



UNIVERSITY OF LEEDS

This is a repository copy of *Contraindre le chaos à devenir forme: le motif de la descente aux enfers dans Et les chiens se taisaient d'Aimé Césaire*.

White Rose Research Online URL for this paper:
<http://eprints.whiterose.ac.uk/118798/>

Version: Accepted Version

Article:

Allen, J (2017) *Contraindre le chaos à devenir forme: le motif de la descente aux enfers dans Et les chiens se taisaient d'Aimé Césaire*. *Journal of Postcolonial Writing*, 54 (2-3). pp. 185-201. ISSN 1744-9855

<https://doi.org/10.3828/AJFS.2017.14>

(c) 2017 Taylor & Francis. This is an Accepted Manuscript of an article published by Taylor & Francis in *Journal of Postcolonial Writing* on 1 August 2017 available online:
<https://dx.doi.org/10.3828/AJFS.2017.14>

Reuse

Items deposited in White Rose Research Online are protected by copyright, with all rights reserved unless indicated otherwise. They may be downloaded and/or printed for private study, or other acts as permitted by national copyright laws. The publisher or other rights holders may allow further reproduction and re-use of the full text version. This is indicated by the licence information on the White Rose Research Online record for the item.

Takedown

If you consider content in White Rose Research Online to be in breach of UK law, please notify us by emailing eprints@whiterose.ac.uk including the URL of the record and the reason for the withdrawal request.



eprints@whiterose.ac.uk
<https://eprints.whiterose.ac.uk/>

Contraindre le chaos à devenir forme: le motif de la descente aux enfers dans *Et les chiens se taisaient* d'Aimé Césaire

JASON ALLEN

Abstract

In this paper, I argue that the persistent historical trauma of colonialism leads to a crisis akin to the descent to the underworld (or *katabasis*) in Aimé Césaire's *Et les chiens se taisaient*, in which we may discern the deep patterns shaping the poetics of the author. Offering a close reading of the play grounded in Édouard Glissant's "poetics of Relation", I argue that Césaire's hellish "abyss" functions productively as a poetic trope for the experience of slavery and its traumatic consequences. I also show that the "abyss" (which represents the spatio-temporal rupture engendered by the Atlantic slave trade and the experience of slavery itself) is conceived as a creative void out of which the author's poetic aesthetic emerges. The article pays particular attention to Césaire's intertexts, especially Dante and the *Divine Comedy*. Glissant's theory of "Relation" is used as a guiding framework to emphasise the dialectical thrust of Césaire's poetic project.

Résumé

Cet article soutient que le traumatisme persistant du colonialisme donne lieu à une crise analogue à celle de la descente aux enfers (ou catabase) dans l'œuvre théâtrale *Et les chiens se taisaient*, dans laquelle sont révélés les schémas profonds qui façonnent la poétique d'Aimé Césaire. Proposant une analyse de l'œuvre ancrée dans la "poétique de la Relation" (paradigme fourni par Édouard Glissant), cet article vise à montrer les façons dont Césaire déploie le motif du "gouffre" pour illustrer l'expérience de l'esclavage et ses conséquences traumatiques. On soutiendra toutefois que le "gouffre", qui symbolise le bouleversement de l'espace et du temps procédant de la traite et de l'esclavage, constitue un vide créateur d'où émerge l'esthétique poétique de Césaire. Une attention particulière sera portée aux hypotextes convoqués par Césaire, et en particulier celui de La *Divine Comédie* de Dante. On proposera le paradigme de la "Relation" de Glissant comme un cadre théorique permettant d'illustrer la connectivité mondiale du projet poétique de Césaire.

Notre dessein dans cet article est de montrer que le voyage spirituel et imaginaire du héros de *Et les chiens se taisaient*¹ constitue une catabase, une quête d'initiation dans l'exécration de l'histoire à travers laquelle Aimé Césaire énonce le fond et la forme de son esthétique poétique. Nous montrerons aussi comment la catabase conduit à une approche dialectique de l'identité qui est celle de la Relation, ainsi désignée par le poète-philosophe Édouard Glissant.

¹ Toutes nos références concerneront l'édition de 1956 parue chez Présence Africaine à Paris. Elles seront mentionnées dans l'article, entre parenthèses, après chaque citation.

Dans cette première œuvre théâtrale de Césaire, le protagoniste, un esclave nommé le Rebelle, à la tête d'une bande de coupeurs de cannes, assassine son maître d'habitation et affronte sa propre mort comme un sacrifice propitiatoire. L'ensemble des énoncés de ce poème dramatique est essentiellement dominé par les pensées et réflexions du Rebelle auxquelles, au cours de l'acte I, les répliques d'un cortège de personnages fournissent parfois une opposition dialectique qui facilite la progression du lyrisme et le déferlement poétique. Le Rebelle est visité par des Folles et par le Récitant et la Récitante, d'une part, qui l'interpellent et commentent son geste; et par l'Amante et la Mère, de l'autre, qui l'incitent – celle-là avec son appel érotique et celle-ci avec ses prières jaculatoires – à manifester du remords. Il n'y a dans cette pièce aucune action au sens précis du terme. Le récit est donc atemporel pour la plus grande partie, mais entretient un rapport avec l'ensemble d'une époque historique précise, à savoir celle de l'esclavage dans les colonies, avec sa "traite" et son économie sucrière, et un rapport avec un temps diégétique qui est celui du meurtre du maître d'habitation dans l'acte II, et dans l'acte III, celui qui nous montre un Rebelle qui doit expier son assassinat de son maître.

L'expérience du transbordement des esclaves, que le Rebelle revit dans sa prison et tente jusqu'à l'obsession de rejouer, s'inscrit comme un symbole de l'Hadès. Cette descente au plus abject de l'expérience humaine que fait le héros de Césaire s'apparente à une catabase, motif récurrent des épopées antiques, qui traite de la descente du héros dans le monde des ténèbres, les Enfers.

