

« La littérature, mon poumon essentiel » Le souffle créateur d'Aimé Césaire

Ernstpeter RUHE

Université de Würzburg, Allemagne

Mars 2001 : au moment où Aimé Césaire quitte la mairie de Fort-de-France et la scène politique, après plus d'un demi-siècle d'engagement pour son île, de nombreux hommages admiratifs célèbrent les mérites de l'homme exceptionnel. S'il a pu s'élever à cette stature, c'est aussi grâce à la littérature, « mon poumon essentiel¹ ». C'est elle qui lui assurera la longévité due aux grandes œuvres.

Ce qui était vrai en 2001, l'est encore aujourd'hui, deux ans plus tard, au moment où nous fêtons les 90 ans de l'auteur.

Que nous ayons à faire à un « monument » nous a déjà été révélé par André Breton qui avait découvert par hasard le jeune poète ; et 60 ans plus tard, nous pouvons admirer, érigées sur le fondement des premiers textes, les richesses d'un *monumentum aere perennius*. Ses contours sont de plus en plus nets depuis que la recherche a commencé à façonner à l'opus césairien le dehors parfait qui lui convient. Un premier grand pas avait été fait avec les *Oeuvres complètes* de 1976², mais leur parution à Fort-de-France n'a pas été favorable à la distribution des trois volumes.

Daniel Maximin et Gilles Carpentier ont fait un nouvel effort en se concentrant sur l'œuvre poétique³. Leur édition – et c'est un des grands mérites de ce travail – permet de discuter le problème fondamental qui se pose à tout éditeur de l'auteur martiniquais : Quel Césaire éditer ? Car comme le souligne à juste titre Gilles Carpentier dans sa brève postface (524), « Aimé Césaire a souvent apporté à [ses œuvres poétiques] de substantielles modifications⁴ ». Il a supprimé ou reformulé en partie des poèmes pour des éditions postérieures. Alors quel aspect privilégier, le point de départ ou le point d'arrivée ? Maximin et Carpentier optent pour une solution intermédiaire. Leur livre veut constituer « moins une somme



qu'un « moment » d'une œuvre élaborée au long d'un demi-siècle », c'est-à-dire qu'ils reprennent le texte des éditions définitives, mais pour « situer ce moment dans l'histoire de la poésie césairienne », ils ajoutent les poèmes supprimés et tiennent également compte dans les notes des « nombreuses et parfois copieuses variantes constatées d'une édition à l'autre. »

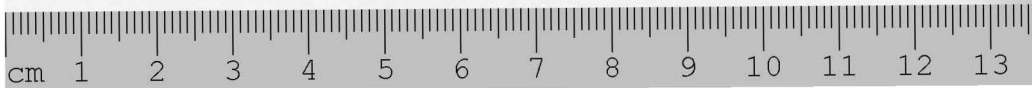
Le compromis de Maximin et Carpentier est une bonne solution pour des lecteurs lyricophiles pour lesquels il ne faut certes pas, alourdir inutilement un recueil avant tout dédié à la poésie : les notes renvoyées à la fin du volume restent invisibles pour qui veut s'en tenir au plaisir de la lecture des poèmes.

Les choses se présentent autrement pour les césairophiles professionnels. Une édition critique, « alourdie utilement » par toutes les variantes comme le veut la tradition, serait l'outil de travail idéal qui leur permettrait de baser leurs analyses sur un seul volume qui résumerait toute l'évolution de l'auteur. Il présenterait le « monument » Césaire sans le statufier, dans la mouvance qui a été sa vie. C'est à l'élaboration de cet édifice que nous voudrions apporter quelques matériaux avec ce qui suit.

Mon cher Jahn – Les réécritures sont plus nombreuses dans l'œuvre poétique de Césaire qu'on ne le pense. Quand la recherche, fidèle au titre d'un des recueils de l'auteur, établit le « cadastre » des poésies, elle se base sur ses livres, qui ont tous paru en France. Ce qui serait tout à fait normal, s'il ne s'agissait pas de Césaire. La passion d'un lecteur étranger a laissé des traces dans l'histoire de l'œuvre, traces dont il faudrait tenir compte.

