

« Les Pur-Sang »

(Négritude Césairienne et Surréalisme)

par Towa Marcien

Les deux forces opposées qui se développaient en Europe depuis la fin de la première guerre mondiale, d'un côté le fascisme et la droite, et de l'autre, le communisme et les républicains, ont allumé en 1939, une conflagration sans précédent dans l'histoire. La rapide défaite de la France entraîna en Martinique une importante évolution.

Avant 1939, la Martinique ne comptait que 2 000 Européens environ. Mais après la défaite de 1940, une bonne partie de la flotte française restera bloquée aux Antilles pendant les quatre années de l'occupation ; et « du jour au lendemain, la seule ville de Fort-de-France fut submergée par près de 10 000 Européens à mentalité raciste certaine mais jusqu'alors latente »¹.

L'Amiral Robert instaura, au nom du Gouvernement de Vichy, une dictature militaire dans les Antilles françaises, et d'autorité nomma des maires Blancs à la tête des Communes. « Bien entendu les forces de conservation sociale, planteurs et curés, soutinrent avec enthousiasme le régime vichysois, dont elles ont aujourd'hui encore, conservé la nostalgie »².

Et pendant des années le blocus des îles par les forces navales « alliées » soumit les populations à de sévères privations. Aux yeux du Martiniquais, les responsables en étaient les racistes blancs, qui étaient même assimilés aux Allemands. Pour la population de Fort-de-France, le racisme de ces 10 000 Blancs devenait quotidien, tangible, ouvert.

Les subtiles distinctions entre Noir et Nègre³ disparaissaient et le Martiniquais se voyait traité de Nègre. Son expérience du racisme devenant analogue à celle de l'Étudiant Noir à Paris, il se vit confronté de

1. F. Fanon, *Pour la Révolution Africaine*, p. 132

2. Daniel Guérin : *Les Antilles décolonisées* p. 125

3. « En 1939 aucun Antillais aux Antilles ne se déclarait nègre... Chez nous Antillais, avant la guerre 1939, il n'y avait pas seulement le cartilage d'une supériorité sur l'Africain, mais celle d'une différence fondamentale. D'un côté, le Nègre, l'Africain, de l'autre, l'Étropolitain et l'Antillais. L'Antillais était un Noir, mais le Nègre était un Africain » (F. Fanon, *Révolution Africaine*, p. 31)

réagir lui aussi. Or Césaire ne cessait de répéter dans *Tropiques* : il est beau et bon et légitime d'être Nègre et on l'écoute avec plus d'attention. Ses idées connurent une expansion certaine.

C'est cet arrière-plan politique qu'il convient d'avoir présent à l'esprit en lisant les *Armes miraculeuses*, car elles ont été rédigées de 1939-1940 à 1945. Quand paraît en avril 1941 le premier numéro de *Tropiques*, revue où seront publiés d'abord les poèmes des *Armes Miraculeuses*, la situation est de plus en plus sombre puisqu'on entend « bruler l'acier », et que l'AXE vole de victoire en victoire ; Césaire, avec pessimisme, note dans le texte de présentation de la nouvelle revue : « L'ombre gagne, l'un après l'autre les foyers s'éteignent. Le cercle d'ombre se resserre... ». Ce que pourrait devenir le sort des Nègres avec le triomphe du nazisme et du fascisme, le Martiniquais en avait l'avant-goût avec le racisme brutal de la dictature militaire de l'Amiral Robert. La menace était mortelle et immédiate. Avec un remarquable courage, Césaire prend position : « Pourtant 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 lesquels d'entre ses fils, les plus humbles ».

Mais que pouvait bien faire le petit peuple martiniquais, minuscule, désarmé, asservi ? Avec quoi entretenir ce qui pouvait lui rester d'un vacillant espoir ? Pendant les quatre ans que durera encore la guerre, de la poésie. La perspective des *Armes* se caractérise d'un côté, par la gravité et l'urgence du danger, et de l'autre, par l'impuissance, l'absence que trop visible qu'aucune action ayant quelque rapport avec l'envergure des événements n'était vraiment à la portée du peuple martiniquais ; aucune action, sauf l'action de type magique, thaumaturgique, savoir, la transformation immédiate, la réalisation sans médiation des désirs. Le poète créera en deçà du social et du conscient une zone incandescente de révolte et de sécurité.

