

## Césaire et Haïti, des apports à évaluer

Jean Jonassaint

Engagement social et communautés d'allégeance  
Numéro 36, Automne 2013

URI : [id.erudit.org/iderudit/1029380ar](http://id.erudit.org/iderudit/1029380ar)  
DOI : [10.7202/1029380ar](https://doi.org/10.7202/1029380ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa et Centre de recherche en  
civilisation canadienne-française

ISSN 1183-2487 (imprimé)  
1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Jean Jonassaint "Césaire et Haïti, des apports à évaluer."  
*Francophonies d'Amérique* 36 (2013): 135–165. DOI :  
[10.7202/1029380ar](https://doi.org/10.7202/1029380ar)

### Résumé de l'article

Dès son premier opus, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), Aimé Césaire rend hommage à Haïti, et il est reconnu que son oeuvre puise largement dans l'histoire de ce pays qui lui a inspiré deux ouvrages : *La tragédie du roi Christophe* (1961-1963) et *Toussaint Louverture : la Révolution française et le problème colonial* (1961). Cet article se propose de mettre en lumière ce qui est ignoré ou refoulé chez Césaire, soit sa dette envers les littératures haïtiennes tant orales qu'écrites, notamment ses emprunts aux essayistes Jean-Louis Vastey et Anténor Firmin, à l'historien Beaubrun Ardouin, au poète indigéniste Carl Brouard et à la tradition vaudou. De plus, au-delà de ces textes et à l'encontre de la doxa, l'auteur montrera que le corpus césairien s'inscrit dans un vaste réseau intertextuel caribéen remontant au xixe siècle.

Tous droits réservés © Francophonies d'Amérique, 2015 Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Césaire et Haïti, des apports à évaluer

**Jean Jonassaint**  
Syracuse University

**D**EUX DES GRANDS TEXTES DE CÉSAIRE sont entièrement consacrés à Haïti : l'un, *La Tragédie du Roi Christophe* (1961-1963, 1970), à l'Haïti indépendante et divisée; l'autre, *Toussaint Louverture : la Révolution française et le problème colonial* ([1961] 1981)<sup>1</sup>, à l'Haïti coloniale, autrement dit Saint-Domingue, en lutte pour son indépendance, ou pour reprendre un célèbre passage du *Cahier d'un retour au pays natal* (1939, 1960), en quête d'être ce lieu « où la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité » (Césaire, 1994 : 23)<sup>2</sup>.

Quel plus bel hommage à Haïti! D'un coup de dés, Césaire crédite Haïti d'une double première : 1) être une part intrinsèque de la description-définition d'un néologisme qui fera date, « négritude »; 2) être un lieu où à jamais l'histoire mondiale prend un tournant radical : celui de l'entrée magistrale de la « négraille » dans l'humanité.

---

<sup>1</sup> Selon Kora Véron et Thomas Hale, la date de la première publication du *Toussaint Louverture* serait 1960, non 1961. Ils notent également que l'édition de 1962 a été revue et augmentée, mais ne disent mot de celle de 1981 comme si elle était conforme à 1962. Or, une note au moins de l'édition de 1981, qui reproduit une lettre de R. Bourgeois à l'auteur de novembre 1968, tend à montrer que les textes de 1962 et 1981 ne concordent pas en tout point. Voir Véron et Hale (2013, vol. 1 : 319); Césaire (1981 : 192-193).

<sup>2</sup> Par commodité, nous nous référons au volume, *La Poésie* (1994), pour tous les textes poétiques de Césaire, sauf pour certains poèmes initialement publiés en revue qui ont subi des transformations assez significatives dans leur état postérieur (nouveau titre, réécriture, insertion complète ou partielle dans un autre texte, par exemple).

Sans aller aussi loin que Hénock Trouillot qui revendique le Martiniquais comme écrivain haïtien<sup>3</sup>, nous devons reconnaître qu'avec ces vers, Haïti trouve en lui un exceptionnel coryphée en terre antillaise qui rend aussi un vibrant hommage, bien que par endroits, ambigu<sup>4</sup>, à Henry Christophe, notamment à sa citadelle dont il présente le projet d'édification en des termes sublimes à la dernière scène, la septième, de l'acte I de *la Tragédie* :

[...] *Regardez*, Besse. *Imaginez*, sur cette peu commune plate-forme, tournée vers le nord magnétique, cent trente pieds de haut, vingt d'épaisseur les murs, chaux et cendre de bagasse, chaux et sang de taureau, une citadelle! Pas un palais. Pas un château fort pour protéger mon bien-tenant. Je dis la Citadelle, la liberté de tout un *peuple*. Bâtie par le *peuple* tout entier, hommes et femmes, enfants et vieillards, bâtie pour le *peuple* tout entier! Voyez, sa tête est dans les nuages, ses pieds creusent l'abîme, ses bouches crachent la mitraille jusqu'au large des mers, jusqu'au fond des vallées, c'est une ville, une forteresse, un lourd cuirassé de pierre... Inexpugnable, Besse, inexpugnable! Mais oui, ingénieur, à chaque *peuple* ses monuments! À ce *peuple* qu'on voulut à genoux, il fallait un monument qui le mît debout. Le voici! Surgie! Vigie! [...]

*Regardez...* Mais *regardez* donc! Il vit. Il corne dans le brouillard. Il s'allume dans la nuit. Annulation du négrier! La formidable chevauchée! Mes amis, l'âtre sel bu et le vin noir du sable, moi, nous, les culbutés de la grosse houle, j'ai vu l'énigmatique étrave, écume et sang aux naseaux, défoncer la vague de la honte!

---

<sup>3</sup> Voir Trouillot (1968 : [3]), qui écrit d'entrée de jeu dans sa préface : « Aimé Césaire, par certaines de ses productions, pourrait être considéré comme un écrivain haïtien. Il est même plus haïtien que plus d'un de nos grands écrivains, anciens ou contemporains ».

<sup>4</sup> Pour Maximilien Laroche, c'est le personnage même de Césaire qui est ambigu, voir Laroche (1973). Pour ma part, je soutiens que le *Christophe* traduit surtout les rapports ambivalents de Césaire avec Haïti et les Haïtiens, lui qui n'hésitera pas des années plus tard, revenant sur la genèse de cette pièce et son séjour en Haïti, à affirmer dans ses entretiens avec Françoise Vergès : « J'ai rencontré des intellectuels, souvent très brillants, mais c'étaient de vrais salopards ». Au-delà de cette phrase plutôt choquante, c'est tout le commentaire sur Haïti, les Haïtiens et Christophe qu'il faudrait questionner, voir Césaire (2005 : 52-63).

Que mon *peuple*, mon *peuple noir*<sup>5</sup>,  
salue l'odeur de la marée de l'avenir (Césaire, 1963 : 65-66)<sup>6</sup>.

Tout cela est du connu, du trop su même. Nous ne faisons que le rappeler brièvement. La part sur laquelle insister, c'est la dette de Césaire envers Haïti, non celle à un pays qui le transforma et détermina, en partie, son parcours politique et littéraire. Cela aussi, c'est du connu<sup>7</sup>. Lilian Pestre de Almeida, en conclusion de son ouvrage sur Césaire et Haïti, synthétise bien cette doxa quand elle écrit :

Haïti marque la création césairienne en tant qu'ensemble de thèmes, de sujets historiques, de personnages (Toussaint, Christophe, Dessalines), de figures types (le hougan, le zombi, le marron, le Béké, le colon, le révolté), de paysages également (les cayes, la raque, les champs de cannes, la mer en furie, l'Artibonite, l'habitation, la Citadelle, le pèlerinage de Limonade). Haïti est présente, dans son œuvre, par sa place et sa forme sur les cartes géographiques : une grande gueule d'où est parti le cri qui a ébranlé le continent. Par la présence, le plus souvent occulte, des loas du vaudou (les Marassa, Eshou ou Legba, Ogoun, Shango, Loko, Baron-Samedi, les guédés...) et des figures des contes populaires (Yé, Colibri, Le Bœuf Poisson Armé...) (2010 : 197).

Dans cette longue liste d'influences ou de confluences, aucune référence aux écrivains haïtiens, aux écrits haïtiens (en langue française ou haïtienne), comme si Haïti n'avait point de littérature, comme si Césaire avait pu s'imprégner de l'histoire haïtienne simplement en respirant l'air frais des mornes, en écoutant les chants du vent ou des oiseaux, comme si ce pays n'avait pas de discours sur lui-même, hormis quelques « contes populaires ». Pourtant, il y a une dette césairienne envers les littératures d'Haïti, tant en langue haïtienne que française, mais elle n'a pas été étudiée, sinon occultée par Césaire lui-même, et ses nombreux commentateurs

<sup>5</sup> Au passage, notons que l'expression « peuple noir » renvoie implicitement à l'article 14 de la Constitution de 1805 qui fait de tous les Haïtiens des Noirs qu'importent leurs origines : « Toute acception de couleur parmi les enfants d'une seule et même famille dont le chef de l'État est le père, devant nécessairement cesser, les Haïtiens ne seront désormais connus que sous le nom générique de Noirs ». Voir Linstant de Pradine (1886 : 49).

<sup>6</sup> Les italiques sont de nous. À moins de différences notoires entre les textes de 1963 et 1970 de *la Tragédie*, nous citons la première édition publiée en volume de 1963 plus proche des intentions initiales de Césaire.

<sup>7</sup> Voir, entre autres, l'ouvrage assez récent de Lilian Pestre de Almeida (2010) ; la biographie de Romuald Fonkoua (2010), ou l'article de Kora Véron (2013).

qui, généralement, ignorent ou méconnaissent les littératures haïtiennes<sup>8</sup>, mais surtout sont plus soucieux des résonances européennes que caribéennes. Papa Samba Diop, dans ses « Remarques finales » sur cette œuvre poétique, nous donne une des preuves les plus évidentes de cette occultation des corpus caribéens par les exégètes de Césaire, comme si, pour eux, avec lui naissaient *ex-nihilo* les littératures de la Caraïbe. En effet, bien que conscient que le « [...] le réel martiniquais est toujours constitutif de cette poésie. Qu'elle s'indigne, s'interroge ou espère », Diop ne donne comme sources ou inspirations césairiennes que des « auteurs français des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », entre autres Charles Baudelaire, André Breton, Paul Claudel, José María de Heredia, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Stéphane Mallarmé, et Arthur Rimbaud (Diop, 2010 : [183]).

### **Sur l'indigénisme de Brouard à Césaire : aveuglement critique ou silence stratégique?**

La question se pose, et s'imposerait même une *critique de la critique*. En effet, de ce vaste réseau intertextuel francophone, il y aurait lieu de questionner du moins les rapports de Césaire avec les poètes de *La Revue indigène* (1927-1928), plus particulièrement Philippe Thoby-Marcelin, et surtout Carl Brouard dont un vers d'un des plus célèbres poèmes, « Vous », se retrouve dans « En guise de manifeste littéraire » (1942) qui, me semble-t-il, par endroits fait écho à cette *poétique* haïtienne<sup>9</sup>. Curieux et assoiffé de lecture comme il le fut, il est fort à parier que Césaire connaissait *La Revue indigène* dont la collection complète se trouvait et se trouve encore à la Bibliothèque nationale à Paris, une revue pionnière du début du XX<sup>e</sup> dont le projet esthétique trouve écho, entre

<sup>8</sup> À titre d'exemple, rappelons que dans une entrevue le 29 septembre 2010 à Paris, Lilyan Kesteloot me signalait que, quand elle fit sa grande thèse, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature* (1963), elle-même ne connaissait des littératures de la Caraïbe que les textes des Césaire, Damas, et quelques autres publiés dans l'*Anthologie de la poésie nègre et malgache de langue française* de Léopold Sédar Senghor (1948) ; et ceux présentés par Léon-Gontran Damas dans *Latitudes françaises I. Poètes d'expression française : 1900-1945* (1947).

