

etudes littéraires

volume 6

n° 1

avril 1973

AIMÉ CÉSAIRE

TEXTES

AUGUSTE ARMET / AIMÉ CÉSAIRE

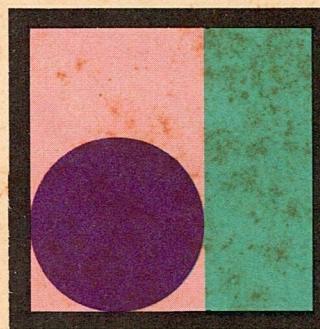
THOMAS A. HALE / BRUNO JOBIN

LILYAN KESTELOOT / MAXIMILIEN LAROCHE

DOCUMENTS

DISCOURS SUR L'ART AFRICAIN (1966)

ESTHÉTIQUE CÉSARIENNE (1944)



PREMIÈRE LECTURE D'UN POÈME DE CÉSAIRE, "BATOUQUE"

lilyan kesteloot

Le recueil des *Armes miraculeuses* est l'œuvre de Césaire qui demeure la plus difficile à élucider. C'est celle où le poète utilise abondamment la méthode surréaliste et c'est sans doute la raison principale de son opacité. Peut-être aussi de la richesse de son jaillissement qui souvent déborde en avalanche d'images superbes. Le lecteur en reste foudroyé.

Nous ne pouvons cependant affirmer que ces poèmes sont hermétiques. Un éclair les traverse qui nous en livre la signification principale tout en laissant dans l'ombre des grandes plages, des textes qui nous échappent. Il faut alors s'assujettir à un laborieux exercice d'analyse pour augmenter le champ de la compréhension. Il est très rare qu'on y arrive totalement, et c'est normal. L'écriture surréaliste implique un certain pourcentage d'expressions et d'images produites par le hasard des associations automatiques. L'analyste ne peut leur trouver un sens que s'il rencontre le même hasard, ce qui est fort improbable. Par contre, il peut décrire certains symboles libérés par l'inconscient du poète et qui sont les temps forts du poème, les porteurs des significations majeures.

Pourtant, dans ce recueil, les dits symboles sont parfois polysémiques et varient d'un poème à l'autre : c'est le cas pour nuit, mort, vent, cloches, etc . . . , qui ont des valeurs tantôt positives, tantôt négatives. Plus tard, cette polysémie disparaîtra presque complètement et Césaire maîtrisera son langage et l'épurera jusqu'au dépouillement. Certains poèmes de *Ferments* seront transparents comme du cristal sans jamais céder toutefois à la tentation de nommer, d'expliquer le sens.

Pour en revenir aux *Armes miraculeuses*, si donc les symboles souvent s'éclairent par l'étude de leur récurrence et de leur structuration dans différents poèmes, il arrive au con-

traire que leurs sens se contredisent et dès lors on est réduit à tenter de les comprendre par le seul contexte du poème où ils agissent. On n'y parvient pas toujours.

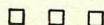
Tels sont donc, en gros, les genres de problèmes qui se posent au lecteur des *Armes miraculeuses* et nous ne nous étendrons pas sur le foisonnement de mots rares ou exotiques qui ne contribuent pas à rendre ces poèmes plus abordables. Là aussi, Césaire évoluera vers un vocabulaire plus simple ; il choisira peu à peu les mots riches de signification contre les séductions multiples des sonorités et des couleurs.

Souvenons-nous enfin que les *Armes miraculeuses* sont écrites pendant la guerre de 1940-1945, que Césaire est professeur au Lycée de Fort-de-France, que la Martinique est sous le régime de Vichy et que la censure passe au tamis tout écrit politique. Césaire avait cependant, avec un groupe d'amis, fondé la revue *Tropiques* et ce mensuel « folklorique et culturel » servait d'organe à la diffusion de leur esprit de résistance farouche.

— Pour exister, pour subsister, il fallait trouver un *langage-code*, un langage masqué ; le surréalisme sera ce masque qui permettra aux intellectuels martiniquais de communiquer impunément sous l'œil ignare des vichyssois.

— Quant à « Batouque » qui fait l'objet particulier de cette petite étude, il semble avoir été écrit plus tard, après un voyage de Césaire au Brésil. Mais Césaire a gardé l'outil surréaliste, qu'il a fait sien, intimement, et qu'il utilisera pour accoucher de ses « Visions irréparables » pendant au moins dix ans encore.

— Ce travail est pédagogique. Il ne déborde pas le cadre d'une simple critique d'interprétation et laisse tout le champ libre à des travaux ultérieurs relevant des méthodes structurale, thématique ou psychocritique.



la rigidité cadavérique transforme les corps
 en larmes d'acier,
 tous les phasmes feuillus font une mer de youcas bleus
 et de radeaux
 tous les fantasmes névrotiques ont pris le mors aux
 dents
 batouque
 quand le monde sera, d'abstraction séduite,
 de pousses de sel gemme
 les jardins de la mer
 pour la première et la dernière fois
 un mât de caravelle oubliée flambe amandier du naufrage
 un cocotier un baobab une feuille de papier
 un rejet de pourvoi
 batouque
 quand le monde sera une mine à ciel découvert
 quand le monde sera du haut de la passerelle
 mon désir
 ton désir
 conjugués en un saut dans le vide respiré
 à l'auvent de nos yeux déferlent
 toutes les poussières de soleils peuplés de parachutes
 d'incendies volontaires d'oriflammes de blé rouge
 batouque des yeux pourris
 batouque des yeux mélasse
 batouque de mer dolente encroûtée d'îles
 le Congo est un saut de soleil levant au bout d'un fil
 un seau de villes saignantes
 une touffe de citronnelle dans la nuit forcée
 batouque
 quand le monde sera une tour de silence
 où nous serons la proie et le vautour
 toutes les pluies de perroquets
 toutes les démissions de chinchillas
 batouque de trompes cassées de paupière d'huile de plu-
 viers virulents
 batouque de la pluie tuée fendue finement d'oreilles
 rougies
 purulence et vigilance