La comparaison faite par Sartre entre le travail poétique des écrivains de la Négritude, dont Aimé Césaire, et la descente d'Orphée aux enfers fournit un cadre d'interprétation du motif de la catabase de *Et les chiens se taisaient*. Dans son essai "Orphée Noir", écrit en guise de préface à une anthologie de Léopold Senghor en 1948,² Sartre observait chez les écrivains de la Négritude le thème récurrent de la descente aux enfers, qui était, selon lui, orphique, à l'instar du Thrace Orphée qui descend au royaume des Enfers afin de ramener Eurydice, sa bien-aimée, aux auras. Sartre soulignait le fait que les poètes de la Négritude se voyaient obligés d'employer la langue du colonisateur et de trouver, grâce à elle, la voie de

² Jean Paul Sartre, "Orphée Noir", in *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (Paris: Presses Universitaires de France, 1948), pp. ix - xliv.

l'émancipation. Or il fallait aussi que ces poètes se libèrent de toutes les valeurs racistes contenues dans cette langue. Pour Sartre, c'est la poésie qui leur permet d'échapper à l'instrumentalisme et à la transitivité de cette langue qui est, somme toute, "disqualifiée". En conséquence, l'opacité devient la voie de l'émancipation pour les poètes de la Négritude : ces poètes accèdent à l'émancipation grâce à un genre de refonte du langage et à une manière poétique de rendre celui-ci opaque. Pour Sartre, ce genre d'écriture est celui d'une découverte de soi et implique la quête d'identité (là où une telle identité doit se construire à partir des détritiques du passé). Il conclut: "[...] cette inlassable descente du nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton".³

Certes, l'usage que fait Césaire du motif de la catabase dans *Et les chiens se taisaient* fait partie d'un réseau complexe d'allusions et de résonances mais il évoque sans nul doute la catabase orphique que décrit Sartre dans la mesure où la descente psychologique que fait le héros dans lui-même, dans l'histoire et dans la mémoire, rend compte de l'acte d'exploration de soi grâce auquel l'homme caribéen retrouvera la part de lui perdue dans l'oppression coloniale et, par là, une sensation d'appartenance. De fait, lorsque Sartre parle dans "Orphée Noir" du motif catabatique dans la poésie de Césaire, il évoque non seulement un voyage que l'Antillais peut entreprendre et qui lui apporte de la force de caractère mais aussi le fait qu'il y a une récompense au bout du parcours: la compréhension de soi qui, pour Sartre, s'incarne dans la figure d'Eurydice. D'ailleurs, la comparaison évoque métaphoriquement un des thèmes majeurs de *Et les chiens se taisaient*, à savoir celui de l'initiation à l'acte d'écrire, dans la mesure où la descente aux enfers pour libérer Eurydice s'inscrit comme métaphore du triomphe de la poésie sur la mort. La catabase du héros est donc, à la fois, une descente dans une dystopie – un outre-tombe selon la tradition classique –, et un voyage entamé vers sa propre intériorité – celle dont parle Jean-Paul Sartre –, et qui aidera le héros, figure du poète Césaire, à s'enraciner dans une terre et dans un univers caribéen marqués par la rupture et la déchéance.

³ Sartre, p. xvii. Il faut préciser que Orphée échoue à ramener Eurydice et ne fait ensuite que déplorer sa perte, alors que la vision poétique dont parle Sartre est, selon lui, ce qui vivifie la poésie des écrivains de la Négritude.

Or si l'hypotexte orphique nous paraît indéniable,⁴ une catabase en particulier, à savoir celle de Dante dans *La Divine Comédie*, semble se distinguer par le poids de son influence sur la représentation de l'enfer dans *Et les chiens se taisaient*. Le trajet que fait Dante en enfer nous semble être en accord, plus que toutes les autres catabases gréco-romaines, avec la descente en enfer du protagoniste de *Et les chiens se taisaient*. En effet le parcours imaginaire du Rebelle peuplé des âmes souffrantes de la Traite, et qui donne à voir les douleurs les plus insondables de l'expérience humaine, évoque un parallèle avec le parcours catabatique de Dante plus qu'avec celui d'Oreste, d'Ulysse, ou de tout autre héros gréco-romain.

De plus, les affiliations avec la *Divine Comédie* de Dante sont particulièrement fortes quant à l'aspect formel de l'enfer césairien. Dès le lever de rideau, l'atmosphère de l'"oratorio lyrique" de Césaire est celle d'un gouffre au fond duquel des prisonniers en proie à des supplices attendent, sans pouvoir sortir, la mort:

(Le rideau est levé.)

(Dans le barathre des épouvantements, vaste prison collective, peuplée de nègres candidats à la folie et à la mort; jour trentième de la famine, de la torture et du délire.) (p. 9)

L'aspect de ce lieu de torture évoque celui de l'enfer dantesque dont la forme est celle d'un entonnoir ou d'un cône renversé, peuplé d'âmes souffrantes en proie aux pires tortures et tourments. D'ailleurs, par sa forme même, l'"oratorio" de Césaire évoque le caractère inexorable de la souffrance et de la douleur de *l'Enfer*. Tout au long de l'œuvre le Rebelle voyage dans une géographie apocalyptique constituée d'un univers marin et terrestre où foisonnent des animaux et des insectes mortifères à dards ou à venin – bothrops, araignées, scorpions, etc. – ainsi que de nombreux autres animaux dangereux ou hostiles.

⁴ L'influence de l'hypotexte orphique sur *Et les chiens se taisaient*, en particulier, n'a été commentée dans aucune des études sur la pièce que nous avons pu consulter, même si Sartre a signalé très clairement l'influence du motif orphique sur l'imaginaire poétique de Césaire.

Nous savons que Césaire était un averse lecteur de Dante grâce aux témoignages de Léopold Senghor à propos de leurs années d'étudiant à Paris. En effet, dans l'entretien qu'il accorde à l'hebdomadaire *Jeune Afrique* en octobre 1966, Senghor s'exprime en ces termes à propos de Césaire: "Il aurait pu préparer l'agrégation des lettres, naturellement, mais aussi bien de grammaire ou de philosophie, d'histoire et de géographie, d'anglais, d'italien. Je me rappelle qu'il lisait Dante dans le texte."⁵ Ainsi, la *Divine Comédie* est une œuvre dont l'imaginaire a marqué celui de Césaire durant ses années d'apprentissage et d'initiation à l'écriture. En effet, l'on ne s'étonnera pas de retrouver l'utilisation de l'imagerie dantesque ailleurs dans la poésie de Césaire. Les motifs de la *Divine Comédie* dans le poème "Spirales" (du recueil *Ferrements*), notamment, ont été soulignés par Gregson Davis dans l'anthologie des poèmes de Césaire qu'il a éditée en 1984.⁶

Les hypotextes classiques que déploie Césaire revêtent sans nul doute une grande importance pour la compréhension de l'œuvre. Néanmoins, comme pour le poème "Spirales", la *Divine Comédie* constitue un ancrage métaphysique et thématique pour le mouvement de la pensée et la progression de l'imagination dans *Et les chiens se taisaient*. Ce fait, très important pour la compréhension de cette œuvre clé, n'a pourtant fait l'objet d'aucune analyse dans les études critiques qui lui ont été consacrées. L'intertexte fournit un cadre dans lequel se développent les thèmes de l'enfer, de la rédemption, de la conscience de soi et de l'aspiration au paradis. Le voyage de rénovation spirituel du Pèlerin de *l'Enfer* permet de représenter l'émergence progressive de la conscience et le voyage intérieur dans la psyché chez Césaire, où le héros, sans escorte ou figure tutélaire virgilienne, se retrouve dans la position inversée de guide de son peuple.