<sup>9</sup> Voir entre autres : Brouard, « Vous » (1927 : 72), repris dans *Pages retrouvées* (1963 : 20) ; Césaire « En guise de manifeste littéraire » (1942 : [7]-12), intégré partiellement dans la version dite définitive du *Cahier*, mais repris intégralement dans *La Poésie* (1994 : 59-[65]).

autres, dans « *Lucioles* in Martinique [1937], *Trinidad* and *The Beacon* in Trinidad [1931], *The West Indian Review* in Jamaica, and the column “Ideales de una Raza” that appeared in the Cuban daily paper *El Diario de la Marina* [1928] »<sup>10</sup>, comme le rappelaient Kevin Meehan et Marie Léticée dans leur présentation de cette publication (2000 : [1377]). L’hypothèse d’un Césaire lecteur de *La Revue indigène* est d’autant plus plausible que lors de son voyage en Haïti (1944), il était proche de Pierre Mabille qui ne pouvait ignorer ce périodique, et encore moins *Les Griots* (1938-1940) et deux de ses principaux collaborateurs, Carl Brouard et Magloire-Saint-Aude. Il serait donc étonnant que Césaire n’ait point butiné dans ces poésies-là d’autant, comme il le confirme lui-même dans ses entretiens avec Vergès, qu’il a rencontré François Duvalier, l’un des fondateurs de cette dernière publication qui cessa de paraître seulement quatre ans avant son séjour haïtien<sup>11</sup>.

Que Césaire ait lu ou non Brouard importe peu. L’important est de souligner qu’entre autres la révolte du Martiniquais – dont la formule lapidaire de 1942, « *La Fin du monde*, parbleu! », comme seule réponse aux urgences de son temps, donne toute l’ampleur – rejoint celle, tout aussi radicale, du poète haïtien en 1927 avec son « debout!<sup>12</sup>/ pour le grand coup de balai », donc s’inscrit dans un réseau poétique caribéen, notamment haïtien. Césaire, lui-même, le rappelle dans son texte, quand en quête d’une définition de soi, le poète insiste sur sa posture avant tout de *hougan*, figure centrale de la mythologie vodou haïtienne. Que Césaire, en 1942, s’identifie au « *hougan* » haïtien plutôt qu’au « *quimboiseur* » antillais n’est sûrement pas un hasard, comme ce n’est probablement pas sans raison qu’il ne retient pas ce vers dans *Cahier* en 1960. Ce n’est ni le lieu ni le temps d’analyser la suppression de la référence au « *hougan* », en revanche, il importe de rappeler qu’entre 1942 et 1960, il y a l’avènement au pouvoir en Haïti du Dr. François Duvalier (1957), qui était de plus en plus perçu comme *hougan* ou, selon certains, voulait être

<sup>10</sup> Les dates de création des revues données entre crochets sont de nous.

<sup>11</sup> Voir Césaire (2005 : 56). À noter également un changement assez significatif de la poésie césairienne après son séjour haïtien, les textes sont généralement courts, ramassés et plus hermétiques, tout le contraire du *Cahier*, autre rapprochement à faire avec la poésie haïtienne des Brouard, Magloire-Saint-Aude et Thoby-Marcelin.

<sup>12</sup> À noter, ce vers d’un mot de Brouard, « debout! », est repris deux fois par Césaire dans *Cahier*, sans l’exclamation, dans une séquence qui paraphrase encore la révolte brouardienne, voir *La Poésie* (1994 : 54-55).

reconnu comme tel. Qu'importe, cette appropriation ou revendication de la culture sacrée populaire haïtienne, là encore, remonte déjà à Carl Brouard dont Césaire, aux vers suivants, paraphrase le « Nous / qui aimons tout / tout / l'église, / la taverne / l'antique / le moderne / la théosophie, / le cubisme » en ces termes : « Car nous voulons tous les démons / Ceux d'hier, ceux d'aujourd'hui / Ceux du carcan ceux de la houe / Ceux de l'interdiction, de la prohibition, du marronnage ». Puis deux strophes plus loin, il fait encore écho au poète haïtien, transformant son « nous / qui écrivons nos vers les plus tendres dans des bouges » en « Nous chantons les fleurs vénéneuses éclatant dans des prairies furibondes » (Brouard, 1927 : 72 ; Césaire, 1942 : 8-9).

Par ailleurs, soulignons qu'en plus des poèmes aux loas du vodou<sup>13</sup>, présentant la revue *Les Griots*, Brouard, ce « mauvais garçon » de la bourgeoisie haïtienne, alliant pratique et théorie, écrivait : « Nous remîmes en l'honneur l'assôtor et l'açon. Nos regards nostalgiques se dirigèrent vers l'Afrique douloureuse et maternelle. [...] Aux splendeurs orientales de l'antique Saba, nous rêvions de mêler la raison latine<sup>14</sup>, et que de ce mélange conforme au génie de notre race naquit une civilisation intégralement haïtienne. Mais cette civilisation originale, où donc pouvions-nous la puiser, si ce n'est dans le peuple? » (1938 : 2). Le programme ainsi définit par Brouard en 1938 offre des similitudes évidentes avec celui mis en œuvre par Césaire quelques années plus tard dans la revue *Tropiques* (1941-1945)<sup>15</sup>, mais surtout à travers son œuvre créatrice depuis le premier état publié de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) jusqu'au dernier d'*Une tempête d'après « la Tempête » de Shakespeare : Adaptation pour un théâtre nègre* (1976). Ce dernier titre en soi tout un programme qui, encore une fois, faut-il le rappeler, renvoie

<sup>13</sup> Voir entre autres : Brouard, « Hymne à Erzulie », « Ayda Ouedo » et « Dialogue des dieux », *Pages retrouvées* (1963 : 23-24, 78, 81-82).

<sup>14</sup> Coïncidence ou non, cette formule de Brouard sera reprise un an plus tard en ces termes, « L'émotion est nègre, comme la raison hellène », par le grand ami et complice de Césaire dans l'aventure de la négritude, Léopold Sédar Senghor dans « Ce que l'homme noir apporte » (1939 : 295).

<sup>15</sup> Autre point commun, plutôt troublant, cette fois : Brouard publie *Les Griots* grâce au soutien de son père, maire de Port-au-Prince, et Césaire *Tropiques*, à partir des numéros 6-7 (1943), à l'Imprimerie du Gouvernement, avec deux exceptions en 1944 et 1945, les numéros 11 et 13-14 à l'Imprimerie officielle. Ces mariages obscurs de la « révolte » avec le « pouvoir », ne faudrait-il pas les questionner ?

à l'essai de Brouard, introduit dans le texte shakespearien un personnage mythique, le « dieu-diable nègre » Eshu (acte III, scène 3), qui n'est pas sans rapport avec le vodou haïtien, notamment la paillardise des guédés.

Un autre exemple d'une éminente filiation césairienne à Brouard se retrouve dès l'ouverture de « Réponse à Depestre poète haïtien (Éléments d'un art poétique) » (1955b), renommé « Verbe marronner » (1976), où Césaire écrit : « [...] et moi je me souviens comme ivre / du chant dément de Boukman accouchant ton pays / aux forceps de l'orage ». D'une part, nommer Depestre *poète haïtien*, jusqu'à un certain point, marque une reconnaissance d'une poésie haïtienne, donc une poétique haïtienne propre avec laquelle Césaire convie Depestre de renouer dans deux vers ancrés dans l'histoire d'Haïti : « marronnons-les Depestre marronnons-les » et « au fait est-ce que Dessalines mignonissait à Vertières » (Césaire, 1955b : [113], 114). D'autre part, la référence à Boukman fait écho certes à la mythologie du personnage historique, le hougan du Bois-Caïman, l'homme qui lança la révolte générale des esclaves dominguois en 1791. Par ailleurs, elle renvoie également à celui du « Cantique de Boukman » de Brouard (1939) dont la première strophe décrit bien les *forceps de l'orage* qu'évoque Césaire. En effet, le poète haïtien écrivait : « De sombres nuages courent sur le firmament noir comme nos visages. Des sabres d'or et de feu scintillent. Un dieu puissant roule d'énormes pierres sur le dôme du ciel. Les grandes eaux sont déchaînées et la tempête furieuse tord, déracine les figuiers maudits, les mapous gigantesques » (Brouard, 1939 : 530-531 ; 1963 : 90-91).

Le réseau transtextuel caribéen ainsi exposé serait à explorer encore plus, notamment au niveau de la relation du Césaire des *Armes miraculeuses* (1946) avec le Magloire-Saint-Aude du *Dialogue de mes lampes* (1941), dont Césaire reprend là encore un vers d'un mot, « Silence », titre même du poème que Breton choisit pour illustrer ce que devrait être la poésie dans un article du *Figaro littéraire* en date du 13 septembre 1947 intitulé « Poèmes de Magloire-Saint-Aude présentés par André Breton », texte repris en 1953 dans *La Clé des champs* (1953) sous le titre de « Magloire-Saint-Aude »<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Pour l'historique du commentaire sur Magloire-Saint-Aude, nous suivons une note de Marie-Claire Dumas dans le volume III de la Pléiade des *Œuvres complètes* de Breton (1999 : 1375-1376). Voir aussi Césaire, « Les pur-sang », *La Poésie* (1994 : 73), originalement publié sous le titre, « Fragments d'un poème », *Tropiques*, n° 1 (1941 : 12).



De même, il faudrait approfondir le questionnement ici esquissé sur les rapports du texte césairien avec la poésie haïtienne des années 1920-1940 – dont la querelle Césaire/Depestre (1955-1956) est fort probablement la trace la plus évidente, et aussi la plus commentée, même si la plupart des commentateurs font l'impasse sur la référence de Césaire à une *poétique* haïtienne en rupture avec la française<sup>17</sup>, ce qui implique qu'il en savait quelque chose. Une telle recherche pourrait également s'étendre au dialogue du Martiniquais avec d'autres poètes caribéens, notamment le Damas de *Pigments* (1937) qui, dans l'édition de 1962 de ce recueil, dédie à Césaire « Solde », un poème où l'on retrouve déjà les accents du fameux nègre du tramway du *Cahier*, notamment par son leitmotiv : « J'ai l'impression d'être ridicule »<sup>18</sup>. Un autre ouvrage de Léon-Gontran Damas qui, bien qu'il s'agisse de récits, de reportages ethnographiques plus précisément, n'est pas sans rapport avec une certaine poésie césairienne, est *Retour de Guyane* (1938)<sup>19</sup>, publié juste avant la première édition de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Non seulement les deux titres ont en commun le mot « retour », ils s'équivalent d'un point de vue herméneutique, et s'inscrivent dans ce paradigme du questionnement de l'espace national après un séjour à l'étranger qu'on retrouve également dans les romans de tradition haïtienne dès 1901 avec *Thémistocle-Épaminondas Labasterre* de Frédéric Marcelin, dont *Gouverneurs de la Rosée* de Jacques Roumain (1944) est la version la plus achevée et aussi la plus connue<sup>20</sup>. Il importerait également d'analyser les rapports de Césaire avec Saint-John Perse dont il cite *Vents* dans *Une saison au Congo* par la voix de [Dag] Hammarskjöld, le secrétaire de l'ONU de l'époque qui,

<sup>17</sup> Voir entre autres Maryse Condé (2001); Anne Douaire-Banny (2011); Romuald Fonkoua (2010 : chapitre VI).

