



ISSN 2268-493X
ISSN en ligne 2268-4948

« Le féroce dépoitraillement des volcans » : Lecture écopoétique de la poésie d'Aimé Césaire

Jihane Tbini

Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de la Manouba, Tunisie
jihbtbini@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3740-9654>



Reçu le 06-07-2022 / Évalué le 16-09-2022 / Accepté le 11-11-2022

Résumé

L'objet de cette contribution est d'étudier le motif du volcan dans *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire dans une perspective écopoétique, explicitant le rapport entre le projet poétique de Césaire et une donnée topographique envisagée comme l'un des marqueurs identitaires de la Martinique, des Antilles et de la Négritude. L'éruption réintroduit le mouvement dans l'immobilité des « mornes », et le paysage césairien, mouvant et anthropomorphe, trouve écho dans l'épanchement des humeurs du corps, avatar humain du jaillissement volcanique. Le cataclysme géologique, métaphore du désir, de la révolte et de la voix, dépeint, dans la puissance des genèses primordiales, le renouveau d'une « négraille debout ».

Mots-clés : Césaire, écopoétique, volcan, négritude

« O feroz despojamento dos vulcões » : Leitura eco-poética da poesia de Aimé Césaire

Resumo

Este artigo tem como objetivo estudar o elemento do vulcão no *Cahier d'un retour au pays natal* de Aimé Césaire, numa perspectiva eco-poética, sublinhando a relação entre o projeto poético de Césaire e os dados topográficos encarados como um dos marcadores identitários da Martinica, das Antilhas e da « Négritude ». A erupção reintroduz o movimento na imobilidade dos « mornes », e a paisagem cesairiana, móvel e antropomórfica, encontra eco na efusão dos fluidos corporais, avatar humano da efusão vulcânica. O cataclismo geológico, metáfora do desejo, da revolta e da voz, retrata, na força da génese primordial, a renovação de uma « négraille debout ».

Palavras-chave: Césaire, eco-poética, vulcão, négritude

« The ferocious despoilment of volcanoes »:
Ecopoetic reading of Aimé Césaire's poetry

Abstract

This paper aims to study Aimé Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal*, throughout an ecopoetic perspective, underlining the way Césaire's "négritude" stands on a set of images inspired by the Antilles' geography. The volcanic eruption, finding echo in the outpouring body fluids, shapes the césairian landscape, ambivalent and anthropomorphic, and depicts the renewal of a "négraille debout". The geological cataclysm seems to crystallize the revolt of the Black people, as well as the fury of Césaire's poetic language.

Keywords : Césaire, ecopoetics, volcano, négritude

*Du dernier volcan est arrivé Césaire
À chaque poème il renaît de ses cendres
Pour redonner des ailes au rêve caraïbe* (Depestre, 1984 : 113).

Introduction

« *Tellement de blessures pour si peu de géographie* », disait Daniel Maximin des Antilles (Césaire, 1983 : 7), cette enfilade d'îles dans la mer Caraïbe, archipel orphelin d'une métropole si lointaine qu'elle en semble irréaliste. C'est sans doute cette irréalité qui fait qu'Aimé Césaire s'insurge contre la littérature doudouiste des Antilles¹, faite de clichés édulcorant le paysage des Tropiques à l'intention d'un Occident friand d'exotisme². Il n'hésite pas à dénoncer la réalité coloniale et à écorner la face souriante du « nègre banania ». Au grand dam des amateurs de dépaysement facile, voilà qu'il dépeint la « *détresse* » d'une plage, « *avec son tas d'ordures pourrissant* » et « *ses croupes furtives qui se soulagent* » (Césaire, 2013 : 191).

Il brandit sa « *négritude* », maître-mot d'une révolte raciale, unissant sous la même bannière les Noirs du monde entier. « On entre en négritude comme on entre dans les ordres » dit-il, « ou on se défroque ou on n'en sort jamais plus » (Leiner, 1984 : 6) : la négritude, nouveau crédo d'un peuple qui refuse l'hégémonie blanche et le mensonge de l'assimilation.

L'œuvre majeure de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, manifeste d'une nouvelle conscience raciale, porte indéniablement le sceau de la nature antillaise. Le parti pris de cette lecture tient donc dans l'inscription de l'environnement naturel dans le texte littéraire. À cet effet, l'écopoétique prône le « décentrement [...] d'une pensée trop anthropocentrique » et « met en avant la nécessité de

réinventer continuellement les façons par lesquelles la nature humaine s'inscrit dans la nature non humaine » (Blanc, Chartier, Pughe, 2008 : 23). C'est dans ce sens que sera retenu un motif particulier, celui du volcan, afin d'interroger la manière dont il s'inscrit dans le *Cahier*³. En l'espèce, l'écopoétique ne serait pas à entendre au sens d'un quelconque militantisme écologique, mais plutôt comme l'expression de l'étroite connexion entre le texte et l'environnement naturel dont il puise son imagerie et sa cinétique.

Pourquoi le volcan ? « C'est un phénomène tout bêtement géographique » (Césaire, 1983 : 10)⁴, aurait répondu Césaire. Le volcan constitue en effet une donnée topographique essentielle de la Martinique⁵, île elle-même d'origine volcanique, située dans une zone de forte activité sismique : l'Anneau de Feu. L'imaginaire des Martiniquais a de surcroît été marqué par l'éruption de la Montagne Pelée qui avait emporté en mai 1902 la ville de Saint-Pierre, surnommée Petit Paris des Antilles⁶, et ce désastre empreint fortement la conscience de nombreuses générations de Martiniquais. Quant à la voisine Guadeloupe, elle a sa Soufrière, volcan dont l'éruption en 1976 a été extrêmement dévastatrice. Le texte poétique ne peut vraisemblablement pas se soustraire à cette « *détermination géographique* » que revendique Césaire (Césaire, 1983 : 10).

