



www.comptoirliteraire.com

André Durand présente

Aimé CÉSAIRE

(Martinique)

(1913-2008)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout le poème '*Cahier d'un retour au pays natal*'
et les pièces de théâtre).**

Bonne lecture !

Il est né le 26 juin 1913 à Basse-Pointe, petit village du nord de la Martinique, dont le paysage, les vagues immenses, lui plaisaient beaucoup. Mais il était le descendant d'anciens esclaves déportés de leur Afrique natale vers l'Amérique et privés de leurs langues, de leurs religions, de leurs folklores, et il s'est senti très vite, dans l'île de son enfance qui était une colonie, seul, désorienté, mal à son aise. Il avait le sentiment très profond d'un progrès à faire, d'une pente à remonter, les Noirs n'étant pas pleinement ce qu'ils devaient être. La jeune génération de cette époque n'avait qu'une idée : s'en sortir et, pour cela, faire des études, passer tel examen, tel concours, aller en France, obtenir un poste en Afrique, au Sénégal ou ailleurs.

Son père, qui était, à Fort-de-France, fonctionnaire des contributions, lui ayant fait lire tout Dumas et d'autres romanciers français, il était passionné par la littérature, par le français, par le latin. Après l'école primaire du village, il fut aussi, au lycée Schœlcher, à Fort-de-France, un élève surdoué, intéressé par ce qu'il apprenait. Ses professeurs étaient des hommes de couleur qui croyaient avoir la mission d'élever leur peuple à un niveau supérieur de culture. L'un d'eux l'incita à continuer ses études en France.

Il obtint une bourse et, en 1932, partit à Paris, découvrit la capitale et la liberté. Au lycée Louis-le-Grand, en hypokhagne, il rencontra Georges Pompidou mais surtout le Sénégalais Léopold Sédar Senghor duquel il resta très proche pendant plusieurs années, entrant avec lui à l'École normale supérieure. Senghor lui fit connaître les contes et les légendes africains, "*L'histoire de la civilisation africaine*" de l'ethnologue allemand Leo Frobenius. Ce fut pour lui la révélation d'un monde dont il n'avait que de très vagues prémonitions. Il comprit alors que la société martiniquaise est une société aculturée, une civilisation noire transportée dans un autre milieu, où elle s'était peu à peu dégradée, aliénée, pour en arriver à un magma invraisemblable, une anarchie culturelle. Aussi, prenant conscience de leur singularité dans cette société française à vocation universaliste, voulant réagir contre la politique d'assimilation, comprenant qu'ils ne seraient jamais des Européens, des Français, que leurs ancêtres n'étaient pas les Gaulois comme on le leur avait appris à l'école, mais qu'ils resteraient des hommes de couleur, des nègres, se décolonisant de l'intérieur, ils conçurent, avec le Guyanais Léon-Gontran Damas (l'auteur de "*Pigments*"), au sein du groupe de "L'étudiant noir", l'idée de l'affirmation de la «*négritude*», définition de l'ensemble des caractères, des manières de penser, de sentir, qui sont propres aux Noirs, affirmation de l'existence d'une grande civilisation noire, appel à la solidarité des Noirs qu'ils soient africains ou qu'ils appartiennent à la diaspora américaine, qu'ils soient de langue française ou de langue anglaise. L'affirmation de la «*négritude*» venait aussi s'opposer au discours du nazisme sur la pureté de la race, sur la hiérarchie raciale.

Après avoir obtenu une licence ès lettres, il revint en Martinique en 1939, pour enseigner au lycée Schoelcher où il fut le professeur de Franz Fanon. Il se fit le chantre de la négritude, le dénonciateur de l'aliénation particulière de l'Antillais, bâtard de l'Afrique et de l'Europe, coupé de ses racines, dans un premier texte qui, tout naturellement, a été poétique pour s'écarter du discours rationnel, pour plonger dans la vérité africaine de l'être martiniquais qui, superficiellement seulement, est Français :

“Cahier d'un retour au pays natal”
(1938-1939, publication en 1947)

Poème

Écrit dans une forme très libre, mêlant de longues coulées de prose haletante à des séquences découpées en versets plus rythmés, ce long poème comprend près de soixante-dix pages dans son édition définitive. Le foisonnement lyrique et la facture parfois surréaliste des images ont pu déconcerter les exégètes. Il faut donc feuilleter en tous sens ce «*cahier*» pour faire apparaître les lignes de forces profondes. On découvre qu'il se construit sur une série de retours et de retournements. Ce qui s'accorde avec ce que l'on sait de sa genèse, puisque le poème est né de l'exil de l'étudiant Césaire à Paris et du choc reçu à l'occasion d'un retour en vacances dans l'île natale. Le narrateur-poète rêvait de revenir au pays natal en héros salvateur, dans la fierté d'une identité noire glorieusement redécouverte. Mais tous ces retours restent illusoire, jusqu'au moment où, enfin, il se

reconnait et s'accepte dans la nudité de son néant : un de « *ceux qui n'ont jamais rien inventé* », un Africain déporté, privé de sa langue et de ses traditions, coupé de ses racines, reclus dans une Martinique « *désespérément obturée à tous ses bouts* ».

Or cette plongée en soi-même autorise le renversement des images négatives scandant le poème depuis son ouverture : de l'horizontalité soumise (« *Au bout du petit matin, cette ville plate étalée* ») à la verticalité libératrice (« *et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi* »), de la parole empêchée d'une « *foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri* » au surgissement viril d'un mot longtemps attendu et proprement inouï : « *Ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale* ». Le point de symétrie et d'appui du "Cahier", le foyer vers lequel convergent ses perspectives, c'est l'invention de ce mot, « *négritude* », dans l'opacité d'images rayonnantes. Il faut se laisser porter par l'enchaînement de métaphores solaires, dans l'évocation d'un accouchement cosmique, préparant l'image heureuse de l'arbre de la négritude (« *le kailcédrat royal* ») plongeant « *dans la chair rouge du ciel* » et « *dans la chair ardente du ciel* ». Cela permet au poète de s'opposer à la culture blanche, à « *l'Europe colonisatrice [...] comptable devant l'humanité du plus haut taux de cadavres de l'Histoire* », de dégager des figures universelles de l'être opprimé et révolté : « *Je pousserai d'une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées* ».

