

## Focus génétique sur Les Armes miraculeuses d’Aimé Césaire

Alex Gil

---



**Éditeur**

Institut des textes & manuscrits modernes  
(ITEM)

**Édition électronique**

URL : <http://coma.revues.org/254>

DOI : 10.4000/coma.254

ISSN : 2275-1742

**Référence électronique**

Alex Gil, « Focus génétique sur *Les Armes miraculeuses* d’Aimé Césaire », *Continents manuscrits* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 22 avril 2014, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://coma.revues.org/254> ; DOI : 10.4000/coma.254

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d’Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Focus génétique sur Les Armes miraculeuses d'Aimé Césaire

Alex Gil

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Cet article d'Alex Gil a été extrait d'un travail en cours.

- 1 Les textes sont des catastrophes qui voyagent. Nous avons beau essayer de les enfermer dans des titres ou des formules bibliographiques, ils échappent à nos tentatives normatives. Les historiens de la littérature ou du livre semblent toujours être situés à l'extrême pointe d'une série de réifications, contraints qu'ils sont d'interpréter un passé recouvert par les différentes strates d'études bibliographiques.
- 2 Que se passerait-il si l'on tentait de lire la genèse des textes de manière non téléologique ? S'agirait-il toujours de critique génétique ? Quelle est par exemple l'histoire génétique des *Armes miraculeuses* d'Aimé Césaire ? Le plus souvent, nous ne comprenons pas (ou ne nous souvenons pas) que le Texte en question n'est qu'une fonction dans une série d'événements textuels, la publication originale n'étant qu'un exemple parmi d'autres. Tout comme une « fonction-auteur », pour reprendre l'analyse de Michel Foucault dans *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, naît dans un champ textuel, le Texte lui-même n'est autre qu'une fonction d'un champ textuel. Aux débuts de la production littéraire de Césaire, ce champ textuel est, si l'on peut dire, une « nébuleuse », porteuse de mondes possibles.
- 3 Parmi les projets éditoriaux et littéraires sur lesquels Césaire a travaillé entre 1941 et 1946, force est de constater que nombre d'entre eux demeurent invisibles ou méconnaissables, sauf si l'on écarte le problème de l'interprétation téléologique des données bibliographiques, tandis que de nombreux autres sont marqués par un effort soutenu visant à recontextualiser des textes préexistants. Si, en 1941, Césaire est en train d'écrire une pièce de théâtre basée sur la révolution haïtienne et destinée à la scène locale en Martinique, en 1946 il aura été publié au Chili, en Argentine, à New York, à Cuba,

à Paris, et en Haïti. Même si le tapuscrit de *Et les chiens se taisaient* retrouvé à Saint-Dié-des-Vosges partage environ 80 % de son texte avec l'*editio princeps*, environ 70 blocs de texte de ce tapuscrit ont changé de place dans le texte postérieur. À travers cette dispersion textuelle, nous entr'apercevons un ouvrage qui n'a jamais existé, et qui pourtant existe à bien des égards : un long poème, *Le Grand Midi*, dissimulé par un poème plus court publié dans *Les Armes miraculeuses*, « Le Grand Midi ».

- 4 Notre histoire commence avec le premier numéro de la revue *Tropiques*, en avril 1941, et la publication de « Fragments d'un poème ». Ces « fragments » finiront par se démarquer comme « Les Pur-sang » dans le recueil des *Armes* de 1946, non sans être préalablement passés par une série d'aléas éditoriaux qui se révèlent particulièrement éclairants pour comprendre l'histoire génétique de ce même recueil, et surtout, de notre poème-fantôme, *Le Grand Midi*.
- 5 « Fragments », et non pas *fragment*, ce « poème » paru dans le premier numéro de *Tropiques*, sera ouvertement repris dans le deuxième numéro de juillet 1941, avec le titre « Fragments d'un poème<sup>1</sup> ». Or, cette fois-ci, en bas de la page de titre, apparaît également ce qui semble être un sous-titre : « Le Grand Midi (fin) ». Cette page de titre délicieusement ambiguë nous incite à réfléchir sur la relation entre les titres et les séquences textuelles.

Fig. 1 *Tropiques*, n°2, juillet 1941



Photographie prise par Alex Gil.

- 6 Le sous-titre est-il le titre du « poème » plus long ? Telle serait l'implication suggérée par le mot « fin » entre parenthèses. Ou bien est-il simplement le titre de cet ensemble de « fragments » ? Interprétation peut-être justifiée par l'existence du texte portant ce même titre dans le recueil de 1946. Ou encore, « Fragments d'un poème » recouvre-t-il l'ensemble des deux textes ? Malgré la tendance de la revue à répartir son contenu de

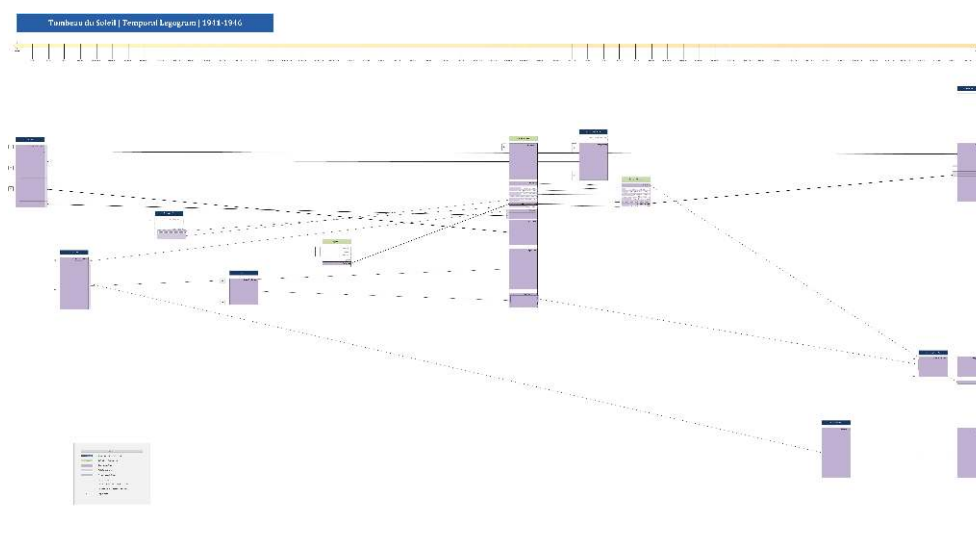
cette manière, une possibilité intrigante demeure, selon laquelle le tout ne serait que des fragments d'un poème. C'est du moins ce que nous laisse croire la table des matières en classant le poème comme « Fragments d'un poème (fin) ».

