

## CHAPITRE III

## CLEFS POUR UN MAL DU SIÈCLE

1.

Aimé Césaire naquit à la Martinique le 25 juin 1913. Son père était un petit fonctionnaire. On sait ce que cela veut dire dans un milieu colonial. L'enfance du futur grand poète fut une île battue de tous côtés par les eaux troubles de la misère. Où le jeune Césaire tournait le regard il se heurtait douloureusement aux sordides valeurs de la colonisation : fausse respectabilité, christianisme d'espèce venimeuse, insolence militante des « Békés<sup>1</sup> », avec leur racisme arrogant et satisfait de ses bassesses, tout un chapelet sinistre d'aliénations qui blessent aveuglement colonisés et colonisateurs, esclaves et maîtres. Frantz Fanon, lumineux compatriote de Césaire, a abordé dans *Peau noire, masques blancs*, la psychopathologie de la vie quotidienne à la Martinique. Le premier livre de Césaire, sans aucun doute son chef-d'œuvre, est une transmutation lyrique et épique des matériaux scandaleux que la colonisation a accumulés dans la vie des Martiniquais et des Guadeloupéens. Cet effort de

démystification radicale de la société coloniale, cet effort vers la conquête de soi, vers sa véritable *identité humaine*, au long de l'œuvre de Césaire, apparaît comme l'élément décisif de l'histoire affective et littéraire du poète.

Césaire a affronté à partir de zéro les problèmes des Antilles modernes, les problèmes de leur décolonisation, de leur rupture avec les conflits obsessionnels hérités de l'esclavage. Ces conflits affectent l'essence même de l'être social et individuel de l'homme noir colonisé : on lui a appris dès le berceau à mépriser une des composantes de sa personnalité : la couleur de sa peau. On lui a dit qu'il n'est qu'un *homme de couleur*, c'est-à-dire un sous-homme, un vice et un désordre de l'espèce, un énorme scandale biologique ! On nous a présenté comme indignes de la civilisation notre passé africain, notre *moi* profond, les singularités de notre condition humaine. Les choses ont été poussées si loin dans la voie de la dévalorisation de l'homme à peau noire que lui-même souvent est allé jusqu'à tenir le mot *africain* ou le mot *négre* pour des insultes. A ce niveau de mépris de soi, du refus exaspéré de soi-même, l'homme noir devenait un enfer pour lui-même, en exil dans son cœur et dans son corps tout entier.

La poésie d'Aimé Césaire, son théâtre, ses essais (singulièrement le petit chef-d'œuvre qui a nom *Discours sur le colonialisme*) remontent aux origines sociales de cet exil capital, le décrivent dans toutes ses douloureuses manifestations, et donnent à entendre que seule la violence permettra à l'homme noir exilé dans son propre être de se réaliser pleinement, dominant ses particularismes aliénants, pour décoloniser son esprit, son cœur, son corps et vivre les valeurs universalisantes de la fraternité humaine.

Après avoir commencé ses études dans un collège de Fort-de-France, capitale de la Martinique, Césaire partit les poursuivre au collège Louis-le-Grand, à Paris,

1. Pieds-noirs ou colons blancs des Antilles.

où sa précoce intelligence impressionna aussi bien ses professeurs que ses condisciples. Très jeune encore, il fut admis au concours d'entrée de la célèbre Ecole Normale Supérieure. C'est ainsi qu'il fut le premier noir à entrer dans ce centre de haute culture européenne, centre auquel la France doit de grandes aventures de ses lumières comme Jaurès, Romain Rolland, Politzer, Giraudoux, Sartre, Paul Nizan, Althusser, et plus près de nous, Régis Debray.