Dans un premier temps, il sera donc question de l'ambivalence du volcan⁷, chargé d'un symbolisme à la fois eschatologique et cosmogonique. Puis le propos s'attellera à montrer que la montagne de feu fait pendant à la représentation anthropomorphe du « *pays natal* », dépeint comme un « grand corps malade ». Il s'agira enfin de conclure à la nature foncièrement volcanique de la parole poétique chez Césaire, si semblable au « *féroce dépoitraillement des volcans*⁸ ».

1. De l'ambivalence du volcan

Le *Cahier* présente trois occurrences du mot « volcan », participant moins d'un souci référentiel que d'une élaboration métaphorique. Lave, fumeroles, cratères et foyers ardents concourent à esquisser les pourtours de la montagne de feu :

Au bout du petit matin, cette ville inerte et ses au-delà de lèpres, de consommation, de famines, de peurs tapies dans les ravins, de peurs juchées dans les arbres, de peurs creusées dans le sol, de peurs endérive dans le ciel, de peurs amoncelées et ses fumerolles d'angoisse.

Au bout du petit matin, le morne oublié, oublieux de sauter.

Au bout de petit matin, le morne au sabot inquiète et docile – son sang impaludé met en déroute le soleil de ses poulx surchauffés.

Au bout du petit matin, l'incendie contenu du morne, comme un sanglot que l'on a bâillonné au bord deson éclatement sanguinaire, en quête d'une ignition qui se dérobe et se méconnaît. (Césaire, 2013 : 187).

Les schèmes de la verticalité retracent aussi bien le relief (concret) que le sens impétueux d'un jaillissement (abstrait) : La géographie tropicale des îles cède la place à la géologie des profondeurs, et cette opposition est tributaire de « deux modèles d'existence », à savoir « la condition mangrove et l'événement volcanique, le géographique et le géologique » (Khalfa, 2005 : 54). Si la mangrove convoque l'enlissement, avec ses palétuviers et ses boues croupissantes⁹, le volcan, de par son énergie thermique et cinétique, est plutôt vecteur de dynamisme et de transformation. Selon Khalfa, c'est « le conflit de ces conditions [qui] engendre l'écriture » (Khalfa, 2005 : 54).

Doté d'une valence double, le volcan combine tout à la fois symbolisme étiologique et eschatologique. D'abord, sa silhouette fumante semble à bien des égards indissociable d'un paysage d'apocalypse, *locus terribilis* prenant à contre-pied la langueur sensuelle des représentations conventionnelles. Voici le poète proférant, dans un discours aux accents oraculaires :

Au bout du petit matin, sur cette plus fragile épaisseur de terre que dépasse de façon humiliante son grandiose avenir - les volcans éclateront, l'eau nue emportera les tâches mûres du soleil et il ne restera plus qu'un bouillonnement tiède picoré d'oiseaux marins - la plage des songes et l'insensé réveil. (Césaire, 2013 : 186).

Cette prophétie, qui annonce la destruction d'un monde, s'élève avec la véhémence d'un *Dies irae*, jour de colère, hymne de la fin des temps dans l'eschatologie chrétienne :

nous chantons les fleurs vénéneuses éclatant dans des prairies furibondes ; les ciels d'amour coupés d'embolie ; les matins épileptiques ; le blanc embrasement des sables abyssaux, les descentes d'épaves dans les nuits foudroyées d'odeurs fauves. (Césaire, 2013, 196).

« Il faut bien commencer », clame le poète. « Commencer quoi ? / La seule chose au monde qu'il vaille la peine de commencer : / La Fin du monde parbleu » (Césaire, 2013 : 196), poursuit-il. Il donne la première chiquenaude, et le grand cataclysme entame sa marche inexorable.

Ailleurs, le poète rappelle qu'il ne prête sa voix qu'aux grands désordres de l'Histoire :

Sachez-le bien :

je ne joue jamais si ce n'est à l'an mil

je ne joue jamais si ce n'est à la Grand Peur (Césaire, 2013 : 197).

Cet avertissement, lancé à la face du monde, superpose la terreur des milléniums au souvenir des grandes jacqueries¹⁰. Dans un semblant de millénarisme antique, prémonition et histoire se trouvent ainsi associées. La variante orthographique « *mil* », sans dédoublement de la consonne, évoque le millet et la forme ondoynante des épis. En s'écriant « *je ne joue jamais si ce n'est à l'an mil* », le poète signe le commencement d'une nouvelle ère. Comme dans un calendrier révolutionnaire inédit, un géminal « nègre » augure de futures moissons.

Ce décor de soufre et de flammes est ainsi annonciateur d'un ordre nouveau. Chez Césaire, « chaque poème annonce, organise, magnifie un désastre souhaité, naufrage où, dans l'éclaboussement des mots, s'engloutit l'ordre (colonial) détesté, cataclysme libérant les promesses de l'avenir » (Joubert, 1986 : 97).