Par là s'expliqueraient l'hermétisme, l'accentuation du symbolisme et l'automatisme de l'écriture des « Armes », car désormais l'activité se déroule en deçà du conscient, au niveau du psychisme élémentaire, de fondamentalisme, des associations lâches et obscures. Et à cette explication une sorte de langage-code incompréhensible à l'ennemi et accessible aux seuls initiés.

Cependant la conscience que la transformation n'est pas vraiment effective affleure périodiquement. Dans le *Cahier*, l'alternance des moments d'élan et des moments de dépression était chaque fois expliquée ; et lorsqu'une base idéologique solide a été trouvée, la victoire est apparue comme certaine au prix d'une longue persévérance. En somme, la dépression apparaissait comme consécutive à un échec dû à une erreur stratégique. Dans les *Armes* au contraire, cette périodicité n'est plus guère expliquée. Elle semble dépendre simplement de l'attention nécessaire à la position imaginaire, par delà le monde effectif, d'un monde de liberté, et d'autre part, de la chute de tension survenant inévitablement au bout d'un certain temps et provoquant le réveil brutal au monde réel.

« Les Pur-Sang », l'un des poèmes les plus importants des *Armes Miraculeuses*, parut d'abord dans le second numéro de la revue *Tropiques* en juillet 1941. Il est aussi l'un des plus surréalistes des *Armes* et même de l'œuvre césairienne. Son étude permet donc d'esquisser une comparaison entre la négritude césairienne et le surréalisme.

a) Le point de départ du poème est l'opposition violente entre la stagnation entretenue par les « vieillards imberbes », leurs logiques de sagesse, de prudence, de résignation d'une part, et d'autre part, les révolutionnaires, « les cent pur-sang hennissant du soleil », portés par la « folie hurlante », armés par la gérance lucide des déraisons » et décidés à l'échapper ce pouacre ramas.⁴

b) Dans un grand déchaînement d'éléments, le monde est détruit, tout tombe dans le silence, « le ciel bâille d'absence noire ». Rien ne trouve grâce. Ce qui a échappé à l'action dévastatrice de l'eau et de l'air est à son tour anéanti par le feu. Et maintenant règne un silence plus absolu, toute vie a disparu.

« La terre ne joue plus avec les éléments
la terre ne fait plus d'amour avec le soleil »

Seul à présent, le poète est comme pris de vertige et d'effroi devant sa faiblesse :

« La grisaille suinte à mes yeux, alourdit mes jarrets, paresse affreusement le long de mes bras

A moi à moi

Fumée »⁵

c) Tout n'est pas perdu cependant, il n'a pas « assassiné son ange ».
Restent pour refaire le monde les valeurs de la culture nègre (les amazones du roi du Dahomey) et l'espoir tenu mais tenace du Nègre (*l'oiseau crépusculaire*) de triompher de la force brute des éléphants. Mais il reste surtout son Dieu, la liberté.

« A l'heure des faillites frauduleuses, nourri d'enfants occultes
et de rêves de terre il y a notre oiseau de clarinette, luciole crique
au front fragile des éléphants et les amazones du roi de Dahomey
de leur pelle restaurant

Le paysage déchu des gratte-ciel du verre déteint, des voiles privées,
de dieux pluvieux, voirie et hoirie de roses brouillées.

— des mains du soleil cru des nuits lactées

Mais Dieu ? comment ai-je peu oublier Dieu ?

Je veux dire la liberté »⁶.