Rapidement Césaire se trouva à la tête de sa promotion, son « major ». En même temps, en marge du programme officiel d'études, il commença à s'intéresser passionnément aux problèmes africains. Il devore l'œuvre capitale de Frobenius — *Histoire de la civilisation africaine* — qui montre, avec des faits irréfutables à l'appui, que « l'idée du nègre barbare est une invention européenne ». Césaire lit également *Les Nègres* de Maurice Delafosse, et de nombreuses autres œuvres qui lui font voir que le continent nègre n'était pas tombé des dernières pluies de l'Occident chrétien, sinon qu'il a derrière lui une histoire féconde, et qu'il avait su se créer des sociétés originales, des religions, des mythologies vivifiantes, des littératures et des arts qui ne pâlisent pas aux côtés des autres civilisations. Ces découvertes sont pour Césaire le point de départ d'un immense travail de désaliénation qui a été conduit, avec une vigueur égale, dans des directions aussi diverses que la poésie, l'essai historique et l'art dramatique.

A la même époque de l'entre-deux-guerres, Césaire se familiarise avec les œuvres des grands poètes noirs américains : Claude McKay, Langston Hughes, Countee Cullen qui apportent de « nouvelles armes miraculeuses » à sa lutte pour réveiller ses congénères antillais. En même temps, Césaire ne dédaigne pas les valeurs authentiques de la culture occidentale : il lit intelligemment Dostoïevski, Mallarmé, Claudel, Rimbaud, Lautréamont, Freud, Marx, Engels, Shakes-

peare, Proust, Baudelaire, Tolstoï, Stendhal, Balzac, Flaubert, etc. Si on trouve insolite l'intérêt de Césaire pour un grand poète catholique comme Claudel, on en aura l'explication dans le fait qu'il y a chez l'auteur de *Tête d'or* et des *Cinq grandes odes* une force qui n'appartient pas au catholicisme moderne, une force entièrement païenne, une sensualité qui remonte aux grands textes bibliques comme le *Cantique des Cantiques*. Au contraire, les affinités non moins fortes entre Césaire et Lautréamont ou Rimbaud sont immédiatement compréhensibles. Il s'agit de deux poètes de la rébellion de l'esprit, deux aventuriers extradiétaires de la culture la plus incandescente. Je n'ai jamais entendu personne de ma vie parler avec autant d'ardeur communicative de Lautréamont et de Rimbaud comme le fit Césaire, en 1945, lors d'un séjour en Haïti. Celui qui parlait n'était pas un professeur de littérature française, sinon un héritier caraïbéen de Rimbaud et de Lautréamont, pourvoyeur comme eux de dynamite intellectuelle, comme eux portant dans ses veines le courage moral nécessaire pour avancer sur un grand cheval rouge au milieu des lettres françaises, détruisant au passage les herbes de toutes les bassesses de l'esprit, dévorant les tabous, tranchant à grands coups de sabre les associations habituelles du langage chrétien et tirant des mots français de nouvelles vibrations, les accouplant dans une belle violence magique, pour ériger au sommet de leur organisme verbal une expression sacrée, solennelle, dotée de tous les pouvoirs du charbon et de la flamme. Cette opération, Sartre l'a appelée des « courts-circuits du langage » où « derrière la chute enflammée des mots, nous entrevoyons une grande idole noire et muette ».

En plus de Claudel, Rimbaud et Lautréamont, Freud et Marx ont joué un rôle également important dans la formation intellectuelle de Césaire. On connaît l'importance de Freud dans la genèse des lettres

modernes à leur niveau le plus fécond. Césaire appliqua la psychanalyse à sa situation particulière d'Antillais aliéné. La psychanalyse comme le surréalisme lui permirent de descendre dans ses profondeurs subconscientes pour trouver avec joie l'Afrique que la colonisation avait repoussée comme une force obscure et maudie. Grâce à cette exploration des replis les plus lointains de sa conscience, il put détruire les stéréotypes et les fausses images que l'Occident blanc a prêtés traditionnellement aux Noirs.