<sup>18</sup> Voir Césaire (1994 : 36-38), Damas, « Solde », *Pigments* (1937 : [n.p.] ; 1962 : 39-40). Ce dialogue, bien que centré ici sur le strict plan de l'écriture, a eu également une dimension personnelle. Césaire ayant été ami, sinon proche, de plusieurs intellectuels et artistes de la Caraïbe : Alejo Carpentier, Léon-Gontran Damas, René Depestre, Bertene Juminer, Wifredo Lam, Jacqueline et Lucien Lemoine, René Mênil, Derek Walcott, pour ne citer que ceux-là.

<sup>19</sup> De cet ouvrage de Damas, jugé « trop révolutionnaire », selon Clément Mbom : « plusieurs exemplaires (environ 400) sont rachetés par l'administration de la Guyane pour être jetés au feu » (1979 : 167).

<sup>20</sup> Voir, entre autres, Jonassaint (2003).

selon Roger Little, fut le traducteur en suédois de *Chronique* et l'un des principaux promoteurs de la candidature du blanc créole guadeloupéen pour le prix Nobel en 1960<sup>21</sup>, mais surtout à qui il rend hommage, encore une fois, par un recours à une symbolique haïtienne, titrant son tombeau, « Cérémonie vaudou pour Saint-John Perse » (1976), comme il le fit en 1958 dans son « Mémorial de Louis Delgrès », autre colosse de l'espace guadeloupéen, citant en exergue un extrait de la « Proclamation aux Haïtiens » du 28 avril 1804 de Dessalines<sup>22</sup>.

Explorant des indices de cet aveuglement, comment ne pas se demander pourquoi les commentateurs de Césaire n'ont point noté que la réplique de Christophe à Martial Besse citée plus haut reprend l'esprit d'une lettre de Christophe à Leclerc en avril 1802 reproduite dans le *Toussaint Louverture*? Pour mémoire, rappelons un extrait où l'on retrouve la même insistance sur la notion de *peuple*, la même interpellation de l'avenir transformateur initiée par un impératif :

*Considérez*, citoyen général, les heureux effets qui résulteront de la plus simple exposition de ces lois aux yeux d'un *peuple* jadis écrasé sous le poids des fers, déchiré par le fouet d'un barbare esclavage, excusable sans doute d'appréhender les horreurs d'un pareil sort; d'un *peuple*, enfin, qui, après avoir goûté les douceurs de la liberté et de l'égalité n'ambitionne d'être heureux que par elles, et par l'assurance de n'avoir plus à redouter les chaînes qu'il a brisées...

*Songez* que ce serait perpétuer ces maux jusqu'à la destruction entière de ce *peuple*, que de lui refuser la participation de ces lois nécessaires au salut de ces contrées. Au nom de mon pays, au nom de la mère-patrie, je les réclame, ces lois salutaires, et Saint-Domingue est sauvée (Césaire, 1981 : 301-302)<sup>23</sup>.

Plus encore, se pose la question du silence des rares commentateurs du *Toussaint Louverture*<sup>24</sup> : nul ne mentionnant qu'il est en bonne part un

<sup>21</sup> Voir : Césaire, acte I, scène 12, *Une saison au Congo* ([1966] 1973 : 45-46); Saint-John Perse, Vents III, 5, *Œuvres complètes* (1972); Little (1990).

<sup>22</sup> Pour une analyse des enjeux intertextuels des tombeaux de Césaire, voir entre autres la communication de Delphine Rumeau au colloque Césaire de Cerisy en 2013, « Du monument au rituel, les poèmes funéraires d'Aimé Césaire » (2014).

<sup>23</sup> Les italiques sont de nous.

<sup>24</sup> Dans son article, « Aimé Césaire, l'Histoire et la Révolution : pour une lecture composite de *Toussaint Louverture* », Aliko Songolo (2008 : 121, note 10) soutient n'avoir recensé que « quatre études entièrement consacrées » à cette œuvre, et trois autres l'abordant partiellement. C'est, des ouvrages de Césaire, un des rares d'une

savant montage de textes des révolutionnaires haïtiens, en tout premier lieu, *Louverture* lui-même dont l'une des phrases les plus célèbres donnent son titre au dernier chapitre : « CAR SES RACINES SONT NOMBREUSES ET PROFONDES » ? Ni Florian Alix, qui note avec justesse que l'œuvre est une « mise en scène des différents discours sociaux » (2014 : 95), ni Gloria Nne Onyeoziri qui décrit bien une part de l'architecture de l'œuvre, écrivant :

[...] plutôt que de nous présenter des séquences narratives en tant que telles, Césaire, par un procédé d'hypercorrection [...] met l'accent sur des documents ou des textes cités, s'écartant ou se retirant fréquemment, pour que ces textes parlent pour eux-mêmes. Ainsi, les documents qu'il nous présente jouent le rôle des voix de l'autre qui parle à travers lui. Il n'apparaît lui-même que dans une forme de didascalie. En s'écartant ainsi, Césaire, dans le rôle d'un dramaturge, n'assume pas toujours la responsabilité d'établir les liens entre les textes ou les documents ; souvent il les laisse créer eux-mêmes les liens ou montrer eux-mêmes les relations en forme de dialogues (1992 : 89).

Cette masse de citations ne saurait cependant passer inaperçue : Onyeoziri signale même deux bonnes séquences, l'une reprenant quatre pages d'un discours de Viefville des Essarts et l'autre deux d'un article de Marat<sup>25</sup> ; mais elle ne va pas au bout de son raisonnement. Il en est de même de E. Anthony Hurley qui souligne justement : « This "history" [*Toussaint Louverture*] is [...] relatively dispassionate, almost sober. In it, Césaire relies heavily on documentation, or written records, and only occasionally do his editorial comments manifest the intensity of his other works » (2004 : 203). En effet, pour mémoire, notons que dans la troisième partie de l'ouvrage, la plus imposante en volume (176 pages sur 345), des dix-huit chapitres, douze ont plus de 50 % de citations ; quant aux six autres, dans les chapitres 1, 4 et 5, on recense plus de 75 % de citations d'acteurs tant des révolutions française que dominguoise, et dans les chapitres 6, 14 et 15, comme dans la conclusion, plus de 25 % de citations. Par ordre d'apparition, elles sont notamment de Necker, Viefville des Essarts, Vaublanc, Pastoret, Polverel, Grégoire, Marat, Boukman, l'Abbé Raynal, Toussaint Louverture, Jean-François, Moïse, Sonthonax, Chanlatte, Dufay, Levasseur (de la Sarthe), Cambon, Danton, le père Duchesne, Boissy d'Anglas, Pamphile de Lacroix, Christophe, Leclerc,

---

fortune plutôt médiocre : il n'a pas été traduit en anglais, et n'a pas été repris dans le volume Césaire de la collection « Planète libre » aux éditions du CNRS en 2013.

<sup>25</sup> Voir Onyeoziri (1992 : 89) ; Césaire (1981 : 172-175 ; 188-190).

Rochambeau, Dessalines<sup>26</sup>, en plus des textes des divers gazettes, et penseurs ou historiens tels que Schoelcher, Marx, Lénine, C. L. R. James, Ardouin, et fort probablement, bien que jamais donné en référence, le tome XXV des *Archives parlementaires de 1787 à 1860* sous la direction de M. J. Mavidal et M. E. Laurent (1886).

Par ailleurs, combien de lecteurs ont prêté attention au dialogue qu'institue Césaire avec les historiens haïtiens dont atteste entre autres la dernière phrase de son *Toussaint* : « C'est pourquoi l'Intercesseur mérite bien le nom que lui donnent ses compatriotes d'aujourd'hui : le Précurseur ... » (Césaire, 1981 : 345) ? Un autre exemple fort éloquent de ce dialogue, qui montre bien son actualité et sa contemporanéité dans la pensée de Césaire, nous est donné dans ces cinq courts paragraphes d'une phrase chacun comme des répliques d'une conversation :

Il est de mode aujourd'hui chez les Haïtiens de diminuer Toussaint, pour grandir Dessalines.

Il ne saurait être question de nier les mérites de Dessalines ni les lacunes de Toussaint.

Mais on peut clore le débat d'un mot : au commencement aurait point eu de Dessalines, cette continuation.

Bien sûr la situation historique de Toussaint est malaisée, comme celle de tous les hommes de transition.

Mais elle est grande, irremplaçable : cet homme comme nul autre constitue une articulation historique (Césaire, 1981 : 331).

Enfin, combien parmi les césairiens ont reconnu que son théâtre, qui puise à moult sources savantes ou populaires (Shakespeare, l'histoire haïtienne ou congolaise, le vodou, etc.), d'abord historique, malgré l'indétermination des lieux et des époques de *Et les chiens se taisaient* (1956) et *Une tempête* (1968), s'inscrit dans une double tradition caribéenne : celle du théâtre patriotique haïtien, qui remonte à 1804 avec *La Mort du général Lamarre* d'Antoine Dupré<sup>27</sup>, et celle des écrivains de

<sup>26</sup> Voir Césaire (1981), respectivement les pages [171], 172, 182, 183, 187, 188, 197, 200-201, 211, 212, [215], 216, 218, 219, 220, 244, 259, 301, 304, 335, 338, 339.

<sup>27</sup> Voir, entre autres, Robert Cornevin (1973 : 260-269), qui donne un tableau chronologique fort éclairant de la production théâtrale haïtienne des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ; et Gustave d'Alaux, qui souligne dans une note : « L'histoire du théâtre haïtien remonte de fait à l'avènement de Dessalines. Dès cette époque, les jeunes gens de Port-au-Prince composaient et jouaient des mélodrames qui avaient pour sujet les principaux épisodes de l'expédition Leclerc. Tout ce que nous savons de ces essais, probablement informels, c'est qu'ils étaient applaudis avec fureur. Le favori en titre de Dessalines, le colonel Germain Frère, ajoutait encore à l'enthousiasme des spectateurs

la Caraïbe toute langue confondue de puiser à même l'histoire d'Haïti, notamment les figures de Christophe et Toussaint, pour nourrir tant leurs créations (poésie, théâtre, récit) que leurs essais dont témoignent les titres suivants : *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution* de C. L. R. James (1938), *El Reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1949), *Henri Christophe* de Derek Walcott (1950), *Toussaint Louverture, le Napoléon noir* de Raphaël Tardon (1951), *Monsieur Toussaint* d'Édouard Glissant (1961).