Mais entre un tel monde de vie, de liberté d'un côté, et le poète de l'autre, il n'y a pas seulement l'abîme physique des mers séparant les Antilles de l'Afrique, mais aussi celui de l'esclavage et de la colonisation qui ont coupé le Nègre de lui-même et l'ont réduit à la mesquinerie et à la résignation. Son désir est de s'ouvrir une voie qui fera exploser ces « lentes territières » de bassesse et d'acceptation édifiées au fond du puissant volcan.

d) On le voit, le poète veut détruire maintenant tout ce qui en lui est interiorisation de la société et du monde abhorrés pour rejoindre quelque chose de plus profond que l'inconscient individuel, le çà de Freud, plus vaste et plus profond que l'inconscient collectif même de la parole pure de Bergson. Suivons-le dans cette descente progressive, systématique (trop peut-être), par laquelle il espère atteindre ou plus exactement reconstituer, ressusciter l'homme, le seul, le pur trésor ? L'homme doit d'abord mourir, comme le grain, pour renaître, il doit descendre au-dessous de l'homme, se nier, se confondre avec le néant.

En premier lieu, il meurt aux sens : ne plus voir, ni entendre ni éprouver aucune sensation :

N'être plus la brochette à évacuer le décor !

6. *Armes Miraculeuses*, p. 15.
7. *Armes Miraculeuses*, p. 16.

Nous sommes déjà bien en deçà de l'homme ; le poète sombre dans la stupeur, son œil coule « à pic dans la chose non plus regardée mais regardante. »⁸ Il est désormais coupé de tout ce qui n'est pas lui.

Mais sa mémoire conserve encore les souvenirs du monde et de la société détruits. Son désir frappe aux états simples, s'enfoncé au-dessous de tout souvenir. « Flocc », comme frappe la mort brutale il a forcé la frontière du souvenir, et s'ébroue maintenant en « une mouvance de purs possibles en suspension, de tendances-larves, d'obscurs devenir »⁹. Mais ses mouvements sont encore gênés par les habitudes installées en lui, l'ancienne vie dans l'ancien monde.

Floc

On enfonce, on enfonce comme dans une musique.

Là il circule avec plus d'aisance et de ravissement parmi les possibles et les tendances naissantes, et celles qui ont été refoulées.

Je m'égare aux complications fructueuses

Je nage aux vaisseaux

Je plonge aux écluses

Tous les complexes sont défilés, tous les barrages forcés. Mais il entend encore en lui-même des paroles de désespoir. Plus un mot. Silence. La suppression de tous les compartimentages intérieurs apporte enfin la paix de l'indifférenciation.

Enfin, lui

ce vent des méplats, bonheur

le silence »¹⁰

Le cerveau arrête son fonctionnement, il meurt. Quelques lointains échos encore des « hyènes fienteuses du désespoir »¹¹ puis, après un frisson, l'assoupissement profond dans la fluidité de l'inexistence, du néant, de l'indifférenciation primordiale où le jour ne se distingue plus de la nuit.

Jour nocturne

Nuit diurne

C'est la complète fusion avec le tout, dans la mort universelle.

8. *Armes Miraculeuses*, p. 16.

9. *Armes Miraculeuses*, p. 17.

10. *Armes Miraculeuses*, p. 18.

11. *Id.*, p. 19.

A mesure que se mourait toute chose. Je me suis, je me suis élargi
comme le monde — et ma conscience plus large que la mer ! Dernier
soleil. L'éclate. Je suis la feu, je suis la mer, le monde. 12

La fin

La fin

e) Mais la fin absolue coïncide avec le recommencement absolu.
« et nous voici pris dans le sacré

tourbillonnant ruissellement primordial » 13

Tout se reconstitue, sans perte aucune : « tout le possible sous la
main », jusqu'à l'Homme, « stéatopige assis », qui pousse comme une
plante, sans gauchissement. Finalement émerge un monde de paix, de
joie, de liberté sur les ordres tout puissants de l'Homme.

et je dis

et ma parole est paix

et je dis et ma parole est terre

et je dis

et

la joie

éclate dans le soleil nouveau

.....

L'oreille collée au sol, j'entendis

Passer demain

•
•

Le poème « Les Pur-Sang » a ceci de fondamentalement commun avec
« Le Cahier », que la mort est présentée comme le moment crucial du
processus qui aboutit à la purification et à la régénération du monde, tout
comme le pourrissement et la mort de la graine constituent la phase dans
et par laquelle s'opère sa renaissance. La mort est la phase critique, le
tournant dialectique du mouvement de la vie, à la fois terme et point
de départ du cycle vital, la phase où les différences s'annulent, où les

12. *id.* p. 20.