Dès sa jeunesse Césaire discerna l'importance historique de la pensée marxiste. Mais il ne vit jamais dans le marxisme un ensemble de recettes, de concepts et de schémas applicables à toutes les situations sociales. Il sentit, au contraire, la nécessité d'articuler le marxisme aux singularités concrètes du peuple noir de la Martinique. « Marx, dit Césaire, doit être complété par Freud. » Pour ne l'avoir pas compris, de nombreux marxistes européens se sont révélés incapables d'analyser correctement le concept de *négritude* qui trouva sa première formulation cohérente dans l'œuvre de Césaire. Ces marxistes sans ailes s'empresèrent de voir dans la notion de *négritude* une simple mystification idéologique révélatrice de « l'idéalisme hégélien » de Césaire ou de son « racisme ». Ils ne conçoivent pas qu'un homme puisse être doublement aliéné. Ils ne voient pas que l'homme noir colonisé, comme tout prolétaire, vit l'oppression dans le fait de vendre sa force de travail sur le marché capitaliste, mais qu'il la vit en même temps, avec une égale intensité, dans sa *singularité épidermique*. Il est exploité en tant que prolétaire et en tant qu'homme à peau noire. Par conséquent, pour les opprimés noirs la Révolution implique non seulement une émancipation politique et économique, sinon également l'émancipation de leur subjectivité profondément blessée par des siècles de mise en parenthèse de leur humanité même.

*La négritude a été le mal du siècle des intellectuels*

« noirs » qui prenaient conscience de la situation singulière de leur « race » dans l'histoire. Ce mal remonta à l'époque où des centaines de milliers d'hommes et de femmes enchaînés comme des animaux furent obligés de traverser l'océan Atlantique pour perdre sous les ciels des Amériques tous les prestiges humains de leur *identité*. Retrouver celle-ci à travers la lutte révolutionnaire n'est pas réductible à une simple libération économique et politique. Il s'agit d'une opération d'ordre ontologique qui comporte la revalorisation omnilatérale de l'homme dit noir : revalorisation de sa couleur, pour montrer que finalement *il n'est d'hommes que de couleur* ; revalorisation de ses composantes culturelles ; revalorisation de son être. Chez Césaire, le contenu révolutionnaire de la *négritude* est évident :

*ma négritude n'est pas une pierre sa surdité  
ruée contre la clameur du jour  
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte  
sur l'œil mort de la terre  
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale  
elle plonge dans la chair rouge du sol  
elle plonge dans la chair ardente du ciel  
elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience*

Ce n'est donc pas Aimé Césaire qui a accumulé des nuages métaphysiques autour de la notion sociale, morale et esthétique de la *négritude*, mais les intellectuels noirs (antillais ou africains) qui ont aidé l'Occident à *recupérer* la *négritude* et à l'incorporer, tambour battant, à des scandales politiques dans les Afriques et dans les Amériques sous-développées. La *négritude* joue ainsi le rôle d'un *mythe sous-développant*. Dans cette perspective, la « *négritude* » n'a plus rien à voir avec la pensée d'Aimé Césaire qui, dans sa ligne la plus ascendante, est une incandescence aspiration à la fraternité humaine :

*Car pour me cantonner dans cette unique race  
vous savez pourtant mon amour tyrannique  
vous savez que ce n'est point par haine  
des autres races  
que je m'exige bêcheur de cette unique race  
que ce que je veux  
c'est pour la faim universelle  
pour la soif universelle  
la sommer libre enfin  
de produire de son intimité close  
la succulence des fruits.*

Aux yeux exigeants d'André Breton le mérite poétique de Césaire repose sur une « intensité exceptionnelle de l'émotion devant le spectacle de la vie. Cette émotion est précieuse au plus haut point par le pouvoir de transmutation qu'il met en jeu, et qui consiste, partant des matériaux les plus discrédités, parmi lesquels il faut ranger les horreurs et les servitudes mêmes, à produire ce qui, on le sait, n'est ni l'or ni la pierre philosophale, sinon concrètement la liberté ». La poésie de Césaire est, en effet, une poésie rebelle, une poésie antérieure à la légende d'Adam, une poésie qui tient de l'arbre et du lion, une poésie à grande crinière noire pleine de feux, le tronc d'un palmier royal. Cette poésie cosmique, tellurique, offre le spectacle d'une succession de métamorphoses qui annulent les frontières conventionnelles entre les trois règnes de la nature :

*Je pousse comme une plante  
sans remords et sans gauchissement  
vers les heures dénouées du jour  
pur et sûr comme une plante  
sans crucifiement  
vers les heures dénouées du soir.  
.....  
À mesure que se mourait toute chose  
je me suis, je me suis élargi  
et ma conscience est plus large que la mer*