Si l'on a reconnu très tôt le rang exceptionnel qu'occupe le poète, c'est qu'il y a eu des dessilleurs de talent. André Breton a été le plus important, sa voix a retenti dans le monde entier. Dans le cadre beaucoup plus restreint de son pays, Janheinz Jahn a joué le même rôle. Personnage hors du commun, il a été un infatigable propagateur de la culture et de la littérature d'Afrique et des Antilles⁵. La liste de ses publications est longue, elle commence en 1954 et s'enrichit régulièrement de nouveaux titres jusqu'à sa mort en 1973. L'essai *Muntu* a fait connaître Jahn aux africanistes du monde entier⁶. La plupart de ses autres livres – anthologies, traductions et un récit de voyage⁷ – visaient le public germanophone qu'il a initié aux richesses d'un monde nouveau.

Parmi les très nombreux auteurs africains et antillais traduits par Jahn⁸, Aimé Césaire occupa toujours une place de choix⁹. En plus de la traduction du *Cabier d'un retour au pays natal*¹⁰ et de la pièce *Et les chiens se taisaient*¹¹, Jahn lui



a consacré deux anthologies bilingues, une première en 1956 sous le titre *Aimé Césaire. Sonnendolche – Poignards du soleil*¹², une deuxième beaucoup plus riche en 1968 : *Aimé Césaire. An Afrika*¹³. Le premier titre est de son invention, le second fait allusion au poème « A l'Afrique », que Jahn avait traduit en 1954 pour « Schwarzer Orpheus. »

Dans la préparation de ces publications, de nombreux contacts ont eu lieu entre auteur et traducteur. Ils débutent en août 1953 par une première lettre de Jahn et se poursuivent pendant une quinzaine d'années sur un ton toujours plus amical. Et lorsque, accompagnés de leurs femmes, les deux amis se rendent visite, à Paris ou à Offenbach, c'est toujours pour discuter des traductions faites ou à faire. Dans ses lettres, Jahn demande des éclaircissements sur des passages difficiles, et Césaire lui répond point par point ; Jahn lui soumet le manuscrit définitif et explique ses doutes et ses hésitations, Césaire le conseille, et Jahn tiendra compte des commentaires. Pour préparer le choix des poèmes, Césaire n'hésite pas à prendre l'exemplaire du recueil dans lequel Jahn aimerait puiser et, en le relisant le stylo à la main, il retravaille ses poèmes.

Les traces de cette étroite collaboration sont multiples¹⁴. Pour la recherche césairienne, elles contiennent des renseignements précieux.

Poèmes cou coupés. – Pour le recueil de poésies *Sonnendolche – Poignards du soleil* (1956), Césaire envoie à Jahn sept poèmes inédits : « Bucolique » ; « C'est le courage des hommes qui est démis » ; « Afrique » ; « Pour Ina » ; « Intimité marine » ; « C'est moi-même, Terreur, c'est moi-même » ; « De mes haras¹⁵. » Quand ils paraissent en France quatre ans plus tard, intégrés dans *Ferrements*, deux de ces textes ont été retravaillés par Césaire.

Le poème « Afrique » a subi des coupures, qui ont été compensées en partie par un ajout¹⁶. Au début de la deuxième « strophe », trois lignes ont été supprimées après l'apostrophe de l'« Afrique », nous les imprimons en italique :

Afrique,
les mains contre les mains, les rires contre les rires,
tes mains désarmées aux buissons si nues
déchirées, leur rire d'orgie heureuse !
Ne tremble pas, ...

De la strophe quatre Césaire n'a gardé que l'apostrophe :

Afrique entre les tempes de tes tambours entre les murailles de ton rire
tout au fond de toi-même s'exalte l'aigle d'un souvenir
fumant ;



l'esprit de proie aux yeux de mercure
de sa puanteur énorme écrase le printemps,
mais la parole est dure l'élan sûr et les temps sont fendus

Le sens de ce remaniement ne semble guère douteux : avec ces lignes, Césaire élimine le thème du rire. Le ton devient plus grave. En même temps, la forme du poème est plus équilibrée : la deuxième strophe était initialement bien plus longue que les autres, elle épouse désormais les contours des autres. La suppression de la quatrième strophe change la structure du poème, qui en avait six dans l'édition de Jahn. La réduction à cinq strophes crée une structure symétrique. Et pour accentuer la charnière, Césaire a mis à la place de la troisième strophe de l'édition de Jahn, formulée sur le même rythme long que le reste du poème (*nous l'imprimons en italique*), un nouveau texte aux lignes très aérées :