13. *id.* p. 20.

formes déterminées de vie, souillées et épuisées, fusionnent avec le fond
universel de vie et d'énergie, pour s'y retremper et s'y reconstituer, puri-
fiées et revigorées.

Mais dans le Cahier, le fond commun auquel le poète immole sa dif-
férence, n'est pas encore l'énergie universelle, mais seulement la vie de
son peuple et de sa race, c'est la négritude qui renaît, et non pas le monde
entier. La ligne d'évolution du Cahier est avant tout de détermination,
de particularisation. La mort n'y est que relative, fusion avec la vie,
le désespoir de sa race et de son peuple. Dans les « Pur-Sang » au con-
traire, la mort devient absolue et absolue également la renaissance. Le
poète se liquéfie comme toutes les formes déterminées dans la fluidité pri-
mordiale, d'où, par de nouvelles différenciations, un monde neuf resurgit.

C'est par cette généralité que « Pur-Sang » se rapproche le plus du
surréalisme. Car, comme l'a bien indiqué Sartre « le propos du surré-
alisme est de retrouver, par delà les races et les conditions, par delà
les classes, derrière l'incendie du langage, d'éblouissantes ténèbres silen-
cieuses qui ne s'opposent plus à rien, pas même au jour, parce que le
jour et la nuit et tous les contraires viennent se fondre et s'abolir en
elles. Aussi pourrait-on parler d'une impassibilité, d'une impersonnalité
du poème surréaliste comme il y a une impassibilité et une impersonnalité
du Parmasse. » 14 Un autre point de rencontre entre « Pur-Sang » et le
surréalisme, est constitué par la croyance à l'efficacité magique, à la
toute-puissance du verbe. La raison du rapprochement avec le surré-
alisme qu'accuse « Pur-Sang » n'est pas à chercher seulement ni même
d'abord, dans l'influence certaine exercée par Breton et les autres
surréalistes sur Césaire, mais avant tout dans la similitude et l'identité
partielle de préoccupation. Bien qu'il soit malaisé de dire ce qu'est
exactement le surréalisme, il paraît du moins certain qu'il est
essentiellement une réaction contre la guerre et contre tout ce au nom
de quoi l'on fait la guerre. La guerre marque le point culminant des
différences et des oppositions entre les groupes humains ; rien donc de
surprenant qu'un courant idéologique pacifiste décide d'abolir toute op-
position, toute différence, soit une déclaration de guerre contre toute
détermination, toute frontière, adopte comme mot d'ordre ré-unifier,
fusionner ; fusionner le conscient et l'inconscient, le rêve et l'observation,
fusionner les différents sens dans une commune sensorialité, et fusionner
cette sensorialité elle-même avec la représentation, fusionner tous les

14. *Situation III* p. 257.

actes, fusionner l'intérieur et l'extérieur, le désir subjectif et la réalité objective, le passé, le présent, et l'avenir etc. Sur le plan socio-politique, le surréalisme tend à oblitérer les différences entre les classes, les nations ; le surréalisme ne se veut d'aucune classe, d'aucun pays, il est homme, il ne travaille à la libération d'aucun groupe humain particulier, mais à la libération de l'Homme.

Quels moyens ces jeunes gens enthousiastes comptaient-ils utiliser pour « changer la vie » et réaliser la libération de l'Homme ? A vrai dire, ils ne disposaient d'aucun moyen adéquat : ni puissance organisationnelle, ni armes, toutes choses dont on ne saurait se dispenser aujourd'hui, dans le domaine socio-politique, pour faire passer dans l'effectivité le désir et le conçu. Vouloir amener au jour de l'effectivité le désir en ignorant toute médiation réelle, sans utiliser les moyens adéquats constitue la définition même du magique, suprême recours pour échapper au désespoir. C'est que le projet de libérer l'homme, sans armes, sans organisation, sans mise en branle de larges masses, constitue en soi un projet magique. « Ce qui est dit sera, par la seule vertu du langage, écrit Breton aux Voyantes ; rien au monde ne peut s'y opposer ».