### Des sources littéraires haïtiennes du texte césairien

Aussi, proposons-nous de dresser un premier bilan provisoire de cet apport littéraire haïtien, l'état actuel de nos recherches permettant difficilement de remonter à la genèse des textes césairiens, ou de déterminer le statut des emprunts (citations, paraphrases ou pastiches). En effet, jusqu'à maintenant, nous n'avons accès à aucun cahier ou carnet de notes préparatoires, seulement quelques manuscrits ou tapuscrits (plutôt incomplets)<sup>28</sup>. Et ce n'est ni la part connue de sa correspondance avec des éditeurs ou traducteurs, ni les nombreuses entrevues publiées qui nous informeront pleinement sur la fabrique du texte césairien (« fabrique » au sens pongien du terme<sup>29</sup>). Il y a donc tout un champ à explorer avant d'arriver à une connaissance satisfaisante de la *poétique* césairienne

---

en se promenant dans la salle la tête chargée d'un énorme bonnet à poil, où se lisait en lettres rouges : HAÏTI TOMBEAU DES FRANÇAIS » (1852 : 943).

<sup>28</sup> Au mieux de mes connaissances, en plus de quelques poèmes, les seuls tapuscrits retracés sont ceux du *Cahier d'un retour au pays natal*, en ligne sur le site de l'Assemblée nationale française ; « Le Rebelle » (première version de *Et les chiens se taisaient*) dans le fonds Yvan Goll à la Bibliothèque municipale de Saint-Dié-des-Vosges ; *La Tragédie du Roi Christophe* (acte III, et quelques ajouts et corrections, des actes II et III), *La Tragédie du Roi Christophe* (une version télévisuelle et une radiophonique dont les statuts sont ambigus), *Une saison au Congo*, et *Une tempête*, dans les fonds Jean-Marie Serreau de la Bibliothèque nationale à Paris et Michel Leiris à la Bibliothèque Jacques Doucet. Dans tous les cas, il s'agit d'états des textes qui ne correspondent pas tout à fait aux éditions en volume. Nous profitons de l'occasion pour remercier le personnel de ces deux dernières institutions, notamment Mmes Marie-Dominique Nobecourt Mutarelli, Brigitte Finot, et Danielle Chamaillard, MM. Joël Huthwohl et Philippe Blanc, qui ont facilité grandement nos recherches sur Césaire.

<sup>29</sup> Voir Francis Ponge, qui soutient que le « *fait de l'écriture* (de la production, création textuelle, scripturale) est la lecture d'un texte du Monde » (1971 : 22).

— *poétique* avec un *b* pour signifier la part d'éthique et d'esthétique qui sous-tend toute écriture véritable. Mais, si l'on se fie aux propos de Daniel Maximin au colloque du Centenaire de Césaire à Fort-de-France le vendredi 28 juin 2013 (repris à Cerisy, le 10 septembre de la même année), rappelant que Césaire, jusqu'à sa retraite de la vie politique, détruisait systématiquement ses manuscrits sitôt le texte dactylographié, une telle entreprise est-elle vraiment possible? Il est fort probable que nous n'aurons jamais accès à ces avant-textes, ou même à des copies ou épreuves d'imprimerie (corrigées ou non).

Alors comment comprendre, par exemple, pourquoi Césaire attribue-t-il à Christophe un règlement édicté par Toussaint, d'abord en 1963 dans la bouche d'un « crieur public » à la scène 4 de l'acte II; puis, en 1970, par la voix d'un « Royal-Dahomet » (acte II, scène 1)<sup>30</sup>? Sur ce détournement d'un authentique texte historique, nous voilà pour l'heure incapable de donner une réponse fondée, ou même de proposer une hypothèse satisfaisante. De même, il est difficile d'expliquer la logique du passage d'un annonceur civil des textes de 1961 et 1963 de *la Tragédie* à un porte-parole militaire de l'édition dite définitive de 1970.

Rodney E. Harris, s'appuyant sur le *Henri Christophe dans l'histoire d'Haïti* de Vergniaud Leconte (1931), justifie la présence de ce personnage furtif du « crieur public », en raison de la véracité historique (1973 : 115), mais n'explique pas le passage dans une édition ultérieure à un annonceur militaire, le « Royal-Dahomet ». De même, il ne dit mot de l'anachronisme d'attribuer un règlement de Toussaint à Christophe, ni non plus de celui de citer, avec quelques variantes dans la ponctuation, des extraits de la romance d'Ourika d'Ulric Guttinguer, écrite après la mort de Christophe dans l'édition de 1970, contrairement à l'édition de 1963 dont les six vers chantés par Isabelle sont probablement de Césaire à partir de fragments de lieux communs littéraires repris entre autres d'Homère,

<sup>30</sup> Voir Césaire, *La Tragédie du Roi Christophe* (1963 : 93-94); *La Tragédie du Roi Christophe* (1970 : 76); *Toussaint Louverture* (1981 : 271-273); Ardouin, *Études sur l'histoire d'Haïti* (1853 : 249-255). Il existe quatre états publiés de *La Tragédie du Roi Christophe* : dans la revue *Présence africaine* (1961-1963), aux éditions Présence africaine (1963 et 1970), et aux éditions Désormeaux (1976); mais il n'y a de différence significative qu'entre les textes publiés par Présence africaine en 1963 et 1970, aussi nous ne référons qu'à ces deux éditions.

de Platon et de Voltaire que nous soulignons en note<sup>31</sup>. Or, ces exemples contredisent justement la thèse de la « scrupuleuse » « fidélité aux détails précis » chez Césaire<sup>32</sup> qui renforce des anachronismes dans l'édition dite définitive plutôt que de les corriger. De plus, ce règlement faussement attribué à Christophe offre une vision erronée de sa politique agraire, dont la « Loi concernant la culture » du *Code Henry* (1812) exposait les principes directeurs qui furent des plus progressistes de son temps, et probablement même d'aujourd'hui, si l'on se rapporte aux articles 1, 3, 6 (sur les obligations des propriétaires et fermiers envers les agriculteurs, notamment celles de subvenir aux besoins des travailleurs handicapés ou trop vieux pour travailler), 4, 5 (sur les hôpitaux d'habitation agricole et les soins de santé), 34, 35 et 52 (sur l'usage des terres agricoles dans une double perspective écologique et économique, et sur la planification des récoltes)<sup>33</sup>.

Ces réserves faites, certains témoignages de collaborateurs de Césaire, certains documents d'archives, certains croisements de ses textes avec ceux de contemporains ou précurseurs haïtiens, nous donnent à penser à au moins cinq influences ou sources haïtiennes majeures : le baron de Vastey, secrétaire du Roi Christophe, auteur, entre autres, du *Système colonial dévoilé* (1814), et également personnage de sa *Tragédie*; Anténor Firmin, homme politique, qui donna en 1885 *De l'égalité des races humaines : anthropologie positive*, une savante réfutation des thèses racistes

<sup>31</sup> Voir Césaire, acte II, scène 5, *La Tragédie du Roi Christophe* : « Pourquoi m'avez-vous conduite à ce rivage fatal/Où mon sang est un crime et ma douleur un mal/Loin de tous ces frimas/Sous nos heureux climats/Là, le soir, retirée dans ma pauvre chaumière/Des enfants, du moins, eussent embrassé leur mère » (1963 : 100) ; Césaire, acte II, scène 2, *La Tragédie du Roi Christophe* (1970 : 81-82) ; Guttinguer, « Ourika, romance », *Mélanges poétiques* : « Enfant de la noire Guinée, /D'un ciel brûlant lointaine fleur, /Ourika, fille infortunée, /Déplorait ainsi son malheur : /France, ô toi qui m'avais charmée, /Toi que saluaient mes transports ; /Tu me cachais que sur tes bords /Je ne serais jamais aimée. [...] Blanche couleur, couleur des anges, /Mon âme était digne de toi ; O Dieu puissant, que de louanges, /Si tu l'avais faite pour moi ! Mais pour l'oubli tu m'as formée ; /D'Ourika termine le sort. /C'est un si grand bien que la mort /Pour qui ne peut pas être aimée » (1825 : 123, 125).

<sup>32</sup> Voir Harris (1973 : 119-120).

<sup>33</sup> Quoique largement diffusée aujourd'hui, puisqu'en ligne librement, cette loi reste peu connue et difficile d'accès, étant dans l'ensemble du *Code Henry* qui, malheureusement dans ces versions électroniques, en plus d'une numérotation complexe, n'a ni index ni table des matières (voir entre autres <http://archive.org/details/codehenry00hait>).

du comte Arthur de Gobineau ; B. Ardouin dont il cite ou commente à maintes reprises les *Études sur l'histoire d'Haïti* (1853-1860) ; Toussaint Louverture dont il cite divers écrits, notamment ses *Mémoires* selon l'édition de Saint-Remy (des Cayes) ; les chants vodou repris ici et là dans *la Tragédie du Roi Christophe*, ou plus largement toute une oraliture haïtienne (ou caribéenne)<sup>34</sup>, de l'ouverture de la pièce avec la gaguère et son langage propre, au prologue, jusqu'à l'avant dernière scène de l'acte III, la huitième de l'édition dite définitive, dont la première didascalie précise : « *Entre Hugonin, en habit et haut-de-forme, tenue classique de Baron-Samedi, le dieu de la mort haïtien* » (Césaire, 1970 : 147)<sup>35</sup>. Certains de ces textes haïtiens trouvent échos tant dans les œuvres sur Haïti (*la Tragédie*, *Toussaint Louverture*, *Le Rebelle*<sup>36</sup>) que dans une œuvre fort éloignée de la première république noire comme *Une saison au Congo* ([1966] 1973). Dans cette pièce sur le leader congolais Patrice Lumumba, détournant un proverbe haïtien, « krayon bondié pa gen gòm », Césaire met dans la bouche de Mokutu, cette phrase : « Mais le Crayon de Dieu lui-même n'est pas sans gomme » (1973 : 113) – plausible clin d'œil au titre du roman de Philippe Thoby-Marcelin et Pierre Marcelin, *Le Crayon de Dieu* (1952). La prégnance de la langue haïtienne semble si forte dans le texte césairien qu'elle aveugle presque. Ainsi, un commentateur comme Raphaël Confiant, de bonne ou mauvaise foi, n'arrive pas à voir comment cette œuvre était travaillée par des discours populaires de la Caraïbe, même quand il exhibe un vocabulaire français des plus recherchés ou rares, qui n'est pas sans lien avec cette idée du « grand nègre savant » par sa seule maîtrise d'un français plutôt académique<sup>37</sup>. Mais c'est peut-être dans *Discours sur le colonialisme* ([1950] 1955a) que la

<sup>34</sup> Par endroits, il est difficile de décider ce qui est de l'ordre de la Caraïbe, du moins des Antilles dites françaises et d'Haïti, de ce qui est strictement haïtien, et Césaire joue parfois sur les deux plans fusionnant avec une touche personnelle apports traditionnels haïtiens et martiniquais. Par exemple, le combat de coqs dans le pitt martiniquais fut aussi populaire que dans la gaguère haïtienne.

<sup>35</sup> Dans la première édition en volume de *la Tragédie*, Césaire ne fait pas référence à Baron Samedi, ni n'évoque l'haïtianité du costume d'Hugonin. De plus, la didascalie est entre parenthèses tout à la fin de la scène 10 pour annoncer sa clôture et l'ouverture de la onzième (Césaire, 1963 : 156).