Ainsi, le retour au pays natal s'est accompli comme une descente orphique aux enfers de l'aliénation nègre. Mais le poète noir est un Orphée triomphant, qui ramène la négritude, son Eurydice, en toute lumière.

Commentaire

Cette méditation lyrique au langage flamboyant et incandescent, à la fois conquérant et destructeur, cette explosion volcanique de forces profondes longtemps contenues, est un texte fondateur que Césaire écrit à l'âge de vingt-cinq ans en faisant preuve d'une grande maturité.

Une première version fut publiée dans la revue parisienne "Volontés" en août 1939. En volume, il parut d'abord en traduction espagnole à Cuba (1943), avec une préface de Benjamin Péret, puis en édition bilingue à New York (1947), avec une préface d'André Breton, reprise dans la première édition française (1947). Les éditions "Présence africaine" donnèrent en 1956 l'édition définitive, qui a connu un grand nombre de tirages et de rééditions.

Cri poétique né d'une crise d'identité

«Faites de moi un homme d'initiation / faites de moi un homme de recueillement / mais faites aussi de moi un homme d'ensecement.»

Régulièrement inscrit dans les programmes scolaires, "Cahier d'un retour au pays natal" est devenu un des grands classiques de la littérature négro-africaine.

Fragment

Ô lumière amicale

ô fraîche source de la lumière

ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole

ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité

ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel

mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre

gibbosité d'autant plus bienfaisante que la terre déserte

davantage la terre

silo où se préserve et mûrit ce que la terre a de plus terre

ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour

ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'oeil mort de la terre

ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale

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

*Eia pour le Kaïlcédrat royal !
Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé
pour ceux qui n'ont jamais rien exploré
pour ceux qui n'ont jamais rien dompté*

*mais ils s'abandonnent, saisis, à l'essence de toute chose
ignorants des surfaces mais saisis par le mouvement de toute chose
insoucieux de dompter mais jouant le jeu du monde*

*véritablement les fils aînés du monde
poreux à tous les souffles du monde
aire fraternelle de tous les souffles du monde
lit sans drain de toutes les eaux du monde
étincelle du feu sacré du monde
chair de la chair du monde palpitant du mouvement même du monde !*

Tiède petit matin de vertus ancestrales

*Sang ! Sang ! tout notre sang ému par le coeur mâle du soleil
ceux qui savent la féminité de la lune au corps d'huile
l'exaltation réconciliée de l'antilope et de l'étoile
ceux dont la survie chemine en la germination de l'herbe !
Eia parfait cercle du monde et close concordance !*

*Écoutez le monde blanc
horriblement las de son effort immense
ses articulations rebelles craquer sous les étoiles dures
ses raideurs d'acier bleu transperçant la chair mystique
écoute ses victoires proditoires trompeter ses défaites
écoute aux alibis grandioses son piètre trébuchement*

Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs !

Analyse

Le texte est fondé sur un double mouvement : éloge et revendication de la «négritude», qui a une connaissance vitale du monde ; dénonciation de l'Europe agonisante, malgré ses conquêtes, son «omniscience» technique, sa connaissance pragmatique des choses.

C'est un poème en vers libres et en strophes irrégulières, où la ponctuation est intermittente.

Il s'ouvre sur des invocations et des acclamations qui sont une appréciation émue de la beauté du pays, motif qui reviendra plus loin.

Le premier mouvement, contenu dans les vers 3, 4 et 5 (unis par une forte anaphore), consiste à d'abord reconnaître les carences de ceux, c'est-à-dire les Noirs. Ils «n'ont pas inventé la poudre», mais l'expression méprisante bien connue qui s'emploie pour se moquer de quelqu'un qui n'est pas très malin, est ici habilement retournée pour signifier que les Noirs, n'ayant pas inventé la poudre à canon, auraient toujours été pacifiques. De même, ils ne se sont pas souciés de développement scientifique et technique ; ils n'ont pas cherché quelque expansion territoriale ou aérienne que ce soit. Sont ainsi stigmatisés trois aspects différents des progrès dont s'enorgueillit l'Occident.

En revanche, les Noirs sont, deuxième mouvement, l'essence même de la terre, qui est à la fois le sol, la nature (le militarisme, la science, la technique, la dénaturant) et la planète (le mot pouvant alors recevoir une majuscule) sur laquelle, explication possible du mot «*gibbosité*», l'Afrique, surtout l'Afrique occidentale qui a fourni des esclaves à l'Amérique, dessine bien une bosse. L'idée de la richesse agricole est traduite par le recours au mot silo.

Le troisième mouvement consiste à justifier la «*négritude*» : elle n'est pas fermée sur elle-même, soit par la surdité de la pierre qui ne répondrait pas à «*la clameur du jour*» qui vient de l'Occident ; soit par l'aveuglement que causerait une taie qui viendrait fermer cet oeil de la Terre, de ce fait, un «*oeil mort*») ; elle ne se manifeste pas non plus par les bâtiments élevés, militaires ou religieux, qui sont l'affirmation orgueilleuse et quasi phallique du pouvoir.

La définition positive de la négritude est isolée dans la strophe formée par les vers 12, 13 et 14 où elle apparaît d'abord comme se nourrissant à la fois du sol et du ciel, tous deux de véritables chairs qui sont reliées. Celle qui constitue le sol est rouge, parce que, dans les pays tropicaux, il est fait de latérite, riche en alumine et en oxyde de fer. Le vers 14 semblant présenter une inversion («*de sa droite patience, elle troue l'accablement opaque*») le poète attribue à la négritude la «*droite patience*» et à l'Occident «*l'accablement opaque*».

«*Eia*» étant une sorte de «*Hourra*», et «*le Kaïlcédrat royal*», un arbre-fétiche de l'Afrique ancestrale, la strophe 17 reprend la glorification des Noirs déjà exprimée aux vers 3, 4,5. Mais il n'est pas vrai que les Noirs n'aient «*jamaï rien dompté*» : ils se sont livrés des combats entre eux, ont constitué des empires dont ce sont d'ailleurs les vaincus qui étaient vendus sur la côte aux négriers occidentaux.

