

Le texte qui suit introduit Cent ans de poésie en Martinique : une anthologie 1903-2017 établie par Gérard Lamoureux et publiée aux Éditions Long Cours au Gosier (97190). Il m'a aimablement autorisé à le mettre en ligne sur le site de la SIELEC à la suite de celui qui avait ouvert sa précédente anthologie, de poésie guadeloupéenne.

Avant-propos : un siècle de poésie martiniquaise

Le propre de toute anthologie est de faire découvrir et apprécier des textes, et celle-ci remplit amplement cette mission première. À côté de noms et de poèmes connus, on en rencontre d'autres sortis d'un oubli plus ou moins total et, diront d'aucuns, plus ou moins mérité. Mais tout comme on ne saurait faire un levé topographique sans bornes géodésiques, on ne saurait mesurer la hauteur de tel poème exceptionnel sans les points de repères fournis par des vers plats. Aussi les vers doudouissants du XIX^e siècle, souvent remplis de bons sentiments (ceux que Gide situe au point de départ de la mauvaise littérature), désigneraient-ils la plaine contre laquelle se détachent les mornes et les sommets, voire les volcans, de la poésie martiniquaise du XX^e siècle. Théodolite dans une main et corbeille antillaise dans l'autre, Gérard Lamoureux arpente et cartographie ce territoire pour cueillir les fleurs très variées qui constituent son anthologie¹.

Qu'une île aussi petite sur la mappemonde ait produit en un siècle une dizaine d'écrivains de portée universelle relève du miracle : seule l'Irlande pourrait y rivaliser. À parcourir la liste des poètes retenus dans le présent florilège, on reconnaît sans hésiter plusieurs noms de la première eau, mais souvent connus pour leurs écrits en prose. René Maran, Joseph Zobel et Édouard Glissant se trouvent à coup sûr dans cette catégorie polymorphe, mais pour avoir quitté comme d'autres leur île natale (et parfois revenus), leur sensibilité demeure ancrée dans les Antilles tout comme leurs références. L'exception serait Maran, parti trop jeune de la Martinique pour l'évoquer directement dans ses romans et pourtant marqué à vie par sa situation inconfortable d'Antillais imprégné en France de la culture française et évoluant en Afrique comme administrateur colonial. Victime du racisme

¹ On se souvient que tout comme son synonyme « florilège », d'origine latine, comporte un élément floral, le mot « anthologie » vient du grec *anthos* (fleur) + *legein* (choisir), ce qui donne : *anthologia*, « choix de fleurs ». Je tiens à remercier Loïc Céry de sa lecture de cet avant-propos et de ses précieuses suggestions, mais il n'est nullement responsable du texte final ni des jugements qu'il comporte.

ambient, son stoïcisme et sa remarquable maîtrise de la langue n'ont fait qu'exacerber sa « conscience intranquille »².

Cette sensibilité, quelque forme d'expression qu'elle prenne, est comme une marque de fabrique des auteurs réunis ici comme dans l'anthologie jumelle consacrée à la poésie guadeloupéenne³. Ce n'est pas uniquement une question de couleur de peau, encore que la hiérarchie sociale des îles paraisse en partie déterminée par un nuancier subtil, car les Irlandais, colonisés – on l'oublie trop souvent – pendant quelque huit cents ans, se distinguent épidermiquement à peine de leurs anciens maîtres britanniques. Ce serait justement la mentalité coloniale qui aurait imposé le mensonge d'une supériorité sur les peuples conquis par la force et amenés à croire, à cause du traitement qui leur était infligé, à leur infériorité. Le lent processus grâce auquel on aura réalisé que ce n'était pas le cas, haché par des heurts parfois violents, a marqué les esprits et forgé, chez l'esclave, une volonté de mieux faire, de mieux dire que leurs maîtres imperturbables et satisfaits.

