

« Les cocotiers absents de la superbe Afrique »

Vaincre la censure : Baudelaire – Césaire

Patrick Suter – Université de Berne

I – RETOURNER L'ACCUSATION (BAUDELAIRE)

Indépendamment de l'évolution esthétique dont fait preuve la deuxième édition des *Fleurs du mal* par rapport à l'édition originale – affirmation plus nette de la modernité, thématique plus marquée de la grande ville, consolidation du montage d'ensemble en six parties dont le nombre est traditionnellement associé au mal –, on peut tenir l'ajout des « Tableaux parisiens » en 1861 comme une réponse à la censure et à la condamnation qui a frappé Baudelaire lors de son procès du 20 août 1857 – et comme un fondamental déplacement des enjeux. On s'en souvient, le jugement retenait comme élément coupable l'obscénité et l'immoralité de certains passages, et il ordonnait la suppression de six pièces qui avaient pour point commun d'offenser la morale¹ par l'évocation de ce que le substitut Ernest Pinard rattachait à la « débauche² ». Dans *Le Figaro* du 12 juillet 1857, Jules Habans avait pour sa part évoqué « les abîmes d'immondices fouillés à deux mains et les manches retroussées » que contenaient *Les Fleurs*

¹ Charles Baudelaire, « Dossier des *Fleurs du mal* », Œuvres *complètes* (désormais abrégé en OC), texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975-1976, t. I, p. 1182.

² « Réquisitoire d'Ernest Pinard », *ibid.*, p. 1207.

du mal, faisant suite aux propos tenus dans le même journal par Gustave Bourdin une semaine plus tôt, selon qui « l'odieux » coudoyait ici « l'ignoble », « le repoussant » s'y alliant « à l'infect ».

La bourgeoisie accusatrice considérait donc que le « repoussant » et l'« infect » correspondaient à l'évocation d'une sexualité tenue pour dévoyée – refusant de reconnaître l'orientation morale de l'ouvrage, défendue tant par Baudelaire que par son avocat, M^e Gustave Chaix D'Est-Ange³. Dans les « Tableaux parisiens », au contraire, les immondices apparaissent *comme telles*, de façon non métaphorique, et plus précisément comme les déchets ou les externalités négatives produites par le monde industriel et capitaliste – ces deux derniers termes étant indissociables « à l'apogée du capitalisme », qui constitue selon Walter Benjamin l'état de culture dans lequel a écrit Baudelaire⁴. Certes, pour le lecteur naïf, « Paysage », le premier des « Tableaux parisiens » – paru pour la première fois en novembre 1857 – donne ironiquement des gages à la morale réclamée quelques mois plus tôt lors du procès, puisqu'il s'agit désormais de « chastement composer [des] églogues » ; mais c'est pour mettre en évidence avec sarcasme les « fleuves de charbon » qui montent « au firmament »⁵, dans le prolongement de dénonciations de la pollution qui se sont élevées dès les premières décennies de la révolution industrielle⁶. Le déplacement du *Soleil* de « Spleen et

³ « Articles justificatifs », *ibid.*, p. 1186 sq. ; « Plaidoirie de M^e Gustave Chaix d'Est-Ange », *ibid.*, p. 1210-1224.

⁴ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, in *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973, Bd. I, 2, p. 509-653.

⁵ *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 82.

⁶ Cf. Sven Beckert, *King Cotton. Eine Geschichte des globalen Kapitalismus*, aus dem Amerikanischen übersetzt von Annabel Zettel und Martin Richter, München, 2014, p. 91. Beckert évoque des dénonciations de la pollution dans le Lancashire datant de 1808, ainsi que des propos de Tocqueville allant dans le même sens lors de sa visite de Manchester en 1835, et il rappelle que Jefferson lui-même ne voulait pas de cette pollution aux États-Unis. Mais, bien plus tôt, « dans un poème écrit en 1785 » déjà, la poétesse Anne Seward dénonçait « les hordes fuligineuses [qui] envahissent les scènes douces, romantiques, consacrées ». Et, ajoutait-t-elle, « on ne compte plus les foyers qui, sur toutes les collines, obscurcissent de leur épaisse fumée le soleil d'été ; des colonnes sulfureuses recouvrent de lindeux la robe sylvestre [des] fiers rochers » (cf. François Jarrige et Thomas Le Roux, *La Contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel*, Paris, Seuil, L'Univers Historique, 2017, p. 61).