La litanie « *Au bout du petit matin* », chronotope associant une réalité spatiale et une réalité temporelle (reprise plus loin par « ma prière virile ») participe également de cette solennité des commencements. Elle semble invoquer quelque divinité païenne, présidant aux fins et aux commencements, tel Janus¹¹, invoqué au lever du jour, dont le culte concurrence le culte féminin de la *Mater Matuta*, « mère du matin ». La prière va *crescendo* et culmine dans la transe d'une danse chamanique.

De même, le retour du poète, célébré par le *Cahier*, se présente comme une véritable parousie, à l'image du retour glorieux du Christ, établissant définitivement le Royaume de Dieu. Le fils prodigue, repent, réécrit l'histoire du pays natal, et annonce le nouvel empire d'une « *négraille debout* ».

Cette vocation messianique a partie liée avec la visée politique du *Cahier*. La catastrophe, littéralement, « renversement, retournement vers le bas », incarnée en l'espèce par le déchaînement des forces telluriques¹², devient la métaphore d'une révolution, celle du peuple noir. Jean-Pierre Richard affirme à ce propos que le volcan « *contient un feu impatient, un être coléreux, entré en lutte avec l'épaisseur de la terre. Au lieu de s'insinuer, sa véhémence se révolte* » (Richard, 1955 : 34). Temps humain et temps géologique coïncident, et la révolte qui gronde trouve résonance dans les « embrasements souterrains », selon le mot de Rimbaud dans les *Illuminations*. Césaire s'inscrit de la sorte dans la tradition qui use de métaphores géologiques pour décrire les événements politiques majeurs¹³. Ce faisant, il conjugue deux temporalités :

l'une spatialisée ou répétitive, c'est la succession des instants sur l'axe linéaire du temps et l'autre, chronique, ou chtonienne, le temps cosmique de l'origine et de la fin, ce que Césaire appelle [...] le « Grand Temps» (probablement en souvenir du mythe cosmologique du Timée de Platon) (Khalifa, 2005 : 54).

Deux expériences du temps se superposent et harmonisent les discords qui minent leSujet créole. C'est ainsi que la géologie du *Cahier* donne son impulsion au changement, et accompagne le soulèvement d'un peuple qui a connu les affres de l'esclavage et l'indignité des colonisations. À l'instar de la formule lancinante jalonnant *Germinal* de Zola, un leitmotiv semble parcourir le texte : « Il faut que ça pète¹⁴ ».

2. Anthropomorphisme du volcan

Outrecette épaisseur chtonienne, le paysage de Césaire admet d'autres figurations, à rebours du registre minéral. Aussi, foncièrement anthropomorphe, le motif du volcan trouve-t-il écho dans un avatar humain : l'épanchement des humeurs (Ne parle-t-on pas d'« éruption cutanée » dans le jargon médical ?) :

[...] les prurits, les urticaires, les hamacs tièdes de la dégénérescence. Ici la parade des risibles et scrofuleux bubons, les poutures de microbes très étranges, les poisons sans alexitère connu, les sanies de plaies bien antiques, les fermentations imprévisibles d'espèces putrescibles. (Césaire, 2013 : 188).

Sanies, ampoules suppurantes et plaies qui suintent abondent dans le *Cahier*, et la matière longtemps comprimée se cherche un soupirail, comme ce magma qui s'échappe en rigoles brûlantes de lave (le geyser est à cet effet un autre motif de prédilection pour le poète de la négritude) :

et loin de la mer de palais qui déferle sous la syzygie suppurante des ampoules, merveilleusement couché le corps de mon pays dans le désespoir de mes bras, ses os ébranlés et, dans ses veines, le sang qui hésite comme la goutte de lait végétal à la pointe blessée du bulbe... (Césaire, 2013 : 208).

Sous la plume de Césaire, les mentions anatomiques montrent des poussées malsaines, une « prolifération cancéreuse par opposition au développement organique » (Khalifa, 2005 : 57), et cette « dénaturation » est un prélude douloureux, mais nécessaire, au rétablissement.

Dans un autre passage, Césaire évoque « le lit de planches d'où s'est levée [sa] race » aux lourdes pattes de pachyderme, « *comme s'il avait l'éléphantiasis* »¹⁵ (Césaire, 2013 : 190). S'y ajoute le motif du « crachat », récurrent dans le texte. L'expectoration de glaires et de mucosités rejoint les raclements d'une montagne

qui « exprime » ses viscosités. Selon la logique galénique, le trop-plein de sécrétions demande à être évacué. Pareillement, et à grande échelle, le volcan éructe, donnant libre cours à ce que Michelet appelle « la circulation violente de l'haleine intérieure » (Michelet, 2020 : 127). Nuées ardentes et projections de gaz se dégagent bruyamment.

Un autre exemple de l'anthropomorphisme césairien serait l'analogie entre éruption et vomissement, analogie présente, au reste, jusque sous la plume des lexicographes, comme en témoigne par exemple la définition suivante, empruntée au dictionnaire de Furetière : « *Volcan est un nom que les Naturalistes donnent aux montagnes qui vomissent du feu*¹⁶ », et montrant que la métaphore en question s'est bel et bien lexicalisée.

Le poète déplore « [sa] dignité qui se vautre dans/ les *dégobilllements* » (Césaire, 2013 : 199) :

Au bout du petit matin, le morne accroupi devant la boulimie aux aguets de foudres et de moulins, lentement vomissant ses fatigues d'hommes, le morne seul et son sang répandu, le morne et ses pansements d'ombre, le morne et ses rigoles de peur, le morne et ses grandes mains de vent. (Césaire, 2013 : 187).