*Afrique ces os rompus ces faces outragées ces prisons ces crachats
nouent au creux du futur un dieu de source,
l'éclair y mène boire un haut troupeau de lèvres
et la source même avide que l'été ment au roc.*

Boutis boutis

terre trouée de boutis

sacquée

tatouée

grand corps

massive défigure où le dur groin fouilla (éd. Maximin 369)

Si la réécriture de cette partie du poème, devenue sa partie centrale, rend la structure du poème plus évidente, elle sacrifie pourtant aussi un effet stylistique, créé initialement par le lien entre le milieu du poème (« ces crachats ») et sa fin (« caché oiseau craché oiseau frère du soleil¹⁷ »).

Rien n'est simple avec Césaire. S'il insiste dans le nouvel arrangement d'« Afrique » sur la clarté de la forme strophique, il aime aussi faire le contraire. Dans toutes les éditions françaises, les vers du poème « C'est moi-même, Terreur, c'est moi-même ne sont pas groupés¹⁸ ». Quand on compare cette présentation à celle de Jahn (66), son édition princeps présente un texte structuré : le poème est réparti en cinq strophes, conformément au contenu. La compréhension du lecteur s'en trouve nettement facilitée.

Parmi les poèmes qui paraissent pour la première fois dans son anthologie,



Jahn cite aussi « Ton portrait ¹⁹ ». Pourtant ce texte avait déjà fait partie du recueil *Corps perdu*, paru en 1950. L'erreur s'explique facilement quand on compare les deux éditions : le poème que Césaire avait envoyé à Jahn commence par deux strophes qui manquaient dans *Corps perdu* et qui, partant, sont absentes aussi de toutes les éditions françaises ultérieures :

or qui vive là
exhaussant toute terre
les arbres arrachés comme des dents
et filant par le haut comme des bruits
les maisons effondrées comme des œufs
sur le vide de la vie qui grandit, en porte-à-faux
les hommes
ne parlons pas des hommes
seulement de tas de poussière qui montent
et regardent le paysage
comme d'énormes voûtes de champignons

ne parlons pas de la pensée
si fade
le miel des cervelles
sur le plain noir de la minute du monde
à cette heure il reste encore
des champs
des montagnes sans neige
des aérolithes
aussi hauts que l'air des cheminées de fée sans feu
des nuits qui sonnaient sans arrêt
l'inépuisable parfum de cassolette
répercuté jusqu'au fond de l'exil des madrépores ²⁰

Cette introduction qui est restée inconnue des éditeurs français constitue presque la moitié du poème. Avec elle a disparu une construction en opposition entre une première partie consacrée à tout ce qui est « exhaussé » sur la terre ferme et ravagée, et une deuxième partie dédiée au fleuve triomphant, lancé « vers les rives en fleur de la mer » ; elle culmine avec l'espoir qui n'est pas sans rappeler l'exclamation du « Bateau ivre » (« O que ma quille éclate ! O que j'aille à la mer ! ») : « emporte mes rives / élargis-moi ». Au « ne pas vouloir dire » (« ne parlons pas... ne parlons pas ») s'oppose « le dire » (« je dis ... je dis ... »),



comme répond aux « madrépores » avec lesquelles se termine la première partie « le nouveau cœur corallien » à la fin de la deuxième.

Dans le bref commentaire de leur édition, Daniel Maximin et Gilles Carpentier pensent que les modifications que Césaire a fait subir à ses poésies sont dictées par une volonté d'« épure » et par « les exigences de l'universel » (524)²¹. Ils ajoutent « généralement » (524) ou « [l]e plus souvent » (533), et nos exemples montrent en effet qu'il faut d'abord examiner patiemment chaque cas. Et au moment de conclure, si l'on veut parler d'universel, ne devrait-on pas préciser avec René Depestre qu'il s'agit dans le cas de Césaire de « la belle aventure d'un universel humain enrichi de la bonne sève créole de nos singularités²² » ?

