

Études littéraires africaines

Césaire et le Brésil

Daniel Delas

Afrique – Brésil

Number 43, 2017

URI: id.erudit.org/iderudit/1040918ar
<https://doi.org/10.7202/1040918ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN 0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Delas, D. (2017). Césaire et le Brésil. *Études littéraires africaines*, (43), 89–97. <https://doi.org/10.7202/1040918ar>

Article abstract

Césaire travelled twice to French and Latin America: the first time, in 1944, to Haïti, the second time, in 1963, to Brazil. These travels are to be put in relation with the importance he gives in his conception of writing to the Afro-American culture coming from the south – particularly voodoo and candomblé – whether it be in his poetry or in his plays. Three poems are scrutinized from this perspective : « Batouque », « Lettre-de-Bahia-de-tous-les-saints », and « Mot macumba ».

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

CÉSAIRE ET LE BRÉSIL

RÉSUMÉ

Les deux grands voyages américains de Césaire l'ont mené en Haïti en 1944 et au Brésil en 1963. Ces voyages sont connectés à l'intégration de la culture afro-américaine du Sud, en particulier du vaudou et du *candomble*, dans sa poétique, celle de sa poésie comme celle de son théâtre. Trois poèmes sont étudiés de ce point de vue : « Batouque », « Lettre de Bahia-de-tous-les-saints » et « Mot macumba ».

ABSTRACT

Césaire travelled twice to French and Latin America: the first time, in 1944, to Haïti, the second time, in 1963, to Brazil. These travels are to be put in relation with the importance he gives in his conception of writing to the Afro-American culture coming from the south — particularly voodoo and candomble —whether it be in his poetry or in his plays. Three poems are scrutinized from this perspective : « Batouque », « Lettre-de-Bahia-de-tous-les-saints », and « Mot macumba ».

*

Bien qu'Antillais, Aimé Césaire s'est formé dans un monde fortement européen-centré. Baudelaire, Rimbaud, Segalen, Gauguin et quelques autres explorateurs de mondes inconnus sont certes aujourd'hui présentés comme des phares de la littérature française mais, quand le jeune Césaire s'éveille au monde, ces écrivains sont encore marginaux, tant la doxa idéologique reste centrée sur un universalisme nationaliste (c'est-à-dire franco-centré), fermé aux vents d'ailleurs. Les grandes références de l'enseignement littéraire au lycée, ce sont les classiques et les romantiques jusqu'à Victor Hugo mais on ne va guère plus loin. Toutefois ce monde des certitudes vacille, ébranlé par la faillite de l'Occident qu'a représentée la Première Guerre mondiale, de sorte que les échos d'une pensée contestataire parviennent, assourdis et déformés, jusque dans les parties les plus éloignées de l'Empire colonial français. Un natif des Antilles comme Césaire, noir descendant d'esclaves noirs, fou de poésie romantique, lisant Victor Hugo et s'enthousiasmant à son contact, n'a alors qu'une obsession : sortir de son monde insulaire étroit, voire étouffant, et connaître ce Paris où il sait que souffle un air nouveau. « Partir » est le mot magique, partir vers l'Europe,

partir non pour oublier mais pour revenir un jour « lisse et jeune dans ce pays mien »¹ et être « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche »², dira-t-il bientôt dans le *Cahier*.

Son premier voyage est transatlantique, il va de l'Amérique vers l'Europe, c'est celui de 1931, un voyage de survie en quelque sorte : voyage doublement « intérieur », à l'intérieur de l'Empire, comme on disait alors, de la périphérie coloniale vers LE centre vivant, mais bien vite voyage de retour à l'intérieur de soi-même, vers une prise de conscience de son altérité nègre. Son second voyage important sera un voyage « extérieur-intérieur », c'est celui qui le mène peu loin de son île natale de la Martinique, à l'intérieur de la Caraïbe, en Haïti où il séjourne six mois en 1944. Ce voyage qu'il effectue en compagnie de sa femme Suzanne (sans les enfants restés en Martinique) est aussi une découverte de l'île où « la négritude se mit debout pour la première fois »³. Il y met à l'épreuve de l'histoire la lecture « nègre » du monde qu'il a commencé à élaborer à Paris avant-guerre avec ses amis africains, puis approfondie à la Martinique avec la jeune équipe de *Tropiques*. Quelle histoire ? Celle du combat des esclaves noirs inspirés des idéaux de la Révolution française. Celle de Toussaint-Louverture. Celle de toutes les Antilles colonisées pour retrouver leur mémoire déniée.