Et quand sa voix claironne « *Nous vomissure denégrier* » (Césaire, 2013 : 200), les nègres deviennent eux-mêmes « vomissure ». Ils sont évacués, « régurgités », par convulsions libératrices :

le négrier craque de toute part... Son ventre se convulse et résonne... L'affreux ténia de sa cargaison ronge les boyaux fétides de l'étrange nourrisson des mers ! (Césaire, 2013 : 210).

Le flot des esclaves arrachés à leur Afrique natale se déverse tel un écoulement de bile noire : l'heure est à la grande purge. Ces spasmes, remuant tripes et boyaux, répondent aux crachotements du volcan qui s'apprête à « rendre ».

Le sang se présente également comme une image obsédante dans le *Cahier*, et son ruissellement n'est pas sans affinité avec l'épanchement du volcan. Cette saignée généralisée mime le cataclysme terrestre. Les nègres irriguent de leur sang le sol des îles et fécondent leur terre, et la négritude semble « peinte en rouge plutôt qu'en noir » (Khalifa, 2014), écho au « pavillon de viande saignante » de Rimbaud. Saignés à blanc, ils lavent des siècles d'opprobre, rejetant par coulées tièdes humeurs viciées et « mauvais sang¹⁷ » :

Et voici soudain que force et vie m'assaillent comme un taureau et l'onde de vie circonvient la papille du morne, et voilà toutes les veines et veinules qui

s'affairent au sang neuf et l'énorme poumon des cyclones qui respire et le feu thésaurisé de volcans et le gigantesque poulx sismique qui bat maintenant la mesure d'un corps vivant en mon ferme embrasement. (Césaire, 2013 : 208).

Un exemple supplémentaire serait celui de la correspondance entre la surface du corps et la surface de la terre. Le poète évoque en effet de nombreuses affections de la peau où rognures et « *eschares* » deviennent le pendant d'une écorce terrestre dont les pelures se décollent comme autant de croûtes que l'on gratte : « Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux » (Césaire, 2013 : 186). Il décrit la lente éruption des pustules dont la crevaillon ténue préfigure le « scandale » : « une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de pustules tièdes » (Césaire, 2013 : 186). Jean Khalfa souligne pour sa part la « cohérence secrète » des images : « crevant » pourrait ainsi indiquer « une mort abjecte aussi bien que l'éclatement des bubons ou des abcès ». Dans son analyse de « la peau corrompue de l'île-corps », il conclut que :

le riche répertoire de la prolifération organique caractérise la décomposition de l'univers colonial antillais, dans l'espace et dans le temps. [...] Processus organique certes, mais d'excroissance spatiale plutôt que de croissance et donc imprévisible. (Khalfa, 2014).

Par ailleurs, l'imagerie volcanique se décline sous le mode biologique ou érotique. Par exemple, la montagne, expulsant des jets de cendres et de lave, tient de la tumescence virile¹⁸ qui contraste avec le début du *Cahier* où est évoqué « un fleuve de vie » « sans turgescence ni dépression » (Césaire, 2013 : 190), au cours plat et tranquille. La suite du texte dépeint une terre s'élevant en hauteur, sceptre impudemment érigé :

*terre grand sexe levé vers le soleil
terre grand délire de la mentule¹⁹ de Dieu* (Césaire, 2013 : 192).

Ces vers exaltent la force du désir libérant sa fertile semence²⁰. Le poète ajoute, dépeignant une vaste priapée grandeur nature :

*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.* (Césaire, 2013 : 203).

Cette interprétation érotique, où le rapprochement entre altitude et profondeur se lit dans la paronymie entre « *sol* » et « *ciel* », vient renchérir les images de la fécondité, comme dans ces vers où la hauteur astrale se trouve reliée aux tréfonds de la terre :

*et toi veuille astre de ton lumineux fondement tirer lémurien du sperme inson-
dable de l'homme
la forme non osée
que le ventre tremblant de la femme porte tel un minerai²¹ ! (Césaire, 2013 :
203).*

Au-delà de cette « saillie » monumentale (au double sens d'excroissance et d'acte sexuel), l'éruption apparaît également comme une violente parturition. Les indices de la gestation sont légion, et la maturation utérine ne manque pas de rappeler une immense fermentation²². Suit alors la délivrance qui met au monde un être neuf :

*Je force la membrane vitelline qui me sépare de moi-même,
Je force les grandes eaux qui me ceignent de sang (Césaire, 2013 : 197).*

L'expulsion se présente sous l'aspect d'une « grande déchirure » (l'expression est de Césaire), relatée à la manière des versets bibliques commençant le plus souvent par un « et » initial, hyperbate disant à elle seule la sacralité :

*les continents rompent la frêle attache des isthmes
des terres sautent suivant la division fatale des fleuves
et le morne qui depuis des siècles retient son cri au-dedans de lui-même,
c'est lui qui à son tour écartèle le silence
et ce peuple vaillance rebondissante
et nos membres vainement disjoints par les plus raffinés supplices
et la vie plus impétueuse jaillissant de ce fumier (Césaire, 2013 : 201).*

Les « isthmes » dont « la frêle attache » se trouve rompue sont autant de cordons de terre tranchés à vif, et les images liquides convoquent la rupture d'une gigantesque poche utérine. « Division », « écartèlement » et « jaillissement » scandent les phases d'un enfantement, et les mornes, emblèmes historiques de révolte, de résonner d'un premier « cri ». N'en déplaise à Horace, chez Césaire, la montagne accouche, mais pas d'une souris.