L'invasion des Antilles par les marins racistes et l'instauration d'une dictature militaire vichysoise en Martinique faisaient de la guerre et de l'hitlerisme un danger urgent et immédiat aussi bien pour Césaire que pour les surréalistes. La guerre devenait pour tous la préoccupation majeure. Et devant elle, Césaire et le peuple martiniquais se trouvaient plus démunis, plus impuissants que les surréalistes. « L'ombre gagne. Ah ! tout l'espoir n'est pas de trop pour regarder ce siècle en face... ! » écrivait Césaire dans la « présentation » du 1^{er} numéro de Tropiques. Menacé, avec l'ensemble de l'humanité, d'engloutissement imminent dans un gouffre de barbarie, le poète met au premier plan le souci non plus tellement du Nègre, mais de l'Homme. Il insiste sur l'idée d'unité, d'intégralité, d'indivision.

Tout le possible sous la main
rien d'exclu

l'effort de tenir bon, de faire face malgré l'impuissance nous entraîne dans un monde merveilleux où le développement de l'homme ne rencontre plus de résistante, où l'homme « pousse » comme une plante, où le verbe acquiert la toute puissance et réorganise le monde, un monde de paix et de joie, par pur enchantement. La faiblesse effective devant le déchaînement de la barbarie, en même temps que la détermination d'y faire face conduisent à la thaumaturgie, à la magie.

En dépit de ces points communs, la différence demeure importante, nous semble-t-il, entre le surréalisme d'un Breton et les « Pur-Sang », un des poètes les plus surréalistes de Césaire. Le dessin central de Breton est, croyons-nous, de réformer l'esprit en l'élargissant, en récupérant la zone interdite, c'est-à-dire, essentiellement l'inconscient, grâce à l'écriture automatique et au rêve parlé, en restaurant la sensorialité indifférenciée, etc. Mais en définitive, on ne sort pas du psychologique ni même du même du moi individuel. Le moi a été élargi, et en quelque

sorte le moi ainsi transformé, à savoir, un moi qui ne distingue plus ce qu'il voit de ce qu'il rêve, ce qu'il désire. « Je crois à la résolution de ces deux états que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité si l'on peut ainsi dire », écrit Breton dans le premier manifeste ; il rappelle « que l'idée de surréalisme tend simplement à la récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illustration systématique des lieux cachés, et l'obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite, et que son activité ne court aucune chance de prendre fin tant que l'homme parviendra à distinguer un animal d'une flamme ou d'une pierre ». Les Voyantes lui annoncent qu'il ira en Chine et que pendant 20 ans il y courra de grands dangers. « Grâce à vous, j'y suis déjà », réplique-t-il, puisqu'il désire tant être en Orient, et qu'il appartient à ces Dames « de faire confondre le fait accomplissable avec le fait accompli »¹⁵.

« Pur-Sang » manifeste une ambition d'une toute autre envergure. Il ne s'agit plus seulement de réformer, d'élargir l'esprit, mais de recréer le monde, il s'agit d'un dessin cosmologique, et non plus psychologique. La méthode surréaliste vise à produire, par divers procédés, un état onirique dans lequel la frontière entre hallucination et sensations s'effacerait. L'arrachement à la vie que mènent les autres hommes s'opère par le sommeil, l'écriture automatique, les hallucinations, l'hypnose, l'envoûtement. Et c'est alors que l'on peut voir que sensations et hallucinations, représentations imaginaires ou oniriques et réalité, etc. constituent un continuum, une « matière mentale » homogène revêtant diverses apparences. « Tout se passait comme si l'esprit, parvenu à cette charnière de l'inconscience avait perdu le pouvoir de reconnaître où il versait. En lui

subsistent des images qui prenaient corps, elles devenaient matières de réalité... Elles revêtaient ainsi les caractères d'hallucinations visuelles, auditives, tactiles... Cette matière mentale nous l'éprouvions par son pouvoir concret, par son pouvoir de concrétion. Nous la voyions passer d'un état dans un autre, et c'est par ces transmissions qui nous en déclaraient l'existence que nous étions également renseignés sur sa nature » 16.