- 7 L'année suivante, à l'occasion de la première collaboration éditoriale entre Breton et Césaire, le statut bibliographique de ces fragments deviendra encore plus ambigu. Bien que le mot « fin » entre parenthèses suggère qu'il s'agit d'un poème en deux parties, un nouveau texte, « Conquête de l'aube », apparaît dans le premier numéro de VVV, avec la note suivante à la fin : « (*Extraits inédits du Grand Midi*). ». Autre leurre à l'ambiguïté troublante. Faut-il y voir là des extraits d'un travail non publié ?
- 8 À cette époque, *Tropiques* en était à son cinquième numéro, et Césaire y avait déjà publié huit autres morceaux plus courts. Comment dès lors expliquer l'apparition à New York, en juin 1942, de ce fragment supplémentaire ? Nous ne disposons que de deux lettres écrites par le couple Césaire à Breton avant cette date. La première, rédigée principalement par Suzanne Césaire et datée du 21 octobre 1941, est la seule qui mentionne un document joint. Il semble que Breton avait déjà proposé de publier quelques écrits d'Aimé Césaire avant cette missive, ce qui n'avait d'ailleurs pas manqué d'impressionner le jeune couple. « Vous devinez sans peine l'émotion d'Aimé à l'idée d'être publié par vous. Il s'en remet entièrement à vous pour tout ce qui concerne la publication. Il joint à cette lettre « *des poèmes inédits*<sup>2</sup> ». Cette lettre fut envoyée juste avant la sortie du troisième numéro de *Tropiques*.
- 9 Après une pause de six mois dans la correspondance, nous trouvons une autre lettre, datée du 20 avril 1942, adressée cette fois-ci par Aimé Césaire à Breton, et qui semble faire suite à une lettre de Breton. Durant cette période de leur amitié et de leur collaboration, c'est de toute évidence Breton qui approchait Césaire. Ce dernier, certainement gêné de n'avoir pas répondu plus tôt, remercie Breton pour le poème « Lanterne sourde », arrivé juste à temps pour être publié dans *Tropiques* n° 5<sup>3</sup>. Il est déjà parfaitement conscient des perspectives offertes par une telle ouverture internationale : « Que vous ayez connu, aimé, chanté ce pays, que Mabelle fasse des recherches en Haïti, que Lam soit à Cuba, événements que je crois décisifs, en tout état de cause, pour l'avenir des Antilles (...). » Ce degré aigu de conscience quant aux implications régionales de cette collaboration est indissociable de la stratégie adoptée par la revue d'éditer à l'échelle hémisphérique. Notons au passage une divergence qui de toute évidence n'a jamais trop dérangé Césaire : là où *Tropiques* investissait le surréalisme comme outil méthodologique, le surréalisme investissait les tropiques comme sujet.
- 10 Cette lettre nous apprend également que Breton avait demandé à Césaire plus de poèmes, cette fois-ci pour relancer la revue *Minotaure* (toujours aucune mention de VVV). Césaire répond qu'il n'a aucun texte prêt. Ce qui suggère que le texte de « Conquête de l'Aube », qui paraît dans la première livraison de VVV, figurait sans doute dans le lot envoyé plus tôt avec la lettre d'octobre 1941. Il est donc possible de dater les « *extraits inédits du Grand Midi* » du temps de la publication de *Tropiques* n° 3. Même si Césaire avait achevé *Le Grand Midi*<sup>4</sup> pour un public martiniquais dès le deuxième numéro, il semble qu'il ait laissé entendre à Breton et à son cercle qu'un poème plus long était en cours de rédaction. Profitant de la distance qui sépare ces différentes aires de réception, Césaire prolonge la vie génétique du poème sans risque d'incohérence. Cette exploitation astucieuse des failles inhérentes au processus éditorial, ainsi que je les qualifierais, explique pourquoi les lecteurs et les chercheurs ont mis des décennies pour apercevoir les disparités considérables qui existaient entre les différentes éditions de ses œuvres majeures.

- 11 Dès le premier article critique consacré exclusivement à Césaire, « Aimé Césaire, poète », écrit par son beau-frère, Aristide Maugée, pour *Tropiques* n° 5, il semble que les « fragments » aient été considérés par son public immédiat comme une partie d'un ensemble plus grand. En effet, Maugée se réfère constamment à un poème, « Le Grand Midi », en citant librement les deux « Fragments d'un poème<sup>5</sup> ». Puisque Césaire, comme nous le savons maintenant, participait à tous les aspects de l'édition de *Tropiques*, une telle erreur, présente dans le tout premier article publié sur ses écrits, ne serait pas passée inaperçue.
- 12 Jusqu'ici, les grandes lignes de mon analyse concordent avec le consensus critique. En effet, Thomas Hale reconnaissait déjà en 1978 l'unité de ces trois fragments dans sa bibliographie aujourd'hui devenue classique<sup>6</sup>. Néanmoins, nous entrons en eaux troubles dès que nous cherchons à comprendre la suite de l'histoire du *Grand Midi*. Il y a quelques années, le site qui s'appelait à l'époque *atelierandrebreton.com*<sup>7</sup> rendit public, parmi de très nombreux documents précieux, une série numérisée de fac-similés de manuscrits de Césaire appartenant encore au fonds Breton (avant la vente aux enchères de celui-ci en 450 lots, en 2003). Une partie de la collection de ces images se trouve aujourd'hui sur le site *www.andrebreton.fr*<sup>8</sup>, réplique triste du voisinage et de l'unité dont jouissaient ces documents avant qu'un acte banal et fétichiste ne provoque leur éparpillement. Sur le site figurent quelques manuscrits, lettres et exemplaires signés des œuvres de Césaire.
- 13 Les trois pièces les plus importantes du fonds Breton avant sa dispersion sont un collage, intitulé *Tombeau du Soleil* (ts.Co), une copie tapuscrite du collage avec des corrections de Césaire (ts.Ts<sup>9</sup>) ainsi qu'un lot tapuscrit de courts poèmes, *Colombes et Menfenils*<sup>10</sup> (cm.Ts) qui, pris ensemble, constituent une grande partie des *Armes miraculeuses*, dans l'édition de 1946. Les éditeurs des archives internet, qui ont exclu ts.Ts du site, ont daté les autres deux textes de 1945. En outre, les deux documents ayant pour titre *Tombeau du soleil*, ont été à un moment donnés négligemment mêlés – soit par Breton, soit par un conservateur – à une enveloppe datée du « 24 août 1945<sup>11</sup> ». Les spécialistes ne se sont jamais interrogés sur la validité de cette date.
- 14 En effet, les indications bibliographiques, historiques et textuelles suggèrent, du moins pour le collage, une autre date : novembre 1943. La plus saillante preuve d'erreur réside dans le fait que le contenu de ces deux textes provient de différents matériaux datés avec certitude d'avant octobre 1943. En revanche, « Avis de tirs », « L'Irrémédiable », « Phrase », « Les Armes miraculeuses » et la plupart des autres poèmes des *Armes miraculeuses*, datés d'après octobre 1943, sont tous absents. L'exception concerne quelques fragments courts (voir ci-dessous).
- 15 En accompagnement des lettres qui suivent l'offre originale de Breton d'éditer les poèmes de Césaire, ce dernier enverra quelques pièces courtes. Comme nous l'avons déjà vu, un petit nombre de poèmes, dont « Conquête de l'aube », avait été joints à la première lettre. La troisième lettre de la série qui nous est parvenue, datée du 10 janvier 1943, s'accompagne de « 5 poèmes ». Par ailleurs, un groupe de cinq poèmes de cette période a été répertorié dans le fonds Breton, sous le titre analogue « 5 poèmes » : « Annonciation », « Tam-tam I », « Tam-tam II », « Légende » et « Tendresse ». Les trois premiers seront bientôt repris dans le numéro suivant de VVV (n° 2-3), sous le titre générique « Poèmes ». Quelques mois plus tard, nous apprenons qu'une lettre, prétendument envoyée le 25 octobre 1942, et finalement retournée à Césaire, contenait une version originale du poème « Simouns » (lettre du 22 septembre 1943). Ce qui aurait porté à trois le nombre total de petits envois vers le début de 1943.