idéal » (dans l'édition de 1857) dans « Les Tableaux parisiens » fait mieux apparaître l'allégorie du poète en chiffonnier mise en évidence par Walter Benjamin⁷ puis par Antoine Compagnon⁸ – le poète ne pouvant découvrir les mots que gisant par terre « comme des pavés », et devant *flairer* « dans tous les coins les hasards de la rime »⁹, comme un chien fouillant dans les ordures. Dans « Le Cygne », le bel oiseau n'apparaît qu'après l'évocation du travail de la *voirie* au matin, qui « pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux »¹⁰. Si le poète n'est plus qu'un chiffonnier, l'emblème de la poésie – le cygne/signe – est assimilé à un détritrus, loin de l'eau (le « beau lac natal¹¹ ») qui pourrait le mirer et le muer en l'image même de la symétrie, des parallélismes, du vers équilibré et de la rime. À diverses reprises, les « Tableaux parisiens » suggèrent l'avènement de ce que j'ai appelé ailleurs à propos de Mallarmé une « crise de rime¹² » – la « rime » étant entendue chez l'auteur des *Divagations*, dans le poème-critique qui précède immédiatement « Crise de vers », comme ce qui empêche que « un usurpe¹³ ». Dans le monde où la rime est en crise, au contraire, les différents éléments contenus dans l'espace ne se répondent plus par « reflets réciproques¹⁴ », pas plus qu'ils n'entrent en résonance les uns avec les autres, car il suffit d'un élément perturbateur pour que la résonance d'ensemble soit atteinte – pour que cet élément « usurpe¹⁵ ». La bourgeoisie reproche à Baudelaire ses immondices morales ; Baudelaire lui répond en lui mettant sous les yeux les immondices qu'elle produit en souillant l'air (les « fleuves de charbon »), en retirant les oiseaux de leur biotope à des fins commerciales (pour l'exploitation d'une

⁷ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 520-522 & 582-583 ; Walter Benjamin, *Baudelaire*, édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemes-Carl Härle, Paris, La Fabrique, 2013, p. 222-223.

⁸ Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers de Paris*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires », 2017, p. 115 et 353 *sq.*

⁹ *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 83.

¹⁰ *Ibid.*, p. 86.

¹¹ *Ibid.*

¹² Patrick Suter, « Crise de rime. Mallarmé et l'écologie de la culture », *Spectres de Mallarmé*, sous la dir. de Bertrand Marchal, Thierry Roger et Jean-Luc Steinmetz, Paris, Hermann, 2021, p. 55-69.

¹³ « Solennité », in Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, t. II, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 201.

¹⁴ « Crise de vers », *ibid.*, p. 211.

¹⁵ « Solennité », *ibid.*, p. 201.

ménagerie), et en accaparant l'espace à son profit (en changeant « la forme d'une ville » sans convertir le « cœur des mortels »¹⁶).

Or, dans *Les Fleurs du mal*, la transformation de l'espace par la bourgeoisie industrielle au XIX^e siècle apparaît comme un mouvement qui tend à défigurer les espaces conquis et à les abîmer, à transformer en ruines les territoires anciens, et à condamner à l'exil ceux qui y vivent – qu'ils soient privés de leur espace du fait des défigurations ou des transformations que ce dernier subit, ou qu'ils en soient expulsés. C'est pourquoi cette conquête ne peut au fond être véritablement comprise qu'en tant qu'acte de colonisation – avec la violence qui l'accompagne – le regard mélancolique ne pouvant souscrire à l'image glorieuse de la transformation Haussmannienne qui rendrait Paris à nouveau habitable. Ce mouvement de colonisation se développe en l'occurrence à l'encontre de l'espace parisien, c'est-à-dire de la métropole d'un empire colonial en pleine expansion – comme il s'accomplit au même moment (et s'accomplira plus encore dans les années à venir) dans les territoires qui, en quelques décennies à peine, agrandiront prodigieusement les empires coloniaux européens, et l'empire français en particulier¹⁷. Les territoires

¹⁶ *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 85. Le texte de Baudelaire indique « d'un mortel », mais le pluriel rend le phénomène plus général. Cf. le titre qu'a choisi Jacques Roubaud pour un recueil de poèmes : *La Forme d'une ville change plus vite hélas que le cœur des humains. Cent cinquante poèmes (1991-1998)*, Paris, Gallimard, 1999.

¹⁷ Selon François Jarrige et Thomas Le Roux (*op. cit.*), l'augmentation rapide de la pollution et son expansion dans les grandes cités industrielles européennes (Londres, Manchester, Paris, etc.) a été rendue possible par un processus de *colonisation* liée au développement du capitalisme – promu par la bourgeoisie – dès la fin du XVIII^e et jusqu'à nos jours, en passant bien sûr par le « siècle du progrès ». C'est dans cette perspective qu'ils proposent de nommer l'actuel âge de la terre, caractérisé par une perturbation de la géologie due à l'action humaine, non plus « anthropocène », mais « capitalocène » (p. 19). En remettant en cause l'ancien droit des nuisances qui, sous l'Ancien Régime, était souvent efficace pour limiter les pollutions et les éloigner des villes (p. 42 *sq.*), « les dynamiques du capitalisme créent [...] des zones pionnières où des régimes dérogatoires commencent à prendre place, en laissant de côté la question de l'altération des milieux et les risques pour la santé » (p. 25, je souligne). Le phénomène se développe du fait de la collusion d'industriels avec l'administration, ces mêmes industriels siégeant dans des organes de contrôle et promouvant des « politiques volontaristes » visant à « démanteler les anciennes régulations » (p. 86). Des lois sont mises en place « pour protéger les pollueurs » (p. 92). L'industrialisation conquiert les grandes villes, si bien qu'« autour des années 1870 », la ville européenne vit [...] une rupture de son métabolisme » (p. 112). Et, « après 1860, l'industrie tend de plus en plus à s'installer en périphérie, en colonisant des zones sacrifiées et placées à