 ayant violé jusqu'à la transparence le sexe étroit du cré-
 puscule
 le grand nègre du matin

jusqu'au fond de la mer de pierre éclatée
attente les fruits de faim des villes nouées
batouque
Oh! sur l'intime vide
— giclant giclé —
jusqu'à la rage du site
les injonctions d'un sang sévère!
Et le navire survola le cratère aux portes mêmes de l'heure
labourée d'aigles
le navire marcha à bottes calmes d'étoiles filantes
à bottes fauves de wharfs coupés et de panoplies
et le navire lâcha une bordée de souris
de télégrammes de cauris de houris
un danseur wolof faisait des pointes et des signaux
à la pointe du mât le plus élevé
toute la nuit on le vit danser chargé d'amulettes et d'alcool
bondissant à la hauteur des étoiles grasses
une armée de corbeaux
une armée de couteaux
une armée de paraboles
et le navire cambré lâcha une armée de chevaux
À minuit la terre s'engagea dans le chenal du cratère
et le vent de diamants tendu de soutanes rouges
hors l'oubli
souffla des sabots de cheval chantant l'aventure de la
mort à voix de lait
sur les jardins de l'arc-en-ciel, planté de caroubiers

batouque
quand le monde sera un vivier où je pécherai mes yeux à
la ligne de tes yeux
batouque
quand le monde sera le latex au long cours des chairs de
sommeil bu
batouque
batouque de houles et de hoquets
batouque de sanglots ricanés
batouque de buffles effarouchés
batouque de défis de guêpiers carminés
dans la maraude du feu et du ciel en fumée
batouque des mains
batouque des seins
batouque des sept péchés décapités

batouque du sexe au baiser d'oiseau à la fuite de poisson
 batouque de princesse noire en diadème de soleil fondant
 batouque de la princesse tisonnant mille gardiens
 inconnus

mille jardins oubliés sous le sable et l'arc-en-ciel
 batouque de la princesse aux cuisses de Congo
 de Bornéo
 de Casamance

batouque de nuit sans noyau
 de nuit sans lèvres
 cravatée du jet de ma galère sans nom
 de mon oiseau de boomerang
 j'ai lancé mon œil dans le roulis dans la guinée du déses-
 poir et de la mort
 tout l'étrange se fige île de Pâques, île de Pâques
 tout l'étrange coupé des cavaleries de l'ombre
 un ruisseau d'eau fraîche coule dans ma main sargasse
 de cris fondus

Et le navire dévêtu creusa dans la cervelle des nuits têtues
 mon exil-minaret-soif-des-branches
 batouque

Les courants roulèrent des touffes de sabres d'argent
 et de cuillers à nausée
 et le vent troué des doigts du SOLEIL
 tondit de feu l'aisselle des îles à cheveux d'écumes
 batouque de terres enceintes
 batouque de mer murée
 batouque de bourgs bossus de pieds pourris de morts
 épelées dans le désespoir sans prix du souvenir
 Basse-Pointe, Diamant, Tartane, et Caravelle
 sekels d'or, rabots de flottaisons assaillis de gerbes et
 de nielles

cervelles tristes rampées d'orgasmes
 tatous fumeux

O les kroumous amuseurs de ma barre !
 le soleil a sauté des grandes poches marsupiales de la
 mer sans lucarne
 en pleine algèbre de faux cheveux et de rails sans tram-
 way ;

batouque, les rivières lézardent dans le heaume délacé
 des ravins

les cannes chavirent aux roulis de la terre en crue de
 bosses de chamelle
 les anses défoncent de lumières irresponsables les vessies
 sans reflux de la pierre
 soleil, aux gorges !
 noir hurleur, noir boucher, noir corsaire batouque
 déployé d'épices et de mouches
 Endormi troupeau de cavales sous la touffe de bambous
 saigne, saigne troupeau de carambas.
 Assassin je t'acquitte au nom du viol.
 Je t'acquitte au nom du Saint-Esprit
 Je t'acquitte de mes mains de salamandre.
 Le jour passera comme une vague avec les villes en ban-
 doulière
 dans sa besace de coquillages gonflés de poudre
 Soleil, soleil, roux serpentaire accoudé à mes transes
 de marais en travail
 le fleuve de couleuvres que j'appelle mes veines
 Le fleuve de créneaux que j'appelle mon sang
 le fleuve de sagaies que les hommes appellent mon visage
 le fleuve à pied autour du monde
 frappera le roc artésien d'un cent d'étoiles à mousson.
 Liberté mon seul pirate, eau de l'an neuf ma seule soif
 amour mon seul sampang
 nous coulerons nos doigts de rire et de gourde
 entre les dents glacées de la Belle-au-bois-dormant.

1944, Fort-de-France, pendant la guerre.

Césaire écrit ce poème à la suite d'un tam-tam qui lui a rappelé une danse brésilienne du nom de Batouque¹.

Le paragraphe qui entame ce poème est une évocation des lieux (assez rimbaldiennes d'ailleurs) et des circonstances morales où se trouve l'auteur : cette ville au relief accidenté « montée sur yaks » et ce « boulevard qui se frappe en plein ciel », c'est Fort-de-France, ville côtière aussi, « ville d'écluse ouverte » dont les rues qui se perdent dans les faubourgs semblent autant de canaux qui débouchent sur la mer.