- 16 Entre janvier et août, la correspondance semble s'interrompre. Elle reprend avec une lettre de Césaire le 3 août qui fait suite à un envoi de Breton : « Joie de vous retrouver », écrit Césaire. « Seul, le régime que nous avons subi ici pendant trois ans explique la rareté et l'insignifiance de nos lettres [...] (depuis VVV n° 1, rien, rien, ni le catalogue annoncé, ni VVV n° 2, ni le numéro 3, ni livres ni journaux). » (Lettre du 3 août 1943).
- 17 Dans sa lettre, Breton semble avoir proposé à nouveau d'éditer des poèmes de Césaire. Césaire, très reconnaissant, lui répond : « Merci pour l'offre que vous me faites d'éditer mes poèmes – je tâcherai de les réunir au plus vite. » Bien que Césaire ne reprenne pas les conditions proposées par Breton, sa réponse nous suggère qu'il s'agit d'un recueil plutôt petit.
- 18 La correspondance s'intensifie. Une lettre de septembre contient un poème sans titre<sup>12</sup> et le texte de « Simouns », censément retourné avec la lettre d'octobre 1942 (lettre du 22 septembre 1943). Il s'agit de la même lettre où Césaire annonce qu'il vient d'achever un « *drame nègre* ». « Batouque » et « Simouns », les derniers textes des deux « *maquettes* », ainsi que la pré-publication de « Soleil serpent » dans *Leitmotiv* n° 2-3 sous le titre « Colombes bruissement du sang... », ferment la période antérieure à octobre.

Fig. 2 *Tombeau de soleil* – légogramme temporel



Élaboré par Alex Gil.

- 19 De la première colonne de gauche qui représente les premiers « Fragments » publiés dans *Tropiques* n° 1, à la colonne la plus à droite, la figure 2 schématise le champ textuel ouvert avec le collage de *Tombeau du soleil* (au centre), avant et après 1943. Elle montre clairement que, hormis quelques exceptions, l'intégralité du contenu de *Tombeau du soleil* est déjà présente avant le mois d'octobre 1943. Nous constatons également que les séquences de ce texte sont pour la plupart organisées selon l'ordre dans lequel elles apparaissent dans la chronologie, ce qui suggère que l'ordre de la publication et de la création ont influé sur l'arrangement des poèmes dans la série.
- 20 La figure 2 est un exemple de ce que j'appellerais un *légogramme temporel*. En nous permettant de reconstruire simultanément l'histoire de la transmission de blocs de texte, ou *legos*, et les unités bibliographiques traditionnelles, il propose des représentations parfaitement adaptées à la migration textuelle<sup>13</sup>. Dans la mesure où ces représentations suppriment la distinction entre le publié et l'inédit, entre le tout et les parties, et parce

qu'elles établissent un réseau de relations temporel, et non-hiérarchique, elles se rapprochent plus de la réalité de la transmission textuelle que le *stemma* de la bibliographie traditionnelle.

- 21 Dans la lettre suivante, datée du 16 novembre 1943, Césaire joint plusieurs exemplaires de *Tropiques* n° 8-9, où figure notamment l'article de Suzanne Césaire « Le Surréalisme et nous ». Mais surtout, Césaire promet d'envoyer enfin un colis contenant un important lot de poèmes ainsi qu'un drame : « Je vous enverrai bientôt par paquet-poste les manuscrits d'un recueil possible de poèmes ainsi qu'un drame : *Et les chiens se taisaient*. » Jusqu'ici, il s'agit de l'ensemble le plus conséquent envoyé par Césaire. Il a enfin respecté sa promesse d'envoyer un recueil de textes. Le volume de ce colis s'explique en partie par la reprise de la correspondance en Martinique post-Vichy. Dans la lettre suivante, datée du 17 janvier 1944, la preuve nous est donnée que le paquet a bien été envoyé. Césaire ajoute « un poème (à joindre aux poèmes déjà expédiés) » et « quelques pages supplémentaires pour : « *Et les chiens se taisaient* ». Ce qui suit suggère que le recueil envoyé à Breton était bien ce que nous reconnaissons aujourd'hui comme *Tombeau du soleil* et *Colombes et menfenils*.
- 22 Vers 1943, Breton commence à collaborer avec Yvan Goll en vue d'un numéro hors-série sur les tropiques destiné à la revue créée par ce dernier, *Hémisphères*<sup>14</sup>. Tous deux s'étaient liés d'amitié avec un poète caribéen majeur, respectivement Aimé Césaire et Nicolás Guillén, et chacun avait vécu son passage aux Caraïbes comme une sorte d'épiphanie, Breton en Martinique, et Goll à Cuba. L'index du n° 2-3 d'*Hémisphères* atteste de l'équation suivante : Breton : Césaire : Martinique :: Goll : Guillén : Cuba
- 23 Publiée en avril 1944, la première contribution de Césaire dans *Hémisphères*, qui suit la fameuse « Préface » de Breton au *Cahier d'un retour au pays natal*, correspond au premier poème de la série *Tombeau du soleil*, à savoir une version raccourcie du premier « Fragments d'un poème ». Sur le collage un titre au crayon a été ajouté au texte de *Tropiques* : « les Pur-sang [du soleil ?] », ultérieurement corrigé à l'encre pour devenir « les Purs-sang<sup>15</sup>. » Dans *Hémisphères*, le poème portera le titre corrigé. Or, cette version de « Les pur-sang » n'est pas celle qui nous est familière aujourd'hui. À la fois dans *Tombeau du soleil* et dans *Hémisphères*, le poème s'achève brusquement sur le vers « *aux caroncules crève, la patte levée, le monde...* »
- 24 Si, comme l'indique le site Breton, *Tombeau du soleil* date de 1945, cela signifie que Césaire aurait décidé d'accepter une coupure brusque par respect pour le choix éditorial de Goll, tout en continuant de travailler sur le texte de 1941. Un tel scénario semble très improbable, à moins de recourir au fameux sens de l'humour césairien. Nous adopterons plutôt le principe suivant : s'il existe une grande coïncidence entre un manuscrit d'auteur et une édition publiée, c'est sans doute le manuscrit qui précède la publication. S'écarter de ce principe ne peut se justifier que par le rassemblement de preuves très convaincantes.
- 25 À étudier de près les quelques variations qui existent entre le collage (importation d'éléments du n° 1 de *Tropiques*, avec quelques corrections au crayon) et la version d'*Hémisphères*, il apparaît que ce qui les différencie relève de questions d'édition (orthographe, agencement typographique). Pendant cette période hautement instable du développement poétique de Césaire, une différence de plus d'un an aurait sans doute entraîné bien davantage que ces variations de surface. Le fait que le texte ait relativement peu varié – du moins par rapport aux autres couples de textes qui nous sont parvenus de