Biffures. — Les anthologies de Jahn conservent des poèmes de Césaire avec des parties supprimées plus tard par l'auteur. L'inverse est vrai aussi : elles peuvent témoigner d'un état de relecture-réécriture dont Césaire n'a pas tenu compte plus tard.

Pour préparer le choix des poèmes pour *Sonnendolche - Poignards du soleil*, Césaire a parcouru entièrement l'exemplaire appartenant à Jahn de *Soleil cou coupé* pour réexaminer ses poèmes. Beaucoup de textes en gardent les traces. Ils ont pour dénominateur commun le trait énergique du stylo qui barre un mot, une ligne, toute une partie du poème allant jusqu'à plus d'une page entière²³. Après avoir « élagué », Césaire a rétabli les liens par-delà les biffures, en ajoutant quelques mots entre les lignes ou en marge. Plusieurs fois, après avoir fait le travail de révision, Césaire note à côté du titre « Non » ou — plus ludiquement — « Nein », indiquant à Jahn qu'il ne fallait pas choisir le poème en question, puis il revient sur certaines décisions et biffe le « Non²⁴ », ou bien il hésite en marquant « Inutile²⁵ ».

De tout ce travail préparatoire n'a survécu dans l'anthologie de Jahn qu'un poème revu et corrigé : *Question préalable*. Césaire a supprimé quelques lignes et mots isolés, a changé un « mes » contre un « les » et indiqué dans la marge de gauche par des flèches les trois vers devant lesquels Jahn devait laisser — contrairement à la présentation dans *Soleil cou coupé* (88) — un blanc pour faire ressortir la tripartition du poème. Pour faciliter la comparaison des deux versions, nous citons celle de Jahn (6), en ajoutant entre crochets tout ce qui a été supprimé de la version de *Soleil cou coupé* :

Pour moi qu'on me serre la jambe
je rends une forêt de lianes



Qu'on me pende [par les ongles
je pisse un chameau portant un pape]
et je m'évanouis en une rangée de ficus [qui très proprement
enserrent l'intrus et l'étranglent dans un beau balancement
tropical]

La faiblesse de beaucoup d'hommes est qu'ils ne savent devenir
ni une pierre ni un arbre

Pour moi je m'installe parfois des mèches [souffrées] entre les [mes]
doigts
[de boa] pour l'unique plaisir de m'enflammer en feuilles neuves
de poinsettias tout le soir
rouges et verts tremblant au vent
comme dans ma gorge notre aurore

Ce que vise Césaire avec ces interventions semble à première vue clair : il supprime des passages trop concrets, il viserait l'abstrait pour donner plus d'unité au poème. Mais il y a peut-être plus.

Éclaircir des textes automatiques. — Lorsque Jahn envoie à l'auteur son questionnaire concernant les textes de *Sonnendolche – Poignards du soleil*, Césaire lui répond dans sa lettre du 23 juillet 1956 :

Enfin, j'entreprends de répondre aux questions que vous m'avez posées concernant certains poèmes. Je m'excuse de ne pouvoir répondre à toutes car beaucoup d'entre eux sont des textes automatiques, écrits à l'époque où je subissais l'influence des surréalistes français, si bien qu'il y a beaucoup d'associations d'idées qu'il ne m'est plus possible, dix ans après, d'éclaircir moi-même.

Et il cite un exemple :

C'est le cas, dans « Le coup de couteau du soleil dans le dos des villes surprises », du passage apocalyptique concernant les 3 animaux. Que symbolisent-ils ? J'en suis moi-même, à l'heure actuelle, réduit à des hypothèses.

Ce passage a de l'importance pour Césaire à plus d'un titre. Pour les interventions comme celles qu'on trouve dans « Question préalable », il permet d'avancer l'hypothèse que l'auteur supprime des passages parce qu'ils sont



devenus pour lui-même opaques. Ce qui serait évidemment une réaction dont il faudrait tenir compte désormais pour l'interprétation des premiers recueils et de leurs modifications.