¹ Un étudiant capverdien nous a dit qu'il existait dans son pays une danse nommée Batouque ; le nom serait donc africain, avant de passer tel quel au Brésil.

Le poète s'y trouve, plongé en plein marasme² que symbolisent ces « mégots de crachat » qui cependant se « tatouent de pitons » : émergences de son désir de fuir, d'en sortir, désir qui l'entraînera en ce voyage dans le passé et le futur qu'est le présent poème : « c'est la nuit », double sens ; la nuit du cœur, point de lumière, mais aussi c'est l'indication de l'instant où la scène se passe, ou s'est passée.

Quelle scène ? mais la danse nommée « batouque », qui tantôt sera décrite très précisément, tantôt rythmera visions et sentiments qu'elle suggérera à l'esprit du poète.

Le mot batouque qui revient en tête de phrase aura plusieurs fonctions :

- d'abord, il scande d'un temps fort le vers ou la suite qu'il inaugure ;
- ensuite, il sert de tremplin à l'imagination et au verbe du poète ;
- enfin, c'est un peu un mot médium, incantatoire comme dans le vaudou le mot « abobo » ; chez Césaire, on retrouve assez souvent de ces mots à la limite entre le rythme et le rite³.

Les premières images que libère le rythme de la danse sont antithétiques aux villes dont il vient de parler. À ces constructions étranges et douloureuses d'un univers civilisé, la musique « sauvage » oppose un monde purifié, dépouillé de ses oripeaux par la chaleur de l'amour des hommes réconciliés.

— Un monde « sans enquête » où l'homme n'est plus un chasseur d'hommes, « un cœur merveilleux », encore image d'amour, où les regards ne sont plus des armes d'offense ou de défense, mais dénuées d'agressivité.

² Nous ne détaillons pas ici les motifs de ce marasme ; nous avons dit ailleurs combien les problèmes politiques et sociaux qui assaillent son pays sont pour Césaire de véritables obsessions, et se trouvent directement liés à son œuvre poétique.

³ Ainsi les mots « sans heure autre » dans « les Oubliettes de la mer » ; « à petits pas » dans « Nocturne d'une nostalgie » « c'en est fait » dans « l'Irrémédiable » ; « feu » dans « Patience des signes ».

— Un monde où seul le désir sera moteur du cosmos : « les attirances prendront au piège les étoiles⁴ » et non plus la haine, le racisme, la violence, etc . . .

— Un monde où les vieux antagonismes (l'amour et la mort, la vie et la mort, l'homme et la femme, l'individu et le groupe) seront renoués comme un « bracelet » en forme de « serpent », tête et queue se touchant, donc transcendés.

— Le bracelet serpent sera seule parure « d'un bras sans joyau, sans suie, sans défense ». Cette union étant la seule fierté — nécessaire et suffisante — de l'humanité désormais sans masque, sans souillure, sans agressivité.

Ce premier jet d'images est donc une projection du monde tel que Césaire le rêve et l'espère, très exactement le contraire du monde de tensions et de conflits dans lequel il vit habituellement.

— S'ensuit une série de vers qui chacun exprime une douleur qui s'achève ou se console :

« des larmes » mais qui sont « de crocodiles »
 « des fouets » mais « à la dérive »
 « la tête sciée d'un supplicié » mais qui fleurit de
 « roses ».

— la « rigidité cadavérique » des noyés, mais la vie des « cheveux source sous-marine ».

— L'évocation des souffrances des esclaves (pleurs, fouets, lynchages, noyades) bientôt terminées.

— Les « phasmes », qui sont des insectes grèles (chéleutoptères), qui ont l'apparence du bois, mais sont bien vivants, deviennent plantes (« youcas ») et radeaux — image de la transformation du monde.

— « Les fantasmes (le mot fait écho à phasmes) névrotiques ont pris le mors aux dents » : les rêves se sont mis à vivre — ou encore les cauchemars ont pris la fuite, les choses latentes deviennent vivantes.

— « Le monde sera, d'abstraction séduite, de pousses de sel gemme » : (attention à la syntaxe) le monde sera sous

⁴ Plotin ne disait-il pas que les étoiles étaient dirigées par l'amour ?

l'effet de pousses de sel gemme et de l'abstraction séduite devenue « les jardins de la mer ».

— Le sel gemme est l'élément purifiant et purifié et en bourgeons, dans lequel ne peut subsister nulle pourriture ; l'abstraction séduite, n'est-ce pas la pensée concrétisée, l'esprit qui animera la matière ?

— « Pour la première et la dernière fois », vision ultime d'une histoire pénible : « le mât de la caravelle négrière » brûle, le « cocotier » du rivage qui répond au baobab africain laissé de l'autre côté de l'océan, le « rejet de pourvoi » qui condamne le nègre à demeurer le bagnard de la société.

Après cette brève évocation du passé, Césaire replonge dans la vision édénique de l'avenir. Remarquez la reprise des verbes au « futur », un instant interrompu par l'usage de l'indicatif présent pendant le rappel des jours d'amertume.

« Batouque » reprend le tambour,

quand le monde sera...
quand le monde sera...

— « Une mine de ciel à découvert » les richesses sont révélées et à la portée de tous.

— « Mon désir ton désir conjugués en un saut dans le vide respiré du haut de la passerelle ». Image de l'amour libéré conçu comme un couple qui plonge dans l'air pur, du haut de la passerelle d'un navire — L'amour vrai n'est-il pas toujours un saut dans le vide ? ne nous donne-t-il pas le vertige ?

