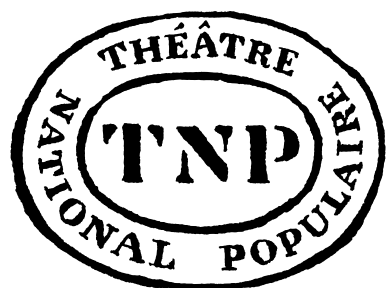


Cahier du TNP **12**

Aimé Césaire
**Une Saison
au Congo**



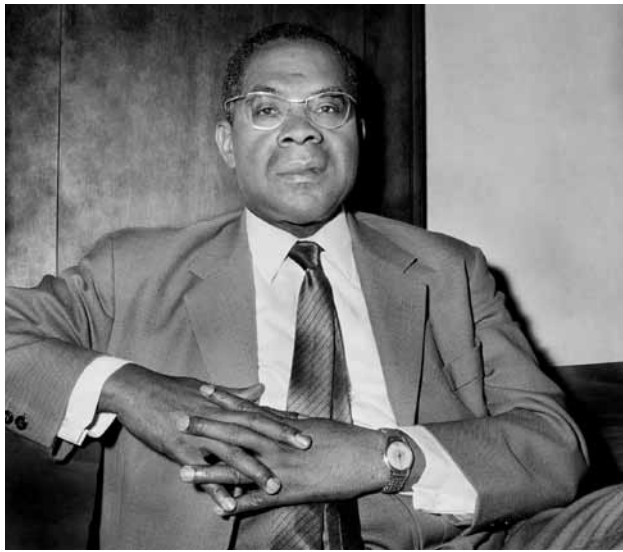
Une Saison au Congo

- 3 Aimé Césaire** par Daniel Maximin
- 4 L'histoire hissée à la hauteur des mots**
Le regard de Daniel Maximin sur le théâtre de Césaire
- 15 Mon théâtre, c'est le drame des nègres dans le monde moderne**
Création d'*Une Saison au Congo*, entretien avec Aimé Césaire, 1967
- 20 Césaire, Vitez et la Comédie-Française**
- 22 La mort du héros** Trois exemples dans l'œuvre dramatique de Césaire
- 30 Congo, une histoire** par David Van Reybrouck
- 32 Lettre de Patrice Lumumba à son épouse**
- 34 L'heure de nous-mêmes a sonné** Aimé Césaire: lettre à Maurice Thorez
- 37 Césaire poète** par Daniel Maximin
- 39 1939: cahier d'un retour**
- 40 1941: le regard de André Breton**
- 43 1945: le regard de Suzanne Césaire**
- 45 Césaire poète: regard sur Wifredo Lam**
- 46 ... regard sur Léopold Senghor**
- 47 ... regard sur Léon Damas**
- 48 ... regard sur Frantz Fanon**

Théâtre National Populaire
Direction Christian Schiaretti

8 place Lazare-Goujon
69627 Villeurbanne cedex
Tél: 04 78 03 30 00

www.tnp-villeurbanne.com



Aimé Césaire au moment de la création
d'*Une Saison au Congo* par Jean-Marie Serreau, 1967.
© CDDS Bernand/Enguerand.

Aimé Césaire

Poète, dramaturge et homme politique, passeur considérable du XX^e siècle, il 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, *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.» D. M.

L'histoire hissée à la hauteur des mots

Le regard de Daniel Maximin
sur le théâtre de Césaire,
extrait du récit *Aimé Césaire,
frère-volcan*, à paraître
en juin 2013 au Seuil

Alors qu'à l'origine, pour moi, Aimé Césaire ne s'était incarné qu'en ce poème: le *Cahier*, voilà qu'en 1965, à l'orée de mes années d'étudiant, il s'est incarné, non pas encore en une personne, mais en une pièce de théâtre, *La Tragédie du roi Christophe*, mise en scène par Jean-Marie Serreau à l'Odéon, après une tournée en Allemagne, en Belgique et en Italie, avec une troupe de comédiennes et de comédiens inoubliables qui ont marqué l'histoire du « théâtre noir », entre autres Douta Seck, Bachir Touré, Toto Bissainthe, Yvan Labejof, Jenny Alpha, Darling Légitimus et ses fils. Le poète solitaire le cédait à l'homme du théâtre, le poète inconnu s'offrait à moi en paroles à plusieurs voix. La représentation à laquelle j'ai assisté manifestait à mes yeux une ouverture nouvelle qui me faisait imaginer Césaire heureux de sa nouvelle entrée en scène: dans ce lieu de l'oralité délivrée, de la parole livrée au collectif, de l'histoire prise en charge par des corps noirs bien vivants, le passé présent sans fantômes ni « mortifiés », mémoire délivrée de sa « ceinture de cadavres », profération de vitalité *en multicolores puretés* au-delà du sombre noir et blanc.

Sans avoir jamais encore connu Césaire « en vrai », j'imaginai avec cette représentation un homme sorti de l'isolement du poète aux prises avec ses moi, pour se relier à l'aventure collective du théâtre, celle

d'un répertoire à créer pour donner la parole à tant de grands comédiens noirs en souffrance de répertoire, tant de comédiennes soumises trop souvent aux rôles d'utilités ou de servantes (même en révolte, comme chez Genet). Cette représentation jubilatoire sur scène et dans la salle emportait dans sa profération publique tout l'essentiel de ce qui le portait jusqu'ici, c'est-à-dire la poésie et la politique, ici intimement mêlées, l'histoire hissée à la hauteur des mots, le récit d'un peuple vainqueur à main nue de l'esclavage, à coups de paroles et de poings nus: la prophétie poétique confrontée au réalisme de l'histoire. Grâce au théâtre, l'engagement politique collectif se confondait avec l'engagement intime de l'homme même, perçu jusqu'ici dans sa seule poésie. Ce qu'il confirmait ainsi,, après le spectacle, à un journaliste algérien: « Mais, attention à la notion d'engagement: engagement ne signifie pas pour l'artiste être engagé dans un parti politique, avoir sa carte de membre, et son numéro. Être engagé, cela signifie, pour l'artiste, être inséré dans son contexte social, être la chair du peuple, vivre les problèmes de son pays avec intensité, et en rendre témoignage. C'est cela l'engagement. Toute œuvre d'art, d'ailleurs, à condition d'être profonde, porte témoignage, et elle ne le peut que si elle est vraiment vécue, sous-tendue par tout le drame intérieur de l'écrivain, qui résulte de l'engagement. »

