

Études littéraires africaines

MAXIMIN (Daniel), *Aimé Césaire, frère volcan*. Paris : Seuil, 2013, 268 p. – ISBN 978-2-02-109975-1

Lilyan Kesteloot



Numéro 40, 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1036011ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1036011ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Kesteloot, L. (2015). Compte rendu de [MAXIMIN (Daniel), *Aimé Césaire, frère volcan*. Paris : Seuil, 2013, 268 p. – ISBN 978-2-02-109975-1]. *Études littéraires africaines*, (40), 238–240. <https://doi.org/10.7202/1036011ar>

Contrairement à ce que le titre laisse croire, tous les articles se basent sur des œuvres romanesques africaines francophones. On peut regretter que cette étude ne tienne pas compte, par exemple, de la littérature africaine d'expression anglaise.

■ Etsè AWITOR

MAXIMIN (DANIEL), *AIMÉ CÉSAIRE, FRÈRE VOLCAN*. PARIS : SEUIL, 2013, 268 P. – ISBN 978-2-02-109975-1.

Comment qualifier cet essai de Daniel Maximin ? « Souvenirs sur Aimé Césaire » ? « Daniel Maximin, témoin de son temps » ? « Autobiographie » ? « Reportage sur des funérailles nationales » ? Oui, tout cela, tour à tour, au gré d'une plume qui ne résiste pas au plaisir de décrire un paysage, ou de faire un jeu de mots (il y en a d'excellents !). Mais assurément, ce qui nous touche d'abord, et le plus, c'est le témoignage à propos du Grand Homme et de ses relations avec l'auteur, qui se révèle être son disciple, discret mais convaincu, nonobstant le déni d'une quelconque inféodation à celui qui fut un modèle ou une référence tant littéraire que politique pour deux générations d'Antillais.

En effet, comment résister à Césaire, lorsque, enfant, un proche parent vous récite déjà un extrait du *Cahier d'un retour au pays natal*, qui ressemble tellement à votre environnement guadeloupéen ? Et plus tard, quand à l'âge universitaire, on rencontre *de visu* le Grand Homme, qu'on lui parle et qu'il vous écoute, mieux, qu'il vous ouvre sa demeure et sa bibliothèque que vous allez longuement fréquenter pour le plus grand profit de votre thèse, comment résister à la séduction, à l'emprise involontaire d'une personnalité hors du commun, d'un poète solaire dont les textes illuminent votre quotidien ? Ce phénomène d'attraction, voire de fascination involontaire, j'insiste, Maximin l'a vécu et en rend compte merveilleusement, nous permettant par là même de revivre des expériences analogues.

Mais au-delà de cette espèce de retrouvailles que nous offre Maximin, nous avons appris nombre de faits concrets, des parcours ou des réactions du poète. En particulier sa sensibilité et son engagement concernant le problème *kanak*, ainsi que ses relations avec Jean-Marie Tjibaou, dont Césaire aimait « l'abnégation totale et la générosité » (p. 165). Fidélité de Césaire, parmi toutes les fidélités que Maximin ici dévoile ou rappelle, sa proximité avec le poète l'informant mieux que tout autre. Il peut ainsi raccrocher tel poème (« Tutélaire ») à sa mère, tel autre à Suzanne ou à Ina, et maintes

anecdotes à Damas, à Senghor, à Wifredo Lam, à Alioune Diop ou à Fanon. Fidélité surtout à cette île-mangrove qui est partout présente, même quand il l'exècre ou qu'il la fuit : « Pour ma part en île je suis resté fidèle » (*Ferrements*). Fidélité enfin à cette Afrique dont Maximin indique si bien non tant le rôle qu'elle a joué dans la prise de conscience initiale de Césaire (dans les années 1935-1939), mais « la place réévaluée de l'Afrique, ou plutôt maintenant des Afriques décolonisées, distantes et distinctes, entre les quêtes mythiques et historiques de racines et de solidarités du moment, d'une génération à l'autre ». Pour Césaire, l'heure n'était plus aux appels épiques, mais à l'écoute intérieure : « la relance ici se fait / par le vent qui d'Afrique vient » (« Algues », *Moi, laminaire...*). Maximin nous livre alors cette réflexion de Césaire qui lui montre avec son doigt sur une carte la longue trace du fleuve Niger (4 000 km) à travers neuf pays : « Tu vois, eh bien c'est comme cette douleur qui remonte de mon ventre jusqu'à mon cœur, avec ce flux du sang qui bat trop fort » (p. 130). Et puis Césaire lui fait lire un poème récent de *Moi laminaire...* (« les fleuves ne sont pas impassibles ») : « même tabac / cette grande balafre à mon ventre / ou ce fleuve en plein cœur / seul réveil / la parole des ressauts / mal débité ce sang » (p. 130). Et Maximin de conclure que la dimension africaine ramenait Césaire à l'évidence de l'ancrage antillais : « L'Afrique n'étant pas un ailleurs là-bas, mais une part de notre ici » (p. 131). Cependant, cette réflexion de Césaire nous en confirme une autre, plus ancienne : « Je souffre des Antilles, mais je souffre aussi de l'Afrique... car il y a le sort des hommes noirs quoi ! et cela se joue aux Antilles, en Amérique du Nord, et cela se joue aussi en Afrique » (cité dans notre ouvrage *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*. Paris : Présence Africaine / les Classiques africains, 1993, p. 211).