— N'est-il pas une fête de folie merveilleuse ? « de soleils peuplés de parachutes, d'incendies, d'oriflammes, de blé rouge » ? Mais ce saut dans le vide, dans l'amour absolu, dans la réconciliation bien totale est prématuré. Ce premier envol du poète échoue. Échoue dans le réel désespérant des Antilles colonisées.

— « Les yeux pourris, les yeux de mélasse » seuls répondent à l'affamé des soleils de l'indépendance⁵. Les gens ne sont pas prêts à changer leur destin.

⁵ Titre d'un roman de Ahmadou Kourouma (Seuil).

— Les Antilles croupissent dans « une mer dolente en-crouêtées d'îles », et l'Afrique (Congo) qui bondit comme un soleil levant dans la révolte des villes qu'on « pacifie » a certes l'odeur fraîche (citronnelle) de la liberté qui rompt la nuit coloniale. Mais c'est l'Afrique, non la Martinique.

— Et la vision qui suit épelle maintenant les images d'un avenir morne de vaincus. Le monde du nègre d'outre-Atlantique

— sera « une tour de silence ⁶ »

— où « nous serons la proie et le vautour », donc à la fois le dévoré et le dévorateur, car de son mal, l'Antillais est aujourd'hui responsable, il ne veut pas sortir de ses chaînes, changer sa condition.

— Un monde arrosé de « toutes les pluies de perroquets ». Le perroquet n'est-il pas l'oiseau qui n'a pas de langage propre, qui ne sait que répéter les mots d'autrui ? Ainsi l'Antillais qui se rêve Français.

— « Toutes les démissions de chinchillas », c'est encore une image de défaite ; le chinchilla est un petit rat de Bolivie qui fut tellement chassé pour sa jolie fourrure qu'il est en voie de disparition. C'est aussi le nom d'un lapin domestique élevé pour son poil aux États-Unis. Césaire en retient l'image d'animal chassé, exploité, vaincu, bonne analogie pour son peuple d'esclaves, « Aujourd'hui comme jadis esclaves arrivés de cours lourds ⁷ ».

— « Batouque » continue le tambour, mais la danse n'évoque plus que les éléments du désordre établi : « trompes cassées », « paupière d'huile », « pluie tirée fendue d'oreilles rougies » : images de débris informes, où seul est virulent, vivant et actif, le « pluvier », oiseau migrateur des régions froides, le Blanc.

Purulence *des colonisés*
et vigilance *du colonisateur*

conclut Césaire.

6 Voir « Grand sang sans merci » : « du fond d'un pays de silence, du fond d'un pays sourd sauvagement obturé à tous les bouts » (*Ferremens*).

7 *Ferremens*.

Non, il ne conclut pas, il n'est pas dans son tempérament de conclure sur un mot de résignation, même au plus noir de la désespérance⁸. C'est pourquoi il entame le paragraphe suivant par un sursaut de révolte aveugle contre le destin contraire. La liberté est personnifiée ici par « le grand nègre du matin » en lutte contre les forces de la nuit, le crépuscule qui ouvre sur une « mer de pierre », stérilité de l'actuel état des choses, sur « des villes nouées sur leurs fruits de faim », fermeture et avarie de la civilisation étrangère. Le nègre qui viole le crépuscule et attente les fruits des villes, c'est la révolte violente du sauvage contre le civilisé, de l'opprimé contre l'opresseur, du noir rebelle contre le Blanc⁹. Cette image est reprise à la fin : « noir hurleur, noir boucher, noir corsaire ».

Les vers suivants développent cette image de viol où, sur le « vide intime » (vagin) de la femme le sexe du mâle fait gicler le sang, nécessaire souffrance, « injonctions d'un sang sévère¹⁰ », pour que l'enfant un jour naisse. Ainsi, dans certains cas aussi il faut violer le destin, la violence est nécessaire, et même que le sang coule, pour que puisse naître un monde nouveau où tous les hommes soient égaux.

C'est encore la révolte que profère le poète dans la suite du paragraphe. Il s'empare cette fois d'un autre symbole, celui bien connu du navire négrier gros de sa cargaison d'esclaves. Mais il lui fait jouer un rôle insolite, non prévu par son capitaine.

**Le navire survola le cratère (*du volcan*)
à l'heure labourée d'aigles.**

Le bateau négrier plane au-dessus du volcan (symbole de révolte) entouré d'aigles (symbole de dignité, d'orgueil), au lieu d'accoster au port où attendent les marchands.

**Le navire marcha à bottes calmes d'étoiles filantes,
à bottes fauves de wharfs coupés.**

⁸ Voir « Grand sang sans merci ».

⁹ Nous sommes en 1944.

¹⁰ Ce mouvement qui doit se hausser jusqu'à la rage du site : aspect tumultueux du paysage qui répond à la rage de l'homme.

C'est un peu ici l'image du petit poucet chaussé des bottes de sept lieues, mais c'est à la vitesse des étoiles filantes et c'est en brisant les jetées (wharfs) et les armes (panoplies) qui les guettent, que le navire-prison prend la fuite et devient navire-libération.

**Le navire lâcha une bordée de souris
de télégrammes de cauris¹¹ de houris¹².**

Le navire de la liberté, au lieu de décharger la cargaison habituelle de « bois d'ébène », lâche un tas de choses étranges et inattendues qui déroutent la logique de l'opresseur.