Césaire a voyagé à l'envers d'un touriste ordinaire ou des grands voyageurs européens : il n'est pas allé en France pour se distraire de lui mais pour se trouver lui-même, sans se satisfaire, comme le dit le *Cahier*, de ce que lui offrait la France ; mais c'est à côté de « chez lui », en Haïti, qu'il prend la mesure d'une histoire et d'un combat politique qui sont vraiment les siens.

1944 (mai-décembre) : Haïti

Le couple Césaire y séjourne près de six mois à l'invitation de Pierre Mabille et sur la recommandation du grand archéologue Henri Seyrig, alors attaché culturel de la France libre à New York.

Suzanne y conçoit le très beau texte « Le grand camouflage »⁴ où elle reconstruit sa relation avec la Martinique dans une « lucidité

¹ *Cahier d'un retour au pays natal*, dans CÉSAIRE (Aimé), *La Poésie*. Édition établie par Daniel Maximin et Gilles Carpentier. Paris : Éditions du Seuil, 1994, 545 p. ; p. 9-58 ; p. 21.

² CÉSAIRE (A.), *La Poésie*, op. cit., p. 21.

³ *Cahier...*, op. cit., p. 23.

⁴ Il sera publié dans le dernier numéro de *Tropiques* (13-14) de 1945 – voir *Tropiques*. Tome 2. Paris : Éditions Jean-Michel Place, 1978, p. 267-273 ; p. 269.

totale »⁵, au-delà des clichés sur des Antilles paradisiaques, en ayant à la fois pleinement conscience de la servitude des Antillais d'aujourd'hui, aussi confiance en la force « des purs-sangs, retenus, piaffant d'impatience, à la lisière de cette savane de sel »⁶. C'est à Port-au-Prince que Suzanne, poursuivant le travail réflexif dont attestent ses précédentes contributions à *Tropiques*, atteint la pleine maîtrise de sa pensée radicale. C'est aussi son dernier écrit publié.

Aimé, dans le précédent numéro de *Tropiques*⁷, rend compte de l'approfondissement de sa poétique dans un texte présenté comme « extraits d'une communication au Congrès de philosophie de Port-au-Prince » sous le titre « Poésie et connaissance »⁸. La rencontre d'André Breton à Fort-de-France en avril 1941, au moment même de la sortie du premier numéro de *Tropiques*, a frayé en lui la cristallisation d'une poétique de l'irrationnel, du dionysiaque, du « grand saut dans le vide poétique »⁹, d'une désaliénation qui trouve en Haïti un terreau fertile. La poétique surréaliste qui était présentée par les critiques conservateurs comme un jeu gratuit de jeunes fous iconoclastes, Césaire en comprend désormais l'enjeu pour l'écrivain nègre qu'il proclame être. L'enjeu, dit-il dans ce texte fondateur, c'est le retour à une parole première-dernière : « Gros du monde, le poète parle »¹⁰. Sans pompe, sans couronne de laurier ni pose en toge à l'antique, sans art poétique inspiré des Anciens, armé d'*amour* (qui assure le contact) et d'*humour* (qui maintient la distance), alliance dont Lautréamont a montré comment elle pouvait innover une parole neuve, le poète comprend en Haïti comment utiliser ces deux armes miraculeuses pour se faire la voix et frayer la voie des « forces énergétiques qui dans la matière guettent sournoisement notre quiétude... »¹¹. Ces forces énergétiques, Césaire les éprouve dans et par l'histoire occultée des Afro-descendants haïtiens, dans et par leurs pratiques culturelles.