Le passage au théâtre du poète et la vision de cette troupe, enthousiaste et fière au salut final, debout et libre, réalisaient pour moi le vœu final du *Cahier*: à moi mes danses, la danse brise-carcan, la danse saute-prison, la danse-il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre, et la grande retrouvaille du Nous, tous les *Nous furieux et embrassés, liés en fraternité âpre*.

[...] Aimé Césaire ici a commencé par le vrai commencement, c'est-à-dire par la Révolution antillaise, sœur jumelle de la Révolution française, avec tous ses héros haïtiens: Toussaint, Dessalines, Christophe, et leurs frères martyrs de Guadeloupe: Delgrès, Ignace, la Mulâtresse Solitude. *Le roi Christophe* a marqué les esprits d'emblée, car cette pièce a su mêler l'histoire plus ancienne des origines du monde moderne en 1789 à l'actualité la plus immédiate des premières années de la décolonisation.



Daniel Maximin et Aimé Césaire à Fort-de-France. (d.r.)

[...] Ce que donne à voir la pièce, ce n'est pas une caricature bouffonne de la Révolution dans une île bananière, c'est la tragédie de la dernière chance de mise en œuvre du texte de la Déclaration des droits de l'homme, déjà bafouée à Paris, réfugiée en Guadeloupe et à Saint-Domingue. Les personnages de la pièce ne sont donc pas déguisés en caricatures de la noblesse de Versailles, ils revêtent leur ancienne nudité d'esclaves des signes extérieurs de la plus haute humanité, et leurs titres militaires ont été conquis au combat dans les armées de la Révolution, tant en Europe qu'aux Antilles. La richesse d'habillement manifestant le niveau atteint par la liberté conquise de se vêtir à sa guise, avec beauté et dignité. Comme la surabondance vestimentaire des trois jours de liberté du carnaval marquait, pour les esclaves, seuls *maîtres des rires, maîtres des danses*, le défi de leur résistance affichée, même pour ces seuls trois jours de liberté richement vêtue avec les habits des colons. L'un des premiers actes de *sa majesté christophienne, Pacha grotesque* aux yeux des bourgeois mulâtres de Port-au-Prince, prend tout son sens pathétique dans ce contexte où le ridicule s'exclut face à l'urgence de revêtir de couleurs de dignité et de beauté les corps noirs vainqueurs de la nudité imposée: la création d'une cour, les dénominations nobles nouvelles, les costumes, les titres militaires, le cérémonial du protocole, toutes formes nouvelles conquises et revendiquées par Christophe pour ces hommes et ces femmes libérés de l'esclavage. «Jadis on nous vola nos noms. De noms de gloire je veux couvrir vos noms d'esclaves, de noms d'orgueil nos noms d'infamie», proclame Christophe. Et cela, par la conjonction de leur combat véritablement universaliste pour la liberté, érigée par eux aussi en premier «droit de l'homme», avec celui de la première révolution internationaliste inventant en France la citoyenneté pour aller au-delà de la couleur, de la naissance et de la condition. L'invention d'une cour par le roi Christophe a précédé celle du futur empereur Napoléon, et ni l'une ni l'autre ne sont caricaturales, mais manifestent dans leur forme et leur fond la tragique subordination de tout nouveau pouvoir aux signes reconnus de l'absolutisme du pouvoir, le retour aux marques anciennes paraissant le gage sûr de sa pérennité, la royauté à cet âge ayant plus sûrement que la République fait la preuve de sa force et de sa durée.

Aucun de tous ces comédiens de l'Odéon ne se sentait « déguisé en noble », car ils étaient tous habillés pour témoigner de la noblesse du combat de leurs ancêtres vainqueurs, habités par leurs personnages au-delà du seul bon jeu de leurs rôles, corps d'acteurs noirs trop souvent réduits sur les scènes d'alors à l'expression du comique, de la soumission ou de la douleur. C'est le même phénomène qu'allait manifester au Zaïre la résistance en costumes de prix et en chaussures Weston du peuple des sapeurs de Kinshasa, face à la tenue *abako* (à *bas costume!*) imposée aux élites par le dictateur Mobutu, à l'instar de la veste Mao. Et comme le manifestaient au même moment en émeutes, en marches et en musiques nos frères et sœurs d'Amérique en coiffures afro. Partout, les *blacks* s'affirmaient *beautiful*, et la troupe et la pièce proclamaient sur les scènes d'Europe, et ce soir-là à l'Odéon, leur beauté et leur dignité nues, dans les habits d'époque conquis par les ancêtres contre l'esclavage de leur nudité.