*j'éclate. Je suis le feu, je suis la mer  
le monde se défait. Mais je suis le monde.*

« Je lancerai si fort le grand cri nègre, poursuis Césaire, que les assises du monde en seront ébranlées. » Et il a tenu sa promesse. Sa poésie est un grand cri végétal. Le cri qu'on a entendu le jour où toute une forêt de grands arbres antillais s'est mise soudain à parler français et où l'arbre le plus généreux, le plus feuillu, le plus viril et sensuel, l'arbre-Aimé-Césaire, s'est éloigné brusquement de la colonne de ses canarades et s'est avancé comme une torche noire et verte pour conter aux hommes l'histoire du monde. Cet arbre-homme, cet homme-arbre, c'est le chant du Martiniquais Aimé Césaire :

*Et j'ai acquis la force de parler  
plus haut que les fleuves  
plus fort que les désastres.  
.....  
et je m'obstine à jeter au mufle épais du présent  
le mot : « un jour »  
.....  
un jour avec dans le ciel  
la prairie bien fournie de soleil.*

Ce déluge lyrique, ce déluge purificateur au cœur des nègres, commença en 1939 avec l'inoubliable *Cahier d'un retour au pays natal*, livre qui échappe à toute définition prêtétablie. Il a fait lentement son chemin à travers les autres livres, à grands coups de soleil, à grands coups de printemps noirs, à grands coups d'épaules rondes et fraternelles. C'est le livre de bord de toute une génération, et il n'a pas fini de propager ses bonnes fièvres. Fanon a eu raison de dire que « la poésie de Césaire acquiert dans la perspective précise de la violence une signification prophétique ». La poésie de Césaire est sans doute la plus violente de ce siècle. Elle porte la bonne violence de la justice et de la vérité. Cette violence est présente

également dans la prose de Césaire. Son *Discours sur le colonialisme* est le plus implacable réquisitoire qu'un homme ait lancé au visage de l'Europe colonisatrice et sous-développante. Dans ce texte, l'homme rebelle, l'homme qui se donne tout entier à une cause, l'homme qui tourne le dos au « ronronnement de la bonne conscience » européenne, parle pour tout un monde en rébellion, ce monde que nous trouvons, ivre de son *identité* révolutionnaire, dans le fameux texte de Césaire : *Et les chiens se taisaient*.

#### *Le Rebelle*

Mon nom : offensé ; mon prénom : humilité ;  
mon état : révolte ; mon âge : l'âge de  
la pierre.

#### *La mère*

Ma race : la race humaine. Ma religion : la fraternité...

#### *Le Rebelle*

Ma race : la race tombée. Ma religion...  
mais ce n'est pas vous qui la préparerez  
avec votre désarmement...  
c'est moi avec ma révolte et mes pauvres  
poings serrés et ma tête hirsute.

Aux côtés de cette violence salutaire de Césaire il y a aussi dans sa poésie la tendresse d'un arbre chargé de fruits et d'oiseaux et de nids fraîchement construits. Césaire m'a dit que s'il n'avait été homme, il eût aimé être un arbre, parce que l'arbre possède une sorte d'héroïcité bien à lui, une singulière harmonie. Aux yeux de Césaire l'arbre est le phénomène de la nature qui semble avoir le moins de contradictions avec lui-même. Pour Césaire l'arbre est le contraire de l'esclave. L'arbre n'a pas traversé la mer avec des fers aux pieds... Césaire voit dans l'arbre une sorte de frère aîné et la chaude image de notre avenir...  
« Un poème de Césaire, écrit Jean-Paul Sartre, éclate et tourne sur lui-même comme une fusée de laquelle surgissent des soleils qui tournent et explo-

sent en nouveaux soleils, dans un perpétuel dépassement. Il ne s'agit pas de se rejoindre à la calme unité des contraires, mais de faire bander comme un sexe l'un des contraires du couple « Noir-Blanc », dans son opposition à l'autre. La densité de ces mots jetés en l'air comme des pierres par un volcan, c'est la négritude qui se définit contre l'Europe et la colonisation. Ce que Césaire détruit, ce n'est pas toute culture, c'est la culture blanche ; ce qu'il met au jour, ce n'est pas le désir de tout, ce sont les aspirations révolutionnaires du nègre opprimé... »

