

## Fiche – lecture analytique : *Cahier d'un retour au pays natal*, A. Césaire (1939)

Problématique : Que révèlent ces deux portraits croisés, d'un lieu et d'un homme, de l'état de conscience du poète ?

### I. Le tableau d'une civilisation blessée

#### a) Deux extraits en écho l'un à l'autre

# Le 1<sup>e</sup> extrait, situé au début du *Cahier...*, opère une description des Antilles en procédant par rapprochements successifs : la vision va du plus large au plus resserré => l'archipel (« les Antilles », l.1), puis une île (« l'extrême, trompeuse, désolée eschare sur la blessure des eaux », l.4), une « plage des songes » (l.13), une « ville plate... » (l.14), la « foule criarde » (l.19).

# Le 2<sup>e</sup> extrait, situé plus loin dans le parcours du poète, fait le portrait d'un homme à la manière d'une description de paysage, à travers une progression qui détaille et revient sur plusieurs parties de son corps une à une : le nez (l.4, 9), le front (l.8), une oreille (l.11), les yeux (l.13, 17), les orteils (l.14), les mâchoires (l.18), une joue (l.19)...

⇒ Dans les deux cas, on est frappé par la dimension négative de la description, marquée par l'idée de décrépitude que traduit l'omniprésence d'un vocabulaire dépréciatif...

- Ainsi, tandis que l'extrait 1 présente la Martinique à travers une périphrase qui souligne la dévastation dans lequel l'environnement se trouve, ainsi que sa fragilité (elle est une « eschare sur la blessure des eaux »), le nègre observé dans l'extrait 2 voit, de la même manière, son visage considéré à travers un vocabulaire de la topographie insistant sur l'usure qui le caractérise : son nez semble « une péninsule en dérade » (l.4) puis apparaît « percé de deux tunnels parallèles » (l.9) ; son visage, quant à lui, est constellé de cicatrices qui forment autant d'« îlots scabieux » (l.6)...

- Dans les deux extraits, on note en outre le fait que la dégénérescence semble imprégner tout ce que le poète décrit : l'extrait 1 déploie en ce sens un champ lexical lié à la maladie (« les Antilles grêlées de petite vérole », l.2 ; « pourrissant sous le soleil », l.8 ; « crevant de pustules tièdes », l.8-9). De son côté, l'extrait 2 évoque également la maladie, à travers la mention de la dépigmentation de la peau du personnage : « sa négritude même qui se décolorait » (l.4)

#### b) Une civilisation accablée par la misère

# Plus précisément, dans le 1<sup>e</sup> extrait, l'accumulation du premier paragraphe semble synthétiser l'idée que la misère occupe tout l'espace qui s'offre à la vision du poète : en désignant le peuple par le lieu qu'il habite à travers la métonymie « les Antilles » (pour « les Antillais »), Césaire rend en effet indissociables la vision des lieux et celle des personnes, associés autant les uns que les autres à « la faim », « la petite vérole » et « l'alcool » (l.1-2)

➔ Dans le même ordre d'idée, on remarque la présence du champ lexical de l'épuisement - avec les termes « se fanent » (l.5), « s'éparpillent » (l.5), « désaffectées » (l.6), « pourrissant » (l.7), « mûres » (l.13), « essoufflée » (l.16), ainsi que la répétition du terme « vieux/vieille » (l.6, 7, 8) – lequel souligne la précarité du monde évoqué par le poète.

# Dans le 2<sup>e</sup> extrait, la Misère est personnifiée (on note la majuscule : l.5 et 7 + nouvelle mention l.16), et directement évoquée comme instance agressive modelant la physionomie grotesque du personnage : tour à tour, elle est ainsi assimilée à un « mégissier » (l.5), « un gros oreillard » (l.5), « un ouvrier » dont le pouce est « industriel et malveillant » (l.8).

- ➔ Là encore, il est question d'épuisement dans l'évocation du nègre décrit par Césaire, dont les « mains tremblantes » sont celles d'un « boxeur affamé » (l.3) : outre sa « vieille joue décatie » (l.20), il est caractérisé par un œil couvert de « poussière et de chassie mêlées » (l.17-18), tandis que son attitude même témoigne d'un abandon, d'une lassitude (« un nègre affalé », l.23). On note également le double sens du verbe « achever » (l.16), associé à l'action de la misère (il s'agit pour elle autant d'*achever une œuvre* – i.e. y mettre la dernière main - que d'*achever un être* – i.e. le tuer...)

c) Une civilisation prise dans une inertie alarmante

Cet épuisement semble contribuer à maintenir le pays et le peuple dans l'inertie, et les images maniées par le poète dans les deux extraits renvoient de fait à l'idée d'une vie sans but ni mouvement propre :

