Toutes ces ombres grimaçantes se déchiraient, se dispersaient; tous ces mensonges, toutes ces dérisions tombaient en loques: ainsi la voix de l’homme n’était en rien brisée, couverte, elle se redressait ici comme l’épi même de la lumière. Aimé Césaire, c’était le nom de celui qui parlait.

Je ne me défends pas d’en avoir conçu d’emblée quelque orgueil: ce qu’il exprimait ne m’était en rien étranger, les noms de poètes et d’auteurs cités m’en eussent, à eux seuls, été de sûrs garants, mais surtout l’accent de ces pages était de ceux qui ne trompent pas, qui attestent qu’un homme est engagé tout entier dans l’aventure et en même temps qu’il dispose de tous les moyens capables de fonder, non seulement sur le plan esthétique, mais encore sur le plan moral et social, que dis-je, de rendre nécessaire et inévitable son intervention. Les textes qui avoisinaient le sien me révélaient des êtres sensiblement orientés comme lui, dont la pensée faisait bien corps avec la sienne. En plein contraste avec ce qui, durant les mois précédents, s’était publié en France, et qui portait la marque du masochisme quand ce n’était pas celle de la servilité, Tropiques continuait à creuser la route royale. « Nous sommes, proclamait Césaire, de ceux qui disent non à l’ombre. »

Cette terre qu’il montrait et qu’aidaient à reconnaître ses amis, mais oui, c’était aussi ma terre, c’était notre terre que j’avais pu craindre à tort de voir s’obscurcir. Et on le sentait soulevé et, avant même de prendre plus ample connaissance de son message, comment dire, on s’apercevait que, du plus simple au plus rare, tous les mots passés par sa langue étaient nus. D’où chez lui cette culmination dans le concret, cette qualité sans cesse majeure du ton qui permettent de distinguer si aisément les grands poètes des petits. Ce que j’apprenais ce jour-là, c’est que l’instrument verbal n’avait pas même été désaccordé dans la tourmente. Il fallait que le monde ne fût pas en perdition: la conscience lui reviendrait.

La mercière martiniquaise, par une de ces chances accessoires qui accusent les heures fortunées, ne devait pas tarder à se faire connaître pour la sœur de René Ménil, avec Césaire le principal animateur de Tropiques. Son entremise devait réduire au minimum l’acheminement de quelques mots que je griffonnais précipitamment sur son comptoir. Et en effet moins d’une heure plus tard, s’étant mise à ma recherche par les rues, elle m’indiquait de la part de son frère un rendez-vous. Ménil: la grande culture en ce qu’elle a de moins ostentatoire, la mesure impeccable mais en dépit d’elles aussi le nerf et toutes les ondes du frémissement.

Et, le lendemain, Césaire. Je retrouve ma première réaction tout élémentaire à le découvrir d'un noir si pur, d'autant plus masqué à première vue qu'il sourit. Par lui, je le sais déjà, je le vois et tout va me le confirmer par la suite, c'est la cuve humaine portée à son point de plus grand bouillonnement, où les connaissances, ici encore de l'ordre le plus élevé, interfèrent avec les dons magiques. Pour moi son apparition, je ne veux pas dire seulement ce jour-là, sous l'aspect qui est le sien, prend la valeur d'un signe des temps. Ainsi donc, défiant à lui seul une époque où l'on croit assister à l'abdication générale de l'esprit, où rien ne semble plus se créer qu'à dessein de parfaire le triomphe de la mort, où l'art même menace de se figer dans d'anciennes données, le premier souffle nouveau, revivifiant, apte à redonner toute confiance est l'apport d'un Noir. Et c'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier. Et c'est un Noir celui qui nous guide aujourd'hui dans l'inexploré, établissant au fur et à mesure, comme en se jouant, les contacts qui nous font avancer sur des étincelles. Et c'est 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 dignité.