conquis se transforment par conséquent en l'immense espace de l'exil, qui est peuplé par le cygne-poésie, par « quiconque a perdu ce qui ne se retrouve // jamais, jamais », par les « orphelins », par les « captifs », par les « vaincus », par les « matelots oubliés dans une île », et par « bien d'autres encore »¹⁸. Cette nouvelle condition de l'exilé est placée sous le signe de l'irréversibilité, et elle concerne le monde dans son ensemble, c'est-à-dire non seulement les périphéries, mais aussi les métropoles coloniales. Dans cette perspective, l'image de la « négresse amaigrie et phtisique // Piétinant dans la boue et cherchant l'œil hagard // Les cocotiers absents de sa superbe Afrique¹⁹ » frappe par son extraordinaire densité, dans la mesure où elle réunit dans une tension proche de l'oxymore les lieux opposés de ce qu'Immanuel Wallerstein appellera plus tard le « système-monde » – le centre et les périphéries apparaissant tous deux, réciproquement, comme des lieux de marge du point de vue des exilés qui y habitent²⁰. Et la force de cette image ressortit plus encore à partir de notre perspective contemporaine, alors que les impulsions données par le capitalisme au XIX^e siècle ont entraîné pendant 160 ans supplémentaires sa formidable expansion tant dans la région parisienne qu'à l'échelle mondiale, entraînant de plus en plus de situations d'exil et de migrations, en particulier dans les grands centres urbains et cosmopolites. Quant à la fin du poème, qui évoque « bien d'autres » exilés « encore », elle suggère que ce phénomène de l'exil est appelé à se développer – comme si l'on n'était encore là qu'au début d'un processus. Certes, le « vieux Paris n'est plus », constatait le locuteur dans *Le Cygne* ; mais cette disparition n'était pas encore totale. C'est pourquoi, plus tard, Guy Debord pourra encore indiquer avoir passé sa jeunesse, au

l'écart des quartiers bourgeois » (p. 113, je souligne). On rejoint ainsi les années de parution des « Tableaux parisiens », et si l'on pense que la pollution parisienne est alors déjà un phénomène ancien – dès 1793, une manufacture de plus de 1 000 ouvriers affine le métal en plein cœur de l'île de la Cité « avec un usage massif d'acides », si bien que « jamais autant de vapeurs acides ne s'étaient déversées en plein cœur de la ville » (p. 91-92) –, on comprend que Baudelaire évoque une mutation de Paris depuis longtemps à l'œuvre. C'est tout ceci que l'on peut entendre dans la mutation rapide de la « forme d'une ville » désespérément plus rapide que celle « d'un mortel ».

¹⁸ *Ibid.*, p. 87.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Immanuel Wallerstein, *Comprendre le monde. Introduction à l'analyse des systèmes-mondes*, Paris: La Découverte, 2009.

début des années 1950, « à Paris, une ville qui était alors si belle que bien des gens [avaient] préféré y être pauvres, plutôt que riches n'importe où ailleurs²¹ ». Mais c'était pour souligner, dans le sillage de Baudelaire, les changements abyssaux survenus plus tard : « Qui pourrait, à présent qu'il n'en reste rien, comprendre cela [...] ?²² ». La transformation rapide de la ville évoquée dans *Le Cygne* s'est formidablement poursuivie, et elle se réalise désormais à une échelle beaucoup plus grande, selon un processus tout aussi irréversible.