— De même ce « danseur wolof¹³ qui fait des signaux à la pointe du *mât* » et qui danse « chargé d'amulettes¹⁴ et d'alcool¹⁵ ».

Ce danseur africain fétichiste et ivrogne ne présage rien de bon pour le maître occidental chrétien et moralisant qui attend son lot de nègres à convertir, ce danseur qui bondit vers les étoiles de l'espérance.

Mais décidément, rien de bon ne sortira de ce navire en rupture de ban.

— Le voilà qui lâche à présent « une armée de corbeaux, de couteaux, de paraboles » :

des charognards pour dévorer quels morts ?
des couteaux pour tuer quels vivants ?
des paraboles pour raconter quelles histoires
et pour annoncer quels messages ?

— « Une armée de chevaux » enfin montés de quels cavaliers partant pour quelle bataille ? quelle apocalypse nègre ? Rien de bon vraiment pour le marchand d'esclaves. Ce n'est pas là le navire qu'il attendait. Enfin, « à minuit », l'heure du crime, l'heure décisive, que se passe-t-il ?

11 Cauris : coquillages, monnaie africaine.

12 Houris : belles musulmanes qu'on promet dans le Coran à celui qui a gagné le paradis d'Allah.

13 Tribu du Sénégal.

14 Gri-gri : amulette, objet protecteur ; occulte.

15 C'est-à-dire ivre.

— « La terre rentre » en elle-même par « le trou du volcan » : la révolution provoque un mouvement de cyclone, le monde y sera absorbé, aspiré.

— La suite de l'allégorie se traduit en images un peu baroques : nous y voyons beaucoup de « rouge » : « cratère », « soutanes rouges », « caroubiers » (arbustes à fruits cramoisis), vent de diamants, qui est la couleur du sang, de la vie, de l'action violente, et couleur de lave brûlante.

— On y voit « des sabots de cheval qui chantent l'aventure de la mort » qui répond à l'« armée de chevaux » qu'on voit ici en train de tuer.

— On y voit aussi « le vent de diamants dans les jardins de l'arc-en-ciel » qui est une image de lumière et de beauté sous le signe de l'alliance. Ces jardins sont plantés de caroubiers, arbustes à gousses remplies de chair très douce.

On peut donc dire que l'ensemble de ces images signifie que la révolte annoncée par « le grand nègre du matin » et « le navire non conforme » sera accomplie dans la lutte sanglante et purificatrice, pour déboucher dans l'harmonie universelle, la « voix de lait ».

Dans la première édition (1947) de « Batouque », Césaire avait introduit dans son poème un long passage que nous restituons ici intégralement, car il était le seul qui « collait » vraiment à la danse, que l'auteur avait traduite en danse de mots. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il l'a supprimé, pour cet aspect descriptif, trop pittoresque.

batouque

**quand le monde sera un vivier où je pêcherai mes
yeux à la ligne de tes yeux**

batouque

**quand le monde sera le latex au long cours des
chairs de sommeil bu**

batouque

**la boîte à clous la boîte à pluie charge en spencer
en grain de riz**

**charge en rafale en nuée ardente crème de sapote
crème de papaye**

**la boîte à clous la boîte à grêle cœur de surprise
coeur de cisaille**

la boîte à clous essaim de moustiques et vol de dents

la boîte à pluie tristement cisaille les barbelés du
trombone
et la paille des semaines
la boîte à pluie
la boîte à clous
la boîte à cygnes
la boîte à feuilles lentement mortes
batouque
batouque des mains
batouque des seins en furie de lianes et de forêt
vierge
batouque des sept péchés décapités
batouque du sexe au baiser d'oiseau à la fuite de
poisson
batouque de princesse noire en diadème de soleil
fondant
batouque de la princesse tisonnant mille gardiens
inconnus
mille jardins oubliés sous le sable et l'arc-en-ciel
batouque de la princesse aux cuisses de Congo
de Bornéo
de Caracas
neige noire aux cuisses de fleuve dépliant ses sommeils
d'absurde glacier sous la main du soleil de minuit
batouque
la princesse se noie dans son sourire d'eau absente
batouque
dans son sourire de rigole
batouque
dans ses yeux de soleil macéré et de prunes
batouque
dans sa justice de mine magnétique
batouque batouque
la princesse dans le cœur vierge de l'été au seuil des
lisserons
s'est retirée noyée du cœur crevé des terres
recluse algue cachée dans le silence des vagues

Dans ce texte que nous n'analyserons pas en détails, nous signalons seulement les onomatopées « boîte à clous », « boîte à pluie », « charge en spencer », « en grain de riz », « boîte à grêle », « cœur de surprise », « cœur de cisaille »,

etc., qui reproduisent les images suggérées par les saccades des maracas. Quant aux vers qui parlent des mains, des « seins en furie », des « sept péchés décapités¹⁶ », du « sexe au baiser d'oiseau », c'est évidemment toute la sensualité de la danse qui s'y trouve évoquée. Et qui est cette princesse noire pour qui Césaire trouve tant d'épithètes, sinon la danseuse dont le poème glorifie la nudité mouvante et émouvante ?

Dans l'édition de 1970, Césaire a remplacé Caracas par Casamance, africanisation du poème qui n'en avait guère besoin. Mais après tout, pourquoi pas Casamance dont la sonorité est plus douce, plus tendre ? D'ailleurs, un poème peut avoir plusieurs versions, comme les sonates de Mozart avec variations sur un même thème, ou les pièces de Claudel.