Mais dans « Pur-Sang », le problème n'est plus du tout d'étendre le moi, d'unifier sa vie, de récupérer en « totalité » notre force psychique, mais bien plutôt de le diluer dans l'indétermination universelle, de méthodiquement le tuer; l'auteur de « Pur-Sang » ne rétablit pas la continuité entre sensations, mémoire, habitudes, tendances, etc., mais il meurt successivement à la sensorialité, à la mémoire, aux habitudes, aux impulsions primaires et même, à la vie biologique, puisque son cerveau s'éteint, et s'arrête de fonctionner. Ce n'est pas le moi qui se modifie et jette sur le monde un regard également modifié, le transfigurant par là même : le moi s'abîme avec tous les êtres déterminés dans l'indifférenciation originelle, dans le néant.

De plus la méthode surréaliste offre un aller simple, pour ainsi dire, en direction d'un moi unifié englobant en quelque sorte le monde dans sa subjectivité élargie et renforcée. Le terme suprême de l'effort surréaliste est la réduction de la variété de la vie psychique en une sorte de « matière » simple, sans cloisonnements. Cette réalité absolue, cette surréalité qui prend les formes de perceptions ou de rêves, « c'est à sa conquête que je vais, écrit Breton dans le premier manifeste, certain de n'y pas parvenir, mais trop insoucieux de ma mort pour ne pas s'appuyer un peu les joies d'une telle possession » 17.

Mais la réduction du monde et de soi à l'indétermination originelle n'est pas, dans « Pur-Sang », le terme final mais le point de départ d'un monde nouveau et d'une nouvelle humanité; elle n'est pas seulement la fin du monde et de l'humanité, mais aussi le recommencement du monde et de l'humanité; et par là « Pur-Sang » diffère du surréalisme qui a tendance à s'arrêter à l'indéterminé, du bouddhisme dont le but ultime est la dissolution dans l'indifférencié absolu, dans le néant; il diffère tout autant du bergsonisme, car le mouvement par lequel le héros, l'artiste ou le mystique bergsoniens peuvent rejoindre la durée pure, l'élan vital, n'est pas une régression vers le néant, une mort, mais,

16. Aragon : Une vague de rêves, cité par M. Nadeau, *Histoire du surréalisme* pp. 52-53
17. *Histoire du Surréalisme*. Nadeau p. 59, Seuil

au contraire, et directement, accroissement de vie et de conscience. Si ce mouvement implique détachement de ce qui est extérieur et de ce qui est pénétré d'intellectualité, il est effort, concentration sur le point où nous nous sentons le plus intérieurs à nous-mêmes et lorsque nous atteignons le courant vital, nous sentons notre esprit se tendre à l'extrême limite. La source de l'élan vital n'est pas une moindre conscience, mais une plus grande conscience. Bergson l'appelle « Conscience » en général, « supra-conscience » ou encore « esprit »; en vérité, il voit en elle Dieu en personne. Si en revanche, nous interrompons l'effort, pense Bergson, si nous nous détendons, nous sentons notre psychique s'éparpiller en pensées, en désirs, en velléités qui tendent à s'extérioriser les uns par rapport aux autres. Si la détente était complète, nous n'aurions plus ni mémoire, ni volonté nous serions sur la voie de la matérialité. C'est précisément le processus de matérialisation, inversion de la vie, qui provoque la différenciation, la détermination des règnes, espèces et individus séparés.

Dans « Pur-Sang » au contraire, la détente, la perte de conscience conduit à l'indifférenciation, au néant, non point certes comme à un aboutissement définitif, mais comme au point critique d'une régénération universelle. C'est le « meurs et deviens » de la vie, le couple solidaire « mort-vie » dont chacun des termes constitue à la fois l'aboutissement et le point de départ de l'autre, processus dont les mystères d'Osiris et de Tsit (ou Isis) nous offre le prototype historique, et dont les cultes agraires africains sont encore aujourd'hui l'expression. Les « rites de possession » africains comporte la mort du fidèle qui ressucite, plus vivant, enthousiaste (au sens étymologique) comme la graine meurt et renaît, plus forte et multipliée. La structure de « Pur-Sang » est parente de celle des cultes africains.