À l'occasion de ce long séjour en Haïti, Césaire, à son ordinaire, fréquente les bibliothèques tout en menant des rencontres culturelles concernant l'histoire des luttes contre la colonisation, son héros Toussaint-Louverture et le rôle important de l'univers spirituel de résistance dont le vaudou est porteur. Il ne cessera de pour-

⁵ *Ibid.*

⁶ *Tropiques*, tome 2, *op. cit.*, p. 270.

⁷ N°12 (janvier 1945). *Tropiques*, tome 2, *op. cit.*, p. 153-221.

⁸ *Tropiques*, tome 2, *op. cit.*, p. 157-170 ; p. 157.

⁹ *Tropiques*, tome 2, *op. cit.*, p. 159.

¹⁰ *Tropiques*, tome 2, *op. cit.*, p. 164.

¹¹ *Tropiques*, tome 2, *op. cit.*, p. 269.

suivre ses lectures, non pas *sur* Haïti mais disons *avec* Haïti, et publiera en 1961 son *Toussaint-Louverture. La Révolution française et le problème colonial*, associé avec sa grande œuvre théâtrale haïtienne, *La Tragédie du roi Christophe* ¹².

Soulignons cette double composante de Césaire : il est autant un homme de bibliothèque qu'un homme de terrain. À l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, il a fréquenté la bibliothèque assidûment comme en attestent les références nombreuses qui figurent dans le *Discours sur le colonialisme* ; à l'Assemblée nationale, il s'est souvent échappé de séances interminables pour aller travailler dans le silence de sa riche bibliothèque, en particulier pour son *Toussaint*. Césaire, homme de combat certes, volcanique certes, mais aussi homme de silence et de travail intellectuel dans les bibliothèques.

1963 (septembre-octobre) : Brésil

Vingt ans plus tard, député-maire, poète reconnu, leader intellectuel d'un combat mené contre le dogmatisme communiste et les crimes de Staline, Césaire traverse de nouveau l'Atlantique pour un voyage au Brésil. Âgé de cinquante ans, poète et homme politique, il jouit désormais d'une grande notoriété. Poète, il a mis la dernière main à une version dite « définitive » du *Cahier* en 1956 tandis que ses recueils se succédaient, avec *Les Armes miraculeuses* en 1946, *Soleil cou coupé* en 1948, *Corps perdu* en 1949, *Cadastre* (issu d'une fusion des deux précédents) en 1961, jusqu'à *Ferments* en 1960. Politiquement, il n'est guère entendu en métropole, Senghor polarisant la posture francophoniste, mais participe très activement aux activités de son parti, le Parti communiste français, puis aux rencontres plus africaines, animées par Alioune Diop à partir de *Présence Africaine*.

Césaire avait certes beaucoup voyagé auparavant dans le cadre de ses activités politiques professionnelles et en tant que militant communiste d'abord puis comme leader progressiste, mais aller au Brésil n'était pas pour lui une destination parmi d'autres. Il dira dans un entretien avec Lilian Pestre de Almeida en janvier 1980 : « Le Brésil fait partie de ma géographie cordiale. Pour moi c'est un pays qui existe. J'ai beaucoup voyagé, mais c'est au Brésil que j'ai eu l'impression, pour la première fois, d'une grande civilisation tropicale

¹² *Toussaint-Louverture. La Révolution française et le problème colonial*. Préface de Charles-André Julien. Paris : Club Français du Livre, 1961 ; rééd. : Paris : Présence africaine, 1962 et 1981, 348 p. *La Tragédie du roi Christophe*. Paris : Présence africaine, 1963, 155 p. et 1970, 158 p.

moderne. Je ne le connaissais pas encore quand j'ai évoqué ¹³ "le sucre du mot Brésil au fond du marécage" » ¹⁴.