<sup>36</sup> Dans ce texte inédit que Césaire réécrit sous le titre de *Et les chiens se taisaient* (1956), le personnage central, n'est nul autre que Toussaint Louverture ; voir Alex Gil (2010).

<sup>37</sup> Voir Confiant ([1993] 2006), 3<sup>e</sup> partie, « Césaire entre deux langues et trois pays ». Pour des études élaborées récentes sur la question linguistique dans l'œuvre de Césaire, voir entre autres Lambert-Félix Prudent (2010) ; André Thibault (2010).



pensée et une certaine rhétorique haïtiennes semblent les plus présentes. Car, comment remettre en cause le colonialisme, notamment en langue française, sans retrouver les accents de ceux qui les premiers donnèrent au terme « colonial » son sens moderne, comme ils le firent pour « indigène » et « indépendance », je nomme les auteurs de l'épopée de 1804 et leurs descendants immédiats, les Haïtiens du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>? *Discours* sera notre point de départ, étant le plus ancien, et un des moins cités des textes césairiens en rapport avec Haïti.

Ce qui frappe d'abord, c'est la similitude des titres de Vastey, *Le Système colonial dévoilé* (1814), et de Césaire, *Discours sur le colonialisme* ([1950] 1955). Quatre mots et particules pour aboutir à une même stratégie : insister sur le côté systémique du colonialisme, sur sa singulière indissociabilité ou indivisibilité : *le colonialisme / le système colonial*, non un colonialisme ou un système colonial parmi d'autres. Le clin d'œil de Vastey est encore plus évident au chapitre 12 du *Toussaint Louverture*, intitulé « La logique d'un système », chapitre qui se ferme sur une citation de généraux de l'Armée indigène proclamant l'Indépendance de Saint-Domingue, le 28 novembre 1803 après la capitulation de l'armée française : « Au nom des Noirs et des Hommes de couleur, l'indépendance de Saint-Domingue est proclamée. Rendus à notre dignité primitive, nous avons assuré nos droits ; nous jurons de ne jamais céder à aucune puissance de la terre... » (Césaire, 1981 : 339).

Une parenthèse s'impose ici. Césaire ne donne pas ses sources, mais la conformité du texte cité avec la version de M. Placide-Justin nous permet de penser que sa source n'est autre que l'ouvrage de ce dernier, *Histoire politique et statistique de l'île d'Hayti, Saint-Domingue* (1826), qui se trouve tant à la Bibliothèque Schœlcher de Fort-de-France qu'à la Bibliothèque nationale de Paris. Comme des prédécesseurs qui ont repris cette proclamation dite du 20 novembre 1803, suite à sa première publication, du moins en français, dans l'édition du 25 février 1804 du *Mercure de France*<sup>39</sup>, Césaire a tenu à y imprimer sa touche propre :

<sup>38</sup> Sur l'apport haïtien dans la modernisation de ces termes, voir Jonassaint, *Contre Vulgate* (à paraître, 2015).

<sup>39</sup> Voir sous la rubrique, « Nouvelles diverses », « Proclamation rendue de par Dessalines, Christophe et Chervaux [sic], chefs de Saint-Domingue, au nom du peuple noir et des hommes de couleur de S. Domingue », *Le Mercure de France* (5 Ventose An XII), p. 469-471.

les capitales à « Noirs » et « Hommes de couleur » qui sont les seules différences avec le texte de Placide-Justin<sup>40</sup>.

Les rapports du texte césairien au Baron de Vastey ne s'arrêtent pas au *Système colonial dévoilé*. À la fois comme personnage fictif de *la Tragédie* et intellectuel organique du régime christophien, de Vastey tient une place importante dans la vie et l'œuvre de Césaire. Selon feu Jacqueline Lemoine<sup>41</sup>, le Martiniquais se retrouvait dans Vastey qu'il « aimait beaucoup » qui est, avec Métellus, un personnage qui parle en son nom dans *la Tragédie*. Il a même acheté un « livre de Vastey dans une vente aux enchères, il l'a payé très cher... [...] Je ne me rappelle pas du titre du livre que Césaire nous a montré, mais de façon fugace. On n'a pas travaillé sur le livre... Il s'en est servi pour écrire la pièce... C'est pour cela qu'il colle tellement à l'histoire »<sup>42</sup>. Cet attachement de Césaire à de Vastey nous semble confirmé par le témoignage de Malik Noël-Ferdinand au colloque de Cerisy (2013) sur sa rencontre avec le dramaturge pour obtenir l'autorisation de traduire en « créole » *la Tragédie*, comme mémoire de maîtrise. Césaire, pour vérifier son habilité à entreprendre cette traduction, lui demande alors d'interpréter Christophe, et lui Vastey, mais en donnant leurs répliques en « créole ».

Une trace fort évidente de cette inspiration par de Vastey, est la réplique du personnage Vastey, à la scène 3 de l'acte I (scène d'ailleurs trop souvent mal interprétée, de nombreux commentateurs confondant ironique et comique), à un courtisan au sujet des « titres ronflants, duc de la Limonade, duc de la Marmelade, comte de Trou Bonbon », qui amuseraient les Français :

VASTEY (*ironique*)

Homme de peu de foi! Allons! Le rire des Français ne me gêne pas. Marmelade, pourquoi pas? Pourquoi pas Limonade? Ce sont des noms à vous remplir la bouche! Gastronomiques à souhait. Après tout les Français

<sup>40</sup> Des historiens haïtiens comme Thomas Madiou et L'Instant de Pradine doutent de l'authenticité de ce texte, voir Jonassaint (à paraître, 2015).

<sup>41</sup> Jacqueline Lemoine (1923-2011), née Scott, a créé le rôle de Madame Christophe dans les mises en scène de Jean-Marie Serreau tant à Salzbourg (1964) qu'à l'Odéon de Paris (1965). C'est également elle qui a tenu ce rôle dans la représentation de la pièce au premier Festival mondial des arts nègres à Dakar (1966).

<sup>42</sup> Extrait d'une entrevue téléphonique de Jacqueline Lemoine de Dakar avec Jean Jonassaint à Syracuse, New York, le 22 septembre 2010.

ont bien le duc de Foix et le duc de Bouillon! Est-ce plus ragoûtant? Il y a des précédents, vous voyez! (Césaire, 1963 : 33)

Dans ce passage, Césaire reprend à sa manière l'un des arguments du baron de Vastey contre Malouet sur l'état de la société haïtienne après l'indépendance, assumant avec cette logique implacable qui fut la sienne sa fierté de la monarchie haïtienne, et l'importance formelle de ses titres :

[...] Détrompez-vous, M., de la fausse opinion que vous vous êtes faite du peuple haytien ; depuis vingt-cinq ans nous avons brisé les entraves qui comprimaient nos facultés ; ce peuple n'est plus celui que vous avez connu jadis ; nous nous appelons maintenant Monsieur, nous avons un grand Roi, que nous chérissons ; des Princes, des Ducs, des Comtes, des Barons, des Chevaliers, des Officiers Généraux, des Administrateurs, des Juges, etc. (Baron de J.L. Vastey, 1814 : 23-34)

Un autre nœud de transtextualité (au sens genettien du terme) entre textes césairiens et haïtiens, c'est *Cahier* qui, avec *La Tragédie du Roi Christophe*, est considéré par plusieurs comme l'un des deux plus importants textes littéraires de Césaire. Raphaël Confiant affirme même :

[...] On peut aussi considérer qu'il existe deux pics, deux zéniths dans [le] parcours [littéraire de Césaire] : d'abord le miracle du *Cahier* en 1939, ensuite celui de *La tragédie du Roi Christophe* en 1963. Non que ses autres œuvres soient inférieures à ces deux monuments, mais bien parce qu'en ces deux occasions-là il a su mobiliser l'essentiel de son génie littéraire et que ce sont probablement les deux textes qui franchiront l'épreuve de la postérité ([1993] 2006 : 161-162).

Nous connaissons tous les vers que Césaire a consacrés à Toussaint, ils sont admirables, émouvants, comme nous connaissons bien l'importance de l'histoire haïtienne dans l'œuvre du Martiniquais. Ce qui est sans doute ignoré, c'est du moins l'hypothèse que je formule : ces vers ont été probablement inspirés, du moins en partie, par Anténor Firmin, notamment son quinzième chapitre de *De l'égalité des races humaines* (1885), improprement titré « Rapidité de l'évolution dans la race noire ». En fait, c'est une présentation fort lyrique, donc poétique, des « acteurs de l'Indépendance d'Haïti », plus particulièrement du plus grands d'entre tous, selon Firmin, « Toussaint-Louverture », auquel il consacre la 3<sup>e</sup> partie de ce chapitre, soit 16 pages sur 34. Et l'objectif de ce recours à l'histoire haïtienne n'a d'autre but que de prouver hors de tout doute l'égalité des races humaines, et a fortiori l'humanité des Noirs.

Pour soutenir notre hypothèse, deux courts extraits, l'un qui introduit le portrait de Toussaint (dont une gravure le représentant se trouve intercalée entre les pages de garde et de titre, elle est la seule de l'ouvrage avec celle de l'empereur Faustin 1<sup>er</sup> entre les pages 298-299)<sup>43</sup>, l'autre qui le ferme.

Le premier :

[...] Mais au-dessus de tous, de Dessalines lui-même [qui vient juste avant Christophe, à qui Firmin accorde beaucoup plus de place tout de même], il y a un autre nom plus grand, plus vénérable, à jamais glorieux et illustre, dans les annales de l'île d'Haïti qu'il a couverte de ses lauriers; cependant plus glorieux et plus illustre encore, pour *avoir fourni la preuve la plus éloquente, la plus évidente de la supériorité native de la race noire*. Je veux nommer *Toussaint-Louverture* (Firmin, 1885 : 545)<sup>44</sup>.

Le second :

[...] Plus d'un exemple s'offrirait à ma plume et viendrait démontrer que partout où *les noirs*<sup>45</sup> ont pu se constituer en société, quelque élémentaire que soit leur organisation politique et religieuse, ils manifestent le germe de toutes les grandes qualités qui, pour grandir et s'étendre, n'attendent qu'une transformation heureuse. Mais à quoi bon! Après la figure de Toussaint-Louverture, toutes les autres deviennent insignifiantes et s'éclipsent par l'éclat même qu'elle projette. Conservons au *premier des Noirs*<sup>46</sup>, le titre qu'il a choisi comme le plus beau et le plus expressif. Sa gloire appartient à *l'humanité noire entière*<sup>47</sup>. Elle suffit amplement pour enorgueillir et ennoblir tous les descendants de la *race africaine*, dont il a démontré à un si haut point les merveilleuses aptitudes (Firmin, 1885 : 559)!

L'équivalence, sinon l'amalgame, Haïti/Afrique, Haïtien / race africaine/Noirs, établi plus haut par Firmin, se retrouvera des décennies plus tard dans une des plus fameuses répliques que Césaire met dans la bouche de Christophe, à la scène 6 de l'acte I :

<sup>43</sup> À noter que l'ouvrage en ligne sur Gallica ne reproduit pas ces gravures; par contre, elles se trouvent dans le volume de la Bibliothèque Schœlcher sous la cote : 306 [5] FIR FL.