Les « fleurs du mal » ne correspondent par conséquent plus seulement aux tentations de la vie intérieure, aux « péchés » qu'évoque « Au lecteur », qui « occupent nos esprits »²³, et qui se prolongent en diverses débauches dont le pouvoir judiciaire condamnait l'évocation. Elles résultent désormais *aussi* d'un monde capitaliste et bourgeois qui n'a nullement dépassé le mal, lequel se manifeste par son avidité à s'emparer de l'espace et à y faire pousser des fleurs mauvaises sous la forme de déchets ou de défigurations de toutes sortes, tout en déplaçant les éléments (marchandises et humains) par toutes sortes de circulations, en frappant d'exil des êtres de plus en plus nombreux – Hugo, à qui est dédié *Le Cygne*, n'étant que l'un de ces innombrables exilés. Et sans doute est-ce là pour Baudelaire la façon la plus radicale de répondre à la censure, et de retourner l'accusation contre les accusateurs. Car c'est une chose que d'évoquer « la folie du progrès²⁴ », et c'en est une autre de suggérer – certes de façon voilée et non perceptible par l'hypocrite lecteur – quelles fleurs vénéneuses en sont les conséquences, qui ont le pouvoir de rendre inhabitables les lieux mêmes d'habitation des êtres humains dans l'espace de la cité. C'était là pour Baudelaire franchir la censure de ce qui était seulement pensable par et pour la bourgeoisie du temps – qui faisait l'éloge de l'augmentation continue des richesses, comme l'atteste le fameux « Enrichissez-vous ! » de Guizot, parodié par Baudelaire dans *Le Spleen de Paris* en

²¹ Guy Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, in *Œuvres*, éd. établie et annotée par Jean-Louis Rançon en collaboration avec Alice Debord, préface et introductions de Vincent Kaufmann, 2006, p. 1770.

²² *Ibid.*

²³ *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 5.

²⁴ « Théophile Gautier [I] », *Critique littéraire*, OC II, p. 108.

« Enivrez-vous [...] à votre guise²⁵ ». C'était franchir la censure du refoulé d'une société bourgeoise qui affichait la netteté par la construction d'un nouvel ordre spatial – alors en plein développement sous l'impulsion du baron Haussmann –, tout en étant incapable d'envisager les conséquences à long terme d'une expansion inconsciente de ses revers – les « démons » qui s'emparent de la ville dans « Le crépuscule du soir²⁶ », et tout « le sombre Paris » que ne fait pas disparaître la modernité triomphante – ainsi que l'indiquent les derniers vers des « Tableaux parisiens », alors que le « crépuscule du matin » ne peut faire disparaître une obscurité plus enfouie de la ville²⁷. La bourgeoisie haussmannienne construit l'utopie d'un ordre fondé sur la clarté et la circulation ; mais Baudelaire semble être attentif à tout ce qui transforme le lieu social – le « vieux Paris » qui n'est plus²⁸ – en ce que Marc Augé appellera plus tard des « non-lieux » – entendus comme opposés aux « lieux anthropologiques » qui permettent le développement d'une vie sociale²⁹.

II– VAINCRE LA CENSURE (CÉSAIRE)

Alors que le cygne semble à jamais éloigné de son « beau lac natal », le titre du *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire suggère la fin d'un exil. Mais il ne laisse rien deviner de la difficulté de ce retour, effectué vers un « pays » qui n'en est en pas un sur le plan politique, qui est placé – comme tant d'autres colonies – sous la domination de la France sans bénéficier de la moindre autonomie, et qui appartient à la périphérie d'un empire dont la métropole est éloignée de plusieurs milliers de kilomètres. La difficulté de rentrer au « pays » est du reste d'autant plus grande que ce dernier ne correspond qu'en partie à l'« île » vers laquelle retourne le locuteur. En effet, c'est de l'autre côté de l'océan – « de l'autre côté du désastre » – que, dès la première strophe, le *je*

²⁵ « Enivrez-vous », *Le Spleen de Paris*, OC I, p. 337.

²⁶ *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 94.

²⁷ *Ibid.*, p. 104.

²⁸ *Ibid.*, p. 85.

²⁹ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, «La librairie du XXe siècle», 1992.

entend monter « un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane », évoquant l'Afrique qu'il dit « porter encore » en lui³⁰. Or c'est de ce continent que ses ancêtres ont été déportés, le circuit triangulaire français leur ayant interdit tout retour en cantonnant les esclaves noirs dans les territoires des plantations qu'ils avaient l'interdiction de quitter – les Antilles ayant longtemps constitué pour la population noire une vaste prison³¹. Tandis que le cygne blanc est chez Baudelaire éloigné de son « beau lac natal », le locuteur noir l'est d'un pays natal presque fantomal, comme la « négresse amaigrie et phtisique // Piétinant dans la boue [...] // Derrière la muraille immense du brouillard³² ». Au reste, c'est bien la *boue* que rencontre d'abord le locuteur de retour au pays, décrivant dès la deuxième strophe (ou dès la première dans les versions parues en 1939 dans *Volontés* et en 1947 chez Brentano's) « les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la *boue* de cette baie³³ ». Par la suite, la boue sera évoquée à de multiples reprises, constituant l'élément essentiel du pays redécouvert, qui accompagne des souillures de toutes sortes :

Joyeuses puanteurs et chants de boue³⁴ !

Et mon âme est couchée. Comme cette ville dans la crasse et dans la boue couchée³⁵.

Cette ville, ma face de boue³⁶.