la période 1941-1946 – peut s'expliquer par le voisinage temporel et l'intervention d'un éditeur compréhensif et peu intrusif.

- 26 Au premier abord, les sept fragments poétiques manuscrits qui suivent la première moitié recyclée de « Fragments d'un poème » ne semblent pas à leur place. Écrits sur un type de papier différent du collage, ils ont ensuite été collés sur le papier qui semble servir de cadre général pour le reste de *Tombeau du soleil*. Ce lot de petits textes est un mélange de textes récents et plus anciens. Le deuxième, intitulé « Investiture », apparaîtra en tant que poème indépendant dans la version publiée en 1946. Les troisième, quatrième et cinquième n'ont de lien ni avec les documents antérieurs à 1944, ni avec la version publiée. Les sixième et huitième constituent des prélèvements du poème « Histoire de Vivre » paru dans le n° 4 de *Tropiques*. Le septième vient du manuscrit « 5 poèmes », où il s'intitule « Tendresse », et finira par être intégré dans la version publiée de « Les Pur-sang ». Tous réapparaîtront, dans le même ordre, presque sans variations, dans un tapuscrit conservé au fonds Yvan Goll à Saint-Dié-des-Vosges.
- 27 Le septième fragment fournit des indices utiles. La transcription qui se trouve à Saint-Dié a été négligemment dactylographiée. À la différence d'autres tapuscrits de Césaire dont nous disposons aujourd'hui, chaque erreur importante y est corrigée sous la forme d'une phrase entièrement redactylographiée dans l'interligne, et il n'y a aucune correction manuscrite. Il est raisonnable de supposer, en l'absence de toute preuve contraire, que la transcription n'est pas le fait de la main de Césaire.
- 28 « *Tombeau du soleil* » nous donne-t-il l'original ? Les données textuelles tendent à montrer que le *Tombeau* du septième fragment est un état intermédiaire entre le manuscrit de « Tendresse » et la transcription de Saint-Dié : les variations entre « Tendresse » et *Tombeau*, ainsi que celles entre *Tombeau* et Saint-Dié, coïncident en grande partie, ce qui n'est pas le cas entre « Tendresse » et Saint-Dié. Par exemple, les deux versions de *Tombeau* et « Tendresse » contiennent « *de sang bien frais* », tandis que dans la transcription de Saint-Dié on lit « *du sang bien frais* » ; par contraste, Saint-Dié et *Tombeau* présentent tous deux la même locution « *aux yeux des fleurs* », qui devient dans « Tendresse » : « *aux yeux de fleur* ». De même, le passage de « Histoire de vivre » à Saint-Dié présente un exemple analogue : « *nénuphar* », commun à *Tombeau* et à « Histoire de vivre », devient « *nénuphars* » dans la transcription de Saint-Dié<sup>16</sup>.
- 29 Il s'agirait donc d'un texte et d'une série de textes arrivés chez Goll vers les premiers mois de 1944<sup>17</sup>, et qui l'un et l'autre suivent le même développement que nous retrouvons dans le collage de *Tombeau du soleil*. Il paraît improbable que des textes aussi ressemblants soient parvenus à Goll dans cet ordre précis, sous la forme d'un manuscrit distinct aujourd'hui disparu, étant donné que nous disposons déjà d'un document dont la validité est attestée – excepté pour une date sur un site internet, ou une enveloppe mal attribuée.
- 30 Dans une lettre à Breton, datée du 22 juillet 1944, Goll exprime son regret à l'égard du choix de « Les Pur-sang ». Il suggère de le compenser dans le numéro suivant d'*Hémisphères* en faisant paraître une série de poèmes plus courts. Et c'est effectivement ce qu'il fera. Les poèmes publiés dans *Hémisphères* n° 4, « Au delà », « Survie », « Poème pour l'aube », « Soleil Serpent », « Tam-tam de nuit » et « Femme d'eau », coïncident avec les poèmes plus courts de *Colombes et menfenils*, à trois exceptions près<sup>18</sup>. Les poèmes sont publiés dans le même ordre que celui du tapuscrit – encore une fois, l'ordre des brouillons est respecté. De plus, ils sont tous regroupés sous le titre « Colombes et menfenils ». Nous avons donc un texte et deux séries de textes qui coïncident avec les manuscrits, tant au niveau de l'ordre d'enchaînement que du contenu. La figure 5 représente graphiquement



les séquences préservées. Pris ensemble, ces textes contiennent le moins de modifications de toute l'histoire génétique des *Armes miraculeuses*. De toute évidence, si *Tombeau du soleil* et *Colombes et menfenils* n'existaient pas vers les premiers mois de 1944, il faudrait les inventer !