Quand il arrive à Brasilia pour participer au « Coloquio Afro-Latino-Americano » (24 septembre – 1^{er} octobre 1963), il ne découvre évidemment pas l'Amérique noire. N'est-il pas lui-même un Américain noir, fils d'esclave ? La première édition de son *Cahier*, publié initialement en revue, n'est-elle pas parue à Cuba dès 1946, traduite par Lydia Cabrera sur la recommandation de Wifredo Lam, avec une préface de Benjamin Péret ? N'a-t-il pas déjà rencontré et fraternisé avec des écrivains sud-américains engagés comme Jorge Amado ou Pablo Neruda, par exemple à Wroclaw (Pologne) en 1948 à l'occasion d'un Congrès pour la paix organisé par les autorités communistes ?

Au-delà de ces amitiés politiques, plus ou moins importantes, ce qui motive le plus Aimé Césaire, accompagné d'Alexandre Adandé, ami anthropologue béninois, et d'Alioune Diop, l'ami spirituel de toujours, c'est d'appréhender *in situ* la culture africaine des Afro-descendants en Amérique du Sud. Il fait certes son travail en faisant une intervention dans le colloque de Brasilia ; on lui demande de participer durant trois jours à une réunion à Rio organisée par l'Itamaraty (le Ministère des Affaires Étrangères brésilien), sous le patronage de l'Unesco, avec X, Y, Z : très bien, il accepte. Mais ce qu'il attend c'est Bahia.

Il y rencontre Pierre Verger. Quel meilleur guide en vérité que ce photographe et ethnologue français installé à Bahia depuis 1946, passionné par la culture des noirs bahianais, en particulier par le candomblé dans lequel il s'est si bien coulé qu'il est devenu Pierre *Fatumbi* Verger, *babalao* de la religion d'Ifa, responsable d'un *terreiro* ¹⁵ ? Césaire a sans doute lu son livre *Dieux d'Afrique* ¹⁶ et sait qu'il travaille aussi sur la traite entre le golfe de Guinée africain et le Nordeste brésilien.

¹³ Dans « Soleil serpent », *Les Armes miraculeuses*. [Paris] : Gallimard, 1946.

¹⁴ Cité par PESTRE DE ALMEIDA (Lilian), « Deux entretiens avec Aimé Césaire », *Africa : Revista do Centro da Estudos Africanos da USP*, n°6, 1983, p. 129-138 ; repris dans VERON (Kora) et HALE (Thomas), *Les Écrits d'Aimé Césaire. Biobibliographie commentée (1913-2008)*. Paris : Honoré Champion, 2013, 891 p., 2 vol. ; vol. 2, p. 576.

¹⁵ Un *terreiro* est un lieu du culte vaudou et un groupement social animé par une mère-des-saints et un *babalao*, prêtre d'Ifa (système de divinisation traditionnelle *yoruba*) en charge de la consultation des divinités (*orishas*).

¹⁶ VERGER (Pierre), *Dieux d'Afrique*. Paris : P. Hartmann, 1954, 193 p. ; rééd. : Paris : Éd. « Revue noire », coll. Soleil, 1995, 416 p.

Au-delà des anecdotes de voyage, au-delà même des rencontres enrichissantes que Césaire a pu faire à cette occasion, dont des entretiens font écho, au-delà des notes critiques sur la référence exacte (ou vraisemblable ou possible) de certains lieux de Rio ou de Bahia dont on trouvera l'essentiel dans les pages érudites que la chercheuse césairienne brésilienne Lilian Pestre de Almeida leur a consacrés récemment, l'important ici, ce n'est pas tant de savoir que tel mot renvoie à tel lieu de Rio ou de Bahia, mais pourquoi et comment il entre dans tel poème.

Poèmes « brésiliens »

Plusieurs poèmes de Césaire sont en relation explicite avec la culture brésilienne : les deux premiers, antérieurs à son voyage de 1963, « Batouque » (1943) et « Le verbe marronner » (1955), puis, en connexion directe avec le voyage de 1963, la « Lettre de Bahia-de-tous-les-saints » (1966) et pour finir un court poème de *Moi laminaire* (1982), « Mot-macumba ».