L'importance de cette pièce et l'impact majeur qu'elle a eu durablement viennent de ce fait que, pour une des premières fois, un peuple noir n'était pas montré comme *le jouet sombre au carnaval des autres* que Césaire exhortait justement à se libérer *hors des jours étrangers*, dans un de ses poèmes politiques les plus virulents, écrit après des journées d'émeutes à Fort-de-France. Du même coup, sa dimension historique, loin de renvoyer à un temps révolu, lui donnait au contraire une terrible actualité dans ces premières années des décolonisations africaines et caribéennes. Résumé par Césaire: « Les pays coloniaux conquièrent leur indépendance, là est l'épopée. L'indépendance conquise, ici commence la tragédie. »

[...] Beaucoup plus tard, j'ai pu interroger Césaire sur ce passage au théâtre du poète, du statut de créateur solitaire à cette jouissance de l'œuvre collective (si évidente, quand on constate l'important travail permanent d'adaptation qu'il se plaisait à faire de ses pièces, en étroite écoute des avis et des suggestions des metteurs en scène: Janheinz Jahn à Berlin avec sa première pièce *Et les chiens se taisaient* et, pour les suivantes, Jean-Marie Serreau puis Antoine Vitez à Paris, et son fils Jean-Paul à Fort-de-France). Il m'a indiqué avoir voulu « concilier

Nietzsche et Brecht, Shakespeare et les rituels africains »: concilier l'efficacité dialectique de Brecht, la mise au clair des pouvoirs cachés au peuple par les maîtres du pouvoir et du langage, avec la conscience des puissances obscures qui les dépassent tous et se jouent de la raison des humains, via les Dieux et la Nature à la naissance de la tragédie. Convoquer sur la scène les voies dramaturgiques de la Grèce d'Eschyle, la force dramaturgique des versets de Claudel, dont il admirait les pièces dans ses années d'études, et l'esprit du théâtre total des rites de l'Afrique, convier la danse, la musique et le poème, via Dionysos et Shango, comme voie d'accès à l'obscur éclairci. Par le théâtre, les mots prennent corps et les corps ne vivent que de proférer.

Le vrai poème est toujours issu d'une obscure émergence, d'une irruption de mots. C'est le poème qui fait le poète, non l'inverse; et le poème confie au poète une faveur d'essentiel cachée au fond des mots sans remous de surface, sans rompre la solitude et le silence. Au théâtre, par contre, l'obscur s'éclaircit en musique, en chant, en gestes, la parole poétique est proférée et prend chair et lumière dans l'oralité.

Aussi, c'est sans remords que le théâtre de Césaire mêle tous les registres et tous les tons, pour passer du moi au nous: le trivial, le populaire, l'épique, le politique et le poétique, les augures obscurs, le discours grandiloquent du chef, l'humour méfiant des paysans. Et aussi, comme dans la tragédie antique, les inquiétudes du cœur devant la prophétie trop solitaire du héros.

Tant pour le poète que pour le dramaturge, j'ai toujours connu l'œuvre bien avant l'homme. Quand, plus tard, j'ai pu le rencontrer de plus près, j'ai assisté en sa compagnie à la présentation à Paris de ses nouvelles pièces, toujours mises en scène par son complice Serreau juste avant sa mort: *Une Saison au Congo* en 1967 et *Une Tempête*, d'après Shakespeare, en 1969, il m'est apparu assez clairement que, dans toutes ses pièces, l'obsession de la mort, féconde comme un refus, avait toujours traversé l'homme et l'écrivain. Les héros de ses quatre pièces: le Rebelle des *Chiens se taisaient*, le roi Christophe, Lumumba, et Caliban dans *Une Tempête* sont tous plus soucieux de l'avenir à faire naître que du présent à assumer. Quatre héros géniteurs, mais non point accoucheurs, au mépris du long travail de la gestation, prisonniers



Une grande partie de l'équipe artistique d'*Une Saison au Congo*, réunie pour les répétitions. TNP, avril 2013: Charles Wattara, Marc Zinga, Safourata Kaboré, Valérie Belinga, Fabrice Devienne, Daniel Maximin, Emmanuel Rotoubam Mbaide, Marius Yelolo, Bwanga Pilipili, Baptiste Guiton, Christian Schiaretti, Yaya Mbile Bitang, Stéphane Bernard, Joëlle Belé Titi, Philippe Vincenot, Olivier Borle, Mahamadou Tindano, Paterné Boungou, Marc-Antoine Vumilia Muhindo, Aristide Tarnagda, Mwanza Goutier, Clément Carabédian, Marcel Mankita. © Michel Cavalca.

de l'urgence et du temps trop court, appliquant à l'histoire une chirurgie de prématurés.

[...] J'ai toujours gardé en mémoire la terrible ouverture de sa première pièce écrite en 1941, *Et les chiens se taisaient*: « Bien sûr qu'il va mourir le Rebelle, la meilleure raison étant qu'il n'y a rien à faire dans cet univers invalide: confirmé et prisonnier de lui-même... » Elle marque chez Césaire sa naissance à la tragédie, dans la filiation de Nietzsche et des romantiques allemands redécouverts dans l'avant-guerre et qui enthousiasmaient les étudiants noirs se libérant en nuits chaudes du cartésianisme et de la dialectique froide. Césaire-Rebelle étanchait ainsi sa soif d'exaltation, au-dessus *des pelletées de petites* de son enfance antillaise, de sa jeunesse parisienne et de son retour dans son île pétainisée: avec cette plongée créatrice jusqu'à l'antique et au mythique, pour respirer, selon l'injonction de Nietzsche, à l'origine aussi du titre de la pièce, un autre air que celui des maîtres des Cerbères: « Veillez seulement, mes frères, à écarter de lui les chiens, les veules sournois, et toute l'exaltée racaille des "cultivés" qui, de la sueur de leur héros, se lèchent les babines! Le laisser donc gésir jusqu'à ce que de lui-même il se réveille, que de lui-même il révoque toute lassitude! »