³⁰ Aimé Césaire, *Cabier du retour au pays natal*, in *Poésie, Théâtre, Essais et discours* (abrégé désormais en *PTED*), CNRS Éditions / Présence Africaine Éditions, « Planète libre », édition critique (coordinateur : Albert James Arnold), 2013, p. 63-219, p. 186. À noter que cette édition des œuvres complètes de Césaire reprend les quatre versions majeures du *Cabier du retour au pays natal*, texte qui n'a cessé d'évoluer au fil des rééditions au cours de la vie de Césaire. Sauf exception, le texte cité est ici celui de l'édition de Présence africaine (1956 : p. 186-212), celui des autres éditions n'apparaissant que lorsqu'il marque une continuité entre les versions ou au contraire des variantes remarquables.

³¹ Cf. sur cette question Christopher L. Miller, *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*, Durham, Duke University Press, 2008, p. 19-20.

³² *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 87.

³³ *Cabier d'un retour au pays natal*, *PTED*, p. 74, 106 & 186. Je souligne.

³⁴ *Ibid.*, p. 199.

³⁵ *Ibid.*, p. 201.

³⁶ *Ibid.*

La boue est quant à elle associée à la condition de l'esclavage, qui est le signe même de l'exil loin de la pleine humanité :

Tenez, suis-je assez humble ? Ai-je assez de cals aux genoux ? De muscles aux reins ?
Ramper dans les boues. S'arc-bouter dans le gras de la boue. Porter.
Sol de boue. Horizon de boue. Ciel de boue. Morts de boue, ô noms à réchauffer dans la paume d'un souffle fiévreux³⁷ !

La « boue » est d'ailleurs ici d'autant plus frappante qu'elle se retrouve par l'homophonie dans ce « *bout* du petit matin » qui revient comme un refrain obsessionnel au début du *Cahier*, et qui indique un seuil extraordinairement difficile à franchir, dans lequel s'amoncellent les éléments souillés de toutes sortes – comme si « au bout du petit matin » il n'y avait que la « boue » dans laquelle s'embourber. Quant à cette boue, elle est associée à de multiples tares. Sa première évocation précède immédiatement celle de maladies putrides (« Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux³⁸ »), et, peu après, le poème insiste sur les immondices et les déchets qui maculent cette terre – et en particulier la rue où se trouve la maison natale du locuteur :

Et une honte, cette rue Paille,
un appendice dégoûtant comme les parties honteuses du bourg qui étend à gauche et à droite, tout au long de la route coloniale [...]

Tout le monde la méprise la rue Paille. [...] C'est là surtout que la mer déverse ses immondices, ses chats morts et ses chiens crevés. Car la rue débouche sur la plage [...]

Une détresse cette plage elle aussi, avec son tas d'ordures pourrissant, ses croupes furtives qui se soulagent, et le sable est noir, funèbre, on n'a jamais vu un sable si noir³⁹.

Ainsi est établi l'image d'un paysage très profondément abîmé, marqué par la noirceur d'une grave pollution, comme les « fleuves de charbon » défigureraient le paysage parisien dans *Les Fleurs du mal*. Antoine compagnon a mis en évidence l'importance de la boue dans la poésie du XIX^e siècle, chez Auguste Barbier et chez Baudelaire et particulier, et au premier chef dans « Le

³⁷ *Ibid.*, p. 207.

³⁸ *Ibid.*, p. 186.

³⁹ *Ibid.*, p. 190-191.

Cygne », avec l'image déjà évoquée de la « négresse amaigrie et phtysique / Piétinant dans la boue »⁴⁰. Or, précisait Compagnon :

Au milieu du XIX^e siècle, la boue de Paris est une mixture d'immondices pétries avec de la terre et de l'eau et déposées au coin des bornes et dans le ruisseau courant au milieu de la rue ; elle est faite « de sable infiltré entre les pavés, d'ordures nauséabondes, d'eau croupie et de crottin ; les roues des voitures la malaxent, la diffusent, font gicler les puanteurs sur la base des murs, sur les passants », note Alain Corbin⁴¹.

Sans avoir sans doute exactement la même composition chimique, il est certain que la boue du *Cahier du retour au pays natal* ressemble beaucoup à cette boue parisienne, avec laquelle elle partage la même négativité, et qu'elle se situe à l'opposé de la boue originelle des mythes de la création (à partir de laquelle les humains auraient été façonnés), et bien loin également de ce « mélange de terre et d'eau » ou de « cette combinaison certes adhérente, mais relativement propre et minérale, comme les lecteurs le comprennent aujourd'hui »⁴².