Le portrait de l'enfer que dresse Dante frappe le lecteur par l'intensité des effets rhétoriques des descriptions: le poète cherche à nous faire ressentir les rigueurs absolues du monde infernal, le caractère inexorable d'une prison à laquelle on ne saurait se soustraire; et il

⁵ Propos cités dans Aimé Césaire, *Aimé Césaire, écrivain Martiniquais: textes commentés* (Paris: Nathan, 1967), p. 5.

⁶ Aimé Césaire et Gregson Davis, *Non-Vicious Circle: Twenty Poems of Aimé Césaire* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1984). Davis signale l'imagerie dantesque à l'œuvre dans "Spirales" à la page 44 de l'anthologie.

façon ce portait à plusieurs niveaux et avec une éclatante et perturbante efficacité. En effet, la description de la descente occupe 31 chants de la *Comédie*. Les neuf cercles concentriques de l'enfer, dont les plus bas sont séparés par d'immenses précipices, se rétrécissent à mesure que l'on s'enfonce dans cet abîme de la douleur. Les tortures subies par les damnés, séparés dans ces cercles selon la nature du péché commis, se font de plus en plus horribles au fur et à mesure de la descente vers le domaine où Lucifer est embâclé dans les glaces du Cocyte. Monstres et damnés grouillent dans ce monde terrifiant et répugnant dont les descriptions produisent un effet d'entassement destiné à nous faire éprouver la profondeur et l'inexorabilité absolue du parcours, déjà annoncées par l'inscription sur la porte de l'Enfer:

Per me si va nella città dolente, / per me si va nell'eterno dolore. / per me si va tra la perduta gente (...) Lasciate ogni speranza voi ch'entrate (*Par moi on va vers la cité dolente ; / Par moi on va vers l'éternelle souffrance ; / Par moi on va chez les âmes errantes / [...] Vous qui entrez, abandonnez toute espérance.*)
(*L'Enfer*, Chant III 1-9)

Comme le poète de la *Divine Comédie* qui s'attache à faire ressortir la profondeur et la pénibilité de la descente, Césaire nous dépeint la laideur géographique et morale qui va s'approfondissant au point d'être physiquement ressentie par le Rebelle au fur et à mesure de ses visions dans l'espace de l'ombre. Le Rebelle témoigne d'un flot ininterrompu de corps et de souffrances humaines, à travers images, sons et odeurs qui montent des profondeurs de la terre, assaillant ses sens et provoquant, à plusieurs reprises, une détresse somatique:

Il monte... il monte des profondeurs de la terre... le flot noir monte... des vagues de hurlements... des marais de senteurs animaux... l'orage écumant de pieds nus... et il en grouille toujours d'autres dévalant les sentiers des mornes, gravissant l'escarpement des ravins torrents obscènes et sauvages grossisseurs de fleuves chaotiques, de mers pourries, d'océans convulsifs, dans le rire charbonneux du coutelas et de l'alcool mauvais... (pp. 26-27)

Le voyage spirituel qu'effectue le héros césairien a pour cadre un cachot ténébreux rempli de cadavres (p. 40) et peuplé "des grandes ombres de l'hallucination et des sombres réalités du cauchemar" (p.112), mais son lugubre pèlerinage imaginaire lui fait traverser les géographies du bouleversement du monde de ses ancêtres – la mer, la terre d'Afrique et la nouvelle. Le lecteur est frappé par l'aspect hostile des paysages et par leur sauvagerie. Il s'agit d'un parcours marqué par des images de morbidité et de dégradation du monde du Rebelle, par les champs lexical et sémantique créés autour du sang et de la chair; par l'abjection, par la hideur et par la démesure et l'excès surréalistes; par l'atmosphère de dysphorie créée par un foisonnement d'animaux et d'insectes hostiles.

Catapse et écriture poétique

Césaire déploie le motif de la catapse dans *Et les chiens se taisaient* pour évoquer une initiation à l'écriture, à l'art, à la création mais aussi une initiation à l'action pour celui qui doit souffrir et mourir pour que sa communauté renaisse. Autant dire que l'idée d'initiation par la catapse se rapporte à une fonction testimoniale du héros ou du poète. Cette fonction est évoquée pratiquement dès le début de l'Acte I – dans les premiers énoncés de l'Amante, personnage qui semble incarner les pulsions de vie du Rebelle et s'opposer à ses pulsions sacrificielles. Dans la réplique que voici, qui est une question posée au Rebelle, l'Amante exhorte celui-ci à ne pas céder à la mort, à renoncer à ses pulsions de martyr en évoquant le devoir qui lui incombe:

...les huîtres perlières sans nous sous le couvercle du
temps apaiseront-elles de longs gestes dormants
le serpentement de la blessure obscure? (p. 13)

Les sèmes métaphoriques "couvercle du temps" (basé, lui, sur l'image de la coquille de l'huître) et "blessure obscure" évoquent la mémoire traumatique de la Traite, en ce que l'allusion à la créature marine suggère la scène de la mer. Ces sèmes représentent le constat à

la fois d'une difficulté et d'une nécessité de se souvenir. Le syntagme "serpentelement de la blessure obscure" semble comporter une allusion à l'acte d'écrire dans la mesure où il suggère le frayage d'un chemin créateur à travers un paysage difficile: il s'agit pour le poète de trouver son propre chemin dans un terrain psychique marqué par la dislocation et la souffrance accumulées par l'histoire. Il n'est pas sans évoquer "l'étroit sentier de houle" de Césaire "dans la brouillure des fables".⁷