À la strophe 4 se continue l'alternance entre les éléments négatifs et les éléments positifs mais, cette fois-ci, le mouvement positif s'amplifie. Tandis que les Occidentaux ne s'intéressent qu'aux «*surfaces*», les Noirs sont considérés comme seuls capables de s'abandonner à «*l'essence de toute chose*», au «*mouvement de toute chose*», la répétition étant encore appuyée par celle de «*saisis*». La suite est construite sur une référence redondante au «*monde*» qui n'est pas différent de «*la terre*» évoquée précédemment. À «*dompter*», imposer son pouvoir, est opposé «*jouer le jeu du monde*», se plier souplement au rythme de la nature. La prétention d'être «*les fils aînés du monde*» (peut-être par opposition moqueuse à la formule consacrée : «*la France, fille aînée de l'Église*»?) est confirmée par les découvertes de l'anthropologie qui placent les origines de l'humanité en Afrique. «*Poreux à tous les souffles du monde*» répond à la pierre sourde évoquée précédemment. L'idée de «*l'aire fraternelle*» (hypallage qui attribue au territoire la qualité de ses habitants), ouverte aux «*souffles du monde*», du «*lit sans drain de toutes les eaux du monde*» (qui les retient sans les laisser s'écouler) n'est pas historiquement juste, l'Afrique étant restée fermée sur elle-même jusqu'à ce que les Occidentaux ne viennent sur ses côtes puis la pénètrent au XIXe siècle. Le «*feu sacré du monde*» y a été allumé. Enfin, dans un vers plus ample et, de ce fait, plus rapide, selon la règle implicite des vers libres qui veut que chacun bénéficie du même souffle, l'idée de «*la chair de la chair du monde*» est reprise du vers 22, et appuyée par la double répétition.

Le vers 28 a un caractère particulier, tant par cette exclamation isolée que par la correspondance qui est établie entre l'ambiance physique et l'ambiance morale du pays natal.

L'invocation au sang, du vers 29, est la suite logique du vers 2. Le «*mouvement même du monde*», qui est celui du sang, est élargi au système solaire, vision fantastique et conception qui est au fond scientifique. On retrouve une sexualisation du soleil et de la lune qui est traditionnelle dans presque toutes les cultures, mais le poète affirme la masculinité et la féminité entières des Noirs.

«*L'exaltation réconciliée*» est plutôt «*la réconciliation exaltante*» de «*l'antilope*» et de «*l'étoile*» qui pourraient être les symboles de la masculinité et de la féminité.

L'humilité de l'idée du vers 32 vient en apparence contredire les affirmations ambitieuses qui ont précédé, mais c'est, en fait, une autre affirmation de la liaison intime des Noirs avec la nature.

Dans une nouvelle invocation exaltée, conclusion qui affirme l'excellence du monde noir, le «*cercle*», la «*close concordance*», marquent son accord avec la nature.

La dernière strophe décrit directement le monde occidental pour le condamner, dans une progression des masses qui est, la même loi du vers libre s'appliquant, une accélération du rythme, qui traduit la fatigue, la rigidité, l'insensibilité au cosmos, la mécanisation robotique, du monde occidental. Puis,

passant du vouvoiement d'«écoutez», qui s'adresse à tous, au tutoiement d'«écoute», qui ne s'adresse qu'à un frère, le poète le condamne inéluctablement, car les victoires «*proditoires*» (c'est-à-dire «fondées sur la trahison») ne peuvent conduire qu'à des défaites. Déjà il trébuche sur les «*alibis grandioses*» (ceux de la civilisation, de la foi, de la raison, etc.) qu'il se donne pour justifier son colonialisme, ce vers étant construit sur une inversion.

Aussi le dernier vers est-il marqué par l'ironie des deux retournements.

En 1941, André Breton, qui fuyait la France vers les États-Unis, resta bloqué pendant un mois à Fort-de-France, tomba sur ces textes et voulut connaître Aimé Césaire. Il salua le recueil comme «le plus grand monument lyrique de ce temps». Il y discernait «cette exubérance dans le jet et dans la gerbe, cette faculté d'alerter sans cesse de fond en comble le monde émotionnel jusqu'à le mettre sens dessus-dessous». Pour lui, la revendication de Césaire, en qui il voyait «le prototype de la dignité», «transcende à tout instant l'angoisse qui s'attache, pour un Noir, au sort des Noirs dans la société moderne, et ne faisant plus qu'un avec celle de tous les poètes, de tous les artistes, de tous les penseurs qualifiés, mais lui fournissant l'appoint du génie verbal, elle embrasse, en tout ce que celle-ci peut avoir d'intolérable et aussi d'infiniment amendable, la condition plus généralement faite à l'homme par cette société». Jean-Paul Sartre, pour une fois d'accord avec Breton, voyait le poème de Césaire éclater et tourner sur lui-même comme une fusée dont jaillissent des soleils : le surréalisme s'y épanouit «en une fleur énorme et noire».

En effet, bien qu'héritier des lettres classiques, il vit alors dans le surréalisme la volonté de détruire tout ce qui était conventionnel, «*tout le français de salon, toutes les imitations martiniquaises de la littérature française*», les éléments propres à exprimer la soif d'affranchissement qu'il partageait avec le peuple noir, le moyen de trouver en lui «*le Nègre fondamental*», écrivit des textes surréalistes sans jamais cependant appartenir au mouvement qu'il ne fit que traverser.

Pendant la guerre, le régime de Vichy étouffa la Martinique qui était isolée du reste du monde, ne recevait plus aucun livre. Aimé Césaire, qui voulait respirer, créa, avec sa femme, qui était professeur en enseignement technique, et avec des amis, la revue «Tropique», qui était une nouvelle façon d'affirmer une personnalité martiniquaise, de refuser l'assimilation, de s'opposer à la civilisation occidentale qui montrait son pitoyable échec, de se révolter sans tomber trop ostensiblement dans la politique, car la censure était vigilante et on enfermait pour un rien. Césaire, en étant assez habile pour ne pas échouer dans une geôle, écrivit quelques articles, affirmant : «*Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre. Nous savons que le salut du monde dépend de nous aussi. Que la terre a besoin de n'importe lequel d'entre ses fils. Les plus humbles. L'Ombre gagne... Ah ! tout l'espoir n'est pas de trop pour regarder le siècle en face !... Les hommes de bonne volonté feront au monde une nouvelle lumière.*»

À la Libération, tous les autres partis s'étant déconsidérés sous Vichy, ce fut, en dépit de la fidélité à André Breton et de la méfiance à l'égard du stalinisme, cet intellectuel pur se présenta à l'élection pour le poste de maire de Fort-de-France sous l'étiquette communiste, pensant d'ailleurs qu'il n'avait aucune chance. Mais il fut élu dans une sorte de plébiscite absolument incroyable. Ce fut le début d'une aventure politique qui allait durer plus d'un demi-siècle, car, après les élections municipales, il y eut les élections législatives : il devint député de la Martinique, y prit goût, animé par l'idée d'aider le petit peuple, de le sortir de l'état dans lequel il était, le sortir du bidonville, du bidonville faire une ville, et la ville elle-même la transformer en une cité au sens latin du terme, autrement dit, une communauté de libres citoyens. « Petit père du peuple », il allait se montrer un politicien plein d'affabilité, de générosité, d'humanité.