Ainsi dans la version 1970, Césaire a supprimé les maracas et les a remplacés par quatre vers de sanglots rappelant :

- le voyage (houle) les mourants (hoquets),
- les pleurs (sanglots ricanés),
- les chasses à l'homme (souffles effarouchés),
- et la résistance du nègre malgré les pires traitements (le guêpier est un insecte qui sort vivant des feux de brousse),
- enfin il n'a gardé de la danse que quelques vers.

Après la parenthèse du spectacle où l'œil s'est laissé fasciner par la beauté féminine, Césaire dérive de nouveau vers ses fantasmes qui se diluent dans la nuit :

- « la nuit sans noyau », sans rien de solide, de résistant,
- « la nuit sans lèvres », rien n'y parle la parole qui conviendrait,
- « cravatée du jet de ma galère sans nom », nuit de sa vie étranglée par sa condition d'esclavage anonyme,
- « de mon oiseau de boomerang », étranglée aussi par son espoir qui ne s'envole que pour lui revenir, comme le boomerang.

« J'ai lancé mon œil dans le roulis dans la guinée du désespoir et de la mort ». La vision de l'avenir n'est plus qu'un

¹⁶ Sept péchés décapités — jeu de mots sur les sept péchés capitaux — les Blancs ne disaient-ils pas que les danses nègres étaient obscènes ?

cauchemar de houle et d'Afrique¹⁷ perdue pour l'exilé. Cette Afrique qui n'est même plus comprise, pas plus que les indigènes ne comprennent les statues gigantesques de l'île de Pâques. Il ne reste en Martinique que les vestiges figés coupés de leur élan vital « coupé des cavaleries de l'ombre », qui aurait pu lui rendre la force de modifier son existence.

— « Un ruisseau d'eau fraîche coule dans ma main sargasse de cris fondus ». Les râles et les cris des martyrs ne sont plus ressorts d'action, mais fondus en algues (sargasse) dans la main qu'agitait inutilement une eau d'oubli.

— « Et le navire dévêtu creusa dans la cervelle des nuits têtues mon exil-minaret-soif-de-branches ».

Finie la débandade du bateau négrier. Il est dévêtu de ses voiles. Son rôle fut surtout de creuser dans le temps la conscience de l'exil du poète. Cet exil solitaire comme un minaret de mosquée, substitut de l'arbre et nostalgique des forêts perdues.

Mais en fait de branches et forêts, de tout ce qui prend racine, il ne connaît que les « courants de la mer » qui « roulaient des touffes de sabres d'argent et de cuillères à nausée ». Les sabres d'argent, sont-ce les lames blanches de la mer ? Et des cuillères à nausée¹⁸ lui offrent des bouchées insuffisantes à calmer sa faim et sa soif de vivre.

— Autour des « îles à cheveux d'écume », rien d'autre donc que les courants mouvants, le vent et le soleil.

Et le Batouque rythme à présent « ces terres enceintes », car elles sont rebondies, vallonnées, cette « mer murée », sans horizon visible, la mer est prison des îles puisqu'elle les isole du continent¹⁹.

— « Les bourgs bossus de pieds pourris de morts épelées dans le désespoir sans prix du souvenir
Basse-Pointe, Diamant, Tartane et Caravelle ».

¹⁷ La Guinée, c'est l'Afrique, et plus précisément le coin d'Afrique où les âmes retournent après la mort, selon la croyance antillaise.

¹⁸ Ces cuillères à nausée sortent d'un épisode de la vie quotidienne. Un de ses enfants vomissait toujours lorsqu'on lui donnait sa bouillie à la cuillère. On s'aperçut à la longue qu'il devenait malade parce que les cuillerées étaient trop petites.

¹⁹ Claustrophobie de l'insulaire, voir in Aimé Césaire poète d'aujourd'hui, Seghers.

Ces noms sont ceux des villages côtiers de la Martinique, bourgs bossus (de collines), morts anonymes²⁰ qui n'ont comme souvenirs que ceux des villages qui restent misérables sous leurs noms flamboyants et sonores comme des pièces d'or dans l'océan.

— Villages trapus comme des rabots qui semblent racler la mer et qui sont juste à l'intersection de la mer et de la terre sur cette inconfortable ligne de flottaison qui sépare les deux éléments, exposés aux dangers²¹ de l'un comme de l'autre, assaillis par des gerbes de vagues comme le blé est atteint de nielle, maladie noirâtre, symbole du malheur des hommes.

C'est encore ces villages que Césaire connaît bien, puisqu'il est né à Basse-Pointe, que le poète qualifie de « Cervelles tristes rampées d'orgasmes ».

Ici, les villages sont personnifiés comme s'ils étaient des individus doués de pensée — mais leur pensée serait de nature mélancolique (car sans ouverture et sans espérance), de temps en temps animée par le sursaut des vagues ici évoquées par l'orgasme.

— « Tatous fumeux », dit encore Césaire, le tatou est un mammifère américain recouvert d'une espèce de cuirasse qui lui permet de se rouler dans la boue, très prolifique, mais inoffensif, car peu denté. On voit l'analogie avec ces « bourgs bossus » « rampés d'orgasme » et desquels il est vain d'attendre un sursaut d'agressivité ou de dignité.

Et comme antithèse à cette immobilité, à ce marasme, à cet enlisement, Césaire en appelle aux « Kroumens amuseurs de ma barre », tout ce et ceux qui peuvent lui faire dépasser cette situation tragique, comme les piroguiers font passer la barre de l'océan aux bateaux qui quittent le rivage des Antilles²².

²⁰ Pendant des décennies, on y mourait tant que la population ne s'y maintenait que par importation de nouveaux esclaves.

²¹ Larousse : « la flottaison assure aux bêtes aquatiques une oxygénation suffisante mais les expose à mille dangers ».