- 31 Le fait de pouvoir dater ces deux séries nous permet d'apporter quelque éclairage au poème-fantôme, *Le Grand Midi*. Les textes regroupés sous le titre *Tombeau du soleil* comprennent les trois textes précédemment publiés, et que nous associons au titre générique *Le Grand Midi* : Les deux « Fragments d'un poème » et « Conquête de l'aube ». Entre-temps, les deux premiers « Fragments » ont été copiés et collés afin de produire une séquence différente. Les sept nouveaux fragments ont été incorporés au milieu du développement. Le deuxième « Fragments » ne se rapporte plus au « (fin) » et les premiers vers en ont été extraits et réintroduits dans les premiers « Fragments », dans une section sous-titrée « Calcination ». « Conquête de l'aube », mentionné en dernière page à travers son titre et la référence « cf. VVV n° 1 », s'est transformé en apogée de la séquence. Pris ensemble, nous avons là affaire à un remixage des trois principales composantes du *Grand Midi*, avec quelques ajouts et suppressions.
- 32 Dans une lettre du 26 mai 1944, Césaire fera à nouveau référence à ces textes en les désignant sous le nom *Le Grand Midi*. À cette époque, le couple Césaire vit des heures difficiles. Ils viennent d'arriver en Haïti pour un séjour prolongé. Plusieurs phrases allusives dans leur correspondance laissent penser que leur couple traverse une crise depuis quelques mois. Dans la lettre du 26 mai, un Césaire angoissé prétend que le poème lui a parlé dans un moment de grand besoin, tel un oracle : « Nos poèmes sont lucides, nous seuls, sommes aveugles. Je pense à "Batouque", au "Grand Midi" surtout, dont une partie a paru, par vos soins, dans *Hémisphères*. » La « partie » à laquelle il se réfère correspond, bien sûr, à la version mutilée de « Fragments d'un poème », publiée dans les n° 2-3 de la revue *Hémisphères* sous le titre « Les Pur-sang ». Nous savons que Césaire a bien lu le numéro en question. C'est ce qu'il dit dans la lettre du 4 avril. Même à cette date relativement tardive, plusieurs mois après que Maugée se réfère à l'ensemble comme « Le Grand Midi », Césaire continue de faire comme si de rien était. Il est par ailleurs fort probable que Breton sût également ce à quoi Césaire faisait référence. Exactement comme « Les Armes miraculeuses » deviendra un poème dans le recueil *Les Armes miraculeuses*, « Le Grand Midi » semble n'être que la section d'un poème plus long, *Le Grand Midi*, devenu *Tombeau du Soleil*.
- 33 Césaire donne ensuite quelques consignes à Breton, sur la manière d'éditer le (plus long) poème :

Aussi vous demanderai-je, si jamais le texte doit être publié aux États-Unis, de supprimer toutes les additions artificielles dont j'ai cru devoir l'alourdir : 1°) les sous-titres (à l'exclusion de « Pur-sang », « Grand Midi » et « Conquête de l'aube ») qui seront très avantageusement remplacés par des blancs. 2°) le morceau tardivement – encore qu'à mon sens pathétiquement introduit, où se trouve le nom de Suzanne Césaire.

Ces indications montrent qu'il s'agit de *Tombeau du soleil*, tel qu'il apparaît dans le collage et la copie tapuscrite. Les sous-titres en question constituent les nouvelles sous-sections construites à partir des deux « Fragments » et l'en-tête des pages manuscrites : « Calcination », « Miroir Fertile » et « Investiture ». Le « morceau » se réfère aux pages manuscrites où figurent les sept séquences plus courtes, en particulier la séquence n° 6 de « Histoire de vivre », écrite sur un papier différent des autres du collage et contenant les

vers : « Fenêtres du marécage, fleurissez ah ! fleurissez / sur le coi de la nuit pour Suzanne Césaire. »

- 34 Quel autre document Breton peut-il posséder, avec plusieurs sous-titres en plus de « Pur-sang », « Grand midi » et « Conquête de l'aube », ainsi qu'un fragment « pathétiquement introduit », où se trouve le nom de Suzanne Césaire ? Il est évident que notre poème fantôme, *Le Grand Midi*, n'est autre que *Tombeau du soleil*.

Respect du donné. Le « donné » (j'aime ces mots que les philosophes ne sont pas arrivés à pervertir). Reconnaissance au donné : le Grand-Midi : le Cosmos, sollicité au nom de la pureté, m'a donné réponse<sup>19</sup>.

Cela nous amène à la question du titre. Pourquoi, aujourd'hui, appelons-nous ce document *Tombeau du soleil* ? Le titre apparaît en haut de la première page du collage, juste avant la section qui porte le sous-titre « Les Pur-sang », dans une graphie qui n'appartient manifestement ni à Suzanne et Aimé Césaire, ni à André Breton.

- 35 Sur la première page de la copie tapuscrite, le titre est dactylographié et barré à l'encre. Sur la seconde, le titre est cette fois écrit à la main et sa graphie semble correspondre à celle de Suzanne Césaire. Si l'on considère que Césaire concevait la série comme *Le Grand Midi* et que le titre a été apposé sur le collage par une main étrangère, on peut alors présumer qu'il a été ajouté une fois que le collage fut bien avancé, voire achevé.
- 36 Puisque *Colombes et Menfenils* porte son titre au tout début du tapuscrit, dans une police conforme aux autres pages, il n'est pas improbable de penser qu'il date de sa création. *Tombeau*, en revanche, constamment désigné comme *Le Grand Midi* par les initiés – quel que soit le sens « poétique » de l'ensemble –, ne portait certainement pas ce titre lors des premières étapes de la composition. Si nous pouvions dater la transcription avec plus d'exactitude, nous pourrions apporter une réponse péremptoire. Hélas, les éléments matériels et historiques que nous possédons ne nous permettent pas d'établir une conclusion définitive. La seule chose que nous savons est que la transcription de Saint-Dié a été réalisée après que le collage fut assemblé.
- 37 L'éventualité que la transcription ait été jointe à l'envoi daté du « 24 août 1945 » demeure, même si le collage fut envoyé deux ans plus tôt. Une ancienne version de l'« inventaire » qui liste les deux versions de *Tombeau du soleil*, suggère en effet que la transcription fut jointe à « l'enveloppe à André Breton, 24 août 1945<sup>20</sup> ». Bien qu'en l'absence d'accès au dit document, on ne puisse prouver que la copie tapuscrite n'était pas dans l'enveloppe, le fait que les corrections d'après 1943 n'aient pas été prises en compte dans Ts.ts, rend cette hypothèse peu probable. De ce que nous savons, la transcription pourrait tout aussi bien être contemporaine du collage.
- 38 En plus de l'orthographe mystérieuse, d'autres indices suggèrent que le titre a été ajouté *in medias res*. En dessous, nous pouvons lire le numéro « 10 » écrit, semble-t-il, par la même main. Or, ce numéro ne correspond pas au nombre réel de sections contenues dans l'ensemble.
- 39 Pour rendre les choses encore plus compliquées, les segments textuels de la séquence semblent avoir subi plusieurs réagencements, à en juger par la diversité des numéros de section. À chaque section ou fragment correspond au moins un numéro, parfois plusieurs. La table ci-dessous, rend compte de toutes les numérotations :