Alors que dans d'autres colonies françaises on luttait pour l'indépendance, avec Raymond Vergès, député de La Réunion, Césaire obtint en 1946 la «départementalisation» des quatre territoires d'outremer que sont la Guadeloupe, la Guyane, la Martinique et La Réunion, qui devait assurer aux Noirs l'égalité politique et sociale.

Mais il sut concilier militantisme et création littéraire, fondant la maison d'édition «Présence africaine», écrivant, pour préparer les Noirs à leur liberté, des poèmes («*Si vous voulez comprendre ma politique,*

lisez ma poésie» car, avec une sorte de pudeur, il prétendait qu'il avait tout dit dans ses oeuvres) mais aussi des pièces de théâtre :

“Les armes miraculeuses”

(1946)

Recueil de poèmes

“Et les chiens se taisaient”

(1946)

Poème dramatique.

Commentaire

Cette pièce, située dans le milieu antillais, est, confie Césaire, «*comme la nébuleuse d'où sont sortis tous ces mondes successifs que constituent mes autres pièces*». En 1956, elle fut mise en scène par Janheinz Jahn.

“Soleil cou coupé”

(1948)

Recueil de poèmes

“Corps perdu”

(1950)

Recueil de poèmes

Commentaire

Il fut illustré de gravures de Pablo Picasso.

“Discours sur le colonialisme”

(1955)

Essai

En 1956, Aimé Césaire rompit avec le parti communiste français, et publia :

‘Lettre à Maurice Thorez’
(1956)

Essai

Aimé Césaire y prit ses distances vis-à-vis du parti communiste français (dont Maurice Thorez était le secrétaire général) à l'internationalisme réducteur, rompit même avec une Europe qui continuait à vouloir décider du sort des Noirs : «*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*».

Le premier Congrès international des écrivains et artistes noirs se déroula le 19 septembre 1956 dans le mythique amphithéâtre Descartes de la Sorbonne.

Césaire ayant constaté que les promesses de la départementalisation n'avaient pas été tenues, la section martiniquaise du parti communiste français se transforma en 1957 en parti progressiste martiniquais avec une ligne politique fondée sur un nationalisme martiniquais, revendiquant l'autonomie.

“Cadastre”
(1961)

Recueil de poèmes

Commentaire

C'étaient des fragments de poèmes antérieurs.

“Ferrements”

Recueil de poèmes

“Toussaint Louverture. La Révolution française et le problème colonial”
(1961-62)

Essai

Toussaint Louverture fut le héros de l'indépendance qu'Haïti obtint dès 1801.

Aimé Césaire se tourna vers le théâtre pour, conservant intacte la vigueur de sa poésie, «parler clair et net, faire passer le message», répondant ainsi aux accusations d'hermétisme formulées contre sa poésie. Surtout, la naissance d'un peuple lui paraissait indissociable de la naissance d'un véritable théâtre national.

Ce théâtre, qui dressa la figure emblématique du rebelle, était résolument politique, ne présentant pas seulement une épopée de la révolte noire, mais la tragédie d'un pouvoir noir isolé et contesté, aux prises avec des problèmes insurmontables au moment où beaucoup de pays africains accédaient à l'indépendance.

“La tragédie du roi Christophe”
(1964)

Pièce de théâtre

Au temps de Louis XVIII, en Haïti qui a acquis son indépendance, une fois les Français réembarqués, Christophe, fils d’esclave, cuisinier soldat, s’est proclamé roi. Pour arracher son peuple à son inertie et à son humiliation, c’est-à-dire à tout ce dont la servitude a pourri, empoisonné sa conscience, il choisit, sous la conduite d’un chef de protocole importé de France, de reprendre aux anciens maîtres les cérémonies, accoutrements, rites (même religieux) et autres formes de leur puissance. Le monde noir est en train de se chercher dans des démarches contradictoires, à travers l’anarchie, la tentation du despotisme et du pouvoir de droit divin, la singerie de l’Europe et le réveil des vieilles forces enfouies, endormies par les siècles de servitude. Résultat : une mascarade napoléonienne où les nouveaux aristocrates s’appellent marquise de la Seringue ou duc de la Limonade. Mais Christophe est abandonné par les siens pour leur avoir trop demandé et connaît une mort très shakespearienne, au demeurant magnifique.

Commentaire

La pièce reflétait la passion d’Aimé Césaire pour Haïti et ses héros légendaires. Elle a une structure simple. Elle est peut-être un peu trop «écrite», avec cette préciosité et cette verbosité qui sont souvent celles des Noirs parlant le français. Césaire refusa d’employer le créole qui n’est encore, à ses yeux, qu’«*un patois, une langue très modeste à usage interne*», mais entendit «*plier le français au génie noir*». Cette grande rhapsodie lyrique (et tragique puisque rien n’est exorcisé) est admirable parce qu’elle ignore radicalement la haine (au contraire des “Nègres” de Genet). Césaire, Noir jugeant son peuple noir, sans ignorer l’essentielle responsabilité des Blancs dans cette «fatalité» historique, grand poète nourri de culture européenne, semble plutôt, quoique avec beaucoup d’amour, mettre en lumière les errements des victimes, la dérision pathétique de leurs cheminements. Il a choisi de parler de Haïti qui avait déjà connu les problèmes qui se posent au moment de l’accès à l’indépendance. Il ne suffit pas de gagner la liberté, conquête qui est épique mais finalement plus facile que d’assurer des lendemains qui sont souvent tragiques car il s’agit de bâtir un pays, de bâtir un État. Le roi Christophe, cent cinquante ans avant Bandoeng, peut apparaître comme la figure contradictoire des chefs d’État que l’Histoire donne aux peuples nouvellement affranchis d’un vieux joug. Césaire montre aussi la justesse du vieux fonds africain resurgi dans les chants, les danses, l’humour et la beauté des gestes.