Or la brouillure des chemins et le passage à travers des sentiers ombreux est un trope important dans *moi, laminaire...* La flore y est souvent entrelacements d'arbres et de racines, et l'atmosphère souvent brumeuse. D'ailleurs, la notion du serpentelement est évoquée dans le poème "Algues" du même recueil où Césaire compare sa poésie à la laminaire, l'impulsion poétique ("la relance") étant associée à l'afflux des eaux qui fait serpenter cette algue: si l'archipel Caraïbe est un labyrinthe, il semble bien que seules ces algues permettent d'y cheminer grâce à leur serpentelement avec lequel il faut se confondre (dans l'afflux des eaux) pour pouvoir revenir du fond de la mer. Césaire ramène sans cesse la poésie au lieu de la blessure fondamentale – à la mer. La créature marine à laquelle s'identifie le poète dans ce recueil (la laminaire) est un organisme faisant partie du chaînon le plus élémentaire des créatures de la mer, comme pour indiquer que cette régression à l'informe, au pré-humain, était la seule métaphore capable de rendre compte du raturage de la mémoire du lieu et de la vie d'avant la Traite, raturage qui déshumanise l'homme. Les créatures marines morphologiquement inférieures qui peuplent son œuvre, y compris *Et les chiens taisaient* (l'algue laminaire, l'huître perlière, le madrépore, etc.) sont dotées d'une force agissante ("la vertu de l'écume") qui impulse la poésie, et qui lui donne puissance et vertu: "la relance / se fait / algue laminaire".⁸ Cette descente dans les profondeurs abyssales de la mer est un

⁷ Du poème "Mémorial de Louis Delgrès", du recueil *Ferremets*. Dans sa thèse de doctorat, Patrice Malik Noël-Ferdinand fait un constat similaire à propos du poème "Origins" de Derek Walcott qui a, d'ailleurs, comme épigraphe un vers que Walcott tire du poème de Césaire mentionné ci-dessus et qu'il traduit en anglais. Il s'agit du vers "l'étroit sentier de houle dans la brouillure des fables" que Walcott traduit par "narrow path of the surge in the blur of fables". Voir Patrice Malik Ferdinand, "Omeros, Aimé Césaire, la mer: paysages antillais du détour dans la poésie de Derek Walcott", Thèse, Université Paris 3, 2010, p. 93.

⁸ Les derniers vers du poème "Algues", du recueil *moi, laminaire...*

parcours catabatique qui donne naissance à la poésie, qui active les formes profondes de l'imagination.

Mémoire et écriture sont ainsi liées par l'inscription d'une trace qui est mnésique mais aussi matérielle en ce qu'elle se manifeste dans la forme de l'écriture : pour montrer le trouble de l'Africain déporté vis-à-vis de son nouveau pays, Césaire fait appel à des images de dérèglements géographiques et cosmiques. Ces images qui reviennent souvent participent de l'obsession tant consciente qu'inconsciente de l'enracinement. On peut citer, à titre d'exemple, ces vers du *Rebelle* à la page 13:

Le parfum de la mandragore s'est séché; la colline chasse sur ses
aussières; les grands remous des
vallées font des vagues; les forêts démâtent, les
oiseaux font des signaux de détresse où nos corps
perdus bercent leurs épaves blanchies.

On assiste à des images cataclysmiques, apocalyptiques. Le personnage se remémore sans doute le cataclysme de la traversée du bateau négrier car il assimile le dérèglement aux corps perdus dans la sépulture marine. L'inscription de cette trace est métaphorisée par la colline qui "chasse sur ses aussières", par les remous des vagues; l'île devient le bateau premier. En outre, cette inscription suscite l'écriture et inversement; elle est métaphorique dans la mémoire et effective sur la page dans le rythme, dans le saccadé des mots. Le rythme heurté, suggéré par l'enchaînement rapide des clauses indépendantes (séparées par des points-virgules), l'accumulation des consonnes plosives dans le dernier vers, la flore soumise à la plus étrange métamorphose ("la forêt se démâte"), conviennent à la représentation d'univers qui se déchaîne. Comme s'entremêlent les éléments de la nature (mandragore, collines, vallées, forêts, oiseaux, corps), la dysphonie en [s] et [ch], fricatives sibilantes, décuple la sensation de chaos. L'écriture ici se fait langage d'un tracé dans une nature – elle fonde un schéma narratif qui se veut le reflet d'une histoire traumatique et chaotique. Les mots "chassent", "remous" et "vagues" sont des sèmes qui nous permettent de saisir la scène d'écriture que surdétermine le

cataclysme de la Chute, de la Traite, de la rupture et de la déchéance. Les géographies du trauma s'inscrivent ainsi comme des géographies génétiques: la poésie rejoue sans cesse la scène inaugurale: "une faim chaque nuit les réveille parmi le madrépore" (p. 38). Dans l'image de cette masse anonyme habitant le madrépore, on trouve l'écho de celle qui hante les cercles de l'Enfer. Chez Césaire, la torture que subissent les morts de la Traite est continuellement renouvelée. Il s'agit d' "une faim chaque nuit [qui] les réveille", à l'instar du tourment infligé aux damnés de l'Enfer, qui, chez Dante, "...naissait du chagrin / qu'éprouvait une foule nombreuse" (L'Enfer, Chant IV 27-30), à l'image des âmes perdues de l'Apocalypse.⁹ L'image que dresse Césaire ici des "damnés" de la Traite est celle d'une masse uniforme, qui n'est pas sans rappeler les descriptions de la masse des détenus du Lager chez Primo Levi : "la masse anonyme ... et toujours identique des non-hommes".¹⁰

L'impossibilité de savoir ce qui s'est passé à la source, d'y revenir, est ce qui impulse l'écriture. Il s'agit de toujours chercher, de toujours essayer de réactiver le souvenir dans un geste éternellement recommençant. On peut, à cet effet, lire aussi ces vers de la page 16: "Oh, mes amis, il suffit : je ne suis plus que pâture; / des squales jouent dans mon sillage". Le vers s'inscrit sur la page comme le frayage d'une trace dans la houle. L'énonciateur n'est "plus que pâture" car broyé par les squales. Mais le sillage, son sillage, qui évoque sans doute le sillage du négrier, est la scène de l'écriture. Le sillage du corps, victime ravalée de la Traite, est le "sentier de houle" du poème.

Ainsi, des liens forts entre écriture, blessure (ou trauma) et descente catabatique se dessinent-ils dans la nature et dans son dérèglement. Entre référence au paysage de la terre et à la géographie de la Traite (aux vagues, aux mâts du navire, aux corps perdus), les origines chantées par le Rebelle sont des origines d'un trauma aux facettes multiples. Aux yeux de Césaire, l'entreprise épique antillaise peut s'enraciner dans de telles origines. Ce paysage

⁹ Notons toutefois que contrairement à l'Apocalypse où à la Divine Comédie, où les damnés de l'enfer sont des pêcheurs, chez Césaire, les âmes perdues de la Traite sont représentées comme autant d'innocents, se retrouvant en enfer non pas à cause de leurs péchés mais de leur couleur de peau et de leur origine géographique.