Césaire m'a dit avoir toujours pensé aussi, pour décrire ce Rebelle anonyme dans ces années 1940 de résistance au fascisme dans nos Antilles occupées, aux deux grandes figures de résistance que représentaient Toussaint Louverture et Louis Delgrès, lorsqu'il s'est rendu, à l'époque, sur les traces réelles de leur histoire à Haïti et en Guadeloupe, une fois les Antilles libérées. J'avais été intrigué par la précision de date dans une réplique du Rebelle, qui parlait de *l'épais crachat des siècles mûri en 306 ans*. Et j'avais fait deux additions: l'une partant de la « découverte » de Colomb: $1493 + 306 = 1799$: le Rebelle est Toussaint Louverture ou Delgrès ou leur contemporain. Et l'autre partant de la colonisation française de nos îles: $1635 + 306 = 1941$: le Rebelle est Césaire ou son contemporain dans la *dissidence*, du nom de la résistance antillaise antipétainiste, au moment même de l'écriture du texte adressé en secret à Breton à New York pour le préserver de la censure fasciste à Fort-de-France, attentive à censurer

Tropiques, et cette première pièce de son fondateur qui écrivait alors: «je suis un homme de soif bonne qui circule fou autour de mares empoisonnées!» (Juste au moment où, dans la même circonstance de la Résistance, René Char, entre deux combats, écrivait pareillement au secret d'un *Feuilleton*: « Nous errons auprès de margelles dont on a soustrait les puits. » Malgré les distances, Césaire et Char, chacun dans son « isle », ont toujours été, sans se fréquenter, plus proches l'un de l'autre que d'André Breton.)

Bien entendu, Césaire n'a pas voulu lever pour moi l'ambiguïté des 306 ans, qu'il était satisfait de cultiver! (« Au départ, j'avais voulu écrire un drame qui a pour cadre Saint-Domingue, puis j'ai souhaité échapper aux contraintes de la vérité historique... C'est d'abord le drame d'un homme qui cherche à se décoloniser de lui-même, à libérer son destin des prophéties qui le cernent! ») Le drame individuel est toujours, chez Césaire, à la source de l'expression du drame collectif. Il est clair qu'il était fasciné par ces exemples de Toussaint et de Delgrès remontant à la Révolution, qui ont nourri tout son théâtre, et qu'en même temps leur dimension d'actualité importait tout autant. Mais de plus, au moment de la création du *Roi Christophe*, il était aussi profondément atteint par l'actualité dramatique des morts successives en 1961 de Lumumba et de Frantz Fanon, révoltés contemporains accomplissant leur destin d'hommes pressés tous deux aussi d'accomplir l'absolu sans concessions. Là encore, m'a-t-il dit, la conscience malheureuse de l'histoire et le sentiment intime du présent scandaleux se mêlaient douloureusement dans la genèse de son théâtre.

En effet, toutes les pièces de Césaire se terminent par la disparition du héros. « Je veux être celui qui refuse l'inacceptable. Dans votre vie de compromis, je veux bâtir, moi, le monument sans oiseaux du Refus », proclamait déjà le Rebelle à l'Amante. Tous comme des Sisyphes refusant de remonter leur rocher en pure perte d'espace et de temps. Césaire a failli commencer par où ils ont fini. « Sisyphes a le temps avec lui, les peuples ont le temps avec eux. Moi, au commencement, j'ai parfois eu la tentation d'Icare volant vers son bûcher solaire, la tentation du grand coup d'aile vers le feu », me disait-il (« le grand coup d'aile » était

une expression qu'il employait volontiers devant moi pour signifier tout élan hors des petites choses inacceptables du présent, et j'y voyais encore à l'œuvre en lui l'image d'un Icare antillais se jetant dans son volcan).

Pour lui, les seules puissances vitales à pouvoir et vouloir, dans chaque pièce, détourner les héros de leur destinée fatale, ce sont les femmes, habituées à la longue patience des genèses, aux *douloureuses parturitions*, aux délivrances en défi à la mort. L'Amante, Madame Christophe, Pauline Lumumba sont les trois femmes *poteaux-mitan* de son théâtre, non pas porteuses frileuses de messages de peur, de frein ou de pusillanimité, comme on l'a trop aisément dit parfois, mais au contraire les voix lucides de la *vision* du présent face à la courte vue de l'avenir de leur amant. Femmes et mères soucieuses de préserver la liberté des pièges de la libération, voyantes lucides sans besoin de prédictions, éclairées des traîtrises à venir, amantes des douceurs vives d'Éros, rebelles aux séductions mortifères de Thanatos: « Avoue, tu joues à te sculpter une belle mort, mais je suis celle qui se met au travers du jeu et qui hurle! », clame au Rebelle l'Amante, leur première porte-parole. Et si elles y échouent, leur parole vive survit à la mort et au rideau tombé...

Hommes de parole, les quatre héros du théâtre de Césaire: le Rebelle, Christophe, Lumumba, et Caliban, en oublient d'être aussi des êtres de chair. Sous leur carapace de mots, leur amour de la femme ou du peuple se profère mais ne se vit pas. Le peuple danse, la mère allaite et l'amante les caresse, mais leur mâle vision de l'avenir oblitère leur bonne vue. Seules les femmes tentent de mettre du présent de chair en travers de leur droit chemin vers la mort sûre et solitaire: la femme, la reine Christophe, la mère et l'amante du Rebelle, Pauline Lumumba, toutes: *amie des jours difficiles et du dernier combat, celle qui fait que la nuit est vivante et le jour feuillu*.

Daniel Maximin, *Aimé Césaire, frère-volcan*, extrait du chapitre 2. Ouvrage à paraître, Seuil, juin 2013.



La statue de l'explorateur Henry Morton Stanley, Kinshasa, 2003.
© Guy Tillim/Agence VU.