- Le chiasme (l.2-3) de l'extrait 1 : « échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées » - suggère l'enlèvement profond du pays (encore souligné par l'allitération en [b]), son incapacité à sortir d'un cycle d'inaction.
  - Dans le même extrait, l'anaphore de l'expression « Au bout du petit matin » est à analyser : désignant la période fragile de l'aurore, où pointe fébrilement la lumière après la longue nuit (et la mention « au bout de... » renforce cette idée de terme, d'instant charnière appelé à s'effacer), sa répétition peut renvoyer au bégaiement des sensations qui envahissent Césaire : où que se pose son regard, la nuit n'est pas encore tout à fait révolue – il est toujours « au bout du petit matin »... c'est-à-dire dans un temps de passage, un temps vide.
- ⇒ Cette question de la vacuité et de la redondance du moment est par ailleurs traduite à travers la syntaxe et le vocabulaire qui couvrent ce premier extrait : champ lexical de la vanité (« inutile », « babillards », « inanité », « songes », « inerte » (répété 3 fois)) ; omniprésence de phrases sans verbe en proposition principale (équivalent de phrases non verbales) qui renforcent la dimension énumérative de la description et l'impression de non-vie qui en émane ; verbes pronominaux conjugués au présent d'énonciation – et par conséquent pris dans une valeur d'inaccompli (« se fanent », « s'éparpillent » - l.5), ce qui contribue à la constitution d'images flottantes, où l'action semble figée dans son déroulement...
- De manière générale, les répétitions dans les deux extraits renforcent cette impression d'une parole de ressassement, qui n'avance pas mais radote (cf. en ce sens les répétitions du GN « un nègre » dans le 2<sup>e</sup> extrait)

## II. La conscience d'une aliénation

### a) L'idée d'une dépossession

# Dans le 1<sup>e</sup> extrait, les lieux sont évoqués à travers une série d'images qui cristallisent l'idée d'être étouffés, incapables de s'exprimer :

- On note en ce sens le paradoxe du 2<sup>e</sup> § : « les martyrs qui ne témoignent pas » (l.5), i.e. qui sont dépossédés de leur raison d'être même (rappel : « martyr » = « témoin »)
- On remarque surtout la description de la ville, puis de la foule dans les deux derniers § de l'extrait :
  - ⌘ Une métaphore christique semble personnifier dans un premier temps la ville, présentée – telle Jésus au plus fort de sa Passion – « essoufflée sous son fardeau géométrique de croix éternellement recommençante » (l.16). Le motif de la croix signe ici une double aliénation :

- ➔ concrètement, il renvoie à la manière dont s'est développé froidement un urbanisme « géométrique », qui voit se succéder à perte de vue des pâtés de maison tous identiques, en butte avec la topographie naturelle des lieux (cf. « trébuchée de son bon sens » ; « incapable de croître selon le suc de cette terre », l.17-18) : ce conflit entre nature et culture, et l'envahissement de la première par la seconde est d'ailleurs parfaitement souligné par la gradation qui conclut cet avant-dernier § : « embarrassée, rognée, réduite, en rupture de faune et de flore » (l.18)
- ➔ par ailleurs, ce motif symbolise la mainmise de la culture chrétienne des colons sur la terre des colonisés.

✕ Dans un deuxième temps, le poète insiste sur l'idée que la foule, décrite comme une masse désunie (elle est qualifiée de « criarde », l.20), reste sur un acte manqué - répétant à trois reprises qu'elle est « passée à côté de son cri » (l.20, 22, 24). L'allitération en [s] qui parcourt ce dernier § du texte paraît de fait figurer ce fameux cri peinant à sortir de la bouche de la population - rumeur insidieuse, continuellement présente mais étouffée, qui parasite le bruit ambiant de surface.

# Dans le 2<sup>e</sup> extrait, le personnage évoqué par Césaire semble de son côté incapable d'appréhender son propre corps :

- décrit comme « un nègre dégingandé sans rythme ni mesure » (l.12), il apparaît inadapté au monde qui l'entoure, ainsi que le souligne la manière dont il cherche en vain à « se faire tout petit » (l.1), gêné par sa grande taille et ses membres trop grands (« ses jambes gigantesques », l.2-3).
- Plus encore, il apparaît totalement désarticulé, et c'est comme si chaque partie de son corps était douée d'une vie propre, qui lui échappait :
- ➔ cf. la façon dont il essaie « d'abandonner [...] ses jambes [...] et ses mains tremblantes de boxeur affamé », comme s'il cherchait à se débarrasser de parasites
- ➔ cf. également la manière dont il est évoqué comme objet subissant le monde qui l'entoure, plutôt que comme sujet agissant (il est COD dans la phrase « Et tout l'avait laissé, le laissait », l.3)
- ➔ cf. enfin l'évocation de parties de son corps qui apparaissent personnifiées et autonomes : ainsi ses yeux « roulaient une lassitude sanguinolente » (l.14) (non pas « il roulait des yeux... »), puis surtout « ses orteils ricanaient de façon assez puante au fond de la tanière entrebâillée de ses souliers » (l.15-16) : noter ici l'hyperbate qui renforce le sentiment de détachement des orteils du reste du corps.