Nos rencontres, le soir, dans un bar que la lumière extérieure faisait d'un seul cristal, à l'issue des cours qu'il donnait au lycée et qui prenaient alors pour thème l'œuvre de Rimbaud, les réunions sur la terrasse de sa maison qu'achevait d'enchanter la présence de Suzanne Césaire, belle comme la flamme du punch, mais plus encore une excursion au plus profond de l'île: je nous reverrai toujours de très haut penchés à nous perdre sur le gouffre d'Absalon comme sur la matérialisation même du creuset où s'élaborent les images poétiques quand elles sont de force à secouer les mondes, sans autre repère dans les remous d'une végétation forcenée que la grande fleur énigmatique du balisier qui est un triple cœur pantelant au bout d'une lance. C'est là et sous les auspices de cette fleur que la mission, assignée de nos jours à l'homme, de rompre violemment avec les modes de penser et de sentir qui l'ont mené à ne plus pouvoir supporter son existence m'est apparue vraiment sous sa forme imprescriptible. Qu'une fois pour toutes j'ai été confirmé dans l'idée que rien ne sera tant qu'un certain nombre de tabous ne seront pas levés, tant qu'on ne sera pas parvenu à éliminer du sang humain les mortelles toxines qu'y entretiennent la croyance – d'ailleurs de plus en plus paresseuse – à un au-delà, l'esprit de corps absurdement attaché aux nations et aux races et l'abjection suprême qui s'appelle le pouvoir de l'argent. Rien ne peut faire que ce ne soit aux poètes qu'ait été dévolu depuis un siècle de faire craquer cette armature qui nous étouffe et il est significatif d'observer que la postérité ne tend à consacrer que ceux qui ont été le plus loin dans cette tâche.

Cet après-midi-là, devant la fastueuse ouverture de toutes les écluses de verdure, j'éprouvai tout le prix de me sentir en si étroite communion avec l'un d'eux, de le savoir entre tous un être de volonté et de ne pas distinguer, en essence, sa volonté de la mienne.

De le tenir aussi, avec preuves à l'appui, pour un être de total accomplissement: quelques jours plus tôt il m'avait fait présent de son Cahier d'un retour au pays natal, en petit tirage à part d'une revue de Paris où le poème avait dû passer inaperçu en 1939, et ce poème n'était rien moins que le plus grand monument lyrique de ce temps. Il m'apportait la plus riche des certitudes, celle que l'on ne peut jamais attendre de soi seul: son auteur avait misé sur tout ce que j'avais jamais cru juste et, incontestablement, il avait gagné. L'enjeu, tout compte tenu du génie propre de Césaire, était notre conception commune de la vie.

Et d'abord on y reconnaîtra ce mouvement entre tous abondant, cette exubérance dans le jet et dans la gerbe, cette faculté d'alerter sans cesse de fond en comble le monde émotionnel jusqu'à le mettre sens dessus dessous qui caractérisent la poésie authentique par opposition à la fausse poésie, à la poésie simulée, d'espèce vénéneuse, qui prolifère constamment autour d'elle. Chanter ou ne pas chanter, voilà la question et il ne saurait être de salut dans la poésie pour qui ne chante pas, bien qu'il faille demander au poète plus que de chanter. Et je n'ai pas besoin de dire que, de la part de qui ne chante pas, le recours à la rime, au mètre fixe et autre pacotille ne saurait jamais abuser que les oreilles de Midas. Aimé Césaire est avant tout celui qui chante.

La parole d'Aimé Césaire, belle comme l'oxygène naissant.

New York, 1943.

André Breton Préface à l'édition de 1947 au Cahier d'un retour au pays natal de Aimé Césaire

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais :

« Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai ».

Et je lui dirais encore :

« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. »

Et venant je me dirais à moi-même :

« Et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous de vous croiser les bras en l'attitude stérile du spectateur, car la vie n'est pas un spectacle, car une mer de douleurs n'est pas un proscenium, car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse... »

Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, poésie, 1983

Calendrier des représentations au TNP

Mai 2013: mardi 14, mercredi 15, jeudi 16, vendredi 17, samedi 18, mardi 21, mercredi 22, jeudi 23, vendredi 24, samedi 25, mercredi 29, jeudi 30, vendredi 31, à **20 h 00**
dimanche 26 à **16 h 00**

Juin 2013: samedi 1^{er}, mardi 4, mercredi 5, jeudi 6, vendredi 7, à **20 h 00**
dimanche 2 à **16 h 00**

Octobre 2013: mercredi 16, jeudi 17, vendredi 18, samedi 19, mardi 22, mercredi 23, jeudi 24, vendredi 25, à **20 h 00**
dimanche 20 à **16 h 00**

En tournée

Théâtre Les Gémeaux, Sceaux

Novembre 2013: vendredi 8, samedi 9, mercredi 13, jeudi 14, vendredi 15, samedi 16, mercredi 20, jeudi 21, vendredi 22, samedi 23, à **20 h 00**
dimanches 10, 17, 24, à **17 h 00**