La pièce a été créée en 1965 par Jean-Marie Serreau qui sembla, dans sa mise en scène d’homme blanc jugeant notre société, nous faire apercevoir, à travers la mascarade nègre, notre propre mascarade blanche. Elle a été présentée à Montréal à l’occasion de l’Exposition universelle de 1967.

Poursuivant sa quête, sa description de la situation des Noirs dans le monde de son temps, Aimé Césaire est tout naturellement arrivé à l’Afrique :

“Une saison au Congo”
(1965)

Drame

Depuis son accession à l’indépendance, octroyée solennellement par Basilio, le roi des Belges, jusqu’à l’assassinat de son premier ministre, la grande et haute figure de Patrice Lumumba, qui voulait l’entraîner dans un mouvement révolutionnaire, le Congo est déchiré, connaît d’un seul coup tous les problèmes : révoltes, putschs, coups d’État, chocs des civilisations, intrigues des politiciens,

manœuvres des grandes puissances, froide logique de l'intérêt financier qu'impose le monde moderne. Tout cela se donnant libre cours dans le champ clos du sous-développement. Lumumba accompli, en toute lucidité, son destin de victime et de héros. Vaincu, mais aussi vainqueur, il se brise contre les barreaux de la cage, mais y fait brèche aussi. À travers cet homme, toute l'histoire d'un continent et d'une humanité se joue de manière exemplaire et symbolique.

Commentaire

On ne peut voir dans cette pièce un simple reportage, une chronique, une «histoire en images», un exemple de théâtre-document. Mais, dans la rapide succession de brèves scènes, est résumée en trois actes la carrière politique de Patrice Lumumba, et sont suivis de très près les événements, les étapes de sa carrière politique et même les textes de ses discours, beaucoup des propos qu'il tient là en étant d'authentiques extraits. On voit le passage du Congo à l'indépendance en 1960-1961. Mais nombre de personnages ont des noms déformés ; ce sont ceux des fantoches qui sont ainsi mieux cernés et caricaturés (Mokutu, Kala, Tzumbi, Basilio, «*l'ambassadeur grand occidental*»). Cependant, les Blancs n'apparaissent ni plus égoïstes ni plus veules ni plus cruels que certains des Noirs qui entourent Lumumba, le trahissent, le mènent à la mort. Ils ont seulement dans leurs propos et dans leur façon de se laver les mains de ce qui se passe, une allure lasse où la fadeur éclate, qui parvient à faire d'eux les non-participants types d'une immense aventure à laquelle ils ont été tous mêlés. Une des dernières répliques de l'un de ces Blancs résume en sa banalité formelle l'incompréhension fondamentale devant la tragédie : «*C'est un épisode (il s'agit de la mise à mort de Lumumba), disons, folklorique, quelque chose comme une manifestation de la résurgence de cette mentalité bantoue, laquelle, périodiquement, vient faire craquer chez les meilleurs d'entre eux le trop frêle vernis de la civilisation*».

C'est plutôt une tragédie, le héros étant soumis à une fatalité intérieure, à un destin inéluctable qui sont annoncés, souvent rappelés, le spectateur connaissant déjà l'issue. Celui qui a été appelé Black Jesus dans un film subit une véritable Passion.

En fait, la pièce relève du théâtre épique tel que défini par Brecht. Le fameux effet V (pour «*Verfremdungseffekt*», ce qu'on traduit par «distanciation») est d'ailleurs obtenu par le joueur de sanza, ce fou qui est là, tout au long de l'action, pour, avec plus désinvolture et d'efficacité qu'un chœur, opérer chaque fois une rupture, pour expliquer ou contester ce qui vient d'être dit. Les autres éléments épiques sont le merveilleux (scène 4 de l'acte II où retentit la voix de la Guerre civile), le jeu entre la poésie et la prose, l'«hénaurme» dans la ridiculisation (certaines guignolades destinées à ridiculiser les colonialistes et les banquiers sont drôles mais dignes d'un cabaret de second ordre).

Ce théâtre politique est aussi le théâtre d'un poète épique qui s'y manifeste avec toute sa vigueur dans un rythme incantatoire.

Le titre de la pièce fait penser à «*Une saison en enfer*» de Rimbaud (qui lui plaisait, en particulier pour avoir écrit : «Je suis nègre»), et Césaire présente son héros comme «*ayant en lui du voyant et du poète*», étant un homme d'imagination, toujours au-delà de la situation présente, . Au fond, il fait de la pièce un affrontement entre poésie et prosaïsme, imagination et raison, idéalisme et réalisme.

Le langage même des différents personnages permet de distinguer :

- d'une part, les hommes vulgaires, grossiers, matérialistes, faussement nobles : les Blancs mais aussi certains Noirs ;

- d'autre part, la poésie naturelle du peuple congolais (de ses femmes et surtout de son porte-parole : le joueur de sanza), le lyrisme africain qui aime parler par métaphores, utiliser des symboles, citer ou imiter les proverbes, dérouler des paraboles, animer tout un mythe : celui du Congo.

Lumumba est «*l'homme du verbe*» :

- l'orateur à la rhétorique habile (d'ailleurs, sous quel visage apparaît-il d'abord?) qui a le sens de la progression, des formules frappantes ou spirituelles, des énumérations, des redoublements, des interpellations, des invocations, etc.

- le poète au puissant lyrisme africain et au français subtil qui peut se plaire à des tournures archaïques, jouer avec les mots usuels, revivifier le langage sclérosé. Il est l'image de Césaire en poésie.

On trouve nombre de mots africains (certains seraient congolais, d'autres antillais, cet amalgame marquant l'unité des Noirs de part et d'autre de l'Atlantique). La volonté de fidélité aux racines explique la variation de Congo en «Kongo».

On a pu reprocher à Aimé Césaire de faire, du leader africain séparé de son peuple, une hagiographie, mais il fut à la fois un homme d'action qui participait à la force vitale (le «ngolo») et un homme du verbe («le nommo»), un homme politique lucide, un révolutionnaire cohérent, un leader populaire, un chef-prophète au grand rayonnement, homme de foi, une incarnation du pays, le témoin d'une aventure qui ne s'est pas terminée avec lui et dont il restera longtemps encore un des pionniers, «un homme que sa stature même semble désigner pour le mythe» (pour ses partisans comme pour ses adversaires). Si Patrice Lumumba, par la grâce d'Aimé Césaire, demeure, au théâtre, tout autre chose qu'un héros de théâtre, c'est que, tout au long du poème, il sait, et nous fait sentir, que son destin particulier ne peut représenter qu'un instant du destin de toute l'Afrique. Le rayonnement du personnage tel que le réinvente Aimé Césaire est celui-là même de l'Afrique. Sa mort n'est pas la fin de quelque chose ; et, s'il y a du génie en lui, cela vient de la conscience qu'il a d'être nécessaire et non point irremplaçable.