Cette sensibilité se traduit de la manière la plus variée. La reconnaissance de la beauté de l'environnement et de l'humanité de la société locale dans ses actes quotidiens n'est qu'un premier pas. Chronologiquement, les premiers poèmes retenus ici, ceux de Victor Duquesnay et de Daniel Thaly, adoptent une forme traditionnelle⁴. Le défi de stances rimées et notamment du sonnet a toujours pour eux des attraits et la forme, maîtrisée, se prête sous leur plume au regard attentif porté sur les travaux et les jours des pêcheurs et des agriculteurs. Mais aussi sur l'éruption de la Montagne Pelée laissant place chez l'un à « l'invraisemblable paysage » couvert de cendres ou encore chez l'autre à une « impure poussière ». Et enfin chez ce dernier, sur le thème, central pour tout Noir transporté au Nouveau Monde, de « L'Esclavage ». Pour parfaite que soit la forme de ces strophes et sonnets, n'y a-t-il pas une disproportion entre ces vers bien ciselés et l'horreur soit de la catastrophe, soit de la servitude ? On ne peut que songer à une disproportion analogue depuis longtemps reconnue entre les horreurs de la guerre et la littérature qui essaie de les refléter. Comment en effet dire l'indicible ? Le cataclysme renvoie à la vanité humaine.

L'anthologie s'ouvre pourtant sur une surprise formelle : les poèmes de Drasta Houël ne sont pas disposés en vers, mais scandés de tirets qui séparent le plus

² Voir le n° 33 du périodique *Interculturel francophonies* [Lecce, Italie, Alliance française, 2018] qui a pour titre « René Maran, une conscience intranquille ». Maran évoque son enfance, transposée au Pérou, dans *Le Cœur serré* (Paris, Albin Michel, 1931).

³ Voir Gérard Lamoureux, *Cent ans de poésie en Guadeloupe : une anthologie 1911-2017*, coll. « Mondes poétiques », Le Gosier, Éditions Long Cours, 2017.

⁴ Pour évoquer des « Valseuses », Duquesnay passe de l'alexandrin chéri à l'octosyllabe... qui n'a pourtant rien d'un trois-temps. Comparer ce poème à « Harmonie du soir » de Baudelaire montre bien que l'alexandrin – certes, dans les mains d'un maître – se prête à merveille au rythme de la valse. Sa découpe classique en 3, 3/3, 3 en témoigne. Léo Ferré l'a admirablement compris dans sa mise en musique du poème, son côté « ritournelle » étant souligné par l'accordéon des dancings populaires.

souvent des hexasyllabes ou des octosyllabes. Ces éléments se permettent toutefois une grande souplesse par rapport à la versification traditionnelle : selon qu'on compte ou ne compte pas le « e » moyen (moyen, pas forcément muet), on ramène au bercail ces bribes apparemment égarées. L'effet déstabilise, étonne, désarçonne. Dans un recueil datant de 1916, ces textes affichent une volonté de rénover, comme le voulait déjà Apollinaire en 1913, prétendant ne plus connaître « l'ancien jeu des vers »⁵. Un tissu de répétitions et de rimes internes prête à ces poèmes comme un filet de sécurité et l'on ne peut qu'être séduit par l'évocation festive d'une soirée où le punch est bu... et la compagnie à moitié aussi :

Mousse de punch sur les moustaches, — comme la vague traînant sur le sable, — moustaches crépues, moustaches de soie — en accroche-cœur, en perce-cœur ; — cliquetis de rires, mêlée aux rires, — qui coulent des fontaines joyeuses... — Les verres sont vides... les cœurs sont pleins, — de la griserie fine du punch !... — Couleur d'orange... couleur de ciel !...

On ne peut qu'admirer l'intemporalité de ces lignes.

Avec René Maran, né à Fort de France de parents guyanais, on atteint un niveau d'universalité que ne cherchaient pas dans un premier temps les poètes considérés jusqu'ici. Mais il est connu plutôt pour ses romans et ses nouvelles que pour sa poésie, et surtout pour *Batouala, véritable roman nègre* qui lui valut en 1921 le prix Goncourt et d'infâmes attaques du « parti colonial ». D'une facture soignée, ses poèmes doivent beaucoup à Henri de Régnier pour la forme et à Marc-Aurèle pour le fond. Il n'hésite quand même pas à parler de sa « naïve enfance », rendant hommage à l'école symboliste par certaines tournures, certain vocabulaire rare, voire rarissime :

Ah ! toute la douceur de ma petite enfance
Ces languissantes nuits du port de Fort-de-France
Où d'étoiles le ciel immense entrefleuri,
Sur toute l'océane image des Antilles
Étendait mollement ses grâces de houri,
Cependant qu'invisible au soir alangouri
Soufflait la brise qui, l'âme des sapotilles,
Essaimait, par la rade, en un parfum fleuri⁶[.]