¹⁰ Primo Levi, *Si c'est un homme* (Paris: Pocket, 1988), p. 96.

valorisé par le renversement dialectique de l'honni en une esthétique est le terrain singulier où se crée un espace poétique distinctif: cette géographie surréelle dont se fait écho la nature dérégulée, où le paysage est un étrange hybride de terrain et d'espace maritime et où la spatialité se trouve suspendue. Le geste adamique nomme l'entour, brouille les signes, comme pour prendre possession de son temps et de son espace chaotiques.

Cette géographie est un gouffre. Non seulement la mer où se perdent des milliers d'esclaves est-elle représentée comme un abîme au fond duquel le héros tente de cheminer, mais la terre nouvelle, l'inconnue, constitue, avec l'espace de la mer, un gouffre spatio-temporel pour le "migrant nu", l'ancêtre du Rebelle. Ainsi l'image pélagique lancine dans la conscience poétique et est souvent conduite dans des champs sémantiques divers, notamment le champ de l'animalité où se manifestent d'étonnantes métamorphoses. En effet, le souvenir maritime constitue le réseau d'images de base sur lequel s'échafaudera toute la géographie infernale de *Et les chiens se taisaient*. Les manifestations surréalistes de la mer, synesthésiées, métamorphosées, sont des moyens par lesquels le poète cherche à retrouver les couches profondes de l'inconscient collectif. De fait, ces manifestations pélagiques englobent les géographies terrestres et portent les signes d'inspiration dantesque à l'origine de tout son bestiaire d'épouvante où la sphyrène (p. 37) côtoie le squalo et la scolopendre venimeuse (p. 41), images qui renvoient à la terre peuplée de fourmis chez Dante ou qui font écho aux démons tortureurs du huitième cercle de *l'Enfer*; où la grotesque araignée tisserande évoque le monstre Géryon (*La Divine Comédie*, Chant XVII), symbole de la douleur et de la souffrance infernales; où figurent le chien dévoreur et autres animaux féroces et menaçants.

À travers toute l'œuvre, l'agitation et le pullulement bestiaires prédominent, car ils sont aptes à rendre la violence de cet univers des colons et des colonisés: ces images témoignent de l'angoisse pathologique et quasi-obsessionnelle du Rebelle vis-à-vis d'un monde de cruauté et de violence sauvage, comme cela apparaît dans ses visions telles que:

... le tam-tam crache des sauterelles de feu et de sang... (p.57)

...des dogues le poil sanglant... (pp. 77-78)

...

ce pays mord: bouche ouverte d'une gorge de feu
convergence de crocs de feu sur la croupe de
l'Amérique mauvaise (p.83)

Le premier énoncé du Chœur, prononcé sur un ton menaçant, est le suivant: "L'île raidit ses pattes d'araignée venimeuse sur la gadoue des baracoons" (p. 9). Dans cette image grotesque d'une facture typiquement surréaliste, l'île où se situe la "vaste prison collective, peuplée de nègres candidats à la folie et à la mort" (ibid.) se transforme en insecte malveillant (une "araignée venimeuse") qui meurt infecté de hargne et de ressentiment et raidissant ses pattes dans le décor des baracoons (l'entrepôt des captifs de la Traite) avec sa "gadoue", excréments de ces futurs esclaves rassemblés en troupeau. La sentence de mort du Rebelle, avec laquelle s'ouvre cette œuvre théâtrale, est, elle aussi, symbolisée par l'araignée, la "tisseuse aux bons bras" (p. 13), qui est associée à la symbolique de la mort à travers *Et les chiens se taisaient*.

Dans le trauma tourbillonnaire du souvenir maritime, le requin "alimente les images oniriques de cruauté et les pulsions carnassières irraisonnées".¹¹ Dans les ténèbres glauques de la mer, les requins guettent patiemment les corps des esclaves jetés par-dessus bord le bateau négrier dans une atmosphère où déjà pourrit la chair des esclaves ainsi broyés:

... dans les cavernes désireuses du sommeil des babines de requins s'agitent en rêvant de chasse et de carcasse. Bien sûr les filets protecteurs ne jouent plus : à contre-flot sur les murs de la mer dans le paroxysme du remugle les céphalopodes tricotent leurs pattes attendent et crient ... (pp. 19-20)

Les sifflantes ("s'agitent", "chasse", "carcasse") renforcent la sensation d'effroi que produit dans le champ de l'imaginaire ce bestiaire d'angoisse, imitant éventuellement le bruit sifflant qu'émettent certains requins.

¹¹ René Hénane, *Césaire et Lautréamont: bestiaire et métamorphose* (Paris: L'Harmattan, 2006), p. 149.

Le bestiaire de Césaire fait écho à celui de Dante. Leur fonction est d'aider le poète à prendre possession d'un temps-espace chaotique, désastreux, bouleversant; l'aider à s'enraciner dans un espace associé avant tout à l'atrocité, à la domination, à l'esclavage; lui permettre, finalement, de façonner une poétique de représentation de lui-même basée sur une esthétique de la douleur revalorisée. Comme Dante dans la *Comédie*, Césaire fait surgir, par des images porteuses de rêve, un monde délirant qui parle mieux que la parole raisonnée, d'où la prédominance de l'image hallucinatoire. L'imprégnation dantesque a pour fonction de réveiller le chaos; le génie de Césaire est de contraindre ce chaos à devenir forme.¹²

Séparé du reste de son peuple, le Rebelle est investi, comme le héros de la *Comédie*, d'une mission, celle de témoin oculaire au milieu des hommes. Le personnage de Dante, qui n'est qu'en visite aux enfers mais qui est invité en tant que témoin par Virgile dans le but d'observer ces abysses, est soucieux de narrer ce dont il est témoin en enfer:

Ah! Qui pourra jamais, et fût-ce en prose,
Pleinement exprimer le sang et les blessures
Qu'alors j'y vis, même en s'y reprenant?