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

Création d'*Une Saison
au Congo*, entretien avec
Aimé Césaire, *Le Monde*, 1967

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.

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.

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? Après 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

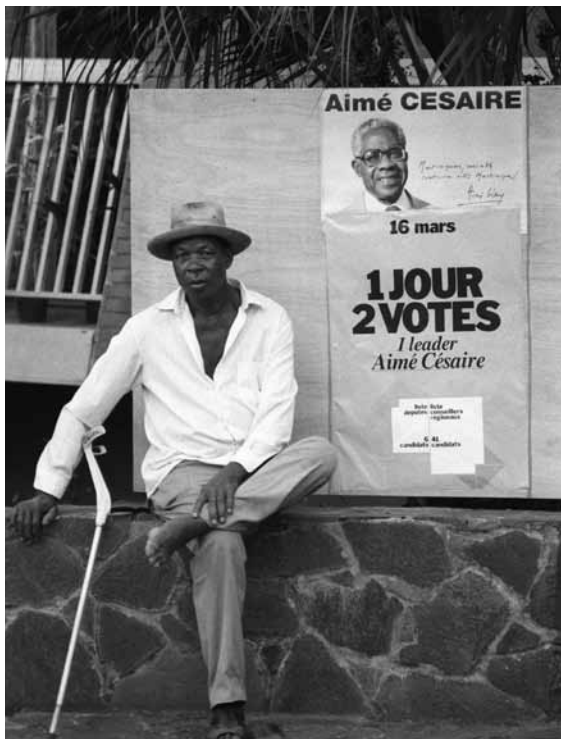
de Lumumba, c'est de balayer toutes ces réalités et de voir un Congo extraordinaire qui n'est pas encore que dans son esprit, mais qui sera la réalité de demain. Et Lumumba est grand par là parce qu'il y a toujours un au-delà chez lui. Bien entendu, ce sont des qualités de poète, d'imagination.

Et, en plus, il est poète par le verbe. Je ne veux pas faire allusion à une rhétorique politique, 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.

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.



Fort-de-France, 1986. © Daniel Simon/Gamma.

Antillais, vous avez toujours, depuis *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.

Entretien avec Aimé Césaire, propos recueillis par Nicole Zand,
Le Monde, 7 octobre 1967.

Césaire, Vitez et la Comédie-Française

Antoine Vitez a fait entrer au répertoire *La Tragédie du roi Christophe* qu'il devait lui-même mettre en scène. Sa mort soudaine, en 1991, l'en a empêché

Naturellement on se plaint toujours qu'il n'y a pas assez d'auteurs français, qu'on ne monte pas d'œuvres contemporaines, qu'il y a une difficulté à trouver des œuvres contemporaines. Ce n'est pas mon avis, je pense qu'il y a de grands poètes contemporains français. Âgé de soixante-quinze ans, Aimé Césaire est probablement le plus grand poète de cette génération. Il est noir, et cela me semble assez important. Car, si la Comédie-Française est effectivement le théâtre de la Nation, si elle a pour vocation de tendre à la Nation Française un miroir, ce miroir doit la représenter dans la totalité de ses composantes. Il me paraît donc très important de faire entrer un auteur antillais sur la scène du Théâtre-Français. Ce n'est pas parce qu'il est antillais qu'il entre sur la scène du Théâtre-Français, mais le fait d'être antillais ne devrait pas empêcher un auteur d'entrer sur cette scène. Cela pose un certain nombre de problèmes puisque des personnages de la pièce sont également noirs.

Antoine Vitez

« Nous avons un Shakespeare et il est noir, il faut absolument le jouer, ses drames rejoignent les grands chefs-d'œuvre de l'humanité. » C'est par ces mots qu'Antoine Vitez m'accueillait à la Comédie-Française, en janvier 1989, où notre commune admiration pour l'œuvre du dramaturge antillais nous avait réunis.

Bouleversé par la vision tragique mais lucide de nos problèmes essentiels que véhiculait ce drame, Vitez rêvait de le monter au Français pour en assurer la pérennité. En le faisant jouer par des Blancs, tout comme Shakespeare est joué au Japon par des Jaunes, bien que l'histoire se passât dans un Royaume Noir, avec des héros noirs, il voulait en montrer la vérité universelle.

Donner à voir les faiblesses et les erreurs d'un chef révolutionnaire, prêt à servir « la liberté par les moyens de la servitude », aider ainsi à construire l'avenir des nations africaines, tel apparaissait alors le but d'Aimé Césaire.

[...] Après avoir été d'une actualité brûlante au lendemain de la décolonisation, l'œuvre de Césaire le devient à nouveau après l'effondrement des pays de l'Est.

[...] En posant les problèmes essentiels à notre époque, d'ordre métaphysique, politique ou humain, Césaire cherche à provoquer l'invention du Futur dans une expérimentation imaginaire. Par son dire et par son faire, il appartient à la fois à l'actualité immédiate et à l'universel.

[...] « Son dire », qui est un donné à voir, à sentir, à comprendre, à penser, rejoint, par la richesse des niveaux de lecture, toutes les préoccupations contemporaines. Son levier en est la Liberté.

Jacqueline Leiner, programme de la Comédie-Française, n° 192, juin 1991.

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 expiatriques

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.



Patrice Lumumba fait prisonnier par les troupes
du général Mobutu, 3 décembre 1960. © Roger-Viollet.