²² C'est aussi un rappel de l'enfance de Césaire qui adorait regarder les enfants passer la barre sur des planches. Les Kroumens faisaient aussi passer la barre, au Liberia, aux pirogues qui accostaient aux navires de mer.

— Et le soleil lui répond en « sautant des poches marsupiales de la mer ». La mer est ici traitée comme un kangourou ou une sarigue qui cache son petit dans sa poche ventrale. Le soleil qui en jaillit, n'est-ce point l'énergie révolutionnaire qu'on avait bien cru noyée tout à l'heure — mais elle est là, toujours en réserve, et qui vient à l'aide de celui qui la convoque. Le soleil qui nous suivra jusqu'au bout du poème est comme une épiphanie du dieu de la révolution, et Césaire n'a d'autre recours lors de ses plus profonds désespoirs.

— Le soleil saute donc dans « l'algèbre des faux cheveux et des rails sans tramway ». La situation martiniquaise est un enchevêtrement compliqué (algèbre) de destinées absurdes (rails sans tramway) et de comportements aliénés (faux cheveux) que le révolutionnaire devra détruire.

— Mais déjà sous son action la nature se transforme subrepticement.

— Les « rivières lézardent ²³ » les ravins comme si elles fissuraient une armure (heaume).

— Les cannes à sucre se mettent à chavirer comme si la terre était prise par les roulis de l'océan.

— Et les anses, les petites baies qui bordent l'île, « défoncent » les rochers sous l'assaut lumineux de la mer conjugée au soleil.

Les Antilles sont réinterprétées non plus comme cul-de-sac, mais comme tremplin. Il tire une autre leçon de la nature, une invitation à l'action ²⁴.

— « Soleil, aux gorges », crie maintenant le poète, c'est le cri de guerre lancé contre le monde pestilentiel en général et la torpeur antillaise en particulier. Et « Batouque » devient danse de l'insurrection nègre :

**Noir hurleur, noir boucher, noir corsaire
batouque déployé d'épices et de mouches.**

C'est toujours le soleil, le grand nègre du matin, dans son cri d'éveilleur (hurleur), son geste de tueur (boucher), sa

²³ La plus jolie et longue rivière de la Martinique s'appelle la Lézarde.

²⁴ Interprétation de Césaire.

marche de révolté (corsaire)²⁵, sa dense de sauvage (Batouque), caractérisé par les odeurs fortes (épices) et la saleté (mouches)²⁶, brandies comme un étandard.

Voici donc le guerrier qui partira en lutte contre

— « Le troupeau de cavales endormi sous la touffe de bambou ». Les énergies (cavales) du peuple (troupeau) antillais, qui dort dans son île tropicale.

— « Saigne troupeau de carambas »²⁷. Voici le choc douloureux qui résulte de l'affrontement des deux forces contraires.

— Mais Césaire « acquitte l'assassin » (le nègre révolutionnaire assassinant la fausse sécurité antillaise), car le viol était nécessaire.

— « Je t'accorde au nom du Saint-Esprit ». C'est une formule ironique où l'auteur parodie le prêtre qui s'octroie le droit d'accuser tous les crimes au pénitent.

— « Je t'accorde de mes mains de salamandre ». La salamandre est une sorte de lézard vénimeux et dont certaines espèces résistent au feu. D'où, pour Césaire, sa puissance de symbole d'agressivité et d'indestructibilité.

Et voilà le poète qui à nouveau prophétise l'avenir. Mais non plus un avenir de merveille né de son désir seul, ni un avenir de croupissement déduit de la seule réalité présente. Mais un avenir de métamorphose né du désir qui bouscule la réalité, né de l'action qui modifie le monde :

— « Le jour passera avec les villes en bandoulière dans sa besace de coquillages gonflés de poudre ». Ce sera la débâcle des villes qui seront dynamitées, la destruction totale de la civilisation chosifiante incarnée par les cités inhospitalières et corrompues.

— « Soleil, soleil roux serpentaire », nouvelle invocation à l'énergie solaire associée cette fois à la force du serpentaire, oiseau rapace africain diurne qui se nourrit de serpents.

— « Accoudé à mes transes de marais en travail », comme si le soleil aidait le poète à accoucher hors des eaux pourries de son existence, une vie nouvelle.

²⁵ Les bateaux corsaires attaquaient les marines régulières des royaumes d'Europe.

²⁶ « Les nègres sont sales, les nègres puent », disaient les Blancs.

²⁷ Caramba : juron espagnol.

Mais ce travail n'est pas un accouchement, c'est une transformation de soi-même qui préfigure une transformation des autres. Ainsi ses veines deviennent « fleuve de couleuvres », son sang « fleuve de créneaux ²⁸ », son visage « fleuve de sagaies ²⁹ », toutes images d'agressivité combative dont Césaire désire être désormais pétri, afin de pouvoir être « le fleuve qui frapperà le roc artésien d'un cent d'étoiles à mousson », la force vivante qui fera jaillir ³⁰ de ce monde stérile (roc) toutes les puissances de tempête ³¹ qui l'inonderont et le purifieront.

— Le poème se termine sur une dernière invocation à la liberté, cette fois, à « l'an neuf », c'est-à-dire le temps du futur, qui est « sa seule soif », sa seule aspiration, et à l'amour qui est son « seul sampang » ³², pirogue fragile et primitive, mais qui le porte, le contient, le transporte.