On peut voir aussi la pièce comme une étude de «l'âme noire», comme une image de l'Afrique vivante, qui bouge en toutes ses parties et qui entreprend le grand effort qu'il faut pour changer de conscience. Inspirée comme elle l'était d'une profonde réflexion sur l'Histoire, venait-elle trop tôt? À vrai dire, une grande pièce ne vient jamais trop tôt. Elle court seulement le risque, en ce moment, d'être mal comprise en son élan par qui a le nez sur l'histoire quotidienne et confond les provisoires prises de position avec l'Histoire elle-même. Morts ou vivants, les personnages que fait agir, parler et chanter Aimé Césaire sont encore de notre temps le plus immédiat ou du passé le plus proche.

La réflexion politique est profonde sur :

- le colonialisme paternaliste et l'aliénation des colonisés ;
- le vertige des indépendances reconquises en Afrique ;
- la duplicité du néo-colonialisme qui exploite les divisions tribales et le nationalisme à courte vue et décolonisé seulement en apparence ;
- l'idéalisme théorique et naïf de Dag Hammarskjöld ;
- l'idéalisme visionnaire de Lumumba voué à l'impuissance par le jeu des forces conjuguées du néo-colonialisme et des divisions tribales.

Les inquiétudes noires deviennent des inquiétudes universelles.

La pièce a été créée par Jean-Marie Serreau au Théâtre de l'Est parisien en 1967.

En 1968, Aimé Césaire a reçu le prix littéraire international Viareggio Versilia pour l'ensemble de son œuvre. Poursuivant sa quête et voulant parler de la situation des Noirs américains, voulant écrire une pièce dont l'action aurait été située aux États-Unis, il a été amené à faire une adaptation de «*La tempête*» de Shakespeare qui s'est révélée si personnelle qu'il lui a plutôt donné le titre :

«*Une tempête*»
(1969)

Drame

Prospéro est le colonialiste qui retient prisonnier des indigènes : Ariel qui rêve à sa liberté dans la douceur et la résignation ; Caliban qui, par sa révolte ouverte, représente aux yeux de Prospéro et des passagers du navire jeté sur les côtes de l'île l'esprit du mal. Les Blancs sont des êtres méchants et grotesques. Fernando et Miranda, les deux amants, sont des benêts. À la fin, Prospéro ne part pas : il est forcé de cohabiter dans l'île avec les esclaves parce que s'est établi entre eux un lien qu'ils ne peuvent rompre.

Commentaire

Il ne reste pas grand-chose, en effet, de la pièce de Shakespeare. On peut même se demander pourquoi Aimé Césaire a gardé les noms des personnages et a continué à en faire des ducs de Milan et des rois de Naples. On ne sait plus où l'on en est. D'autant moins que l'histoire de Prospéro n'est pas assez connue pour nourrir un mythe qui en engendrerait d'autres. Le texte est gros de toutes les préoccupations que Césaire avait à ce moment-là. Il reconnaît : *«Ce qui m'intéressa le plus, ce fut le personnage de Caliban. Je n'étais pas du tout d'accord avec les commentaires portés sur la pièce de Shakespeare. On présente "La tempête" comme une ascèse ; Prospéro, l'homme de la raison, l'homme de la science, avec ses qualités et ses limites, serait l'homme qui, par sa sagesse, atteint un sommet, l'homme du pardon et ça se terminerait par la mansuétude. Quand j'ai lu la pièce, j'ai été frappé par sa brutalité, par son arrogance, sa hauteur, sa morgue. C'est une brute épouvantable, un horrible dominateur qui arrive dans une île (d'ailleurs, domination et science, cela va ensemble) et la conquiert, qui réduit l'autre en esclavage, n'a pour lui que rudesses, horions, insultes, etc.. Il ne s'agit pas du tout de mansuétude ou d'indulgence. Ce conquérant m'a paru extrêmement typique de la mentalité européenne. Il a conquis une île et, immédiatement, il établit des rapports de maître à serviteur. D'ailleurs, c'est exactement ce qui s'est passé et je n'ai pas beaucoup forcé la réalité. "La tempête" est, avec le merveilleux en moins, fondée sur une histoire réelle, un voyage au moment de la conquête de l'Amérique, une expédition de colons anglais qui partaient prendre possession de la Virginie, et dont le bateau a fait naufrage devant une île des Bahamas ou des Iles Vierges. Prospéro est bloqué dans cette île et il trouve là un indigène qui est un être bizarre : Caliban, l'homme de l'instinct, de la nature. Caliban signifie cannibale ; c'est un mot que Shakespeare a trouvé, sans doute, dans Montaigne. Entre les deux, il y a une parfaite opposition, mais je trouve Caliban infiniment plus sympathique. Ariel n'est pas du tout un être éthéré : c'est aussi un serviteur. C'est un esprit qui a été dominé et dompté ; ce n'est peut-être pas le flic, mais en tout cas, l'exécuteur des hautes œuvres. Imaginez, par exemple, un savant allemand pris par les Américains et travaillant pour eux, voilà la situation d'Ariel ; c'est la science mise au service du désir de domination, de la volonté de puissance. Ariel est un intellectuel au service de Prospéro. Caliban est également un esclave, mais à un degré plus absolu, plus total : c'est l'ouvrier, le manuel ; c'est l'agriculteur, c'est l'esclave antillais. Incontestablement, c'est une pièce sur la colonisation ; c'est comme ça que je l'ai prise. J'e lai simplement démythifiée. Devant la domination de Prospéro, il y a plusieurs façons de réagir : il y a l'attitude violente et l'attitude non-violente. Il y a Martin Luther King et Malcolm X - et les Black Panthers. En simplifiant, Caliban serait la violence, Ariel représenterait la tendance non-violente. Mais les deux, par des méthodes différentes, travaillent à leur libération. J'ai changé la fin de la pièce de Shakespeare parce qu'il m'a paru que le drame des États-Unis, au fond, c'est que les Noirs et les Blancs ne peuvent plus se séparer. Ils sont rivés les uns aux autres comme des frères, des frères ennemis. Prospéro, dans ma pièce, ne part pas. Il ne peut pas partir. Il est forcé de cohabiter dans l'île avec les esclaves. Entre eux, s'est établi un rapport d'amour-haine ou de haine-amour et ils ne peuvent rompre ce lien qui les unit. D'un autre côté, je voulais montrer que le monde du vingtième siècle est né à l'époque de "La tempête", pendant la Renaissance : c'est le monde de la raison avec tout ce qui s'ensuit : la science, la colonisation. Et, à l'heure actuelle, nous sommes à la fin de cette civilisation et nous voyons où nous a conduit à la prétendue raison : tout droit vers le totalitarisme. C'est dans la logique du cartésianisme.»*