Mais l'intérêt de cette lettre ne s'arrête pas là puisqu'elle nous remet de plain pied dans la discussion autour du « Césaire surréaliste », discussion qui a fait couler tant d'encre. Jahn, dans la postface de *Sonnendolche*, avait réagi vivement à la formule sartrienne de l'« écriture automatique engagée même dirigée » qui, d'après le philosophe, caractériserait le poète antillais, car vouloir réunir ainsi surréalisme et engagement revenait pour Jahn à tenter d'« enchaîner » Césaire à la pensée existentialiste²⁶. Il a repris plus en détail son argumentation dans *Muntu*²⁷. Bernadette Cailler a montré dans quel sens cette réaction péchait par l'excès²⁸, un excès visiblement dicté à Jahn par son engagement pour un auteur qu'il aimait tout particulièrement et qu'il pensait devoir libérer de toute emprise européenne, surréalisme et existentialisme confondus. Cette emprise, d'ailleurs, semble avoir été particulièrement forte dans l'Allemagne de l'après-guerre. Car comme j'ai pu le constater en parcourant les revues souvent éphémères de cette époque, les premières traductions de poèmes césairiens – et, signe de grande estime, parmi ces premiers traducteurs figure un nom comme celui de Paul Celan – paraissent dans des publications entièrement consacrées à la propagation du surréalisme.

Césaire lui-même a clos le débat dans une interview avec Jacqueline Leiner, en faisant ressortir l'importance pour son œuvre « de courants qui préparaient déjà le surréalisme », puis du surréalisme, au plus tard depuis la rencontre « TRÈS IMPORTANTE » avec André Breton en personne²⁹. Le passage de la lettre de 1956 que nous venons de citer permet d'entrevoir dans la pratique des textes combien a été total l'attachement de Césaire à l'écriture automatique.

Des parties de l'œuvre sont devenues incompréhensibles au poète lui-même, et au lieu de se lancer dans des interprétations qui lui viendraient sur le moment, il avoue sans ambages être déconnecté. Il avait à dire, et il a dit alors comme il le devait ; et s'il n'arrive plus à retrouver le fil de l'inspiration de jadis, il accepte d'être forclos. Commenter ses propres poèmes est pour lui une affaire trop sérieuse pour tricher. Et fidèle dans ses lettres à Jahn à ce qu'il pratiquait jadis pour ses poèmes, s'il dit quelque chose, c'est parce qu'il a à dire.

Jahn avait demandé deux explications pour « Intimité Marine », premièrement le sens du mot « menfenil ». Césaire lui explique :



le menfenil est un oiseau de proie qui est très élégant. Il est noir. Il plane et subitement il fond sur sa proie. On peut chercher un équivalent et non une traduction. On peut même mettre « noir oiseau de proie ».

C'est ainsi que Jahn traduira (« *des schwarzen Raubvogels* », 65). Pour juger le travail du traducteur, il faut tenir compte de l'apport de l'auteur lui-même, qui modifie son texte pour faciliter son passage dans une autre langue.

Jahn voulait ensuite savoir comment il fallait comprendre les mots « Climat climats connaissance du cri » :

climat climats connaissance du cri : je crie et par le cri, je me révèle et ainsi je me connais. Pourquoi le mot « climat ». C'est que le climat n'est pas autre chose que le cri par lequel la terre s'exprime et se connaît. Je suis un « climat » moi aussi.

Jahn suit l'explication de Césaire et introduit l'idée de révélation dans sa traduction : « *Klima Klimata, Offenbarung des Rufes ...* » (65). Pour que le lecteur comprenne le pourquoi de cette intervention et sache que la source en est Césaire lui-même, Jahn cite dans ses notes une remarque signée Césaire³⁰ : elle n'est rien d'autre que le commentaire de la lettre que nous venons de lire.

Dans le poème « Le coup de couteau du soleil dans le dos des villes surprises », Jahn a des difficultés avec un passage. Césaire lui explique comment il est arrivé à sa formulation inhabituelle :

Pour ce qui est de la phrase : « qui se poussaient entre eux la vie comme un mot de passe ». Tout s'éclaire si on remplace le mot « poussaient » par le mot « passaient ». Les anneaux de la bête « se passent » la vie comme des soldats se passent le mot de passe. Mais comme il y a une idée d'effort, j'ai remplacé le mot « se passent » par le mot « se poussent ». C'est un jeu de mots, sans doute, intraduisible dans une langue étrangère.