La boue devient l'élément fondamental d'Antilles dystopiques, et un tel paysage prend évidemment le contre-pied de tout l'imaginaire paradisiaque lié aux îles et aux tropiques. La boue sombre semblant contaminer le sable et s'y substituer, un tel paysage fait apparaître l'envers du décor de l'espace politique français, dont les marges se situent à l'extrême et à l'exact opposé de l'idéal de la Ville Lumière – alors même que la clarté de Paris n'avait fait qu'augmenter depuis l'époque du Second Empire et du début de la Troisième République par la multiplication des réverbères et des architectures de verre⁴³, puis par la généralisation de l'électricité. Or, certes, à lire Benjamin et Compagnon, la boue caractérisait Paris autant ou plus que cette lumière⁴⁴, mais c'est cette dernière qui avait été promulguée par

⁴⁰ Antoine Compagnon, « Les tombereaux de boue », in *op. cit.*, p. 61-95.

⁴¹ *Ibid.*, p. 62. D'Alain Corbin, Antoine Compagnon cite *Le Miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Flammarion, « Champs », 2008, p. 39. On notera que Compagnon ignore les éléments provenant de la pollution industrielle évoqués par Jarrige et Le Roux (cf. *supra*, note 17).

⁴² Antoine Compagnon, « Les tombereaux de boue », in *op. cit.*, p. 62.

⁴³ Walter Benjamin, « Der Flaneur », *Charles Baudelaire, op. cit.*, p. 552.

⁴⁴ Que, selon Benjamin, la boue soit pour Baudelaire plus importante à Paris que la lumière, on en a un indice dans ce passage où il cite « Perte d'auréole » (l'auréole étant justement du côté de la lumière): « Tout à l'heure, comme je traversais le

la métropole, et dont le rayonnement avait été reconnu très au-delà de la France.

En dénonçant avec la plus grande vigueur la laideur de l'espace colonisé à une époque – août 1939 – où les perspectives d'indépendance de la Martinique étaient nulles, il est clair que le *Cahier* lançait une accusation qui n'était pas sans danger – comme l'histoire coloniale l'a montré à maintes reprises en matant les révoltes de façon sanglante – que l'on pense au massacre de Sétif du 8 mai 1945 ou à la répression sanglante contre l'insurrection de Madagascar en 1947. À son retour en Martinique, Césaire et ses amis devront d'ailleurs affronter la résistance du gouvernement français, puisque la revue *Tropiques* qu'ils éditeront de 1941 à 1945 sera censurée de 1941 à 1943.

Cependant, si l'évocation de la laideur des Antilles constitue un acte d'accusation à l'égard du système colonial en même temps qu'un dépassement de la censure imposée aussi bien par les *topoi* tropicaux que par le pouvoir colonial (dont on dira de façon euphémistique qu'il a accepté beaucoup moins que la métropole le débat d'idées, surtout entre colons et colonisés), c'est une autre censure encore qu'il s'agit de vaincre dans le *Cahier d'un retour au pays natal* : celle de l'aliénation – dont Frantz Fanon montrera plus tard à quel point elle a frappé les esclaves noirs et leurs descendants⁴⁵. Or cette aliénation ne touche pas seulement « cette foule si étonnamment passée à côté de son cri », « cette foule qui ne sait pas faire foule » et qui ne participe « à rien de ce qui s'exprime » dans une « ville inerte »⁴⁶, mais avant tout le locuteur – ce locuteur qui revient certes au pays, mais qui n'a pas rejeté entièrement les jugements formulés par le colonisateur à l'égard de son propre peuple.

Le locuteur sera ainsi contraint de descendre jusqu'à sa propre veulerie, d'avouer son incommensurable « lâcheté » par laquelle il a rompu avec le « pays natal ». Dans le *Cahier*, ce mouvement par lequel le locuteur s'enfonce vers son propre cloaque s'effectue

boulevard [...] et que je sautillais dans la boue [...], mon *auréole*, dans un mouvement brusque, a glissé de ma tête dans la *fange* du macadam ». Cf. Walter Benjamin, « Über einige Motive bei Baudelaire », *ibid.*, p. 651, et *Le Spleen de Paris*, OC I, p. 352. Je souligne.

⁴⁵ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, in *Œuvres*, Paris, La Découverte, 2011 [1952], p. 45-257.

⁴⁶ *Cahier d'un retour au pays natal*, PTED, p. 186-187.

de façon non linéaire, en spirale, de plus en plus profondément, faisant émerger des souvenirs refoulés et honteux. Ainsi est-il fait place à des percées ou à des perspectives qui permettent d'envisager une reconfiguration majeure de la place du « pays natal » dans le monde – l'incomplétude de ces percées rendant toutefois nécessaire la poursuite de ce mouvement de descente, comme pour aller saisir le mal à la racine.