Mais on peut y voir, au contraire, comme l'a fait Aimé Césaire qui a adapté la pièce à sa manière, comme une brute épouvantable, un horrible dominateur (d'ailleurs, domination et science, iraient ensemble) qui arrive dans une île, y est bloqué, la conquiert, se conduit avec arrogance, hauteur, morgue, à l'égard des indigènes qu'il y trouve, qu'il réduit en esclavage, établissant des rapports de maître à serviteur, n'ayant pour Caliban que rudesses, horions, insultes. Il ne s'agit donc pas du tout de mansuétude ou d'indulgence. Ce conquérant lui a paru extrêmement typique de la mentalité européenne. Il s'est intéressé le plus au personnage de Caliban, mot qui signifie cannibale et que Shakespeare a trouvé, sans doute, dans Montaigne. Césaire n'est pas du tout d'accord avec les commentaires portés sur la pièce de Shakespeare. Pour lui, Caliban, qu'il trouve infiniment plus

sympathique, est l'homme de l'instinct, de la nature. Entre lui et Prospéro, il y a une parfaite opposition. Quant à Ariel, il n'est pas du tout un être éthéré : c'est aussi un serviteur, un esprit qui a été dominé et dompté ; peut-être pas le flic, mais, en tout cas, l'exécuteur des hautes œuvres, l'intellectuel dont la science est mise au service du désir de domination, de la volonté de puissance. Caliban est également un esclave, mais à un degré plus absolu, plus total : c'est l'ouvrier, le manuel ; c'est l'agriculteur, c'est l'esclave antillais. Devant la domination de Prospéro, il y a, pour Césaire, plusieurs façons de réagir : il y a l'attitude violente et l'attitude non-violente. Il y a Martin Luther King et Malcolm X et les Black Panthers. En simplifiant, Caliban serait la violence, Ariel représenterait la tendance non-violente. Mais tous deux, par des méthodes différentes, travaillent à leur libération. Pour Aimé Césaire, la pièce est incontestablement une pièce sur la colonisation qu'il a démythifiée. À la fin de sa version, Prospéro ne part pas, ne peut pas partir, est forcé de cohabiter dans l'île avec les esclaves car, entre lui et eux, s'est établi un rapport d'amour-haine ou de haine-amour et ils ne peuvent rompre ce lien qui les unit.

La pièce pose donc la question de l'interprétation politique des œuvres du passé.

En 1982, Aimé Césaire revint à la poésie (mais l'avait-il jamais quittée?) avec :

'Moi, laminaire'
(1982)

Recueil de poèmes

En 1994, la réalisatrice martiniquaise Euzhan Paley, à qui l'on doit notamment le film *'La rue Case-Nègres'*, rendit hommage à Aimé Césaire dans *'Aimé Césaire, une voix pour l'Histoire'*, portrait construit en trois parties, qui explore les interrogations de notre temps à partir de l'œuvre et la pensée du grand chantre de la Négritude : première partie : *'L'île veilleuse'* - deuxième partie : *'Au rendez-vous de la conquête'* - troisième partie : *'La force de regarder demain'* ou comment trouver « la force de regarder demain » après les désillusions de la colonisation, les dérives de la négritude, les échecs du tiers-mondisme, la « maladie du développement » et face à la crise planétaire?

En décembre 2005, Aimé Césaire se signala de nouveau à l'attention des Français par son refus ferme de recevoir Nicolas Sarkozy et cela parce qu'il restait « *anticolonialiste résolu* », qu'il vomissait la loi de février 2005 sur « le rôle positif de la présence française outre-mer », qu'il se méfiait d'un « *piège* » et, enfin, parce qu'il a des « *raisons personnelles* », qu'il n'a pas jugé bon d'explicitier.

Cela coïncida avec la publication d'entretiens avec Françoise Vergès (petite-fille de Raymond Vergès), professeuse de sciences politiques à l'université de Londres, vice-présidente du Comité pour la mémoire de l'esclavage) :

'Nègre je suis, nègre je resterai'
(2005)

Entretiens

Aimé Césaire revint notamment sur sa rencontre, dès son arrivée à Paris en 1932, dans les couloirs de Louis-le-Grand, avec Senghor qui, lui, était déjà inscrit à l'École normale supérieure, où il le rejoignit ultérieurement. L'amitié de toute une vie se scella aussitôt. « *Senghor et moi, nous discussions éperdument de l'Afrique, des Antilles, du colonialisme, des civilisations.* » En 1934, sous la plume de Césaire, fit irruption le mot « *négritude* », qui était promis à un durable rayonnement. « *C'est le Nègre qu'il fallait chercher en nous.* » Comme le montre bien la suite des entretiens, dès son apparition, la notion se démarqua nettement d'une position de type « *différencialiste* » ou « *communautariste* » qui

connut une large diffusion au cours des dernières décennies du XXe siècle. Certes, tant pour Senghor que pour son camarade, elle engageait un décisif rejet de l'assimilation, qui était pour eux «*l'aliénation, la chose la plus grave*». La revendication d'identité, loin d'être pour Césaire un repli sur soi, a toujours été l'indispensable condition à une authentique participation à une oeuvre civilisatrice intégrant les civilisations, excluant par conséquent une conception faussement universaliste de la civilisation qui, dans le contexte de la situation coloniale, impliquait un ethnocentrisme larvé.

Il se rappella comment, professeur, il fut agacé un élève de primaire qui récitait «nos ancêtres les Gaulois avaient les cheveux blonds et les yeux bleus». «*Petit crétin, lui répondit Césaire, va te voir dans une glace !* ».