**[...] 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, Le Temps de la liberté, (extrait).
Ferrements. © Édition du Seuil, 1994, n.e, 2006.*

Congo, une histoire

Les années mouvementées de l'indépendance, 1960–1965

[...] Le Congo fut le premier pays d'Afrique confronté au tir à la corde auquel se livraient les deux nouvelles puissances mondiales. Non seulement ce grand pays avait une situation stratégique à partir de laquelle toute l'Afrique centrale pouvait être contrôlée, mais il avait des matières premières essentielles pour la production d'armements. Les Américains n'étaient que trop conscients qu'ils avaient gagné la Seconde Guerre mondiale grâce à l'uranium du Congo et qu'il n'existait des gisements de cobalt, un minerai utilisé pour la fabrication des missiles et autres armes, que dans deux endroits au monde: le Congo et la Russie même. Laisser le Congo aux Russes ne ferait que gravement fragiliser les États-Unis sur le plan militaire.

[...] On a beaucoup écrit sur le prétendu communisme de Lumumba. Ses contacts avec la Russie ont généralement été présentés comme preuve de sa tendance bolchevique. Or c'est faux. D'un point de vue économique, Lumumba penchait plus vers le libéralisme que vers le communisme.

[...] Même Khrouchtchev en était conscient: « On peut dire que Monsieur Lumumba est aussi communiste que je suis catholique. Mais si les paroles et les actes de Lumumba recourent des idées communistes, cela ne peut que m'être agréable. »

[...] Au bout d'un mois, la situation au Congo était la suivante: l'armée était totalement remaniée, l'Administration était décapitée, l'économie était perturbée, le Katanga avait fait sécession, la Belgique avait envahi le pays et la paix mondiale était menacée. Et tout cela parce qu'à l'origine quelques soldats, dans la capitale, avaient réclamé une augmentation de leur solde et des grades plus élevés.

Entre-temps, Lumumba avait brûlé beaucoup de ses vaisseaux. Après son discours contre Baudouin et le renvoi du général Janssens, il ne pouvait plus se tourner vers la Belgique. Après le télégramme à Khrouchtchev et son voyage en Amérique, il ne pouvait plus se tourner vers le États-Unis. Les Nations Unies perdaient peu à peu patience elles aussi, tandis que dans son pays, en n'en faisant qu'à sa tête, il s'était coupé de Kasavubu. A l'Ouest, les diplomates, les conseillers et le personnel du Conseil de sécurité semaient la discorde entre eux deux. Ils se rangèrent tous autant qu'ils étaient dans le camp de Kasavubu et lui suggérèrent de laisser tomber Lumumba. En août 1960, Lumumba était un homme solitaire, ne bénéficiant que du soutien des Soviétiques.

David Van Reybrouck, *Congo, une histoire* (extraits).

Traduit du néerlandais par Isabelle Rosselin, Actes Sud, 2012.

Lumumba à son épouse

Ma compagne chérie,

Je t'écris ces mots sans savoir s'ils te parviendront, quand ils te parviendront, et si je serai 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**

Lettre du 30 janvier 1960.

L'heure de nous-mêmes a sonné

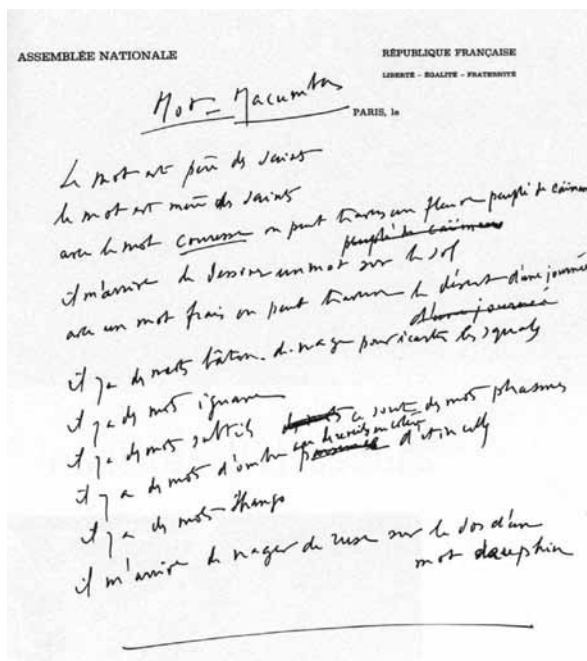
Aimé Césaire : lettre à
Maurice Thorez

[...] Nous voulons que nos sociétés s'élèvent à un degré supérieur de développement, mais d'elles-mêmes, par croissance interne, par nécessité intérieure, par progrès organique, sans que rien d'extérieur ne vienne gauchir cette croissance, ou l'altérer ou la compromettre. Dans ces conditions on comprend que nous ne puissions donner à personne délégation pour penser pour nous; délégation pour chercher pour nous; que nous ne puissions désormais accepter que qui que ce soit, fût-ce le meilleur de nos amis, se porte fort pour nous. Si le but de toute politique progressiste est de rendre un jour leur liberté aux peuples colonisés, au moins faut-il que l'action quotidienne des partis progressistes n'entre pas en contradiction avec la fin recherchée et ne détruise pas tous les jours les bases mêmes, les bases organisationnelles comme les bases psychologiques de cette future liberté, lesquelles se ramènent à un seul postulat: le droit à l'initiative. Je crois en avoir assez dit pour faire comprendre que ce n'est ni le marxisme ni le communisme que je renie, que c'est l'usage que certains ont fait du marxisme et du communisme que je réprovoque. Que ce que je veux, c'est que marxisme et communisme soient mis au service des peuples noirs, et non les peuples noirs au service du marxisme et du communisme. Que la doctrine et le mouvement soient faits pour les hommes, non les hommes pour la doctrine ou pour le mouvement. Et bien entendu cela n'est pas valable pour les seuls communistes. Et si j'étais chrétien ou musulman, je dirais la même chose. Qu'aucune doctrine ne vaille que repensée par nous, que repensée pour nous, que convertie à nous. Cela a l'air d'aller de soi. Et pourtant dans les faits cela ne va pas de soi.