3. Pour une poésie volcanique

Le poète s'identifie assurément au volcan²³ et l'éruption devient métaphore du verbe poétique²⁴, prométhéen à plus d'un titre. Les mots proferés ont l'incandescence du feu et l'impétuosité de la roche en fusion :

*Des mots ? quand nous manions des quartiers de monde, quand nous épousons
des continents en délire, quand nous forçons de fumantes portes, des mots, ah
oui, des mots ! mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée*

*et des érépipèles et des paludismes et des laves et des feux de brousse, et des flambées de chair, et des flambées de villes*²⁵... (Césaire, 2013 : 197).

Ce fragment sur les mots multiplie à juste titre les jeux paronymiques sur « mot » (« manions », « monde », « fumantes », « mais »), et prête à cette parole courroucée la fougue des maelstroms et l'envergure des accidents tectoniques. Les bruits sourds se fraient un chemin vers la surface, comme le suggère l'allitération en [k] :

J'entends de la cale monter les malédictions enchaînées, les hoquètements des mourants, le bruit d'un qu'on jette à la mer... les abois d'une femme en gésine... des raclements d'ongles cherchant des gorges... des ricanements de fouet... des farfouillis de vermine parmi des lassitudes... (Césaire, 2013 : 200).

Les « *grondements intestins* » (Césaire, 2013 : 210) préparent l'avènement du cri nègre et les « *volcans bègues* »²⁶ enflent d'une giclée²⁷ longtemps retenue. Le poète n'est-il pas celui qui disait vouloir « [pousser] d'une telle roideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées²⁸ »? Il n'a de cesse de s'en prendre à ce qu'il appelle dans « Faveur », poème de *Moi, laminaire...*, « *un retard d'îles éteintes et d'assoupis volcans* » (Césaire, 2013 : 668).

L'identification avec le volcan traverse résolument toute l'œuvre poétique de Césaire et lui imprime un mordant contagieux. Par exemple, le poème « Corps perdu » du recueil de même nom, commence par une référence à l'éruption meurtrière du célèbre volcan indonésien : « *Moi qui Krakatoa*²⁹ », prêtant au pronom tonique la souveraineté d'un dieu ébranleur du sol³⁰.

Au-delà de sa véhémence, l'écriture de Césaire adopte dans certains passages un mimétisme typographique, traçant à la verticale une colonne qui rappelle les flancs escarpés de la montagne :

*Et elle est debout la négraille
La négraille assise
inattendument debout
debout dans la cale
debout dans les cabines
debout sur le pont
debout dans le vent
debout sous le soleil
debout dans le sang
debout
et*

libre

debout et non point. (Césaire, 2013 : 210).

L'anaphore superpose huit occurrences du mot « *debout* », mimant la posture nouvelle des Noirs. De même, l'envol final de la colombe est rendu par un élanement vertical³¹ :

monte, Colombe

monte

monte

monte

Je te suis, imprimée en mon ancestrale cornée blanche. (Césaire, 2013 : 212).

Le rythme de la litanie empreint les deux séquences d'une sacralité d'oraison, proprement « jaculatoire ».

Ainsi, l'écriture de Césaire a tôt fait de réunir les schèmes de l'élévation et de la surrection, ce qui adosse davantage le *Cahier* à sa vocation volcanique. D'ailleurs, pour décrire sa poésie, Césaire n'hésite pas à emprunter les termes des vulcanologues qui opposent l'éruption explosive à l'éruption effusive³², la première présentant différentes catégories, dont le type péléen (baptisé depuis l'éruption meurtrière de La Montagne Pelée en Martinique), considéré comme l'un des plus dangereux³³. Patiemment contenu, tel un magma longtemps entassé, le verbe césairien finit par faire violemment irruption à la surface. Faisant de la demeure de Vulcain l'un des leviers de sa mythologie personnelle, Césaire n'est pas loin de se réclamer d'une forme de « vorticisme », au sens où l'entend Ezra Pound (Khalfa, 2005 : 55), le volcan-vortex devenu œil de cyclone, point d'énergie maximale, accordant forces centripètes et forces centrifuges.

Conclusion

« J'ai toujours le sentiment qu'on est né de la montagne, on est né du volcan. Nous sommes les fils du volcan » (Césaire, 1983 : 10), confie Aimé Césaire qu'il serait hâtif de cataloguer comme le « *poète régionaliste d'une île volcanique comme on a pu dire que Char était un poète provençal* » (Khalfa, 2005 : 60). Si l'écopoétique propose une éco-logie, à savoir un discours sur l'*oïkos*, demeure et lieu de vie, il est clair que pour l'auteur du *Cahier*, l'environnement naturel imprime ses traits jusque dans la langue du poète, dont l'« *obsession géologique ou tellurique* » (Khalfa, 2005 : 60) procède d'un questionnement ontologique.

Le volcan, investi d'un double pouvoir, celui des étiologies originelles et celui des menaces apocalyptiques, est loin d'être un motif adventice ou simplement

accidentel dans la poésie de Césaire. Alliant hauteur et profondeur, terre et feu, clôture et béance, il cristallise l'ambivalence d'un sujet pétri de tensions opposées. Dans une entrevue, Césaire confie en effet la coexistence d'un moi « *baladin* » et d'un moi « *tapi ou reclus* », et conclut à une identité « *total[e] et tellurique* » (Césaire, 1983 : 9). Comme l'affirme Ursula Heise, « dans les œuvres de divers auteurs, artistes et mouvements avant-gardistes du Nouveau Monde, [...] les particularités écologiques de la région se transforment en données fondamentales de l'identité anticoloniale [...] » (Heise, 2008 : 72) et permettent aux écrivains d'« articuler leur différence culturelle et leur résistance politique » (Heise, 2008 : 71).