Pour traduire l'intraduisible Jahn trouve une solution heureuse. Il croise « se pousser » (« *sich stoßen* ») avec « se passer » (« *sich zureichen* ») et invente à « *zustoßen* » un nouvel emploi (le verbe est accompagné d'un objet direct) : « *die blitzschnell einander das Leben zustießen ...* » (36).

Dans le poème inédit « *C'est le courage des hommes qui est démis* », Jahn n'arrive pas à trouver le mot « tur-ra-mas » dans ses dictionnaires. Et pour cause, car Césaire lui explique :



le mot tur-ra-mas est un mot australien dont je ne me souviens plus du sens. On peut le supprimer. Je le supprimerai moi-même dans l'édition française.

Jahn supprime le mot dans son anthologie, Césaire a dû oublier de noter la modification pour les éditions futures : lorsque le poème paraît quelques années plus tard en France (*Ferrements* 46), le texte est inchangé, et il le restera dans les éditions qui ont suivi.

Si le dialogue écrit entre traducteur et auteur a laissé de multiples traces dans le travail de Jahn, la discussion de vive voix n'a pas été moins fructueuse. Jahn cite à ce sujet un exemple intéressant dans la postface de *Sonnendolche - Poignards du soleil* (87).

Face à des notions françaises polysémiques, il devait trancher et se décider pour une signification, au risque d'appauvrir l'original. Perte inévitable d'ambivalence qu'il était possible quelquefois de compenser là où le mot français amenait une notion allemande bien plus riche en connotation que le modèle français. Jahn cite à titre d'exemple, qui aurait particulièrement impressionné Césaire, la fin de « *Marche des perturbations* » : « Ornières ornières lait doux brasier de flambes et d'euphorbes » (8). « Flambes » est « *Schwertlilien* » en allemand, « euphorbes » donne « *Wolfsmilch* », mots évocateurs qui font regretter à Césaire qu'il n'y ait pas de mots correspondants en français, car les mots allemands exprimeraient exactement sa conception des fleurs et des bêtes : elles ont des forces qui en font des partenaires de l'homme dans les combats d'avenir. « *Schwertlilie* » – la fleur porterait une épée comme la « flambe » porte une flamme, et les « euphorbes » devenues « *Wolfsmilch* » allaiteraient des loups, voire même des fondateurs d'empires futurs comme c'était le cas jadis pour Romulus et Rémus.

Le dialogue entre poète et traducteur n'a pas été exclusivement à sens unique. Le poète a donné l'essentiel, mais le traducteur avait aussi quelque chose à offrir.

Œuvre mobile. – Qu'il s'agisse de son théâtre ou de sa poésie, Césaire a toujours conçu son écriture comme une création prise dans le mouvement d'une incessante invention. La notion d'œuvre, qui traditionnellement évoque l'idée d'accomplissement, de clôture, de fixation, comporte pour lui une bonne part de mobilité. Faire œuvre c'est être continuellement à l'œuvre, à l'œuvre faite ou à



faire : écriture et réécriture vont de pair. Une édition critique future de ce qui a toujours été le « poumon essentiel » de Césaire devrait garder à sa littérature le souffle spécifique dont les multiples modifications de poèmes et de recueils nous offrent le vivant témoignage.

Notes de bas de page

1. Cité dans l'article de François Bazin, « Le testament d'Aimé Césaire », *Le Nouvel Observateur* 1-7 février 2001, 28-30, ici 28.
2. Fort-de-France : Éditions Desormeaux, 3 tomes.
3. Aimé Césaire, *La poésie* (Paris : Éditions du Seuil, 1994).
4. Ce que Carpentier dit par rapport aux poésies, est également vrai pour le théâtre césairien, cf. nos travaux « Caliban als Dialektiker », dans *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 2 (1978) 430-445; « Mokutu et le coq divinatoire », dans J. Leiner (ed.), *Soleil éclaté. Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs* (Tübingen: Narr, 1984) 355-373; Aimé Césaire et Janheinz Jahn. Les débuts du théâtre césairien. La nouvelle version de « *Et les chiens se taisaient* » (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990).
5. Cf. ses œuvres de référence *Geschichte der neoafrikanischen Literatur. Eine Einführung* (Düsseldorf - Köln : Eugen Diederichs Verlag, 1966) et *Die neoafrikanische Literatur. Gesamtbibliographie von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1965 ; Jahn a dédié ce livre à Léopold Sédar Senghor). Jahn a également beaucoup travaillé pour la presse et les stations radiophoniques allemandes. Pour plus de détails concernant la vie de Jahn cf. l'article d'Ulla Schild cité supra note 2.
6. Muntu. *Umriss der neoafrikanischen Kultur* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1958); traduction française Muntu. *L'homme africain et la culture néo-africaine* (Paris: Éditions du Seuil, 1961).
7. *Durch afrikanische Türen. Erlebnisse und Begegnungen in Westafrika* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1960).
8. Pour la poésie cf. l'anthologie *Schwarzer Orpheus. Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären* (München: Carl Hanser Verlag, 1954 ; plusieurs rééditions), 193 p.; dix ans plus tard, le livre a été enrichi de nombreux auteurs nouveaux : *Schwarzer Orpheus. Neue Sammlung* (München: Carl Hanser Verlag, 1964), 323 p.; reprise en édition de poche, ce livre a