<sup>44</sup> Les italiques sont de nous.

<sup>45</sup> Les italiques sont de nous.

<sup>46</sup> Ces italiques sont de Firmin.

<sup>47</sup> Ces italiques sont de nous. À noter, au passage, que cette idée d'une humanité africaine ou noire, qui se retrouve, entre autres, dans *Le Système colonial dévoilé* du baron de Vastey (1814), et le *Manifeste du Roi* de Christophe (1814), remonte aux premiers textes fondateurs haïtiens de 1804.

Pauvre Afrique! Je veux dire pauvre Haïti! C'est la même chose d'ailleurs. Là-bas la tribu, les langues, les fleuves, les castes, la forêt, village contre village, hameau contre hameau. Ici nègres, mulâtres, griffes, marabouts, que sais-je, le clan, la caste, la couleur, méfiance et concurrence, combats de coq, de chiens pour l'os, combats de poux (Césaire, 1963 : 52)!

Certes, pour l'instant, je n'ai d'autre preuve formelle que Césaire a eu toutes les chances de lire Firmin que le fait irréfutable qu'un exemplaire de *De l'égalité des races humaines* se trouvait (et se trouve encore) tant à la Bibliothèque nationale de Paris qu'à la Bibliothèque Schœlcher de Fort-de-France qu'il fréquentait. Pour étayer ma thèse, hormis la place que tous deux accordent explicitement ou implicitement à l'Homme de Bréda, je ne dispose que des mots-clés qui se retrouvent dans leurs textes respectifs : « Toussaint », bien sûr, cette référence à une « humanité noire » née de l'Indépendance d'Haïti, mais surtout leur rapport à « Renan », ou à d'autres humanistes européens, qui oscille entre une admiration implicite et une déception affichée.

On peut se demander pourquoi Firmin plutôt que Schœlcher, par exemple? D'une part, la place accordée à Christophe et à Toussaint par les deux Caribéens est la même. D'autre part, j'aime à penser qu'avec un grand-père diplômé de Saint-Cloud, l'année même où Firmin publie son grand ouvrage, en plus d'épouser la fille du consul haïtien de Saint-Pierre en Martinique<sup>48</sup>, trop de coïncidences s'accumulent pour écarter une possible influence consciente ou non de Firmin sur le jeune Césaire.

Cette intuition est d'autant plus fondée que dans *Discours sur le colonialisme*, Césaire cite et critique Renan avec le même scepticisme (ou étonnement) que Firmin le faisait en 1885, au chapitre 13 de *De l'égalité des races humaines*, « Préjugés et Vanités »<sup>49</sup>. En outre, le long passage du *Discours* qui fait une critique de certains penseurs européens<sup>50</sup> semble calqué, en partie du moins, sur ce chapitre de Firmin. Si le penseur haïtien enfile citations puis commentaires, Césaire, lui, opte pour l'alternance citations / commentaires, suivant ainsi le modèle des *Notes à M. le Baron V. P. Malouet* de Vastey (1814). Par contre, tous deux tendent vers un même but : montrer, preuves à l'appui que, face à la question noire,

---

<sup>48</sup> Je remercie Madame Dominique Taffin, directrice des Archives départementales de la Martinique, de m'avoir communiqué ces informations qui ont été confirmées par la suite, en partie, par le récent documentaire de Jean-François Gonzalez, *La Parole d'Aimé Césaire, « belle comme l'oxygène naissant »* (2013).

<sup>49</sup> Voir respectivement, Césaire (1955a : 14-15) ; Firmin (1885 : 477-482).

<sup>50</sup> Césaire (1955a : 11-23).

toutes ces belles têtes qu'elles se nomment Florenne, Gobineau, Hegel, Kant, Mannoni ou Renan, se perdent dans le marasme des préjugés de leur temps. Par ailleurs, ce modèle d'une série de citations suivie et/ou précédée de commentaires – qu'on retrouve déjà en 1883 dans le magistral contre-discours de Louis-Joseph Janvier, *La République d'Haïti et ses visiteurs (1840-1882), réponse à M. Victor Cochinat, de la Petite Presse, et à quelques autres écrivains* – que Césaire écarte en 1955 dans *Discours*, il l'adopte en 1960-1961 dans son *Toussaint Louverture* pour présenter et commenter certains passages déterminants de la constitution louverturienne de 1801 qu'il reprend de B. Ardouin<sup>51</sup>. Ici les preuves sont formelles. Césaire a lu Ardouin avec qui, il dialogue dans cet ouvrage, et à qui il emprunte même sans guillemets, avec ou sans modifications, des paragraphes entiers.

Ainsi, réfutant une proposition d'Ardouin, sans la citer explicitement ni donner la référence, il écrit :

Il est stupide, comme le fait l'historien haïtien Ardouin, de s'appuyer sur les termes volontairement diplomatiques du préambule pour nier la portée révolutionnaire de la constitution louverturienne. Le fait est que, pour la première fois, Saint-Domingue prenait conscience d'elle-même et le proclamait [...] (Césaire, 1981 : 281).

Par contre, dans la citation suivante, tout ce qui vient après les deux points de la deuxième phrase n'est que reprise mot à mot ou presque, sans guillemets et sans référence, d'un passage de l'historien haïtien<sup>52</sup> :

Les rapports avec la France? L'anecdote suivante indique comment Toussaint les concevait : Les *Mémoires* de Pamphile de Lacroix rapportent des extraits d'un compte rendu remis au ministre de la Marine par le colonel Vincent, sur ce qui se passa entre lui et le gouverneur, au sujet de la constitution coloniale. Vincent lui ayant fait de vives représentations sur la publication de cet acte avant qu'il eût été<sup>53</sup> soumis au gouvernement français :

« Il m'écouta avec attention, dit Vincent, surtout quand je lui demandai ce que pourrait faire le gouvernement français, aujourd'hui qu'aux termes de la

<sup>51</sup> Voir, respectivement, Césaire (1981 : 279-282) et Ardouin (1853 : 357-377).

<sup>52</sup> Voir, respectivement, Césaire (1981 : 282) et Ardouin (1853 : 382). Pour les variantes typographiques entre les deux textes, nous soulignons une fois. Par contre, pour les différences relevant de la forme de l'expression, nous soulignons deux fois et donnons en note le texte original de B. Ardouin.

<sup>53</sup> Le texte intégral d'Ardouin : « Il paraît que ce colonel lui fit de vives représentations sur la publication de cet acte, avant de l'avoir soumis au gouvernement français, et encore plus sur son impression » (1853 : 382).

constitution, il n'aurait plus personne à nommer ni à envoyer dans la colonie. Il me répondit que le gouvernement enverrait des commissaires pour parler avec lui. Plutôt<sup>54</sup> des chargés d'affaires, des ambassadeurs... » (Césaire, 1981 : 282)<sup>55</sup>.

Par les deux points qui précèdent le passage, Césaire implicitement laisse entendre qu'il s'agit d'un emprunt, mais cette imprécision porte à penser à une paraphrase de l'anecdote plutôt qu'à une citation. Enfin, dans un autre exemple fort intéressant du dialogue avec Ardouin, Césaire écrit :

Toussaint gênait donc. Alors, disparaître, pour unir. Disparaître pour ressouder.

Ici Ardouin a flairé la vérité :

« Si l'on considère... que Rigaud et Toussaint Louverture avaient fourni leur carrière, terminé leur mission, on reconnaîtra que le sacrifice de ces deux personnages devenait d'une utilité capitale au salut de leurs frères » (Césaire, 1981 : 312-313 ; Ardouin, 1854 : 167)<sup>56</sup>.

Dans ce dernier extrait du *Toussaint Louverture*, Césaire cite et commente Ardouin. Plus important encore, il s'en inspire pour sa lecture de la déportation de Toussaint, et le titre qu'il donne à ce quinzième chapitre de son ouvrage, « Le sacrifice », mot qui revient à maintes reprises dans l'analyse d'Ardouin de ce fait historique<sup>57</sup>, est un terme central dans le vodou haïtien. En effet, le rituel (ou « service ») par excellence du fidèle pour son loa se nomme avant tout « sacrifice », à la fois l'offrande aux loas et la violence sur soi qu'imposent les rituels. Bien sûr, la notion de sacrifice se retrouve tant dans les discours païens, chrétiens que vodouïques, d'où une difficulté réelle à faire la différence entre les diverses traditions, la part de l'un ou de l'autre dans le choix des termes. Mais, sa fréquence et sa polyvalence dans l'espace haïtien, et plus encore l'importance accordée à la cérémonie du Bois-Caïman par Césaire dans le déclenchement de la « révolution nègre »<sup>58</sup> nous permettent de penser que le sens haïtien prime sur les autres, d'autant plus qu'il englobe tout à la fois l'offrande

<sup>54</sup> Le texte original se lit comme suit : « — Dites plutôt que l'on veut qu'il vous envoie des chargés d'affaires, des ambassadeurs... » (Ardouin, 1853 : 382).

<sup>55</sup> À noter que le dernier paragraphe de la citation, avec des variantes typographiques, se retrouve effectivement dans l'ouvrage de Pamphile de Lacroix (1819 : 25).

<sup>56</sup> À noter que dans son ouvrage, Ardouin souligne tant l'expression *le sacrifice de ces deux personnages* que le syntagme *d'utilité capitale*.

<sup>57</sup> Voir Ardouin (1854 : 166-168).

<sup>58</sup> Césaire (1981), troisième partie, chapitre II, « Apprentissage ».

aux dieux (de la tradition païenne), la cérémonie religieuse même du service aux loas, jusqu'au don de soi (chrétien) pour le salut des autres.

La boucle est bouclée. Le savant rejoint le populaire; le sacré, le profane; l'Amérique, l'Afrique. Cette totalité dans la titrologie, malgré les emprunts divers, ou peut-être même à cause de cette multiplicité génétique, est la *poétique* même d'Aimé Césaire, celle qui semble fonder son travail d'écriture qui est encore et toujours *réécriture d'un texte du monde*, comme il l'a confié au poète québécois Paul Chamberland dans le film de Jean-Daniel Lafond, *La Manière nègre ou Aimé Césaire, chemin faisant* (1991).

[...] Il est clair que ma poésie paraît aux gens très obscure! C'est pas vrai! elle est montée entièrement du sol.

[...]

Il faut la clé! [...] Mais il est clair que mes clés sont là... (*il montre la mer, le promontoire dénudé sous le vent.*)

[...]

Il y a des poèmes qui sont tout simplement des transcriptions de paysages. [...]

Alors voilà ce que j'ai écrit après une promenade et vous allez voir que c'est presque un compte rendu! (*Il lit.*) :

« C'est trop peu de dire que je parcours

jour et nuit ce domaine

C'est lui qui me requiert et me nécessite

gardien :

s'assurer que tout est là

intact, absurde,

lampe de fée

cocon par besoin terreux

et que tout s'enflamme soudain d'un sens inaperçu

dont je n'ai pu jamais infléchir en moi le décret » (Lafond, 1993 : [228]-229).