— Avec la liberté donc, l'avenir et l'amour conquis par la révolution, les combattants « couleront leurs doigts de rire et de gourde entre les dents glacées de la belle au bois dormant » ; ils réveilleront cette belle Martinique endormie en lui glissant leur joie (doigts de rire) et la chaleur de l'alcool (gourde) dans son âme glacée par une vie trop semblable à la mort.

Lorsqu'on considère la composition de ce poème long de neuf pages, qui furent ramenées à six dans l'édition de 1970, on remarque qu'il est divisé en sept paragraphes de longueurs diverses et qui ne correspondent ni à des changements de rythme, ni à des changements de sens ou de sujet.

Par contre, si nous cherchons bien, en dehors de la division en paragraphes, si nous étudions la morphologie du poème selon des critères sémantiques, nous remarquons une alternance de séquences de ton mineur et de ton majeur, c'est-à-dire un passage formé d'un conglomérat d'images pessimistes, suivi d'un passage formé d'images plus optimistes.

²⁸ Ouverture pratiquées au-dessus des murailles des forts pour tirer sur l'adversaire.

²⁹ Sagaies : lances effilées employées par les tribus guerrières de l'Afrique.

³⁰ Comme d'un puits artésien.

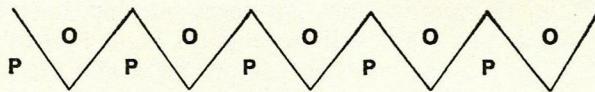
³¹ Mousson : vent périodique de l'Inde qui est déclenché par des perturbations cycloniques.

³² Petit bateau de passage et de transport, au Moyen Orient.

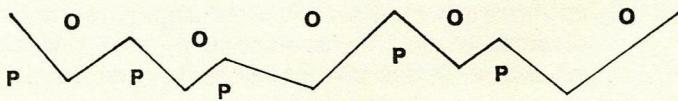
mistes, et ainsi de suite jusqu'à la fin. Essayons de reconnaître ensemble ces séquences.

- 1 — de « rizières » à « sommeils » = P (pessimiste)
et correspond au 1^{er} paragraphe
- 2 — de « Batouque » à « sans défense » = O (optimiste)
- 3 — de « batouque du fleuve » à « rejet de pourvoi » = P
- 4 — de « quand le monde » à « blé rouge » = O
- 5 — de « yeux pourris » à « vigilance » = P
- 6 — de « ayant violé » à « sommeil bu » = O
- 7 — de « houle et hoquets » à « ciel en fumée » = P
- 8 — de « batouque de mains » à « Casamance » = O
- 9 — de « nuit sans noyau » à « tatous fumeux » = P
- 10 — de « Ô les Kroumens » à « Belle au bois dormant » = O

Essayons de formaliser cette suite de séquences ; et si nous représentons les *O* par une ligne *ascendante* et les *P* par une ligne *descendante* nous obtenons ceci :



Même si ces séquences sont de durée différente comme c'est le cas, et s'il fallait, pour être exact, les représenter en tenant compte de cette durée :



il demeure que le poème est bâti sur un mouvement oscillatoire périodique.

Ce mouvement oscillatoire n'est pas sans rappeler le schéma du cyclotimique bien connu des psychologues, avec ses alternances d'exaltation et de dépression. Mais nous nous refusons à extrapoler dans un domaine qui nécessiterait un outil d'analyse trop spécialisé.

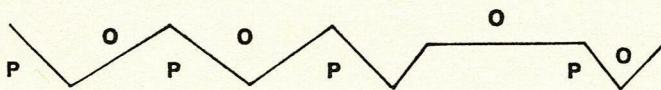
Par contre, nous pouvons observer que d'autres poèmes de Césaire révèlent une structure analogue, et singulièrement le long poème du *Cahier d'un retour au pays natal* qui est une série de chutes et de remontées.

Mais dans maints poèmes beaucoup plus courts, on retrouve au moins l'unité de base dépressif-dynamique.

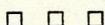
Nous avions déjà tenté de définir l'entreprise poétique dans *Césaire poète d'aujourd'hui*³³ : nous disions que le poète partait généralement d'une situation insupportable à laquelle il essayait de s'arracher par envols successifs interrompus, par des chutes qui le ramenaient dans le réel morose d'où il se propulsait à nouveau vers un avenir plus respirable.

Marcien Towa, dans ses travaux sur la négritude de Césaire et de Senghor³⁴ a aussi considéré la structure des poèmes césairiens. Il y découvre un processus *mort-renaissance* qu'il apprête au processus de l'initiation traditionnelle africaine. Loin de contredire notre analyse, Marcien Towa nous donne peut-être la *signification* profonde, culturelle, de cette structure binaire, dépressif-dynamique, que nous avons remarquée dans « Batouque ». Cela n'exclut pas une interprétation à un niveau caractériel plus superficiel : pessimiste/optimiste, ou sur le plan psychologique : tolérance/intolérance — déchiré/déchirleur, enfin sur le plan politique : résignation/révolution.

Césaire est-il conscient de cette structure de ses poèmes ? Sans doute que non, mais il la *sent*. La preuve : dans la première version de « Batouque », il y avait dans l'oscillation une anomalie. En effet, elle se présentait ainsi :



La séquence O était fort longuement tenue et correspondait au passage de la danse que nous avons reproduit dans cette étude. Elle était merveilleuse, mais rompait le rythme *structurel* du poème. Césaire non seulement l'a abrégée en 16 vers, mais l'a *coupée en deux*, en y intégrant une séquence nouvelle de ton dépressif : P' qui réintroduit la périodicité suspendue par l'euphorie de la danse.



33 Édition Seghers.

34 Thèse sous la direction de Lucien Goldmann.