- été souvent réimprimé. Pour la prose cf. l'anthologie *Schwarze Ballade. Moderne afrikanische Erzähler beider Hemisphären* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1957), 243 p. Les deux publications fondues ensemble ont été rééditées et largement distribuées par un club de livres (Frankfurt: Büchergilde Gutenberg, 1963), 416 p. Pour la prose cf. aussi les deux anthologies *Das junge Afrika. Erzählungen junger afrikanischer Autoren* (München: Desch, 1963), 596 p. et *Afrika erzählt. Erzähler südlich der Sahara* (Frankfurt: Fischer Bücherei Nr. 555, 1963), 180 p. — Jahn s'est également engagé pour la poésie cubaine, cf. son anthologie bilingue *Rumba Macumba. Afrocubanische Lyrik* (München: Carl Hanser Verlag, 1957), 79 p.
9. Seul Léopold Sédar Senghor est d'une importance comparable. C'est la rencontre avec l'auteur sénégalais en 1951, venu faire une conférence à Francfort, qui avait poussé Jahn à s'intéresser à l'Afrique. Il lui a consacré deux publications : *Tam-Tam schwarz. Gesänge vom Senegal* (Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag, 1955), 63 p. ; en 1963 suivent les œuvres poétiques complètes de Senghor : *Botschaft und Anruf. Sämtliche Gedichte* (München: Carl Hanser Verlag, 1963), 229 p.
 10. *Zurück ins Land der Geburt* (Frankfurt: Insel-Verlag, 1962).
 11. *Und die Hunde schwiegen* (Emsdetten: Lechte Verlag, 1956; Dramen der Zeit 20). Pour la collaboration de Césaire avec Jahn dans le contexte de cette pièce cf. mon livre cité plus haut, note 5. — En 1964, Jahn publie aussi une traduction de *La tragédie du roi Christophe : Die Tragödie von König Christoph* (Köln: Kiepenheuer & Witsch), Bühnenmanuskript.
 12. En sous-titre : *Lyrik von den Antillen* (Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag), 88 p.
 13. En sous-titre : *Gedichte* (München: Carl Hanser Verlag), 197 p.
 14. Les documents sur lesquels se base ce qui suit sont conservés soit dans les archives privées de Jahn (la correspondance ; elle va de 1953 à 1968), soit dans la bibliothèque Jahn conservée dans l'Institut für Ethnologie und Afrika-Studien de l'Université de Mayence (les exemplaires des éditions de Césaire).
 15. Poèmes cités dans l'ordre dans lequel Jahn les intègre dans son recueil (12, 30, 40, 42, 60, 64, 68). Les textes se trouvent dans *Ferrements* respectivement aux pages suivantes: 51, 46, 79, 18, 50, 29, 48. — La raison de cette offre de poèmes inédits semble avoir été financière: Dans sa lettre du 26 juillet 1956, Césaire s'étonne de constater que Jahn a choisi trois poèmes des *Armes miraculeuses* (Perdition, Investiture et N'ayez point pitié de moi) : « Ces poèmes ont paru [...] chez Gallimard. Or il était entendu que nous éliminions tous les textes parus chez Gallimard, pour n'avoir pas à lui verser de droits. » Jahn explique dans sa réponse du 27 juillet 1956 qu'il a eu trop de problèmes avec la traduction du Dit d'errance dont il ne pouvait pas rendre « l'élégance », et pour compenser le manque de texte, il aurait choisi les trois poèmes, quitte à devoir payer éventuellement les droits de sa poche. Il pense devoir inclure *Les armes miraculeuses* parce que la critique lui a reproché, lors de la parution de son anthologie des poésies de Senghor, de ne pas avoir tenu compte de tous les recueils du poète sénégalais; il ne voudrait pas s'attirer le même reproche avec l'anthologie en préparation.
 16. Les textes se trouvent respectivement p. 40 dans l'édition de Jahn (avec la traduction en allemand en face p. 41) et p. 369-370 dans l'édition de Maximin. - Nous ne parlerons pas ici des multiples changements de ponctuation qui sont également intervenus d'une édition à l'autre.
 17. Cité d'après l'édition de Jahn. Pour les différences de ponctuation cf. la note précédente.
 18. *Ferrements* 29-30; éd. Maximin 321.