### ***Les grands hommes eux aussi lisent*<sup>59</sup> : pour une approche transtextuelle du corpus césairien**

Au terme de cette traversée de l'œuvre qui révèle ses relations transtextuelles avec des corpus haïtiens et caribéens, certains lecteurs sceptiques se demandent pourquoi cette insistance sur la part haïtienne plutôt que caribéenne? D'autres plus cyniques peuvent trouver étonnant que la question du plagiat ne soit pas posée dans cette étude comme

<sup>59</sup> J'emprunte ce sous-titre à ma collègue Christiane Achour qui a eu l'amabilité de commenter en ces termes une version antérieure de ce travail. Ce texte a aussi



dans d'autres sur ces écrits césairiens qui se construisent largement sur l'appropriation ou la transformation de fragments de textes divers : emprunts, calques, réécritures, clin d'œil, contre discours... étant au cœur de cette *poétique*. Sur ce plan, son théâtre, qui réécrit notamment *La Tempête* de Shakespeare, met en scène des figures politiques (Toussaint Louverture, Henri Christophe et Patrice Lumumba), est exemplaire. Voulant se coller à l'histoire qu'il relate, comme pour créer l'illusion d'un réel historique, même au prix d'anachronismes, il reprend intégralement ou presque des fragments des textes populaires ou littéraires (anciens ou contemporains) qu'il met dans la bouche de ses personnages, comme le montre entre autres Harris en analysant les sources écrites d'un passage de la scène 7 du troisième acte de *La Tragédie du Roi Christophe*, « le tête-à-tête entre Christophe et Richard ».

[...] Cole raconte seulement la trahison de ce dernier et « the conspiracy of the generals ». Leconte, lui, n'en parle pas. Mais nous trouvons cette dernière entrevue présentée chez Vandercook de la même façon ou presque que chez Césaire. Comparons les deux textes pour constater la fidélité avec laquelle Césaire utilise ses sources ou pour montrer la force de la tradition orale :

VANDERCOOK :

Richard, I wondered if you would come. I am flattered that you are still afraid of me...

CÉSAIRE :

Monsieur le Comte de la Bande du Nord, je me demandais si vous seriez venu. À la bonne heure!<sup>60</sup> Je me flatte de penser que vous pouviez encore me craindre...

VANDERCOOK :

And before you go, damn [your dirty yellow soul], you may get on your knees and kiss your master's hand!

CÉSAIRE :

Mais avant de partir, maudit, mettez-vous à genoux et embrassez les mains de votre maître!

---

bénéficié des commentaires et suggestions d'autres collègues et amis que je remercie vivement : Catherine Benoit, Asselin Charles, Lélia Lebon, Cléo Pace, François Paré et Ernpeter Ruhe. Enfin, ce travail n'aurait pu se faire sans le soutien de l'Institut d'Études Avancées de Nantes dont j'ai été un des résidents 2013-2014, et Syracuse University, notamment le personnel du prêt interbibliothèque (Interlibrary Loan) de la Bird Library.

<sup>60</sup> Pour montrer les différences entre les deux textes, nous soulignons les ajouts de Césaire, et mettons entre crochets les syntagmes de Vandercook qui n'ont pas été repris dans *la Tragédie*.

Après le départ de Richard :

VANDERCOOK :

Christophe said to Vastey [...] It is a sound principle of warfare, Pompée, to concentrate all the enemy's forces in one place. By midnight that treacherous<sup>61</sup> swine will [have taken all his men to] join the St. Marc troops...

CÉSAIRE :

Mon cher Vastey, c'est un des saints principes de la guerre de concentrer sur un seul point toutes les forces ennemies. Avant minuit, ce pourceau de traître aura rejoint les autres et cela vaut mieux ainsi (Harris, 1973 : 117-118).

Répondre aux questions posées plus haut n'est pas aussi simple qu'on pourrait penser. S'il est clair que les essais de Césaire se rattachent à une époque révolue où le fait de citer ou de paraphraser sans le signaler ou le spécifier soit courant, il l'est moins d'affirmer que son théâtre bien que s'abreuvant aux sources classiques ne soit pas moderne. Il doit donc être évalué en fonction des exigences de la critique actuelle. Aussi, peut-on s'étonner que Harris donne à penser que les propos du « tête-à-tête » entre Christophe et Richard, rapportés par John W. Vandercook dans *Black Majesty*<sup>62</sup>, relèvent de l'historique plutôt que de l'imaginaire, et de fait considère cet emprunt césairien à Vandercook comme une fidélité aux sources plutôt qu'une appropriation d'un texte littéraire, une histoire déjà fiction? Cette biographie illustrée de Christophe par un jeune « explorateur » et « reporter » américain<sup>63</sup> n'est pas, à proprement parler, une étude historique, comme il le signale lui-même dans son court avant-propos, « Foreword » : *This is not a "work of reference"*. De plus, comment cet auteur pourrait-il savoir ce qui s'est dit en privé entre deux personnages dont l'un, Richard, n'avait aucun intérêt à le rapporter; l'autre, Christophe, allait mourir quelque temps après comme son confident et témoin du moment, de Vastey? On voit bien l'une des difficultés : rapporter des faits historiques implique de puiser à des sources dites historiques. Mais le récit de l'Histoire est déjà histoire / fiction (les travaux de Jean-Pierre

<sup>61</sup> Dans le texte original de Vandercook, nous lisons « traitorous » non « treacherous », Harris a dû faire une erreur en copiant la citation, ou consulter une autre édition de l'ouvrage; voir *Black Majesty: The Life of Christophe, King of Haiti* (1928 : 189).

<sup>62</sup> Vandercook (1928 : 187-189).

<sup>63</sup> Selon une note à la fin du volume, Vandercook est dans la jeune vingtaine quand il publie *Black Majesty*.

Faye, entre autres, l'ont montré depuis fort longtemps)<sup>64</sup>, et à ce jeu, plus d'un (écrivains, critiques, lecteurs) se laissent prendre. Ainsi, à part Roger Little, combien de commentateurs de *La Tragédie du Roi Christophe* ont souligné l'anachronisme de la scène autour d'*Ourika* de Madame de Duras, un roman écrit, selon Little en 1821-1822, publié pour la première fois en 1823 (Little, 1992 : 14)<sup>65</sup>, dans une mise en scène de la vie d'un personnage historique décédé en 1820? Mais Little ne va pas au-delà du constat, il ne questionne pas cette dissonance. Pourtant, pour beaucoup moins, il ne sera pas aussi mesuré ni avec Yambo Ouologuem ni avec Calixthe Beyala dont il questionne d'entrée de jeu les plausibles plagiat ou vols<sup>66</sup>. Ce silence sur les enjeux poétiques des emprunts césairiens se retrouve aussi dans les travaux de Lilian Pestre de Almeida qui, comme me l'ont encore confirmé nos échanges lors du Colloque Césaire de Fort-de-France en 2013, en est consciente<sup>67</sup>, comme si les critiques craignaient de lever un lièvre à tuer leur poule aux œufs d'or. À moyen ou long terme, cette révérence extrême sert-elle l'œuvre? Quel est son impact sur le développement du champ des études caribéennes, et francophones en général? Autres questions auxquelles, à cette étape de mes travaux césairiens, je ne répondrai pas non plus, laissant à d'autres, selon leurs perspectives propres, de défendre l'hypothèse qui sied mieux à leurs convictions. Du débat, surgira sans doute une masse d'idées ou de trouvailles nouvelles qui nourrira d'inédites pistes de recherche à venir dont certaines communications au Colloque Césaire de Cerisy de 2013, notamment de jeunes chercheurs européens et caribéens (je pense plus particulièrement à Florian Alix, Nicolas Hossard, Malik Noël-Ferdinand, Delphine Rumeau)<sup>68</sup>, donnent déjà un avant-goût. C'est là un souhait, pour l'avenir, contre le ronron de la vulgate qui n'a cessé de sacrer quelques vaches, oubliant que l'objet d'une critique moderne, rigoureuse, n'est pas l'homme ou la femme écrivain, mais le texte et ses relations avec d'autres

---

<sup>64</sup> Voir notamment Faye (1972 :15, 20, 23-24).

<sup>65</sup> Pour ma part, je n'ai pu retracer qu'un volume de 1824 publié à Paris chez Ladvoat, et un autre non daté, probablement plus ancien de l'Imprimerie royale, peut-être la première édition, car le volume de 1826 de Ladvoat est présentée comme la troisième édition.

<sup>66</sup> Voir Little (1999) et (2006).

<sup>67</sup> Voir, entre autres, Pestre de Almeida (1975, 1986, 2010).

<sup>68</sup> Voir leurs communications dans *Présence africaine*, n° 189 (2014), « Parole due », numéro spécial sous la direction de Romuald Fonkoua et Anne Douaire-Banny.

textes, non pour donner sens aux propos qu'ils sous-tendent ou non, mais surtout pour montrer d'où et comment ils surgissent du continuum des langages du monde. C'est, du moins, le pari que j'espère avoir soutenu ici.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALAU, Gustave d' (1852). « La littérature jaune », *Revue des deux mondes*, t. 15 (septembre), p. [939]-967.
- ALIX, Florian (2014). « Vérité subjective et tentation du roman dans *Toussaint Louverture* d'Aimé Césaire », *Présence africaine*, n° 189, p. 87-96.
- Anonyme ([s.d.]). *Ourika*, Paris, de l'Imprimerie royale.
- ARDOUIN, B. (1853). *Études sur l'histoire d'Haïti*, t. 4, Paris, Dézobry et E. Magdeleine.
- ARDOUIN, B. (1854). *Études sur l'histoire d'Haïti*, t. 5, Paris, Dézobry et E. Magdeleine.
- BARON DE J. L. VASTEY (1814). *Notes à M. le Baron de V. P. Malouet, ... en réfutation du 4<sup>e</sup> volume de son ouvrage, intitulé* Collection de mémoires sur les colonies, et particulièrement sur Saint-Domingue, etc., *publié en l'an X*, Cap Henry, chez P. Roux, imprimeur du Roi.
- BARON DE VASTEY (1814). *Le Système colonial dévoilé*, Cap Henry, chez P. Roux, imprimeur du Roi.
- BRETON, André (1999). *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- BROUARD, Carl (1927). « Vous », *La Revue Indigène*, n° 2, p. 71-72.
- BROUARD, Carl (1938). « Doctrine de la nouvelle école », *Les Griots*, n° 1, p. 2.
- BROUARD, Carl (1939). « Le Cantique de Boukman », *Les Griots*, n° 4, p. 530-531.
- BROUARD, Carl (1963). *Pages retrouvées : œuvres en prose et en vers*, Port-au-Prince, Éditions Panorama, [En ligne], [<http://ufdcimages.uffib.ufl.edu/UF/00/09/53/11/00001/Pagesretrouv.pdf>] (27 juillet 2014).
- CARPENTIER, Alejo (1949). *El Reino de este mundo*, México, E.D.I.A.P.S.A.
- CÉSAIRE, Aimé (1941). « Fragments d'un poème », *Tropiques*, n° 1, p. [9]-23.
- CÉSAIRE, Aimé (1942). « En guise de manifeste littéraire », *Tropiques*, n° 5, p. [7]-12.
- CÉSAIRE, Aimé ([1950] 1955a). *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine.
- CÉSAIRE, Aimé (1955b). « Réponse à Depestre poète haïtien : éléments d'un art poétique », *Présence africaine*, n° 1-2, p. [113]-115.