Décliné en autant de motifs anthropomorphes, le volcan se fait l'instigateur et le reflet de la geste noire. Prenant racine dans les entrailles même de la terre antillaise, il redonne toute sa force à la conjonction entre l'homme et son milieu, entre le poète et son *poïen*. Dans cette Martinique « *charmeuse de serpents*³⁴ », Aimé Césaire, « *Orphée noir* » selon l'heureuse formule de Sartre (Sartre, 1972 : IX) s'en vient sonner le glas de l'ordre ancien et défendre une parole poétique elle-même explosive et cracheuse de feu, proprement « *ignivome*³⁵ ».

Bibliographie

- Bertrand, D. (dir.) 2005. *Nature et politique. Logique des métaphores telluriques*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Blanc, N. et al. 2008. « Littérature & écologie : vers une écopoétique ». *Ecologie & politique*, n° 36, p. 15-28. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-sciences-cultures-societes-2008-2-page-15.htm> [consulté le 30 juin 2022].
- Césaire, A. 2013. *Aimé Césaire. Poésie, Théâtre, Essais et Discours*. Présence Africaine. Paris : CNRS Editions/Présence Africaine Editions.
- Césaire, A. 1983. « Aimé Césaire : La poésie, parole essentielle ». Entretien réalisé par Daniel Maximin. *Présence Africaine*, n° 126, p. 7-23. [En ligne] : <http://www.jstor.com/stable/24351386> [consulté le 30 juin 2022].
- Curtius, A. D. 2017. « Suzanne Césaire et la *Tropiques*-poétique du morne : de *Tropiques* aux patrimoines immatériels des nœuds de mémoire ». *Revue de littérature comparée*, n° 364, p. 404-421.
- Depestre, R. 1984. « Un chant pour Aimé Césaire ». *Soleil éclaté : mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationales d'artistes et de chercheurs*, éd. Jacqueline Leiner, Tübingen : Gunter LarrVerlag.
- Furetière, A. 1978. *Dictionnaire universel [1690]*. rééd. Facsimile. Paris : Le Robert.
- Heise, U. 2008. « Surréalisme et écologies : les métamorphoses d'Aimé Césaire ». *Ecologie & politique*, n° 36, p. 69-83.
- Joubert, J.-L. et al. 1986. *Les littératures francophones depuis 1945*. Paris : Bordas.
- Khalifa, J. 2014. « Deux néologismes de Césaire ». *Fabula-LhT*, n° 12. *La Langue française n'est pas la langue française*. [En ligne] : <http://www.fabula.org/lht/12/khalifa.html> [consulté le 30 juin 2022].
- Khalifa, J. 2005. « Césaire volcanique ». *L'Esprit Créateur*, vol. 45, n° 2, *Écriture des pierres / Pierres écrites : territoires de l'imaginaire minéral dans la littérature française du XX^e siècle*

(Summer 2005). The Johns Hopkins University Press. p. 52-61. [En ligne] : <https://www.jstor.org/stable/26288998> [consulté le 12 novembre 2022].

Leiner, J. (éd.) 1984. *Soleil éclaté : mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs*. Tübingen : Gunter LarrVerlag.

Maldoror, S. 2014. *Aimé Césaire. Le masque des mots*. 1986, 52 minutes, cité in Anny Dominique Curtius, « *Tropiques : Le dialogue créole écopoétique d'Aimé et Suzanne Césaire* », *Présence Africaine*, n° 189, p. 141-151.

Maximin, D. 2013. *Frère volcan*. Paris : Edition du Seuil.

Michelet, J. 2020 [1868]. *La Montagne*. Paris : Le Pommier.

Noël-Ferdinand, M. 2015. « La mangrove de l'Achéron caraïbe dans Omeros de Derek Walcott et Moi, laminaire... d'Aimé Césaire ». *Comparatismes en Sorbonne*, n° 6. Cécile Chapon, Iréna Trujic (dir), *Les Classiques aux Amériques : Réécritures des classiques grecs et latins sur le continent américain et dans les Caraïbes*. p. 1-14. [En ligne] : http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_revue_comparatisme.php [consulté le 14 novembre 2022].

Pépin, E. [s.d] « moi, laminaire... ». [En ligne] : <http://www.potomitan.info/bibliographie/pepin/cesaire2.php> [consulté le 30 juin 2022].

Philémon, C. 1930. *La Montagne Pelée et l'effroyable destruction de Saint-Pierre (Martinique) le 8 mai 1902, le brusque réveil du volcan 1929*. Paris : Impr. Des Ateliers Printory.

Richard, J.-P. 1955. *Poésie et profondeur*. Paris : Seuil.

Sartre, J.-P. 1972 [1948]. « Orphée noir ». Préface à Senghor, L.S. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : Presses Universitaires de France, p. IX-XLIV.

Yacou, A. (dir.) 1999. *Les catastrophes naturelles aux Antilles. D'une souffrière à une autre*. Paris : Karthala/CERC.

Zola, E. 1968 [1885]. *Germinal*. Paris : Garnier-Flammarion.