Il serait vain, dans une brève note de lecture, de vouloir rendre compte de l'extrême richesse de cet essai. Signalons qu'en dépit de sa proximité avec Césaire, jamais il ne dépasse les limites de la vie privée du poète. C'est même une performance que d'avoir été si proche, de livrer tant de détails sur un homme, sans jamais trahir son intimité ; que ce soit sur le plan politique ou familial, Maximin ne se permet jamais une indiscretion, ou pire, un procès d'intention. Il ignore la « mauvaise foi du sujet », inhérente à tout individu selon Sartre ! Il prend Césaire tel que Césaire se donne, sans soupçon systématique comme il est d'usage aujourd'hui.

Frère Volcan n'est pas un texte critique, mais un témoignage de faits vécus auprès d'un homme qu'on a pris le temps de bien connaître. Cette sincérité, cette loyauté de l'universitaire Maximin, est

peut-être la plus belle qualité de ces quelque 260 p., qui se terminent par un entretien avec le poète paru pour la première fois dans *Présence africaine* en 1983. Approche de Césaire à la fois bien informée et intellectuellement « correcte », le livre de Maximin s'apparente aux *Écrits d'Aimé Césaire*, remarquable travail conjoint de Kora Véron et de Thomas Hale paru aussi en juin 2013 (Éd. Honoré Champion, 2 t. ; cf. *ELA*, n°39, p. 239-241).

■ Lilyan KESTELOOT

NEVEU-KRINGELBACH (HÉLÈNE), *DANCES CIRCLES. MOVEMENT, MORALITY AND SELF-FASHIONING IN URBAN SENEGAL*. NEW-YORK, OXFORD : BERGHAHN BOOKS, COLL. DANCE AND PERFORMANCE STUDIES, VOL. 5, 2013, 236 P. – ISBN 978-1-78238-1471.

Dans *Dance Circles*, Hélène Neveu-Kringelbach étudie les modes qui caractérisent la danse dans un Sénégal à la fois urbain et contemporain. L'auteure, chercheuse de l'*African Studies Centre* à Oxford, accorde cependant autant d'importance aux déplacements physiques et sociaux des danseurs mêmes qu'aux mouvements artistiques. Cette étude de la performance est ainsi structurée par deux fils conducteurs : l'un traite de la mise en scène à proprement parler et détaille les mouvements stylisés de la danse sur scène, que cela soit dans la salle de spectacle ou dans les rencontres de quartier ; l'autre traite de la pensée critique qui prend en compte l'identité comme construction sociale tout en reconnaissant à l'individu le pouvoir de se former soi-même dans son parcours personnel au sein du monde social. *Dance Circles* qualifie les beaux-arts aussi bien que la pratique de la vie quotidienne de performances, ce qui amène l'auteur à étudier la mise en scène à un niveau à la fois esthétique et social. Dans sa conception du *self-fashioning* (se fabriquer soi-même), H. Neveu-Kringelbach envisage comme une même réalité le soi de l'artiste sur scène et le soi de l'individu dans le monde social dakarais, en luttant contre l'idée que l'on pourrait séparer l'art de l'artiste.

H. Neveu Kringelbach divise les danses courantes dans la capitale sénégalaise d'aujourd'hui en trois genres : les danses populaires (telles le *mbalax* ou le *sabar*, en relation avec les jeunes qui les pratiquent), le genre néo-traditionnel (elle a mené un long travail ethnographique concernant un groupe qui a des racines dans la Casamance), et la danse contemporaine africaine. Bien plus qu'un simple examen des différences de style ou d'origine de ces trois modes de danse, elle détaille les attentes sociales et la morale