« Batouque »

Cet important poème a fait l'objet d'une longue étude très fouillée de Lilian Pestre de Almeida dans son *Césaire hors frontières*¹⁷. Elle souligne très justement que

le champ symbolique que recouvre le mot *batouque* en particulier dans la culture brésilienne, c'est la voix du tambour et le tambour ouvre la voie à des manifestations culturelles de types différents (chant de joie ou de tristesse, de vie ou de deuil, de renouveau de l'être, combat mortel ou jeu d'adresse et d'initiations, il permet enfin la descente des *orishas*)¹⁸.

Comme le tam-tam africain ou le tambour-ka antillais, il est donc le rythme dans sa pluralité. Comme le dit l'écrivain guadeloupéen Ernest Pépin en exergue à son *Tambour Babel* : « Ce que la langue ne peut dire, le tambour le dépare ». Le poème « Batouque » est nègre en ce qu'il dit que le tambour en tant qu'instance du rythme est à la base de toutes les cultures noires dans le monde, africaines ou américaines. Le mot *batouque* revient 35 fois, tantôt avec un large espacement figurant un ralentissement du tempo, tantôt s'accumulant pour entraîner dans un tourbillon rythmique.

¹⁷ PESTRE DE ALMEIDA (L.), *Césaire hors frontières. Poétique, intertextualité et littérature comparée*. Würzburg : Königshausen & Neumann, 2015, 402 p. L'étude sur « Batouque » figure p. 199-283.

¹⁸ PESTRE DE ALMEIDA (L.), *Césaire hors frontières...*, op. cit., p. 268.

Une première version de ce poème a été publiée dans *Tropiques*, puis André Breton le fait paraître dans sa revue *VVV*, il est enfin intégré (avec d'importantes modifications) dans *Les Armes miraculeuses* en 1946¹⁹. Rappelons qu'on trouve dans ce recueil trois poèmes intitulés « Tam-tam », « Tam-tam I » étant dédié à Benjamin Péret et « Tam-Tam II » à Wifredo Lam, qui l'un et l'autre ont joué, à des titres différents, un rôle important dans la connaissance de l'Amérique latine par Aimé Césaire.

« *Le verbe marronner* »

Ce poème a été publié dans la revue *Présence africaine* en 1955 sous le titre « Réponse à Depestre poète haïtien (éléments d'un art poétique) ». Il s'agit d'une lettre-poème présentée comme envoyée de Paris au Brésil où réside alors Depestre :

de la Seine je t'envoie au Brésil mon salut
à toi à Bahia à tous les saints à tous les diables
cabritos cantagallo Botafogo

bate

batuque

à ceux des favelas

Césaire demande à son jeune ami (Depestre est né en 1926) de ne pas se laisser embrigader par Aragon dans les rangs des poètes dits nationaux, au nom d'une politique de réconciliation des écrivains communistes avec les autres intellectuels. Ces calculs indignent Césaire qui affirme de plus en plus sa singularité de colonisé et est sur le point de rompre avec le Parti, ce qu'il fera en 1956. Ce poème est donc à la fois essai, pamphlet et poème rythmé, ce qui explique peut-être pourquoi Césaire ne l'a pas retenu pour figurer dans *Moi laminaire*, où il n'aurait pas été dans le ton. Il prend son départ sur le mot *marronner* qu'il associe à la résistance des noirs en Amérique par le vaudou, le chant, la fête, le marronnage. On sait que les quilombos, ces lieux où se rassemblèrent et s'organisèrent socialement les esclaves en fuite (marrons) sont légendaires au Brésil dans la mémoire noire. Le poème de Césaire n'est pas seulement un poème circonstanciel sur un épisode franco-français des débats intellectuels du temps, il ébauche une nouvelle poétique qui trouvera sa pleine expression avec *La Tragédie du roi Christophe*.

¹⁹ *Tropiques*, n°8-9, octobre 1943 ; *VVV*, n°4, février 1944 ; *Les Armes miraculeuses*, 1946.

« Lettre de Bahia-de-tous-les-saints »

Ce poème a été publié sous le titre « Prose pour Bahia-de-tous-les-saints » en 1966 dans une plaquette dédiée au marchand d'art Daniel-Henri Kahnweiler, qui était le beau-père du grand ami de Césaire Michel Leiris. Publié dans *Noria* en 1976 avec le titre « Lettre de Bahia-de-tous-les-saints », il n'a pas été repris dans *Moi laminaire* ²⁰.