#### b) L'idée d'un mensonge

- Par ailleurs, l'extrait 1 est parcouru par le vocabulaire du mensonge : l'île est ainsi « trompeuse » (l.4) et dévoile « une vieille vie menteusement souriante » (l.6-7), tandis que la plage évoquée est celle « des songes » (l.14), i.e. d'une réalité tronquée.
- ➔ Césaire souligne ici l'aliénation culturelle dans laquelle vit la population antillaise : l'idée qu'elle vit dans un mensonge institutionnalisé. L'oxymore final qui caractérise la foule, « bavarde et muette », renvoie au « vieux silence » qui couvre l'île (l.8), lui-même associé à l'image extrêmement frappante du viol métaphorisé dans le 2<sup>e</sup> § (cf. la mention des « fleurs de sang qui se fanent et s'éparpillent », puis celle des « lèvres ouvertes d'angoisses désaffectées ») : de fait, il est question de taire un traumatisme profond (la colonisation) et de donner l'illusion que tout va bien (cf. l'image des « perroquets babillards », l.6, oiseaux

bruyants et colorés, mais vains) => d'où cette ultime vision en trompe-l'œil : celle d'une foule qui semble animée, mais qui au fond est inerte, écrasée.

- Dans l'extrait 2, le mensonge évoqué est celui du poète lui-même, qui par son sourire se rend complice de la moquerie envers le nègre : il fustige sa propre lâcheté (l.30) et tourne en dérision l'héroïsme qu'il prétendait incarner (l.32), avant de comparer son âme à la ville qu'il a évoquée plus tôt (l'écho à l'extrait 1 est transparent) : « dans la crasse et dans la boue couchée », son âme est de fait soumise, elle-même institutionnalisée par l'éducation qu'elle a reçue.

➔ C'est cette même éducation, l'ayant élevé dans l'idée d'une infériorité ontologique de l'homme noir par rapport à l'homme blanc, que le poète évoque dans l'antiphrase ironique « Je salue les trois siècles qui soutiennent mes droits civiques et mon sang minimisé » (l.31)

c) L'imprégnation du poète

- En fait, comme la ville, le nègre de l'extrait 2, littéralement façonné par la misère – qui agit à la manière d'un sculpteur : cf. la mention de termes liés au domaine artistique (« cartouche hideux », l.7 ; « chef-d'œuvre caricatural », l.10), ainsi que la présence de verbes directement liés au métier (« modelé le front en bosse », « allongé la démesure de la lippe », « raboté, poli, verni ») – peut être perçu comme un symbole, une icône pathétique (voir également sa posture : « ses mains réunies en prière sur un bâton noueux » (l.23), à l'exemple d'une figure de prophète) dont la condition éveille la compassion du lecteur.

➔ Il fait en cela écho à l'Albatros du poème éponyme de C. Baudelaire, dont Césaire reprend à dessein une formule à travers l'expression « comique et laid » (dans le poème, issu des *Fleurs du mal*, il est dit à propos de l'Albatros – oiseau renvoyant métaphoriquement à la figure du poète - inquiété par les marins qui l'ont capturé :

*« Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid »)*

On le voit, il s'agit bien pour le poète martiniquais de se situer dans un héritage culturel, dans des repères connus. Aussi, par ce recours à la référence, témoigne-t-il d'une autre forme d'aliénation – en tout cas d'un tribut laissé à ses prédécesseurs et d'une difficulté à s'en détacher.

- En ce sens, d'autres emprunts sont peut-être décelables dans les deux extraits proposés : le nez du nègre, comparé à « une péninsule en dérade », peut être un clin d'œil à la célèbre tirade du nez de la pièce *Cyrano de Bergerac* (E. Rostand) ; dans le 1<sup>e</sup> extrait, l'expression « au bout du petit matin » peut quant à elle faire écho au titre du roman de L. F. Céline, *Voyage au bout de la nuit...*

⇒ Face à cette remise en question de la situation des Antilles (et de la sienne propre), A. Césaire ne peut qu'appeler de ses vœux un changement, un tournant :

- Il y fait référence dans le troisième § de l'extrait 1, qui déploie dans le cadre d'une prolepse une vision d'apocalypse (« les volcans éclateront... ») et de retour au bouillon primordial, traduisant métaphoriquement la prise de conscience et la révolte de la population.