Toute langue à coup sûr, y serait défailante,
Car nos parlers et notre intelligence,
Pour tant comprendre ont trop peu de portée
(*La Divine Comédie*, Chant XVIII, 1-6)

Dante est préoccupé par la manière d'exprimer l'indicible. L'enjeu est grand pour le Rebelle, qui parcourt le monde infernal que sont la mer et la terre d'esclavage. Il voit, il entend, il parle:

¹² Ici, nous adaptons la célèbre expression de Nietzsche que celui-ci emploie dans sa définition du "grand style", c'est-à-dire la volonté de puissance en musique, dans un fragment posthume de 1888 où il écrit: " Ce style a de commun avec la grande passion qu'il dédaigne de plaire, qu'il oublie de persuader, qu'il commande, qu'il veut... Maîtriser le chaos que l'on est, contraindre son chaos à devenir forme..." . "Volonté de puissance considérée comme un art. 'La Musique et le grand style'", in F. Nietzsche, *Fragments posthumes: début 1888-début janvier 1889* (Paris: Gallimard, 1977), p. 94.

j'entends des cris d'enfants dans la case noire...
et les petits ventres pierreux pommés en leur mitan
du nombril énorme se gonflent de famine et du noir
migan de la terre et des larmes et de la morve et de l'urine (p.93)

C'est un Adam créateur qui nomme les éléments de son monde aux origines exécrées, l'image d'Aimé Césaire qui inaugure une poésie sur le sol même de la blessure originale.

L'exploration de la mer – l'obsession des traces d'un irrécupérable passé traumatisant, mais aussi de l'informe, du pré-humain – suggère une recherche d'un ordre possible joignant le passé et le présent. En outre, la logique inextricable et chaotique des géographies maritimes et terrestres qui se superposent ou se télescopent reflète la condition créole antillaise : les dynamiques de narration du Rebelle sont destinées à chercher une connexion à son entour en cherchant sa voie à travers un oubli qui fait violence.

Philosophie de la Relation ou “dépassement d'une contradiction”

En reconfigurant le gouffre comme un réseau poétique à part entière, Césaire ouvre l'espace de la Traite et de l'esclavage, qui est envisagé encore par certains à travers les polarités colonisateur / colonisé.¹³ La reconception de la traversée atlantique se trouve au cœur d'un projet de réformation mythique. En articulant le concept d'une identité caribéenne transocéanique autour de celui de la “renaissance atlantique” – le gouffre de la traite est l'espace qui engendre une nouvelle humanité –, le poète plaide pour une modernité neuve et singulière, qui, à l'âge de la mondialisation, revêt toujours une grande importance de par sa promotion d'un paradigme relationnel valable pour le monde. Le principe du gouffre créateur ouvre le champ à la théorie de la Relation avancée par Édouard Glissant et qui se présente

¹³ Nous pensons notamment à la demande de réparations pour l'esclavage auprès du Royaume-Uni, en marche au niveau de l'état dans plusieurs pays anglophones de la Caraïbe, membres de la CARICOM, et à des revendications adressées à cet effet à la République Française par des groupes d'intérêt au cours des dernières années. Inscrites, pour certains, dans le processus indispensable de mémorialisation collective, ces revendications donnent lieu chez d'autres à l'expression de profonds ressentiments et clivages nationaux.

comme une alternative aux modèles analytiques qui ne considéreraient cette œuvre qu'au sein d'une poétique de la Négritude conçue selon un étroit schéma afrocentriste.

De fait, ce "principe du gouffre" met en question l'adéquation des cadres théoriques qui conçoivent l'espace identitaire césairien comme étant principalement ethnocentrique, nationaliste et identitaire. Il permet de revisiter la Négritude et de voir en elle une philosophie qui reste ouverte au relationnel et, à l'instar de Gregson Davis, "un mythe poétique [...] plus proche de l'esprit césairien que les interprétations qui tentent de l'appréhender selon des schémas purement sociologiques".¹⁴ Car la Négritude traduit avant tout la tentative d'un peuple dominé de redécouvrir la voie du salut et de rejoindre, ainsi, le concert universel. Comme le constate Davis,

Only by dramatizing both negative and positive aspects of his racial identity can the poet achieve a concrete awareness (and acceptance) of his blackness. [... The *Cahier d'un retour au pays natal*] as a whole (and as an embodiment of negritude) is a presentation of the complex process of self-awareness, using concrete images to convey a progressive rediscovery of the self.¹⁵

(Ce n'est qu'en mettant à nu les aspects à la fois positifs et négatifs de son identité raciale que le poète arrive à une prise de conscience et une acceptation de sa Négritude. Le *Cahier d'un retour au pays natal* dans son ensemble (et en temps qu'incarnation de la Négritude) reflète le processus complexe de cette prise de conscience, à travers ses images complexes d'un retour progressif vers soi.)

En d'autres termes, l'appréhension de l'ordre des choses (de la tragédie de la colonisation telle qu'elle est éprouvée par l'homme), est la condition première de l'insertion, de la connectivité mondiale chez les peuples autrefois dominés, car, selon le schéma de la Négritude, le rapport à

¹⁴ "a poetically constructed myth [...] closer to the spirit of Césaire's coinage than interpretations that seek to grasp it in purely sociological terms". Césaire et Davis, p. 20 (ma traduction).

¹⁵ Césaire et Davis, p. 20.

l'autre ne peut s'exercer que par la médiation du respect mutuel des identités individuelles. Loin de se résumer à un nationalisme ou à une "idéologie contre-discursive",¹⁶ la Négritude de Césaire nourrit une préoccupation vis-à-vis de la connectivité mondiale des peuples autrefois dominés, connectivité qui ne peut s'accomplir que là où la connaissance de soi rencontre la liberté.

Ce rapport dialectique d'échange et de connectivité entre l'Européen et son "autre", entre l'humanité du dominateur et celle du dominé, rapport fondé sur la liberté irréductible des communautés individuelles, met en question les lectures qui envisagent l'œuvre de Césaire comme un stade primaire dans le développement téléologique de la poétique caribéenne.¹⁷ En effet, selon une position largement partagée, la pensée de Glissant représenterait une étape plus évoluée vis-à-vis du paradigme "pré-moderne" de la poétique de Césaire. Toutefois, cet argument, selon lequel la pensée dialectique de Glissant constituerait une "rupture épistémologique"¹⁸ vis-à-vis de la Négritude césairienne, est réducteur, car elle ne tient pas compte de l'approche dialectique de l'identité à l'œuvre chez Césaire, et qui constitue la problématique fondamentale de la Relation – comme je l'ai démontré de manière approfondie ailleurs¹⁹ –, à savoir le processus d'interrelation des humanités et des esthétiques que met en exergue la poétique de Césaire. De ce point de vue, la Relation de Glissant nous permet de saisir les dynamiques déjà à l'œuvre dans la poétique de Césaire, conçue dans un rapport liant

¹⁶ J. Michael Dash, *Édouard Glissant* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), p. 148.

¹⁷ De telles lectures incluent, sans s'y limiter, celles de Dash, p. 148 et Richard Burton, "KI MOUN NOU YE? The Idea of Difference in Contemporary French West Indian Thought", *New West Indian Guide*, 67: 1-2 (1993), 5-32.