Notes

1. Aux Antilles, « doudou » désigne à la fois la personne aimée et l'étoffe bariolée portée par les femmes.

2. À ce propos, Suzanne Césaire, épouse d'Aimé Césaire, tient des propos particulièrement virulents : « [...] Au lieu de cela, des pâmoisons, des nuances, du style, des mots, de l'âme, du bleu, des ors, du rose. C'est gentil. C'est léché. De la littérature ? Oui. Littérature de hamac. Littérature de sucre et de vanille. Tourisme littéraire. Guide bleu et CGT. Poésie non pas. [...] Allons, la vraie poésie est ailleurs. Loin des rimes, des plaintes, des alizés, des perroquets. Bambous, nous décrétons la mort de la littérature doudou. Et zut à l'hibiscus, à la frangipane, aux bougainvilliers. La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas. », citée par Anny Dominique Curtius. « Suzanne Césaire et la *Tropiques*-poétique du morne : de *Tropiques* aux patrimoines immatériels des nœuds de mémoire » (Curtius, 2017 : 407).

3. La version retenue est celle de 1956, version dite « définitive », in *Aimé Césaire. Poésie, Théâtre, Essais et Discours*. Coll. Planète Libre, dirigée par Pierre-Marc de Biasi et Marc Cheymol, « Présence Africaine ». Paris : CNRS Editions/Présence Africaine Editions, 2013. Les renvois faits à d'autres recueils se réfèrent également à cette édition.

4. « Et puis je dois dire alors que s'il y a très peu de mangrove, il y a beaucoup de montagne, et la montagne sous la forme du volcan. On peut essayer de comprendre, d'abord parce que les Antilles ce n'est jamais que de la montagne, de l'eau et de la montagne d'abord, c'est un phénomène tout bêtement géographique. Et puis très tôt la montagne est devenue pour moi le volcan. Là encore il y a une détermination géographique très précise. Votre Soufrière de Guadeloupe on n'est pas près de l'oublier, pas plus que ma Pelée. J'ai toujours le sentiment qu'on est né de la montagne, on est né du volcan. Nous sommes les fils du volcan. Et ça explique peut-être bien des choses. D'abord l'attente de la catastrophe perpétuelle :

à n'importe quel moment le grand événement peut se produire! », Entretien réalisé à Paris en 1982 par Daniel Maximin à l'occasion de la publication du recueil de poèmes *moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal* (Césaire, 1983 : 10).

5. « Premièrement, ma poésie est une poésie tellurique, c'est une poésie de la terre. Et deuxièmement de quelle terre ? Il y a deux Martiniques. Il y a la Martinique caraïbe qui est une terre de joliesse, de douceur et puis il y a le Nord, ça monte, ça crache du feu, c'est la mer qui défonce la côte, qui défonce la falaise, eh bien tout cela c'est le côté violent de la Martinique et ma poésie est inspirée de tout cela », Sarah Maldoror, *Aimé Césaire. Le masque des mots*. 1986, 52 minutes.), cité par Anny Dominique Curtius (Curtius, 2014 : 149).

6. Voir Césaire Philémon, *La Montagne Pelée et l'effroyable destruction de Saint-Pierre (Martinique) le 8 mai 1902, le brusque réveil du volcan 1929*, Paris : Impr. Des Ateliers Printory. 1930, et Alain Yacou (dir.), *Les catastrophes naturelles aux Antilles. D'une souffrière à une autre*. Karthala/CERC. 1999.

7. Jean Khalfa préfère parler de « processus volcanique », plutôt que de « volcan » (Khalifa, 2005 : 52).

8. Extrait du poème « la force de regarder demain » dans *moi, laminaire...* (Césaire, 2013 : 672).

9. Malik Noël-Ferdinand identifie la mangrove à un « Achéron caraïbe » (Noël-Ferdinand, 2015 : 1), et s'attarde sur ce qu'il appelle « la fonction spongieuse d'un paysage lagunaire » (Noël-Ferdinand, 2015 : 14).

10. « La Grande Peur » renvoie au soulèvement des paysans en 1789, hantés par la peur des représailles aristocratiques après la prise de la Bastille. Emeutes, incendies, actes de pillage accompagnent ce vent de panique qui souffle sur les campagnes.

11. Dieu bifron du panthéon romain, dont le nom a donné « janvier », premier mois de l'année.

12. Voir à ce propos Dominique Bertrand (dir.). 2005. *Nature et politique. Logique des métaphores telluriques*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal. Titre Nature et politique

13. Une citation de Michelet est à cet effet fort éloquent, dans la mesure où, dans son essai d'histoire naturelle, *La Montagne*, Michelet décrit l'instabilité politique qui ébranle la France au cours du XIX^{ème} siècle en termes géologiques : il se réfère à « l'éruption terrible du volcan révolutionnaire », aux « catastrophes des grandes guerres », aux « soulèvements nationaux de 1815 », à « l'immense tremblement de terre où l'Empire fut abîmé » (Michelet, 2020 : 100).

14. « — Tout est si cher! reprit madame Rasseneur, qui était entrée et qui écoutait d'un air sombre, comme grandie dans son éternelle robe noire. Si je vous disais que j'ai payé les œufs vingt-deux sous... Il faudra que ça pète » (Zola, 1968 : 158).