Table 1

Texte	Numérotation
Les purs-sang	1
Investiture	2
“Parce que les jardins...”	3
“Parce que mon beau pays...”	4
“ô retour...”	5
“Mais qui m’a mené ici ?”	6
“O Chimborazo violent”	7
“Et les collines...”	8
Calcination	9
Miroir Fertile	[ 5 ?], 8, 9, 10
Le Grand Midi	[ ?], [ 4 ?], [ 5 ?], 8, 9, 10, 11
Conquête de l’Aube	4, 5, 7, 10, 11, 12

- 40 Bien que nous ne puissions pas reconstituer la séquence génétique, à la différence du tapuscrit de Saint-Dié d’*Et les chiens se taisaient* (grâce aux différents schémas de pagination dont nous disposons), nous pouvons néanmoins reconstituer différents scénarios possibles, dont certains comportent jusqu’à dix sections. Certes, les différents numéros de chaque section montrent clairement qu’à un certain stade du développement, la fin était plus proche du début ; autrement dit, que les poèmes plus courts du milieu ont été intégrés par ajouts successifs. Si le titre a bel et bien été ajouté pendant la composition, c’est probablement au moment où l’ensemble contenait dix sections que l’intervention eut lieu.
- 41 Pour compliquer les choses encore plus, une recherche ciblée du mot « tombeau » dans toute la production de Césaire avant 1946 (ou encore dans *Tropiques*) ne donne aucun résultat<sup>21</sup>. Bien qu’un tombeau pour le soleil semble appartenir à l’imaginaire de Césaire, le mot isolé et somme toute fort ordinaire « tombeau » ne fait tout simplement pas partie de son arsenal de jeunesse.
- 42 Un an avant sa parution dans *Les Armes miraculeuses*, le petit poème « Le Grand Midi » apparaît sous cette même forme en août 1945, dans le sixième numéro de la revue *Confluences*. Le texte correspond aux « Fragments d’un poème » du n° 2 de *Tropiques*, mais cette fois-ci, il porte le titre « Le Grand Midi (Fragment) ». Ceci laisse supposer qu’à cette date encore, le texte n’était toujours pas devenu un bloc autonome.
- 43 La publication de ce poème dans *Confluences* marque également l’entrée de Césaire dans le Paris d’après-guerre. Le poème fut précédé d’un article consacré à « Aimé Césaire et la

revue *Tropiques* », et signé « J.M. », censément le controversé Jules Monnerot – fait qui n'est pas sans importance. Si, en théorie, le rapprochement éditorial pourrait nous permettre de remonter jusqu'à Breton, les faits peuvent nous conduire également à Césaire. Pour exemple, le n° 6-7 de *Tropiques*, de février 1943, qui débute par un émouvant « *In Memoriam* », écrit par René Ménéil sur Jules Monnerot père, l'important homme politique, fondateur du Parti communiste à la Martinique.

- 44 Les données textuelles ne laissent pas de doute sur la provenance de ce poème. Le texte utilisé dans *Confluences* est une réimpression de celui paru dans le n° 2 de *Tropiques*. Les éditeurs de *Confluences* ont même jugé judicieux de reproduire la disposition typographique de l'original, traits d'union de fin de ligne compris. Cependant, comme la largeur des pages de *Confluences* était moindre, cette décision a généré des réalisations typographiques pour le moins surprenantes. En voici un exemple emblématique :

Fig. 3 : *Tropiques*, n°2, p. 27

*paysages futurs, gorge lourde, tête levée, tel un nageur têtù à travers  
les pluvieuses mitrallades de l'ombre à travers le trémil vire-  
voltant du ciel  
à travers le ressac et l'embrun pépianf neuf*

Photographie prise par Alex Gil.

Fig. 4 : *Confluences* n° 6, p. 617

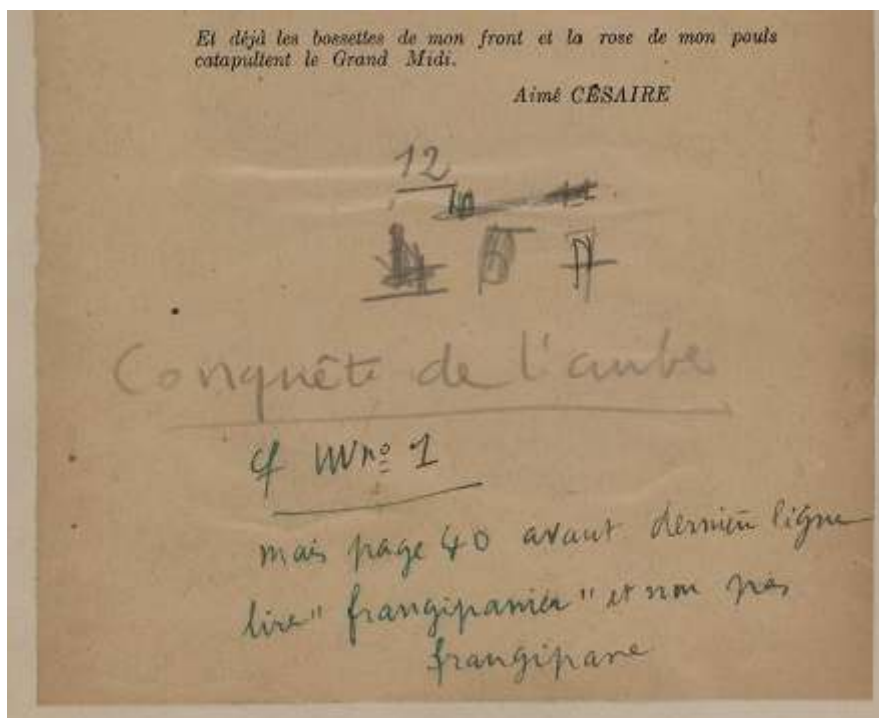
*paysages futurs, gorge lourde, tête levée, tel un nageur  
[têtù, à travers  
les pluvieuses mitrallades de l'ombre à travers le tré-  
[mail vire-  
voltant du ciel  
à travers le ressac et l'embrun pépianf neuf*

Photographie prise par Alex Gil.