¹⁸ Dash, p. 148; et Burton, p. 16 (ma traduction).

¹⁹ Dans une étude intitulée *Théâtre dialectique postcolonial : Aimé Césaire et Derek Walcott* (Paris: Classiques Garnier, 2017), je reconnais que les limites de certaines des premières formulations de Césaire, par exemple des définitions de l'essence "africaine" ou "nègre" sont maintenant évidentes. Je soutiens, cependant, que la poésie de Césaire, à partir de ses premières œuvres, a exprimé la subjectivité caribéenne dans les termes de la dialectique hégélienne qui résonnent dans le concept glissantien de la "Relation". Je montre notamment les manières dont l'esthétique de Césaire investit le concept hégélien du "négativement rationnel" et comment, dans le projet poétique de l'écrivain, les rencontres forcées et les chocs provoqués par l'impérialisme engendrent un enchevêtrement de traditions, cultures et visions du monde d'où émanent synthèse et créolisation des formes et des esthétiques.

l'homme colonisé au monde, dans la liberté de l'échange et dans le respect mutuel des subjectivités irréductibles.

Ainsi, philosophie qui repose fondamentalement sur le principe du respect et de l'enrichissement mutuel des peuples, la Négritude relève d'un cheminement de progrès qui n'est pas sans évoquer cette quête de vérité qui anime le pèlerin Dante, la quête du "vrai chemin", "perdu" ou occulté. Mythopée de l'aspiration à la liberté, de la naissance au monde par la liberté, elle s'évertue à "imaginer une société future" ("conjure a future society") réalisée sur la base d'un "humanisme révolutionnaire",²⁰ ce qui confirme, d'ailleurs, l'interprétation de Gregson Davis, pour qui la Négritude est un paradigme pour "l'odyssée de toutes les âmes qui cherchent à transcender les conflits inhérents à un 'retour vers soi'" ["a paradigm for the odyssey of all souls that strive to transcend the conflicts of a 'return'"].²¹

Ainsi, comme le soutient de manière probante Gary Wilder, l'humanisme antillais dans la poésie "négritudienne" de Césaire

signals not only the end of colonial domination but the inauguration of a new humanity that has recovered its poetic relationship to knowledge and life, one that has reconstituted the relation between painful histories and possible worlds, one that has reconciled human, natural, and supernatural dimensions of life.²²

(proclame non seulement la fin de la domination coloniale mais aussi l'inauguration d'une nouvelle humanité qui retrouve sa connexion poétique à la connaissance est à la vie, une humanité qui a reconstitué la relation entre histoires douloureuses et mondes possibles et qui réconcilie les dimensions humaines, naturelles et surnaturelles de la vie.)

²⁰ Formulations dues à Gary Wilder et à son livre *Freedom Time: Negritude, Decolonization, and the Future of the World* (Durham/London: Duke University Press, 2015), pp. 26 et 29.

²¹ Césaire et Gregson Davis, p. 20.

²² Césaire et Gregson Davis, p. 20.

La Relation est, selon nous, un paradigme qui permet d'illustrer les dynamiques de fertilisation qui font de la poétique de Césaire dans *Et les chiens se taisaient* une poétique-monde, la liant aux espaces même de l'impérialisme et la désignant fondamentalement comme un espace de rencontre et d'ouverture. Car en conférant une nouvelle valeur au "gouffre", en le désignant comme un élément fondateur et créateur de son esthétique caribéenne, la poétique de Césaire transcende effectivement les dichotomies identitaires essentialistes.

L'intermédiarité spatiale et géographique fournit les bases de la créolisation des formes, des apports culturels, des lieux, des espaces et des temps que l'on trouve dans cette œuvre clé de Césaire. En d'autres termes, le motif du gouffre et de la descente aux enfers fonctionne comme une structure allégorique permettant au poète de négocier les différents fils culturels et traditions réunis par un passé double ; il fonctionne ainsi comme une allégorie de l'art même du poète.

Il faut voir la force de la Relation dans les nœuds où se rencontrent le poids de l'histoire et l'articulation césairienne de la recherche inlassable d'une forme poétique à même de composer avec la nature chaotique et imprévisible de ce vécu – dans la volonté de se réinsérer dans le monde : l'esthétique poétique qui aide le poète à trouver sa place dans le monde participe de cette philosophie de la Relation. Ce qui est opaque, mystérieux, traumatisant, "trace fondamentale",²³ ne trouve pas son expression dans la logique ou dans le langage rationnel; en revanche, il modèle et nourrit le langage qui est son expression. Ainsi, le vertige collectif antillais se manifeste au niveau de la création littéraire dans le vertige du langage et de la représentation. C'est un genre d'écriture de la démesure.

C'est en parcourant son histoire, son pays souffrant, en naissant au spectacle de la douleur la plus basse, que le héros "fait le dénombrement de ce qui est à lui, rien qu'à lui"²⁴, qu'il naît au monde. C'est dans une telle attitude que le poète se revendique de "la carte du monde faite à [s]on usage, non pas teinte aux arbitraires couleurs des savants, mais à la géographie de [s]on sang répandu" (*Cahier d'un retour au pays natal*) et qu'en échafaudant sa

²³ Glissant, *L'Intention poétique* (Paris: Seuil, 1969), p. 171.

²⁴ Glissant, "Aimé Césaire et la découverte du monde", in *Aimé Césaire: Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 1697.

poétique, en partie, sur l'acceptation de l'absurdité, il cherche la rédemption. "[C]'est au sens plein, la 'co-naissance' au monde et à soi-même."²⁵

Ainsi, dans le champ mythogénétique qu'est le gouffre, le héros parvient à l'entière possession de lui-même dans la tragédie. Cette conscience tragique est le noyau d'une nouvelle manière d'être, proposée à l'autre. L'ivresse qui se donne forme dans la langue et l'image surréalistes de *Et les chiens se taisaient* (mais aussi dans la figure du Rebelle) marque, à la fois, une rupture psychique avec les structures de l'oppression et la reconstruction d'un espace sur le sol du désastre. Le manque, la déchéance, la rupture, le vide: voilà la matière de la poésie épique de Césaire. Même la nature endolorie, dévitalisée, est invoquée comme un élément doté de puissance. Césaire donne valeur aux éléments les plus pauvres, les plus dépréciés, comme pour indiquer qu'une poésie peut jaillir des formes les plus débiles, des éléments les plus dévalorisés et des histoires les plus honnies. La mort, loin de boucher l'avenir, impulse donc cette poésie dont la création ne saurait être divorcée de l'angoisse pathologique, angoisse primordiale, que l'imaginaire porte en lui. L'instinct dionysiaque, avec sa puissance créatrice primordiale, en face même de la douleur, cette énergie propre à opérer une transmutation de l'angoisse en la définition rigoureuse de la forme apollinienne, est la clé de l'alchimie poétique de *Et les chiens se taisaient*.