Il pourrait aussi bien que Thaly – et bien d'autres qui ont quitté l'île – écrire : « Contre ces souvenirs en vain je me défends », tant est forte la nostalgie des couleurs et des odeurs imprimée sur le cerveau. Le poème qui le représente ici, cependant, « Voyages », part plutôt du port de Bordeaux pour explorer l'univers

⁵ Cf. la section du poème « Fiançailles » qui commence : « Pardonnez-moi mon ignorance », dans *Alcools*.

⁶ *Le Livre du souvenir*, p. 10. « Alangourir », apparenté à « alanguir », signifie, selon le *TLF* : « Rendre faible, languissant » et, dans son emploi pronominal, « devenir faible, languissant et par extension s'abandonner à une langueur amoureuse ». Attesté au XVI^e siècle, dont Maran était fêru, le mot a retrouvé un nouveau souffle au XIX^e.

dans un langage artiste, riche et somptueux, qui, déployant la rareté lexicale déjà notée, frôle les travers symbolistes.

La poésie de Gilbert Gratiant est d'une tout autre trempe. Grand promoteur d'une littérature en créole, il n'hésite pas à formuler dans ses écrits sa contestation sociopolitique, son sens de l'injustice et son refus du racisme, tout en exprimant son attachement à son île natale. « Joseph, debout ! » / « Joseph, l'élevé ! », écrit en 1935 et recueilli dans *Fab' Compè Zicaque*, est un appel au « bon nègre », tout en douceur incantatoire, de s'affranchir de son état subalterne et partant de faire reconnaître à ses maîtres, laïcs ou ecclésiastiques, qu'ils dépendent bien plus de lui qu'ils ne le croient. En mots simples, le message politique est clair : les rapports colonisateur/colonisé dénaturent et diminuent les deux partis. En écrivant en créole, Gratiant fait un grand pas sur le chemin d'une entière prise de conscience de l'identité martiniquaise, celle qui tient pleinement compte de son multiple héritage pour l'exprimer dans une langue adéquate, c'est-à-dire multiple.

Il s'agit certes d'un affranchissement social, reflété par tout roseau pensant antillais. Aussi, réagissant à la greffe d'un cœur de Noir dans le corps d'un Blanc, Marie-Magdeleine Carbet pose-t-elle une question pertinente :

Si brusquement montait en toi
Le fiel des humiliations
Qui furent mon pain quotidien ?

Choisissant le vers libre pour ses poèmes, elle est sensible aux humiliations essuyées par les démunis mais, comme les autres auteurs réunis ici, n'envisage nullement un renversement social, mais plutôt une fin à l'inégalité et à l'injustice. Le règne du Nègre, malgré la séduction de l'anagramme, ne serait pas meilleur que celui du Blanc⁷. Que l'humiliation fasse place à l'humilité serait la leçon, en l'occurrence universelle, de sa rencontre avec un jeune Peulh à Tombouctou.

Mais le vrai poète effectue aussi un affranchissement langagier. La toute dernière phrase qu'André Breton lance dans *Nadja* : « LA BEAUTÉ SERA CONVULSIVE OU NE SERA PAS » semble être relevé comme un défi par Aimé Césaire, dont le *Cahier d'un retour au pays natal*, découvert fortuitement et promu comme on sait par Breton suite à son passage à la Martinique, est à n'en point douter, un des poèmes majeurs du XX^e siècle. Son caractère explosif, volcanique, serait le pendant littéraire de l'éruption de la Montagne Pelée, et ses retombées, marquant tant de poètes martiniquais, de Joseph Polius à Hanétha Vété-Congolo, seraient aussi considérables. Sa structure globale est claire : on passe de l'horizontal au vertical, de « la boue » à « debout », pour redire sur le plan général des Antillais ce que Gratiant formule pour son Joseph représentatif. La trame phonétique du poème a reçu moins d'attention que ce message politique, et pourtant c'est ce qui le distingue d'un discours réclamatoire.