- CÉSAIRE, Aimé (1963). *La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine.
- Césaire, Aimé ([1963] 1970). *La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine.
- CÉSAIRE, Aimé ([1966] 1973). *Une saison au Congo*, Paris, Seuil.
- CÉSAIRE, Aimé ([1969] 1976). *Une tempête d'après « la Tempête » de Shakespeare : Adaptation pour un théâtre nègre*, Paris, Seuil.
- CÉSAIRE, Aimé ([1961] 1981). *Toussaint Louverture : la Révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence africaine.
- CÉSAIRE, Aimé (1994). *La Poésie*, Paris, Seuil.
- CÉSAIRE, Aimé (2005). *Nègre je suis, nègre je resterai : entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Albin Michel.
- CHRISTOPHE, Henry (1814). *Manifeste du Roi*, Cap-Henry, chez P. Roux.
- Code Henry* (1812). Cap-Henry, chez P. Roux, [En ligne], [<http://archive.org/details/codehenry00hait>] (20 juillet 2011).
- CONDÉ, Maryse (2001). « Fous-t-en Depestre, laisse dire Aragon », *The Romanic Review*, vol. 92, n° 1-2, p. [177]-185.
- CONFIAINT, Raphaël ([1993] 2006). *Aimé Césaire: une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Écriture.
- CORNEVIN, Robert (1973). *Le Théâtre haïtien des origines à nos jours*, Montréal, Leméac.
- DAMAS, Léon-Gontran (1937). *Pigments*, Paris, G.L.M.
- DAMAS, Léon-Gontran ([1937] 1962). *Pigments*, Paris, Présence africaine.
- DAMAS, Léon-Gontran (1947). *Latitudes françaises I : poètes d'expression française, 1900-1945*, Paris, Seuil.
- DAMAS, Léon-Gontran (1938). *Retour de Guyane*, Paris, José Corti.
- DIOP, Papa Samba (2010). *La Poésie d'Aimé Césaire : propositions de lectures*, Paris, Honoré Champion.
- DOUAIRE-BANNY, Anne (2011). « Sans rimes, toute une saison, loin des mares : enjeux d'un débat sur la poésie nationale », 20 mai, sur le site *Pierre Champion*, [[http://pierre.champion2.free.fr/douaire\\_depestre&cesaire.htm](http://pierre.champion2.free.fr/douaire_depestre&cesaire.htm)] (1<sup>er</sup> décembre 2013).
- DURAS, M<sup>me</sup> la duchesse de ([1824] 1826). *Ourika*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, chez Ladvocat.
- FAYE, Jean-Pierre (1972). *Théorie du récit : introduction aux langages totalitaires. Critique de la raison, l'économie narrative*, Paris, Hermann.
- FIRMIN, Anténor (1885). *De l'égalité des races humaines : anthropologie positive*, Paris, F. Pichon.
- FONKOUA, Romuald (2010). *Aimé Césaire (1913-2008)*, Paris, Perrin.
- GIL, Alex (2010). « Découverte de l'Ur-texte de *Et les chiens se taisaient* », dans Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune (dir.), *Aimé Césaire à l'œuvre*, Paris, Éditions des archives contemporaines, p. [145]-156.
- GLISSANT, Édouard (1961). *Monsieur Toussaint*, Paris, Seuil.

- GONZALEZ, Jean-François (2013). *La Parole d'Aimé Césaire, « belle comme l'oxygène naissant »*, film documentaire, Production CNDP Scéren/CRDP Martinique, Édition du Centenaire, 2x52 minutes.
- GUTTINGUER, Ulric (1825). *Mélanges poétiques*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Auguste Udron, libraire.
- HARRIS, Rodney E. (1973). *L'Humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire : étude de trois tragédies*, Sherbrooke, Naaman.
- HURLEY, E. Anthony (2004). « Césaire's *Toussaint Louverture*: A Revolution in Question », *Présence africaine*, n° 169, p. [199]-209.
- JAMES, C. L. R. (1938). *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*, London, Secker and Warburg; New York, Dial Press.
- JANVIER, Louis-Joseph (1883). *La République d'Haïti et ses visiteurs (1840-1882) : réponse à M. Victor Cochinat (de la Petite presse) et à quelques autres écrivains*, Paris, Marpon et Flammarion.
- JONASSAINT, Jean (2003). « For a Caribbean Intertext: On Some Readings of Maryse Condé's *Crossing the Mangrove* », dans Georges van den Abbeele et Tyler Stovall (dir.), *French Civilization and Its Discontents: Nationalism, Colonialism, Race*, Lanham, Lexington Books, p. 147-171.
- JONASSAINT, Jean (2015). « Des textes fondateurs », *Contre Vulgate (des lieux dits Caraïbes)*, à paraître.
- KESTELOOT, Lilyan (1963). *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie.
- LACROIX, Pamphile de (1819). *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution de Saint-Domingue*, t. II, Paris, Pillet aîné.
- LAFOND, Jean-Daniel (1993). *La Manière nègre ou Aimé Césaire, chemin faisant : Genèse d'un film*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Itinéraires ».
- LAROCHE, Maximilien (1973). « *La Tragédie du roi Christophe* du point de vue de l'histoire d'Haïti », *Études littéraires*, vol. 6, n° 1, p. 35-47.
- LECONTE, Vergniaud (1931). *Henri Christophe dans l'histoire d'Haïti*, Paris, Berger-Levrault.
- LECONTE, Vergniaud ([1931] 2004). *Henri Christophe dans l'histoire d'Haïti*, Cap-Haïtien et Port-au-Prince, Rotary Club du Cap-Haïtien et Imprimerie Deschamps.
- LITTLE, Roger (1990). « Césaire, Hammarskjöld and an Unattributed Quotation in *Une saison au Congo* », *French Studies Bulletin*, vol. 35, p. 13-17.
- LITTLE, Roger (1992). « A Further Unacknowledged Quotation in Césaire: Echoes of *Ourika* », *French Studies Bulletin*, vol. 43, p. 13-16.
- LITTLE, Roger (1999). « Condé, Brontë, Duras, Beyala: Intertextuality or Plagiarism? », *French Studies Bulletin*, n° 72, p. 13-15.
- LITTLE, Roger (2006). « Reflections on a Triangular Trade in Borrowing and Stealing: Textual Exploitation in a Selection of African, Caribbean, and European Writers in French », *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 1, p. 16-27.

- MAVIDAL, M. J., et M. E. LAURENT (dir.) (1886). *Archives parlementaires de 1787 à 1860 : recueil complet des débats législatifs et politiques des Chambres françaises, imprimé par ordre du Sénat et de la Chambre des députés. Première série (1787 à 1799)*, t. XXV : 13 avril au 11 mai 1791, Paris, Dupont.
- MBOM, Clément (1979). *Le Théâtre d'Aimé Césaire ou la Primauté de l'universalité humaine*, Paris, Fernand Nathan.
- MEEHAN, Kevin, et Marie LÉTICÉE (2000). « A Folio of Writing from *La Revue Indigène* (1927-28): Translation and Commentary », *Callaloo*, vol. 23, n° 4, p. 1377-1390.
- ONYEOZIRI, Gloria Nne (1992). « Le *Toussaint* d'Aimé Césaire : réflexions sur le statut d'un texte », *L'Esprit créateur*, vol. 32, n° 1, p. 87-96.
- PESTRE DE ALMEIDA, Lilian (1975). « Rire haïtien, rire africain : le comique dans *La Tragédie du Roi Christophe* de Césaire », *Présence francophone*, n° 10, p. [59]-71.
- PESTRE DE ALMEIDA, Lilian (1986). « Ariettes retrouvées, contes recréés : quelques aspects de la création chez Césaire dans ses rapports avec l'oralité », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 31, n° 3, p. 272-290.
- PESTRE DE ALMEIDA, Lilian (2010). *Aimé Césaire: une saison en Haïti*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai ».
- PLACIDE-JUSTIN, M. (1826). *Histoire politique et statistique de l'île d'Hayti, Saint-Domingue; écrite sur des documents officiels et des notes communiqués par Sir James Barkslett agent du gouvernement britannique dans les Antilles*, Paris, Brière, libraire.
- PONGE, Francis (1971). *La Fabrique du Pré*, Genève, Skira, coll. « Les sentiers de la création ».
- PRADINE, L'Instant de (1886). *Recueil général des lois et actes du gouvernement d'Haïti, depuis la proclamation de son indépendance jusqu'à nos jours*, t. 1 : 1804-1808, 2<sup>e</sup> éd., Paris, A. Durand – Pédone-Lauriel.
- « Proclamation rendue de par [sic] Dessalines, Christophe et Chervaux [sic], chefs de Saint-Domingue, au nom du peuple noir et des hommes de couleur de S. Domingue » (1804). *Le Mercure de France*, n° CXXXIX (5 Ventôse An XII = 25 février 1804), p. 469-471.
- PRUDENT, Lambert-Félix (2010). « Aimé Césaire : contribution à la construction de la langue martiniquaise », dans Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune (dir.), *Aimé Césaire à l'œuvre*, Paris, Éditions des archives contemporaines, p. [21]-45.
- RUMEAU, Delphine (2014). « Du monument au rituel, les poèmes funéraires d'Aimé Césaire », *Présence africaine*, n° 189, p. 27-38.
- SAINTE-JOHN PERSE (1972). *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SENGHOR, Léopold Sédar (1939). « Ce que l'homme noir apporte », dans S.E. le Cardinal Verdier et al., *L'Homme de couleur*, Paris, Plon, p. 291-313.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1948). *Anthologie de la poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses universitaires de France.

- SONGOLO, Aliko (2008). « Aimé Césaire, l'Histoire et la Révolution : pour une lecture composite de *Toussaint Louverture* », *Présence africaine*, n° 178, p. 115-121.
- TARDON, Raphaël (1951). *Toussaint Louverture, le Napoléon noir*, Paris, Bellenand.
- THIBAUT, André (2010). « L'œuvre d'Aimé Césaire et le "français régional antillais" », dans Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune (dir.), *Aimé Césaire à l'œuvre*, Paris, Éditions des archives contemporaines, p. [47]-85.
- THOBY-MARCELIN, Philippe, et Pierre MARCELIN (1952). *Le Crayon de Dieu*, Paris, La Table Ronde.
- TROUILLOT, Hénock (1968). *L'Itinéraire d'Aimé Césaire*, Port-au-Prince, Imprimerie des Antilles.
- VANDERCOOK, John W. (1928). *Black Majesty: The Life of Christophe, King of Haiti*, New York, Harper & Brothers.
- VASTEY, voir Baron de J. L. Vastey ou Baron de Vastey.
- VÉRON, Kora (2013). « Césaire at the Crossroads in Haiti: Correspondence with Henri Seyrig », *Comparative Literature Studies*, vol. 50, n° 3, p. 430-444.
- VÉRON, Kora, et Thomas A. HALE (2013). *Les Écrits d'Aimé Césaire : biobibliographie commentée (1913-2008)*, 2 volumes, Paris, Honoré Champion.
- WALCOTT, Derek (1950). *Henri Christophe: A Chronicle in Seven Scenes*, Bridgetown, Advocate Co.
- WALCOTT, Derek (2002). *The Haitian Trilogy, Plays: Henry Christophe/Drums and Colours/The Haitian Earth*, New York, Farrar, Straus and Giroux.