C'est dans cette mesure que cette fresque se démarque de celle de Dante, même si elle s'inspire manifestement de son imaginaire. L'œuvre *Et les chiens se taisaient* propose un registre philosophique clairement charpenté autour de la nécessité de composer avec une histoire née dans l'atrocité. La fresque de Césaire cherche à assigner à sa terre une place au monde en lui conférant une valeur de mythe. Le sang, les cris, la hideur, sont toujours rapportés à la "naissance" de la Caraïbe moderne et le poète leur assigne ainsi une part dans le façonnement du mythe qu'il construit. Par ce procédé, Césaire souligne le fait que l'histoire et le mythe, le passé qui garde mémoire de l'oppression comme celui qui offre le moyen de la

²⁵ Glissant, "Aimé Césaire et la découverte du monde", p. 1698. Glissant s'approprie l'expression bien connue de Paul Claudel dont l'essai portant le même titre: *Art poétique; connaissance du temps; traité de la co-naissance au monde et de soi-même; développement de l'église* (Paris: Mercure de France, 1907).

représenter, sont inextricablement liés. Afin de consacrer la mémoire de l’oppression de son peuple, le poète dépeint l’enfer en fonction de leur histoire commune. Il convoque un mythe occidental pour ré-imaginer cette histoire et en faire un passé à se remémorer, à célébrer, à partager avec le monde.

Le recensement des maux façonne une poétique qui rend compte d’une percée vers le monde, percée désignée sous le terme de “philosophie de la Relation” chez le poète et philosophe Édouard Glissant. C’est de cette percée au monde qu’il est question quand le Rebelle, peu avant de mourir, apostrophe sa terre et son peuple. Dans un passage qui fait écho aux “j’accepte” du *Cahier*, le Rebelle assume pleinement son héritage, mettant un terme à sa recherche spirituelle:

Terre ma mère j’ai compris votre langage de cape
et d’épée
mes frères les marrons le mors au dent
mes frères les pieds hors clôture et dans le torrent
ma sœur l’étoile filante, mon frère le verre pilé
mon frère le baiser de sang de la tête coupée au
plat d’argent
et ma sœur l’épizootie et ma sœur l’épilepsie
et mon ami le milan
mon ami l’incendie
chaque goutte de mon sang explose dans la tubu-
lure de mes veines
et mon frère le volcan aux panses de pistolet
et mon frère le précipice sans rampe de balisiers
et ma mère la folie aux herbes de fumée et d’hé-
résie
aux pieds de croisade et de bâton
aux mains d’hivernage et de jamais

et de jujubier et de perturbation et de soleil
bayonneté (p.118)

De fait, ce passage sonne même comme un manifeste du poète Césaire; tous les éléments fondamentaux qui entrent dans la composition de sa poésie semblent s’y trouver – la terre et le peuple; le sang et les maladies; l’abjection renversée en valeur poétique; les créatures hostiles; le volcan et la thématique de l’explosion. Autant dire le paysage et l’histoire réappropriés dans la fécondation d’un mythe. Enfin, Le Rebelle peut mourir en assumant pleinement son sacrifice, car dans ces vers où semblent se confondre le dernier témoignage du Rebelle et la voix votive du poète, c’est l’idée du voyage accompli qui est suggéré, du parcours transformateur, de la renaissance du sujet à travers sa douloureuse rencontre avec l’autre.

C’est aussi de la naissance au monde qu’il est question dans les derniers vers de cette œuvre quand meurt le Rebelle, accomplissant son destin tragique. La Récitante prononce, avant de s’écrouler: “Je suis une de vous / îles”. Le mot “île” suggère le pluralisme, la fragmentation, les plénitudes individuelles. La métamorphose qui s’accomplit dans l’imaginaire signale le désir d’aller vers le monde, de s’étendre, plénitude, vers d’autres plénitudes. Elle signale une distance vis-à-vis du schème de l’impérialisme, lui substituant le schème de l’archipel, la configuration géographique des Caraïbes comme modèle de rapport entre les peuples du monde. En soulignant l’idée de l’archipel, Césaire fait valoir la notion qu’il y a plus de centre ni de périphérie d’autant plus que ce qui est entre les îles – la mer – doit être considéré comme un vecteur de relation. Même si le Rebelle meurt, l’œuvre se termine avec l’idée d’un genre d’ascension vers cet idéal utopique; des visions paradisiaques de la Caraïbe remplacent celles qui évoquaient la descente aux enfers:

Vision de la Caraïbe bleue semée d’îles d’or et d’argent dans la scintillation de l’aube (p.122)

Il s’agit de l’anabase du poète lui-même qui émerge de l’enfer où son propre voyage d’exploration et de découverte de soi l’avait emmené. Cette image-clé rythmant

l'accomplissement de l'acte initiatique symbolise l'élan vital de la naissance au monde, d'où émanent ouverture et mouvance.

* * *

Et les chiens se taisaient est une interprétation moderne de la descente aux enfers qui fait de ce mythe ancien une structure métaphorique propre à interroger l'histoire du monde du poète. Ainsi, investissant l'imaginaire de Dante dans une nouvelle relation, l'interprétation césairienne se veut à la fois une actualisation de la tradition occidentale et l'affirmation du droit de s'en affranchir; elle illustre parfaitement la volonté césairienne de transcendance et nous présente le remaniement d'une forme ancienne en vue d'une représentation mythique d'une histoire qui, aux yeux de l'auteur, doit faire l'objet d'une évaluation. La catabase met au jour une topique archétypale de l'imaginaire qui donne forme et signification à l'œuvre césairienne: il s'agit du motif du gouffre comme, à la fois, disparation et intermédiarité spatiale. Le gouffre est la puissance créatrice de la poésie de Césaire; la *relationnalité* qu'il comporte est une poétique proposée au monde, valable à l'échelle mondiale. Notre analyse a démontré que le *topos* du gouffre ne peut être séparé du thème de la mission poétique de l'écrivain lui-même, de la force créatrice derrière son œuvre, car l'Enfer est à la fois la matière de *Et les chiens se taisaient* et le moyen de la représenter. La descente aux enfers révèle les motifs fondamentaux qui façonnent l'œuvre de l'écrivain.

University of Leeds, Royaume-Uni