Selon notre interprétation de « Pur-Sang », il semble bien que la négritude césairienne et le surréalisme, même au moment de leur plus grand rapprochement, se rencontrent sans jamais se confondre. La négritude césairienne relève d'un mouvement culturel autonome. Et cette autonomie sera de plus en plus délibérément recherchée. Dans « Soleil ou coupé », le poème « aux écoutes du vide », exprime l'exaspération de Césaire devant la persistance de l'emprise sur son âme de la culture européenne. « L'Europe patrouille dans mes veines comme une meute

de filaires sur le coup de minuit »¹⁸. Et dans un effort violent, il essaie de s'en dégager pour adhérer à des valeurs différentes de celles de l'Europe, ou du moins d'une certaine Europe. « Je donne mon adhésion à tout ce qui est... loyal et fraternel à tout ce qui a le courage d'être éternellement neuf à tout ce qui donne son cœur au feu à tout ce qui a la force de sortir d'une sève inépuisable à tout ce

qui est calme et sûr

à tout ce qui n'est pas toi

hoquet considérable »¹⁹

Lettre à Maurice Thorez, Ferrements, Le Roi Christophe, Une Saison au Congo : autant d'étapes du même processus de dégagement et d'autonomie. La dernière pièce de Césaire, *Une Tempête*, ne contredit nullement cette évolution, mais la confirme plutôt. En empruntant à Shakespeare le cadre formel de son œuvre, Césaire prend soin de lui donner un contenu tout autre, et qui contredit expressément certaines intentions du grand dramaturge européen. En même temps, il rappelle opportunément qu'être soi ne signifie aucunement se refermer sur soi.

Nous tenons pour essentiel l'effort de Césaire pour donner aux peuples noirs une voix qui soit la leur. Son dessein sera pleinement accompli le jour où des voix noires d'aussi grande portée exprimeront le cœur et l'esprit de nos peuples en une langue africaine.

¹⁸ *Cadastre*, p. 47.

¹⁹ *id.* p. 47

This article is Copyright and Distributed under the following license



**Attribution-NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA**

This license lets others remix, tweak, and build upon your work non-commercially, as long as they credit you and license their new creations under the identical terms.

[View License Deed](#) | [View Legal Code](#)

Cet article est protégé par le droit d'auteur et distribué sous la licence suivante



**Attribution - Pas d'Utilisation
Commerciale - Partage dans les Mêmes
Conditions CC BY-NC-SA**

Cette licence permet aux autres de remixier, arranger, et adapter votre œuvre à des fins non commerciales tant qu'on vous crédite en citant votre nom et que les nouvelles œuvres sont diffusées selon les mêmes conditions.

[Voir le Résumé Explicatif](#) | [Voir le Code Juridique](#)

Copyright and Take Down notice

The digitized version of Abbia seeks to honour the original intentions of the paper publication. We continue to publish under the patronage of the Ministry of Arts and Culture: permission for this was given by the minister of Arts and Culture on 9 August 2019 Ref 1752/L/MINAC/SG/DLL/.. It has not proved possible to track down the surviving authors so we are making the material available under a more restrictive noncommercial CC license. We have setup a takedown policy to accommodate this. More details are available from [here](#).

La version numérisée d'Abbia vise à honorer les intentions originales de la publication sur papier. Nous continuons à publier sous le patronage du Ministère des Arts et de la Culture: permission a été donné par le ministre le 9 August 2019 Ref 1752/L/MINAC/SG/DLL/. Il n'a pas été possible de retrouver les auteurs survivants, c'est pourquoi nous rendons le matériel disponible sous une licence CC non commerciale plus restrictive. Nous avons mis en place une politique de démantèlement pour y faire face. Plus de détails sont disponibles [ici](#).