Et c'est ici une véritable révolution copernicienne qu'il faut imposer, tant est enracinée en Europe, et dans tous les partis, et dans tous les domaines, de l'extrême droite à l'extrême gauche, l'habitude de faire pour nous, l'habitude de disposer pour nous, l'habitude de penser pour nous, bref l'habitude de nous contester ce droit à l'initiative dont je parlais tout à l'heure et qui est, en définitive, le droit à la personnalité.

[...] Cela ne peut signifier qu'une chose: non pas qu'il n'y a pas de route pour en sortir, mais que l'heure est venue d'abandonner toutes les vieilles routes. Celles qui ont mené à l'imposture, à la tyrannie, au crime. C'est assez dire que pour notre part, nous ne voulons plus nous contenter d'assister à la politique des autres. Au piétinement des autres. Aux combinaisons des autres. Aux rafistolages de consciences ou à la casuistique des autres. L'heure de nous-mêmes a sonné.

Aimé Césaire, *Lettre à Maurice Thorez*, Présence africaine, 1956.



Mot-Macumba

le mot est père des saints
 le mot est mère des saints
 avec le mot *couresse* on peut traverser un fleuve
 peuplé de caïmans
 il m'arrive de dessiner un mot sur le sol
 avec un mot frais on peut traverser le désert
 d'une journée
 il y a des mots bâton-de-nage pour écarter les squales
 il y a des mots iguanes
 il y a des mots subtils ce sont des mots phasmes
 il y a des mots d'ombre avec des réveils en colère
 d'étincelles
 il y a des mots Shango
 il m'arrive de nager de ruse sur le dos d'un mot dauphin

Aimé Césaire, *Moi, laminaire*.

© Édition du Seuil, 1994, n.e, 2006.

Césaire poète

Le *Cahier « pour » un retour au pays natal* (son premier titre!) publié en 1939 dans la petite revue parisienne *Volontés*, fut composé par l'étudiant Césaire à Paris dans «une douloureuse parturition» poétique qui l'a poussé à écrire ses «fleurs du mal-être», à l'époque des premières œuvres de ses deux fidèles frères en poésie: le Sénégalais Léopold Senghor et le Guyanais Léon Damas: «la sainte trinité de la négritude».

Fuyant le monde ancien d'Europe écroulé sous le nazisme triomphant, un bateau bondé d'exilés vers l'Amérique: le peintre cubain Wifredo Lam et sa femme Helena, André Breton et son épouse la plasticienne Jacqueline Lamba et aussi, entre autres, André Masson, Claude Lévi-Strauss et Anna Seghers, fit escale un mois à Fort-de-France sur le chemin de New York. Ce qui occasionna l'événement capital de leur rencontre avec Aimé et Suzanne Césaire, rentrés en Martinique, et leurs amis de la revue *Tropiques*. Le rôle qu'a eu cette escale en Martinique dans l'histoire littéraire et artistique est capital. C'est là que Breton a découvert le premier numéro de la revue *Tropiques* et le texte du *Cahier d'un retour au pays natal*, découverte fulgurante, selon lui, du «plus grand monument lyrique de ce temps».

Cette escale fut pour le couple Césaire l'occasion d'un «coup de foudre» entre Lam et eux-mêmes, et la naissance aussi d'une amitié littéraire forte avec Breton. Les Césaire conduisirent un jour leurs nouveaux amis en pleine nature dans la forêt d'Absalon, un des lieux de forces de leur inspiration. Cette excursion fut extraordinairement fertile de conséquences artistiques puisqu'elle fut à l'origine d'une évolution de Lam, illustrée par son chef-d'œuvre: *La Jungle* de 1943, du livre de Breton:

Martinique, charmeuse de serpents, et du grand texte de Suzanne Césaire: *Le grand camouflage*.

Daniel Maximin



Saint-Pierre, Martinique, après l'éruption de la Montagne pelée, 1902. © Corbis.

1939 : cahier d'un retour

[...] Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir... j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair :

« J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies ».

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

1941 : le regard de André Breton

Fort-de-France. 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'avalissement 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. Ce que j'appris 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 griffonnai 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.

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. (New York, 1943)

André Breton, préface au *Cahier d'un retour au pays natal*, Bordas, 1947.



Aimé et Suzanne Césaire entourés par quatre de leurs six enfants. © Famille Césaire (d.r.).

1945 : le regard de Suzanne Césaire

Cependant les balisiers d’Absalon saignent sur les gouffres et la beauté du paysage tropical monte à la tête des poètes qui passent. À travers les réseaux mouvants des palmes ils voient l’incendie antillais rouler sur la Caraïbe qui est une tranquille mer de laves. Ici la vie s’allume à un feu végétal. Ici, sur ces terres chaudes qui gardent vivantes les espèces géologiques, la plante fixe, passion et sang, dans son architecture primitive, l’inquiétante sonnerie surgie des reins chaotiques des danseuses. Ici les lianes balancées de vertige prennent pour charmer les précipices des allures aériennes, elles s’accrochent de leurs mains tremblantes à l’insaisissable trépidation cosmique qui monte tout le long des nuits habitées de tambours. Ici les poètes sentent chavirer leur tête, et humant les odeurs fraîches des ravins, ils s’emparent de la gerbe des îles, ils écoutent le bruit de l’eau autour d’elles, ils voient s’aviver les flammes tropicales non plus aux balisiers, aux gerberas, aux hibiscus, aux bougainvilliers, aux flamboyants, mais aux faims, aux peurs, aux haines, à la férocité qui brûlent dans les creux des mornes.