L'épisode le plus symptomatique à cet égard est celui du tramway, dans lequel le locuteur raconte avoir vu « un soir » un « nègre » qui attirait les ricanements des voyageurs – ricanements que le locuteur en est venu à partager, comme en reniant son propre sang – en adoptant le dégoût du colonisateur par rapport aux « défauts » de ce qu'un Gobineau appelait la « race mélanienne »⁴⁷, et en usant des clichés racistes assimilant le Noir à un animal (le « pongo » dont il se sert pour le décrire étant un « Grand singe d'Afrique, chimpanzé ou gorille » et le « nom scientifique de l'orang-goutan »⁴⁸) :

C'était un nègre grand comme un pongo qui essayait de se faire tout petit sur un banc de tramway. [...] Son nez [...] semblait une péninsule en dérade [...] On voyait très bien comment le pouce industriel et malveillant avait modelé le front en bosse, percé le nez de deux tunnels parallèles et inquiétants, allongé la démesure de la lippe, et par un chef-d'œuvre caricatural, raboté, poli, verni la plus minuscule mignonne petite oreille de la création.

C'était un nègre dégingandé sans rythme ni mesure.

La misère, on ne pouvait pas dire, s'était donné un mal fou pour l'achever [...]

Et l'ensemble faisait parfaitement un nègre hideux, un nègre grognon, un nègre mélancolique, un nègre affalé, ses mains réunies en prière sur un bâton noueux. Un nègre enseveli dans une vieille veste élimée. Un nègre comique et laid et des femmes derrière moi ricanaient en le regardant.

Il était COMIQUE ET LAID,
COMIQUE ET LAID pour sûr.
J'arborai un grand sourire complice...
Ma lâcheté retrouvée !⁴⁹

⁴⁷ Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, in *Œuvres*, 1. *Scaramouche, Mademoiselle Irnois, Essai sur l'inégalité des races humaines*, textes présentés, établis et annotés par Jean Boissel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 341-342.

⁴⁸ *Trésor de la langue française*, article « pongo ».

⁴⁹ *Cabier d'un retour au pays natal*, PTED, p. 200-201.

« Comique et laid » : l'expression, mise en évidence par deux fois en grandes capitales, renvoie à la troisième strophe de « L'albatros », qui, datant de 1859, est contemporaine du *Cygne*⁵⁰. Dans *Les Fleurs du mal*, les deux oiseaux se répondent du reste en écho : le « roi de l'azur » est « gauche et veule » aussi bien que « comique et laid » dès qu'il est contraint à marcher sur le sol en traînant ses « ailes blanches comme des avirons »⁵¹, alors que le cygne arraché à son « beau lac natal » « Sur le sol raboteux traîn[e] son blanc plumage »⁵². Or si l'albatros et le cygne, ainsi que le poète et la poésie qu'ils symbolisent, figurent dans *Les Fleurs du mal* des êtres méprisés et vaincus, le locuteur du *Cahier* se voit contraint à adopter envers les siens une semblable attitude de mépris envers les êtres déclassés (un « nègre » miséreux dans l'épisode du tramway) du fait de cette censure imposée par l'Occident racialisé si prompt à prouver l'infériorité de la race noire – de cette censure si profondément intériorisée chez les « nègres » non encore « fondamentaux »⁵³ (c'est-à-dire encore revêtus d'un « masque blanc⁵⁴ »), alors même que Baudelaire avait su dresser l'éloge d'une femme noire :

Tes pieds sont aussi fins que tes mains, et ta hanche
Est large à faire envie à la plus belle blanche [...] ⁵⁵

Dès lors, il faudra une *conversion* pour que le locuteur parvienne à renverser son point de vue – et à franchir par conséquent la frontière qui le sépare du « pays natal »⁵⁶. Or cette conversion aura bien lieu :

⁵⁰ *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 10 & 836-837

⁵¹ *Ibid.*, p. 10.

⁵² *Ibid.*, p. 86.

⁵³ Cf. *a contrario* Patrice Louis : *Aimé Césaire. Rencontre avec un nègre fondamental*, Paris, Arléa, 2004 ; Aimé Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Albin Michel, 2006.

⁵⁴ Cf. Frantz Fanon, *op. cit.* Selon Fanon, le système d'infériorisation systématique des Noirs par rapport aux Blancs a entraîné chez nombre de Noirs une haine de leur propre couleur, si bien que « le Noir veut être Blanc » (*ibid.*, p. 65). Le premier ouvrage de Fanon se situe dans l'écho de Césaire, dont un fragment du *Discours sur le colonialisme* est placé en épigraphe à l'introduction (*ibid.*, p. 63).

⁵⁵ « À une malabaraise », *Les Épaves*, OC I, p. 173.

⁵⁶ Sur cette frontière, cf. Patrick Suter, « Dans le tremblement de la frontière. Césaire : *Cahier d'un retour au pays natal* », in « Frontières intérieures / Inner Borders », *Mapping Literature*, ed. by Balázs Imre, Ioana Both, Adrian Tudurachi et *alii*,

Par une inattendue et bienfaisante révolution intérieure, j'honore
maintenant mes laideurs repoussantes⁵⁷.