⁷ Le Guyanais Bertène Juminer s'en amuse dans *La Revanche de Bozambo*, Paris, Présence africaine, 1968.

La critique s'est peu penchée sur la texture poétique du *Cahier* ; il est bon qu'on s'y attarde un moment, car comme l'a fait remarquer Michel de Certeau, « Le son ensorcelle le sens, une eau musicale envahit la maison du langage, la transforme et la déplace »⁸. Contre la trame sonore tissée du début à la fin autour du phonème « bou », présent dans « bout », « boue » et « debout » – songez à l'importance de « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche » – se détache à la fin la verticalité de la lettre « i » : « debout et libre ». Alternez dans votre bouche les phonèmes « ou » et « i » : ils y occupent des pôles opposées. Une fois conscient de l'importance accordée par Césaire à la sonorité de son poème, comment s'étonner que des pans entiers s'articulent autour d'un jeu phonétique ?

Deux exemples majeurs : deux des épisodes les plus connus – la fête de Noël suivie de l'évocation de la case familiale – souligne le contraste entre l'abondance et la dèche. C'est l'évidence même de la lecture. Bien moins évident est le passage, déterminé par la phonétique, de la ripaille (qui n'est pas nommée, mais sa force est parmi nous) à la rue Paille⁹. Secundo : juste avant la célèbre référence à « Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois », on peut se demander pourquoi Césaire parle de « mon île non-clôture », expression curieuse au point de faire songer à une coquille : « non-clôturée ». N'est-ce pas pour réserver à « **l'ouverture**/Louverture » l'honneur d'avoir mené cette révolution ? La puissance du *Cahier* tient sans aucun doute à son message sociopolitique, mais celui-ci s'appuie sur un jeu phonétique largement inaperçu qui, en fournissant les contraintes nécessaires au vers libre, va droit à l'inconscient et que seule révèle une analyse détaillée.

Difficile à égaler, ce poème jettera longtemps son ombre – celle d'un manceniillier pour certains – sur les poètes plus jeunes qui, pour s'en affranchir, doivent écrire autrement. On ne peut que redescendre d'un tel sommet. Mais la force et la beauté ne sont nullement inaccessibles à d'autres plumes. Joseph Zobel ose sa propre *Incantation pour un retour au pays natal* et y proclame son attachement viscéral à son île en vers effectivement incantatoires. De même Georges Desportes, fidèle à *Cette île qui est la nôtre*, le proférant en vers libres ou en versets, réservant pour la fin de la sélection retenue dans le présent recueil, à l'instar du célèbre poème de résistance de Paul Éluard, le mot essentiel : « liberté ».

Naviguant entre vers longs et poèmes en prose, la poésie d'Édouard Glissant a été occultée par ses essais. Elle contient pourtant bien *in nuce* des thèmes qu'il développera ailleurs et possède en elle-même une force indubitable, nourrie, dans *Les Indes* notamment, par l'élan ému d'une injustice première. Tout en admettant des relents saintjohnpersiens, Glissant porte un autre regard sur le temps et l'espace : ceux de l'océan meurtrier comme ceux de son île natale qu'il parcourt à vol d'oiseau afin de prendre de la hauteur. « Le grand midi » est instable : tout est

⁸ Michel de Certeau, « Ouverture à une poétique du corps », in *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1988, p. 408.

⁹ Je me permets de renvoyer à mon étude « The Poetry of Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* », parue dans *Essays in French Literature* [University of Western Australia], 41 (nov. 2004), p. 97-108 (non encore traduite), où je présente et développe ces idées.

mouvement et en mouvement, poussé par un souffle impérieux, impatient, indomptable.