« [...] Non, d'une façon ou d'une autre, il fallait en finir, que ce fût gentiment, par les lois, par une entente de bonne amitié, ou que ce fût en sauvages, en brûlant tout et en se mangeant les uns les autres. Les enfants verraient sûrement cela, si les vieux ne le voyaient, pas, car le siècle ne pouvait s'achever sans qu'il y eût une autre révolution, celle des ouvriers cette fois, un chambardement qui nettoierait la société du haut en bas, et qui la rebâtirait avec plus de propreté et de justice.

— Il faut que ça pète, répéta énergiquement Madame Rasseneur.

— Oui. oui, crièrent-ils tous les trois, il faut que ça pète » (Zola, 1968 : 158-159).

« — Mais qu'est-ce qu'il te prend ? pourquoi passes-tu aux bourgeois? Continua-t-il avec violence, en revenant se planter devant le cabaretier. Toi-même, tu le disais : il faut que ça pète ! » (Zola, 1968 : 246).

15. Cette maladie - popularisée par le personnage d'Hannon dans *Salammbo* de Flaubert - suppose un dérèglement du système lymphatique (la lymphé fait « fausse route », s'écoule en dehors des canaux lymphatiques censés la contenir).

16. Antoine Furetière, Dictionnaire universel, 1690 (rééd. Facsimile, Paris, Le Robert, 1978).

17. Titre d'un poème de Rimbaud qui a beaucoup inspiré Césaire.

18. « Utérin lorsqu'il est question de ses « entrailles », le volcan se virilise dès lors que son énergie se manifeste », Ernest Pépin, « moi, laminaire... », <http://www.potomitan.info/bibliographie/pepin/cesaire2.php>
19. Si « mentule » est un terme rare et vieilli pour désigner le membre viril, et si « délire » est considéré dans son sens étymologique (« délire » provient de « lira », « sillon creusé par l'araire, la charrue », précédé par le préfixe « de- » marquant l'éloignement. D'ailleurs, dans le *Cahier* revient l'image des « continentsendélire »), le vers acquiert une réminiscence païenne, celle de l'émasculation d'Ouranos dont le membre dérive, charriant l'écume des eaux (ce qui donnera naissance à Aphrodite). Le pays natal naît aussi d'une mutilation.
20. Dans *Corps perdu*, Césaire parle du « vouloirséminale » (Césaire, 2013 : 506).
21. La coexistence des images de la vie et de la mort est à noter (chez les Romains, les Lémures représentent les ombres des morts venus tourmenter les vivants). L'épaisseur chtonienne avec ses mines et ses galeries souterraines abrite de précieux minerais. C'est à une véritable catabase que Césaire convie son lecteur.
22. Dans son recueil *Ferremets*, Césaire joue sur l'homophonie entre le fer des chaînes et l'œuvre féconde du ferment.
23. Daniel Maximin célèbre pour sa part la fraternité du volcan dans *Frère volcan*, Edition du Seuil, 2013.
24. « [...] dans le paysage du *Cahier*, en aucune manière exotique, la poésie est identifiée au volcan, dans les profondeurs duquel la multiplicité de toutes les souffrances est fondue, et qui parvient à s'élever au-dessus d'une ville aplatie, fracassée, fragmentée, faite de corruption, de plaies, de pustules et de scrofules », (Khalfa, 2014).
25. « Forces éruptives tracez vos orbes », s'écrit le poète dans un poème du recueil *Les Armes Miraculeuses* (Césaire, 2013 : 244).
26. Expression empruntée au poème « soleil safre » de *moi, laminaire...* (Césaire, 2013 : 640).
27. Étymologiquement, « gicler » signifie également « crier à haute voix », ce qui superpose le sens de « jaillissement, éclaboussure » ou sens de « cri ».
28. Cette réplique du personnage du Rebelle dans *Et les chiens se taisaient* prend l'ampleur d'un cri de ralliement (Césaire, 2013 : 825).
29. « Moi qui Krakatoa », poème de *Corps perdu* (Césaire, 2013 : 498) reprend la même identification : En l'absence de verbe conjugué, la finale de « *Krakatoa* » sonne comme un passé simple, néologisme de Césaire. L'homophonie avec « Moi qui craque à toi » peut également apparaître comme une mise à mal du moi.
30. Epithète homérique de Poséidon dans les textes anciens.
31. Ces vers présentent quelque résonance avec l'Azur mallarméen.
32. Les éruptions sont classées en fonction des émissions de gaz, de matière solide et liquide. Au cours d'une activité volcanique effusive, la lave est fluide et l'émission des gaz n'est pas entravée. Par contre, avec l'éruption de type explosif, l'obstruction du cratère génère une forte pression, ce qui donne lieu à de violentes projections de cendre et de lave.
33. « Je sens que ma poésie est péleénne parce que précisément ma poésie n'est pas du tout une poésie effusive, autrement dit qui se dégage... se dégage perpétuellement : je crois que la parole est une parole rare. Cela signifie qu'elle s'accumule. Elle s'accumule pendant longtemps, elle s'accumule patiemment, elle fait son cheminement, on peut la croire éteinte et brusquement, la grande déchirure. C'est ce qui donne son caractère dramatique : l'éruption. Ainsi ma poésie est une poésie péleénne » (Césaire, 1983 : 10).
34. Titre d'un texte de Breton et Masson, inspiré du tableau du Douanier Rousseau où, à contre-jour, une mystérieuse Eve noire enlace un serpent, sur fond de jungle aux tons inquiétants.
35. Extrait du poème « pour dire... » dans *moi, laminaire...* (Césaire, 2013 : 625).