Et ce n'est qu'à partir de cet instant que la malédiction de la *boue*
pourra se retourner, et que, par une extraordinaire série
d'homophonies, à l'extrême « *bout* du petit matin », il sera possible
de se rappeler une position différente de l'humiliation, c'est-à-dire
la position « *debout* » :

Et mon île non-clôture, sa claire audace debout à l'arrière de cette
polynésie, devant elle, la Guadeloupe fendue en deux de sa raie dorsale
et de même misère que nous, Haïti où la négritude se mit *debout* pour la
première fois et dit qu'elle croyait à son humanité⁵⁸.

Et nous sommes *debout* maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans
le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme [...] ⁵⁹

Et elle est *debout* la négraille

la négraille assise
inattendument *debout*
debout dans la cale
debout dans les cabines
debout sur le pont
debout dans le vent
debout sous le soleil
debout dans le sang
debout

et

libre

debout et non point pauvre folle dans sa liberté et son dénuement
maritimes girant en la dérive parfaite et la voici :

plus inattendument *debout*
debout dans les cordages
debout à la barre
debout à la boussole
debout à la carte
debout sous les étoiles

debout

et

Romanian Academy, «Center for Transylvanian Studies», *Transylvanian Review*, vol.
XXII, Supplément No. 1, 2013, p. 12-20.

⁵⁷ *Cabier d'un retour au pays natal*, PTED, p. 199.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 193. Ici et dans les exemples suivants, je souligne.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 208.

libre⁶⁰

Le renversement du *Cahier* consiste ainsi à se libérer d'un acte d'accusation proféré par le monde blanc, capitaliste et colonialiste, à l'égard des noirs, et qui est rappelé sans équivoque dans le *Cahier* :

(les nègres-sont-tous-les-mêmes, je vous-le-dis
les vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis
l'odeur-du-nègre, ça-fait-pousser-la-canne
rappelez-vous-le-vieux-dicton :
battre-un-nègre, c'est le nourrir)⁶¹

Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ;
que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrerie ;
que nous sommes un fumier ambulante hideusement prometteur de
cannes tendres et de coton soyeux [...] ⁶²

*

En faisant apparaître la laideur engendrée par l'espace qu'a conquis la force sociale de la bourgeoisie au sein même de la capitale qui fait sa fierté, Baudelaire parvient à retourner une accusation d'obscénité aux accusateurs – quand bien même ces derniers ne se soucieraient pas de leurs « externalités négatives ». Dépassant maintes censure, le locuteur du *Cahier*, qui parvient finalement à retrouver le pays natal, découvre en même temps que ce pays ne peut être natal qu'à condition d'être placé dans une géographie tout à fait renouvelée, dans laquelle serait retrouvé « le secret des grandes communications⁶³ », qui consiste à établir des liaisons libres entre les différentes aires géo-culturelles⁶⁴. Alors seulement, il serait possible de se débarrasser de l'« intourist du circuit triangulaire⁶⁵ » pour parvenir à cette « fraternité âpre⁶⁶ » qu'évoquent les derniers vers du *Cahier*. Or

⁶⁰ *Ibid.*, p. 210-211.

⁶¹ *Ibid.*, p. 198.

⁶² *Ibid.*, p. 200.

⁶³ *Ibid.*, p. 191.

⁶⁴ Sur les liaisons « transaréales » et les études transaréales (*transareale Studien / transareal studies*), cf. en particulier Ottmar Ette, *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2012 (*TransArea. Une histoire littéraire de la mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2019).

⁶⁵ *Cahier d'un retour au pays natal*, PTED, p. 212.

⁶⁶ *Ibid.*

cette fraternité, c'est celle qui avait été rendue impossible par les forces bourgeoises et coloniales incapables de voir leur propre part de l'ombre. C'est que le « frère » était un « hypocrite », comme le mettait en évidence « Au lecteur » à l'entame des *Fleurs du mal*, et que son hypocrisie était incapable de reconnaître dans l'autre – dans l'autre « race » – son semblable, préférant au contraire augmenter le fossé entre la race d'Abel et celle de Caïn⁶⁷ – entre celle de Japhet et de Cham.

En osant descendre jusqu'au fond de sa propre lâcheté et de celle de son peuple, et en peignant sans la moindre concession l'envers du décor d'une métropole coloniale si encline à répandre partout ses lumières, le locuteur du *Cahier* entreprend quant à lui de renverser cette hypocrisie fondamentale – celle-là même qui a condamné aussi bien l'auteur des *Fleurs du mal* que le peuple noir à l'esclavage : en renversant les principes mêmes qu'elle avait édictés lors de la glorieuse Révolution de 1789.

⁶⁷ « Abel et Caïn », *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 122-123.