Là encore, c'est une écriture difficile à égaler. Nombreux sont les poètes qui font autre chose pour ne pas entrer en compétition. Tel met en valeur une musique plus intime qui ne l'empêche aucunement de poser de grandes questions : « ... qui donne, qui prend, qui commande, / qui donc est l'outre-mer de qui ? ». Tel autre met encore plus en avant, en vers saccadés, le cri politique qui est comme un filon continu dans toute la pensée antillaise. « Hlm au Diamant » de Roger Parsemain nous invite à réfléchir sur la différence entre le récent et le moderne, et dans « à tout prendre », attentif aux sonorités qui captent l'attention, il enlève tout pour ne laisser que l'essentiel : l'homme nu face aux forces de la terre :

oui l'heure non plus l'heure
l'eau sans rive du temps
la portée sans pause du bambou
les prières sans échos ni répons
les soirs déliés

jusqu'aux failles de l'aube

à tout prendre

La terre nouvelle d'un hoquet de volcan.

Tel autre enfin attire l'attention sur un aspect de la poésie martiniquaise et plus généralement antillaise qu'il ne convient pas de négliger : l'importance de ses qualités orales, où l'anaphore prend toute son importance. C'est une poésie à dire autant qu'à lire. C'est particulièrement vrai des poèmes écrits en langue créole, laquelle est d'abord et surtout un *parler*, mais son influence souterraine sur toute cette production est à noter... et à analyser par ceux qui en sont capables, ce qui n'est pas mon cas. Le créole offre une manière de s'affranchir du colosse Césaire dont le carquois ne contenait pas cette arme miraculeuse.

Les formes se libèrent ; l'effet visuel sur la page joue un rôle de plus en plus varié et les mots mêmes s'éclatent (« travaux forcés é é / et désolation ») sous la plume de Monchoachi, qui embrasse sans déchirure toutes les traditions qui lui viennent en héritage, vivant pleinement son identité de Martiniquais et réussissant ainsi une authenticité humaine sans solution de continuité. En général les rimes suivent le chemin chien de la liberté : foin des règles classiques corsetées, un écho suffit ! Les sons se répondent dans un jeu de tac au tac dans les rimes jouissives de Suzanne Dracius. Mais on ne saurait qu'abonder dans le sens d'André Gide quand il écrit dans les *Nouveaux Prétextes* que « l'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté ». Le vrai poète se méfie d'une liberté totale que menacerait la logorrhée. Mais chaque génération, chaque poète, doit réinventer de nouvelles formes de contrainte : aux exigences d'autrefois il convient de préférer celles qui remplacent la rime, le décompte stricts, par exemple, par un tissu de renvois phonosémantiques. C'est ce que nous trouvons déjà chez les grands poètes en prose de la seconde moitié du XIX^e siècle et qui se retrouve au XX^e chez les meilleurs poètes,

dont Césaire, qu'ils écrivent en vers dits libres, en versets, ou en toute autre forme de leur invention.

Les thèmes et les préoccupations évoluent aussi. Les descriptions, qui ne sont exotiques que pour le « métropolitain » ou l'étranger des zones tempérées, côtoient certes toujours l'évocation de l'histoire complexe et souvent terrible de l'île, des catastrophes naturelles et humaines. Mais une nouvelle réclamation se fait jour avec la poésie torrentueuse de Hanétha Vété-Congolo : celle de la femme, laquelle a le sentiment d'être doublement colonisée et qui se révolte à son tour contre l'injustice. Le vertige de l'envoûtement comporte pourtant un paradoxe : comment porter une attention suffisante aux détails de l'inventivité linguistique lorsqu'on est emporté par un flux enthousiaste ? Il faudrait les yeux du malfini, rapace capable de passer en un instant d'une extrême presbytie à une extrême myopie afin que sa proie soit toujours au point. C'est souvent le cas, nous l'avons vu, dans la poésie martiniquaise présentée ici, et le jeu vaut bien la chandelle : qui plus est, la subtilité, la verve et la variété de ses praticiens d'aujourd'hui sont prometteuses d'un bel avenir.

ROGER LITTLE

Professeur émérite, Trinity College, Dublin