19. Cf. à la fin de son livre, p. 88 : « Die Gedichte auf Seite 12, 30, 40, 60, 64, 66, 68 sind Erstveröffentlichungen. » Le poème « Ton portrait » se trouve à la page 60.
20. Contrairement à la présentation du poème dans les éditions françaises, toute ponctuation est absente de celle de l'édition de Jahn.
21. Cf. de même p. 533.
22. » Aimé Césaire «, République internationale des Lettres, 1994, 7 (www.republique-des-lettres.com/c1/césaire.shtml).
23. C'est le cas pour Dérhérence (94-95) : Césaire biffe presque les deux premiers tiers du texte (jusqu'à «... d'un chômeur des pays lointains » inclus); il en fait de même pour Mot de passe (86: il supprime toutes les apostrophes de la Zélande) et pour Fanion (71). Pour Idylle (82-85), il est encore plus radical : les pages 82 et 83 sont entièrement biffées, de même que la moitié de la page 84. Pour Au serpent (68-69), Césaire barre le début (les 5 premières lignes) et presque toute la deuxième partie (toute la page 69, excepté les 4 dernières lignes, à partir de «seigneur seul ...»). — Au passage, Césaire corrige aussi une faute d'imprimerie, cf. p. 20 « convexes » pour « couvexes ».
24. Cf. A quelques milles de la surface (43 : « Non », biffé), Apothéose (51 : « Non »), Serpent (68 : « Nein », biffé), Torture (70 : « Nein »).
25. C'est le cas du poème « Tournure des choses », 87.
26. L'image est suggérée dans la postface de *Sonnendolche - Poignards du soleil*, p. 85, lorsque Jahn commente les mots de Sartre en disant : « Diese Sätze sind ein durchsichtiger Versuch, auf dem Rücken dieses feurigen Schwarzen Surrealismus und poésie engagée aneinanderzuketten. »
27. Cf. 159-176 dans la traduction française de *Muntu*.
28. Bernadette Cailler : *Proposition poétique. Une lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire* (Sherbrooke: Editions Naaman, 1976), p. 63 sqq.
29. « Entretien avec Aimé Césaire par Jacqueline Leiner », imprimé en tête de la réimpression de *Tropiques 1941-1945*, Collection complète (Paris: Jean-Michel Place, 1978) V-XXIV, ici VI et VII. Cf. aussi les pages dédiées à Césaire dans le livre de Hédi Abdel-Jaouad, *Fugues de Barbarie. Les écrivains maghrébins et le surréalisme* (New-York - Tunis: Editons Les Mains secrètes, 1998).
30. Cf. p. 84 : «Klima : « Das Klima ist nichts anderes als der Ausruf, durch den die Erde sich ausdrückt und sich zu erkennen gibt. Auch ich bin ein Klima. (Césaire). » — L'explication que donne Jahn dans ses notes p. 84 pour l'expression « je te livre l'Intourist » (*Cabier d'un retour au pays natal*) repose également sur le commentaire que lui avait donné Césaire dans la lettre déjà citée, p. 5 : « c'est ironique ; l'intourist c'est le nom russe de l'organisation qui s'occupe du tourisme. Je compare le voyage des esclaves d'Afrique aux Antilles comme un tourisme ! ... ».