C’est ainsi que l’incendie de la Caraïbe souffle ses vapeurs silencieuses, aveuglantes pour les seuls yeux qui savent voir et soudain se ternissent les bleus des mornes haïtiens, des baies martiniquaises, soudain pâlisent les rouges les plus éclatants, et le soleil n’est plus un cristal qui joue et si les places ont choisi les dentelles des parkinsonias comme éventails de luxe contre l’ardeur du ciel, si les fleurs ont su trouver juste les couleurs qui donnent le coup de foudre, si les fougères arborescentes ont sécrété pour leurs crosses des sucres dorés, enroulés comme un sexe, si mes Antilles sont si belles, c’est qu’alors le grand jeu de cache-cache a réussi, c’est qu’il fait certes trop beau, ce jour-là, pour y voir.

Suzanne Césaire, revue *Tropiques*, n° 13-14, Martinique, 1945.
Repris dans *Le grand camouflage*. © Éditions du Seuil, 1994.



Wifredo Lam dans son atelier,
devant son tableau *La Jungle*. © Wifredo Lam

Césaire poète : regard sur Wifredo Lam

**rien de moins à signaler
que le royaume est investi
le ciel précaire
la relève imminente et légitime**

**rien sinon que le cycle des genèses vient sans préavis
d'exploser et la vie qui se donne sans filiation
le barbare mot de passe**

**rien sinon le frai frissonnant des formes qui se libèrent
des liaisons faciles
et hors de combinaisons trop hâtives s'évadent**

**mains implorantes
mains d'orantes
le visage de l'horrible ne peut être mieux indiqué
que par ces mains offusquantes**

**liseur d'entrailles et de destin violets
récitant de macumbas
mon frère
que cherches-tu à travers ces forêts
de cornes de sabots d'ailes de chevaux
toutes choses aiguës
toutes choses bisaiguës
mais avatars d'un dieu animé au saccage
envol de monstres
j'ai reconnu aux combats de justice
le rare rire de tes armes enchantées
le vertige de ton sang
et la loi de ton nom.**

Aimé Césaire, *Moi, laminaire*. © Édition du Seuil, 1994, n.e, 2006.

... regard sur Léopold Senghor

**le pont de lianes s'il s'écroule
c'est sur cent mille oursins d'étoiles
à croire qu'il n'en fallait pas une seule de
moins
pour harceler nos pas de bœuf-porteur
et éclairer nos nuits
il m'en souvient
et dans l'écho déjà lointain
ce feulement en nous de félins très anciens**

**Alors la solitude aura beau se lever
d'entre les vieilles malédictions
et prendre pied aux plages de la mémoire
parmi les bancs de sable qui surnagent
et la divagation déchiquetée des îles
je n'aurai garde d'oublier la parole
du dyali...**

Aimé Césaire, Dyali (extrait).

Comme un malentendu de salut. © Édition du Seuil, 1994, n.e, 2006.

... regard sur Léon Damas

**des promesses qui éclatent en petites fusées
de pollens fous
des fruits déchirés**

**ivres de leur propre déhiscence
la fureur de donner vie à un écroulement de paysages
(les aperçus devenant l'espace d'un instant
l'espace entier et toute la mémoire reconquise)
une donne de trésors moins abyssaux
que révélés (et dévoilés tellement amicaux)**

**et puis ces détonations de bambous annonçant sans répit
une nouvelle dont on ne saisit rien sur le coup
sinon le coup au cœur que je ne connais que trop**

**soleil
oiseaux d'enfance déserteurs de son hoquet
je vois les négritudes obstinées
les fidélités fraternelles
la nostalgie fertile
la réhabilitation de délires très anciens
je vois toutes les étoiles de jadis qui renaissent et sautent
de leur site ruiniforme
je vois toute une nuit de ragtime et de blues
traversée d'un pêle-mêle de rires
et de sanglots d'enfants abandonnés...**

Aimé Césaire, Léon G. Damas, feu sombre toujours...

(extrait). Moi, laminaire. © Édition du Seuil, 1994, n.e, 2006.

... regard sur Frantz Fanon

[...] aurore

ozone

zone orogène

par quelques-uns des mots obsédant une
torpeur et l'accueil et l'éveil de chacun de

nos maux

je t'énonce

FANON

tu rayes le fer

tu rayes le barreau des prisons

tu rayes le regard des bourreaux

guerrier-silex

vomi

par la gueule du serpent de la mangrove

*Aimé Césaire, Par tous mots guerrier-silex, (extrait).
Moi, laminaire. © Édition du Seuil, 1994, n.e, 2006.*

Ce cahier a été réalisé
avec la complicité
de **Daniel Maximin**

Directeur de la publication

Christian Schiaretti

responsables de la publication

Jean-Pierre Jourdain

Heidi Weiler

conception graphique **Félix Müller**

secrétariat de rédaction/

documentation **Heidi Weiler**

lectrice correctrice **Claudia Herlic**

réalisation **Gérard Vallet**

ISSN 1763-1408

Imprimerie Valley, avril 2013

Licences: 1-145339; 2-1000160;

3-145341

Le **Théâtre National Populaire**

est subventionné par

le **Ministère de la Culture**

la **Ville de Villeurbanne**

le **Département du Rhône**

la **Région Rhône-Alpes.**

**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
j'habite un voyage de mille ans
j'habite une guerre de trois cents ans
j'habite un culte désaffecté entre bulbe et caïeu
j'habite l'espace inexploité...**

**[...] tourbillon de feu
ascidie comme nulle autre pour poussières
de mondes égarés
ayant craché volcan mes entrailles d'eau vive
je reste avec mes pains de mots et mes minerais
secrets...**

Aimé Césaire, *Calendrier lagunaire* (extrait).
Moi, laminaire. © Édition du Seuil, 1994, n.e, 2006.

[Ce poème est gravé sur la tombe de Aimé Césaire à Fort-de-France]