Il se compose de huit strophes ponctuées du mot *Bahia* repris sept fois, lequel nom est en quelque sorte onomatopéisé par une graphie qui lui donne un corps sonore : *Bahii-a*. Lilian Pestre de Almeida le qualifie de « promenade lyrique où le poète évoque différents aspects de la ville haute et de la ville basse » ²¹, ce qui rend bien compte d'un aspect du poème et des noms de lieux bahianais qu'il utilise, mais ne doit pas faire oublier l'importance de l'évocation des grands noms d'*orishas* ²² du candomblé, Exu et Ogu, qui sont aussi des esprits (loas ou lwas) de première importance dans le panthéon vaudou haïtien. Le syncrétisme fondamental de ces pratiques culturelles met à mal « les hautes seigneuries du ciel » ²³, si orgueilleuses, et les submerge d'un poudrolement de mots scintillants (« des perles, des claies, des cauris roses, des cauris mauves, des araignées damasquinées, des crabes voraces, des lézards rares » ²⁴. Peuvent alors sortir de la mer de nouvelles divinités, « de graves filles couleur jacaranda, peignant lentement leurs cheveux de varech » ²⁵. Le poème se termine ainsi sur une image qu'on pourrait dire à la Gauguin, ce qui est congruent avec un texte qui plonge dans des souvenirs personnels mais est offert à un marchand d'art moderniste.

« mot-macumba »

Publié dans *Moi laminaire* en 1982, ce court poème ²⁶ de quatorze vers est intéressant en ce qu'il réconcilie en une nouvelle poétique, plus apaisée, l'apport culturel brésilien et l'apport culturel antillais. L'image de Césaire en poète péléen est juste et sous-tend son écriture poétique depuis le *Cahier* jusqu'aux écritures théâtrales mais elle ne doit pas faire oublier une autre écriture césairienne « entre soleil et ombre, entre montagne et mangrove, entre chien et loup,

²⁰ On le trouve dans : CÉSAIRE (Aimé), *La Poésie*, op. cit., p. 475-476.

²¹ Césaire hors frontières..., op. cit., p. 206.

²² Voir note 15.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ CÉSAIRE (A.), *La Poésie*, op. cit., p. 416.

claudiquant et binaire »²⁷, celle des poèmes de *Moi laminaire*. Un « mot macumba », c'est un mot rechargé, ressourcé, fécondé par les pères des saints et les mères des saints et doté alors d'un pouvoir magique : « avec un mot frais on peut traverser un désert ».

*

Le voyage de Césaire au Brésil en 1963 n'a pas l'importance de son séjour en Haïti. Quand il arrive à Bahia, sa grande œuvre théâtrale est presque achevée. Conçue à partir du héros tragique que fut Toussaint-Louverture, elle le tараude depuis longtemps et trouvera dans *La Tragédie du roi Christophe* son aboutissement. Le dernier acte de cette tragédie publiée acte après acte dans la revue *Présence africaine* en 1961, 1962 et 1963 est lourd d'une africanité vaudoue, prenant en charge l'échec politique de Christophe, devenu tyran, pour le rédimier dans une sorte de Panthéon nègre. En 1970, dans la version définitive, Césaire ajoutera une évocation de l'Afrique mystique, directement reliée aux cultes d'Ifé, le pays yoruba d'origine du vaudou comme du candomblé, dont on peut penser qu'elle provient de l'approfondissement de sa connaissance des cultes afro-américains fait lors de son séjour à Bahia, avec l'aide amicale de Pierre Verger (et, peut-être, de Jorge Amado).

■ Daniel DELAS²⁸

²⁷ Prologue de *Moi, laminaire* – CÉSAIRE (A.), *La Poésie*, op. cit., p. 383-384.

²⁸ Professeur (ém.) des universités, chercheur associé de l'ITEM.