- 45 Que les éditeurs aient pris autant de soin pour reproduire à l'identique le moindre détail de l'original ne laisse pas d'interroger. Dès lors, pourquoi le titre a-t-il changé ? Qu'est-ce qui pourrait expliquer la substitution de « (fin) » par « (Fragment) » ? Une explication possible, concordante avec la séquence dans *Tombeau du soleil*, serait que Césaire, conscient de la distance séparant les publics parisien et américain et après l'addition de « Conquête de l'aube » à cette même séquence, a tenu à garder en réserve l'option d'un poème plus long pour une date ultérieure. Le nouveau titre demeure, bien sûr, tout aussi ambigu que ses prédécesseurs. Le nouveau « Le Grand Midi » est-il un fragment du *Grand Midi* ?
- 46 Si les textes de *Tropiques* et de *Confluences* se distinguent au niveau du contenu, ils ne nous disent rien sur les différentes interventions éditoriales. Une comparaison du texte de *Confluences* avec les versions de *Tombeau du soleil* montre clairement que ces dernières ne peuvent pas être considérées comme une source pour le premier, car les corrections qu'elles ont subies n'ont pas été reprises. Quoi qu'il en soit – Breton ou Césaire, réimpression autorisée ou non – un an avant que *Les Armes miraculeuses* ne paraisse, la question du « Grand Midi » et du *Grand Midi* n'était toujours pas résolue.

- 47 Le même mois où paraît le texte de *Confluences*, dans une lettre date du « 22 août 1945 » appartenant à l'enveloppe aujourd'hui attribuée à tort à l'ensemble *Tombeau du soleil*, Césaire dit à Breton qu'il a « écrit quelques poèmes dont une fin nouvelle pour "Conquête de l'Aube". » En effet, une nouvelle version de « Conquête de l'Aube » paraît à Paris en 1946 dans *Les Quatre vents : L'Évidence Surréaliste* (p. 60), avec une fin sensiblement différente des textes de VVV et de *Tombeau du soleil*. Le même texte sera bientôt réimprimé tel quel dans *Les Armes miraculeuses*.
- 48 Le collage du *Tombeau du soleil* ne contient en fait aucune version de « Conquête de l'aube ». À la place, nous trouvons des instructions à la dernière page de l'ensemble, indiquant que le texte doit être copié du premier n° 1 de la revue VVV, moyennant une petite correction (voir figure 5). Par ailleurs, la copie tapuscrite reprend de manière très fidèle le texte « Conquête de l'aube » de la revue VVV, allant jusqu'à reproduire la signature à la fin : « Aimé CÉSAIRE/(Extraits inédits du Grand Midi). » Elle a ensuite été barrée, suggérant ainsi qu'un assistant a rédigé le document avant que Césaire ne le révise. Une note située en-dessous de la référence à VVV corrigeant le mot « frangipane » en « frangipanier », va dans le sens de l'hypothèse d'un assistant.
- 49 Dès lors, la question se pose : pourquoi Césaire joindrait-il dans un même envoi une nouvelle version de « Conquête » et une transcription corrigée désignant une ancienne version du même titre ? Possible, mais improbable. De toute façon, nous pouvons être sûrs que le collage que nous connaissons sous le titre *Tombeau du soleil*, version la plus proche de notre poème fantôme *Le Grand midi*, date de la fin de 1943 et non d'août 1945.

Fig. 5 : « Conquête de l'aube » – référence



Photographie prise par Alex Gil.

## Conclusion.

- 50 Notre analyse approfondie de la trajectoire du poème-fantôme devrait nous aider à mieux comprendre comment certaines pratiques de dénomination ambiguës ont offert à Césaire et à ses éditeurs, tout au long de cette période, assez de flexibilité pour remanier les textes afin qu'ils s'adaptent à des aires de réception distinctes (New York, Martinique, Paris). Si nous envisageons un recueil de poésie comme une structure bibliographique à trois niveaux successifs, fragments, poèmes et recueil, force est de constater que pour Césaire cette représentation n'est pas opérationnelle. Car « Le Grand Midi » abrite chacun des trois niveaux à différents moments de son histoire éditoriale.
- 51 Pour conclure, le fait de reconnaître que Césaire travaillait sur un poème majeur, autre que le *Cahier d'un retour au pays natal*, au moment où il œuvrait à *Et les chiens se taisaient*, change la manière dont nous comprenons la genèse des *Armes miraculeuses*. La date révisée que nous proposons ici nous permet de diviser la production de Césaire vers la fin de 1943 (en dehors de *Tropiques*) en trois projets éditoriaux : a) une édition du *Cahier d'un retour au pays natal* ; b) un « recueil possible de poèmes », contenant ce que nous connaissons aujourd'hui sous le titre *Colombes et Menfenils*, ainsi que le poème plus long découpé en sections sous-titrées, connu sous les noms de *Tombeau du soleil*, ou *Le Grand Midi* ; c) *Et les chiens se taisaient*<sup>22</sup>. À un moment donné du développement, a) et b) étaient censés coïncider. Finalement, b) et c), une fois augmentés, sont devenus ce que nous appelons aujourd'hui *Les Armes miraculeuses*, tandis que a) fut publié en format bilingue en 1947.
- 52 Ainsi, le dénominateur commun de ces projets disparates nous paraît consister en un même effort visant à réviser, étendre et transformer le matériel préexistant dans différents environnements éditoriaux, afin d'atteindre de nouveaux publics. Vers la fin de 1943, le *Cahier d'un retour au pays natal* a fait l'objet de révisions (que nous commençons à mieux comprendre aujourd'hui<sup>23</sup>), en vue d'une collaboration déjà amorcée entre André Breton et Yvan Goll. Il en va de même pour les deux séries, *Tombeau du soleil* et *Colombes et menfenils* : toutes deux relevant en effet d'un remaniement de textes parus sous des formes courtes et cohérentes dans *Tropiques* en une série d'assemblages plus longs et discordants, comme nous l'avons vu. Dans un prochain article, nous donnerons un portrait plus fidèle de ce qui est sans doute le scénario génétique le plus complexe de cette période : la transformation d'*Et les chiens se taisaient* de drame historique en oratorio dramatique.

---

## NOTES

1. Lilian Pestre suggère à ce propos que ces deux poèmes ainsi que le *Cahier d'un retour au pays natal* forment un tryptique épique. Elle n'avance guère de preuves historiques en soutien à sa proposition. Pour ses commentaires, voir *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, L'Harmattan,

« Classiques francophones », 2008, p. 33, et Aimé Césaire. Une saison en Haïti, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p. 74.

2. Suzanne Césaire, « Nous n'avons pas cessé de penser à vous », Lettre à André Breton, le 21 octobre 1941. Correspondance Césaire-Breton, bibliothèque littéraire Jacques Doucet (BRT. C. 441).