Il définit de nouveau les lignes de force de ses principaux écrits. «*Liberté Égalité Fraternité, prônez toutes ces valeurs, lançait le sage en colère, mais tôt ou tard, vous verrez apparaître le problème de l'identité. Où est la fraternité? Pourquoi ne l'a t-on jamais connue? Précisément parce que la France n'a jamais compris le problème de l'identité.*»

Il soutient toujours que la départementalisation, qui a fait, du moins en droit, des Martiniquais des Français, n'était en aucune manière une assimilation. Première phase d'un processus de décolonisation, elle laissait cependant inentamée la question de l'identité ; elle n'en apparaissait pas moins nécessaire à l'époque compte tenu de la misère économique de la Martinique. Une jeune génération s'insurgea plus tard contre le «père», comme en témoigne la prise de position polémique d'un Raphaël Confiant. Césaire assume une inévitable ambivalence : «*Pour un pays comme la Martinique, je revendique le droit à l'indépendance. Pas forcément l'indépendance.*»

L'un des propos les plus percutants de Césaire dans ces entretiens a trait à la question de «la réparation» découlant de la loi, votée à l'unanimité par l'Assemblée nationale en 2001, «déclarant la traite négrière et l'esclavage "crimes contre l'humanité"». Césaire fait remarquer que la réparation, parce qu'elle risque de se ramener à un vulgaire marchandage («*et puis ce serait terminé*»), occulterait de ce fait l'enjeu véritable qui est d'ordre moral. À ses yeux, l'esclavage est «*irréparable*» : «*C'est fait, c'est l'Histoire, je n'y peux rien.*» Il importe bien davantage, selon lui, de devenir «responsables de nous-mêmes» : «*sortir de la victimisation est fondamental*». Quant aux Européens, ils «*ont des devoirs envers nous, comme à l'égard de tous les malheureux, mais plus encore à notre égard pour des maux dont ils sont la cause*».

Dans les dernières pages des entretiens, Césaire, évoquant les graves injustices du monde actuel, notamment envers les Africains, professe ce qu'il appelle un «*nouvel humanisme*», qui prend appui sur la Déclaration des droits de l'homme. Il invite à un «*dialogue entre les civilisations*», qu'il faut «*établir par la politique et la culture*». «*Il faut que nous apprenions que chaque peuple a une civilisation, une culture, une histoire. Il faut lutter contre un droit qui instaure la sauvagerie, la guerre, l'oppression du plus faible par le plus fort. Ce qui est fondamental, c'est l'humanisme, l'homme, le respect dû à l'homme, le respect de la dignité humaine, le droit au développement de l'homme.*»

Commentaire

Françoise Vergès eut le grand mérite de réactualiser la pensée de Césaire au moment où, notamment en France, avait lieu un débat public sur la traite négrière et l'esclavage. Elle le fit dans la magistrale étude, modestement intitulée «*Postface*», qui suit les entretiens. «Relire Césaire à la lumière du présent donne aux débats d'aujourd'hui une histoire, une généalogie qui les fondent.» Sa lecture «postcoloniale» de Césaire met vivement en lumière la pertinence et la lucidité des vues de l'auteur du «*Discours sur le colonialisme*» (1950), qu'on croirait à tort dépassées de nos jours. Si les entretiens ont donné peu de place à l'oeuvre littéraire, c'était de propos délibéré : ils portent sur «des thèmes généraux, l'esclavage et la réparation, la République et la différence culturelle, la solitude du pouvoir».

Aimé Césaire est décédé le 17 avril 2008 à Fort-de-France à l'âge de 94 ans.

«*Bêcheur de race*», grand chantre de la négritude, le poète qu'est Aimé Césaire, s'il descendit dans les profondeurs du «moi», voulut être le porte-parole et le guide des siens. Son itinéraire passionné et

dramatique s'enracina dans le quotidien antillais, son univers poétique évoquant une cosmogonie : à l'état naissant, le monde authentiquement primitif des îles, avec leur flore, leur bestiaire et leurs mœurs particulières.

À la fois chant et discours, son œuvre poétique charrie une fascinante cargaison d'images à l'ampleur épique et de mots rares chargés d'un exceptionnel pouvoir d'incantation.

Mais ses écrits, qu'ils soient du poète, du dramaturge ou de l'essayiste, traduisent avec violence le mépris et la haine du colonisé pour le colonisateur venu d'Europe, tout en manifestant aussi, avec une foi puissante dans la vie, une aspiration universaliste à la justice et au bonheur.

Mondialement reconnu, il a marqué des générations de créateurs aux Antilles et en Afrique, tous ses fils, parfois rebelles.

Témoin et acteur de son temps, il s'est engagé contre l'état colonial, contre le racisme, contre l'indifférence triomphante et contre tout ce qui asservit l'homme. Son engagement en politique le conduisit à passer quarante-huit ans au Palais-Bourbon et cinquante-cinq à la mairie de Fort-de-France. Il fut l'enfant terrible des D.O.M.-T.O.M, (départements d'outre-mer, territoires d'outre-mer), qui étaient, à ses yeux, les laissés-pour-compte de la décolonisation et dont il défendit la départementalisation avant de prôner l'autonomie.

Sa pensée, dont on peut dire qu'elle est indissociablement poétique et politique, garde toute son acuité et sa fécondité aux yeux de quiconque s'efforce d'entrevoir dans l'évolution actuelle de la planète les voies d'une refondation de l'humanité : *«Le sentiment qu'a l'homme de sa faiblesse et sa recherche perpétuelle de protection contre des forces qui le dépassent, en premier lieu contre des forces naturelles, c'est cela que l'on doit comprendre. Le principe d'espérance est lié à cette vision du monde.»*

Comme écrivain et comme homme politique, il a été de tous les combats pour la désaliénation de l'être humain, et est universellement reconnu comme l'un des grands écrivains du vingtième siècle.

En 2006 avaient institués les "césaires" qui récompensèrent des chanteurs, musiciens, écrivains et cinéastes d'Afrique francophone et des Antilles. Mais, en 2008, après la mort de Césaire, ses descendants firent savoir qu'ils ne souhaitaient pas que ces récompenses continuent de porter son nom.

En 2009, se tint à Paris l'exposition "Kréyol factory" réunissant soixante artistes contemporains venus de la Martinique, de la Guadeloupe, de Jamaïque, de Guyane, de La Réunion, d'Haïti ou de Porto Rico, qui fut dédiée à Césaire.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)