3. Le poème sera réimprimé plus tard dans le recueil de Breton, Martinique charmeuse de serpents, Paris, éd. du Sagittaire, 1948.

4. À ce stade, la mise en italique vise à différencier la version éponyme, plus longue et idéale, de la brève sous-section publiée dans le no 2 de Tropiques (qui deviendra finalement le poème que nous connaissons aujourd'hui sous ce titre).

5. Aristide Maugée, « Aimé Césaire, poète », Tropiques no 5, p. 6.

6. Thomas A. Hale, Les écrits d'Aimé Césaire, bibliographie commentée, Études françaises, Volume 14, no 3-4, Presses de l'Université de Montréal, 1978, p. 231. Cette bio-bibliographie est actuellement révisée et complétée par Kora Veron Leblé. Son travail et son amitié furent d'incalculables sources d'inspiration pour cette étude et moi-même.

7. Selon l'Internet Archive (AI), le site atelierbreton.com fut actif jusqu'à 2008. [http://wayback.archive.org/web/\\*/atelierandrebretton.com](http://wayback.archive.org/web/*/atelierandrebretton.com)

8. Certaines images accessibles sur le site original manquent sur le nouveau, notamment les images de « L'Irrémédiable » (Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, BRT C 456).

9. Le collage et la copie tapuscrite sont à présent en possession d'un collectionneur privé, Dominique Annicchiarico, avocat travaillant à Paris.

10. Ce document est à présent conservé à la bibliothèque Schoelcher à la Martinique.

11. Les documents et l'enveloppe ont été vendus ensemble à M. Annicchiarico, perpétuant ainsi l'erreur de datation.

12. Dans la lettre qui suit celle-ci, Césaire demande à Breton s'il a reçu le texte de « Batouque ». Cela nous donne une bonne raison de croire qu'il s'agit du poème sans titre.

13. Le mot « légogramme » provient du fameux jeu de construction destiné aux enfants pour insister sur les traits mécaniques et modulaires engagés dans la transmission textuelle. Je travaille actuellement sur une série de légogrammes en deux et trois dimensions représentant différentes dimensions du processus de transmission du corpus Césaire. Mentionnons que les instruments numériques actuels nous permettent d'ajouter au temps une dimension géographique. Il est bien entendu très difficile de représenter ce modèle multidirectionnel sur support papier.

14. Une lettre de Goll à Breton, datant du 18 janvier 1944, confirme que les deux hommes collaborèrent également à une édition du Cahier d'un retour au pays natal, pour laquelle le texte de Breton, « Un grand poète noir », devait servir de préface.

15. Le titre original renvoie, bien entendu, au troisième vers du poème : « Les cent purs-sang hennissant du soleil ».

16. Une exception à cette tendance concerne les fautes d'orthographe, notamment du mot « Fenêtre », écrit « Fenêtre » dans « Tombeau ». Cette grossière erreur peut être imputée à l'empressement avec lequel Césaire traite l'accent circonflexe, et dont d'autres manuscrits attestent.

17. Je dis « mois » car l'amitié précaire entre Goll et Breton n'atteindra pas le mois de juin.

18. Les poèmes manquants, « Tam-tam I », « Tam-tam II » et « Annonciation » sont absents pour une raison simple : ils avaient déjà fait leur apparition dans les no 2-3 de la revue VVV.

19. Aimé Césaire, « Depuis plus d'une semaine, à Haïti », Lettre à André Breton, le 26 mai 1944. Correspondance Césaire-Breton, bibliothèque littéraire Jacques Doucet (BRT.C.451).

20. La copie de l'inventaire nous vient de René Hénane, qui en fit la transcription à partir de l'ancien site internet de Breton.

21. Recherche effectuée sur la base des mes transcriptions numériques des écrits de Césaire, s'étendant de 1935 à 1946, ainsi que sur la série complète de Tropiques.

22. Qu'ils aient été envoyés séparément reste envisageable, mais dans la mesure où la correspondance n'évoque aucune autre série, et au vu des arguments développés plus haut, nous octroyons le droit de nous désolidariser de cette hypothèse.

23. Voir mon article « Bridging the Middle Passage: The textual (r)evolution of Césaire's Cahier d'un retour au pays natal », *Canadian Review of Comparative Literature*, 38.1, mars 2011, p. 40-56 et Arnold, A. James, « Césaire's 'Notebook' as Palimpsest: The Text Before, During, and After World War II », *Research in African Literatures* 35.3, 2004, p. 133-140.

## RÉSUMÉS

Que se passerait-il, si l'on tentait de lire la genèse des textes de manière non-téléologique ? Le plus souvent, nous ne comprenons pas (ou ne nous souvenons pas) que le Texte en question n'est qu'une fonction dans une série d'événements textuels, la publication originale n'étant qu'un exemple parmi d'autres. Parmi les projets éditoriaux et littéraires sur lesquels Aimé Césaire a travaillé, entre 1941 et 1946, force est de constater que nombre d'entre eux demeurent invisibles ou méconnaissables, sauf si l'on écarte le problème de l'interprétation téléologique des données bibliographiques, tandis que de nombreux autres sont marqués par un effort soutenu visant à recontextualiser des textes préexistants. À travers cette dispersion textuelle, nous entr'apercevons un ouvrage qui n'a jamais existé et qui pourtant existe, à bien des égards : un long poème, *Le Grand Midi*, dissimulé par un poème plus court publié dans *Les Armes miraculeuses*, « Le Grand Midi ». Dans cette étude, nous reconstituons donc la trajectoire de ce texte fantôme et, en passant, sans le privilégier, les champs textuels dont serait issu le premier livre des poèmes de Césaire.

What if we insisted on reading the genesis of texts in non-teleological ways? Would it still be genetic criticism? We often fail to see—or remember—that the Text in question is only a function of a series of textual events, original publication being only but one of them. In the case of the early Aimé Césaire, that textual field can be characterized as a nebulous playground, rife with possibilities. Césaire worked on several editorial and literary projects during the period 1941-1946, many of them invisible or unrecognizable unless we bracket bibliographic teleology, and many of them characterized by an ongoing effort to re-contextualize pre-existing texts. Out of this explosion of textual vagrancy we can glimpse a work that never was, and yet, was in many ways: A long poem, *Le Grand Midi*, obfuscated by a smaller poem published in *Les Armes miraculeuses*, « Le Grand Midi. » In this study we trace the history of this phantom poem, and in passing, without privileging it, we outline the contours of the textual field out of which was born Césaire's first published book of poetry.

## AUTEUR

ALEX GIL

Université de Columbia (USA)