C'est également Sartre qui le premier souligna le caractère *orphique* de cette poésie, à décrire l'entreprise lyrique de Césaire comme une « descente aux enfers de l'âme noire », semblable à celle d'Orphée qui descendit aux enfers arracher Eurydice à Pluton. Il y a aussi dans le lyrisme de Césaire une force dionysiaque, un pouvoir phallique, une fécondité qui transforme la douleur de la « race » noire en une fête inoubliable de la parole humaine. Il y a en Césaire une unité vigoureuse de la souffrance, de l'éros et de la joie. Ici, bien sûr, nous sommes loin du dolorisme occidental. Au contraire, l'extraordinaire talent de Césaire recueille les souffrances, les insultes faites à notre « race », les solitudes accumulées durant des siècles dans la vie des peuples noirs, et au moyen des pouvoirs exceptionnels de la poésie, il met sous les yeux du monde la loi du cœur, la bonne loi de la tendresse et de la générosité et de la compassion humaines.

## 2. *Entretien avec Aimé Césaire*

René Depestre. — Aimé Césaire, l'essayiste Lilyan Kesteloot a écrit que le *Cahier d'un retour au pays natal* était un livre autobiographique, cette opinion est-elle fondée ?

Aimé Césaire. — C'est vrai. Un livre autobiographique et en même temps un livre où je tâche de prendre possession de moi-même. En un certain sens il est plus vrai que ma biographie. Il ne faut pas oublier que c'est un livre de jeune homme. Je l'ai écrit au moment où je venais de terminer mes études et que je retournais à la Martinique. C'étaient les premiers contacts que je reprenais avec mon pays après dix ans d'absence, et j'étais vraiment assailli par un flot d'impressions et d'images, et en même temps j'étais très angoissé par les perspectives martiniquaises.

R.D. — A quel âge as-tu écrit ton *Cahier* ?

A.C. — Je devais avoir vingt-six ans environ.

R.D. — Ce qui frappe cependant dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, c'est sa grande maturité.

A.C. — C'est ma première œuvre imprimée. Mais en réalité c'est une œuvre qui s'est faite au fur et à mesure. Je me rappelle fort bien avoir écrit pas mal de poèmes avant le *Cahier*.

R.D. — Ces tout premiers poèmes n'ont jamais été publiés ?

A.C. — Ils n'ont jamais été publiés parce que je n'étais pas du tout content d'eux. Les amis à qui je les montrais les trouvaient intéressants, mais ils ne me satisfaisaient pas du tout.

R.D. — Pourquoi ?

A.C. — Parce que je n'avais pas trouvé une forme qui m'était personnelle. Je subissais encore l'influence des poètes français. Finalement si le *Cahier d'un retour au pays natal* a pris la forme d'un poème en prose, cela a été vraiment un coup du hasard. Je voulais rompre avec les traditions littéraires françaises et je n'ai été libéré littéralement qu'à partir du moment où j'ai décidé de tourner le dos à la poésie. En réalité, si tu veux, je suis devenu poète en renonçant à la poésie. Vois-tu ce que je veux dire ? La poésie était

pour moi le seul moyen de rompre avec la forme régulière française qui m'étouffait.

R.D. — Dans son introduction au choix de tes poèmes parus chez Seghers, Lylian Kesteloot cite parmi les poètes français qui t'ont influencé Mallarmé, Claudel, Rimbaud, Lautréamont.

A.C. — Lautréamont, Rimbaud, c'était la grande révélation pour beaucoup de poètes de ma génération. Je dois dire aussi que je ne renie pas Claudel. J'étais très frappé par la poésie, par exemple, de *Tête d'or*.

R.D. — C'est sans doute de la grande poésie.

A.C. — Oui, vraiment de la grande poésie. C'était très beau. Bien entendu, il y avait beaucoup de choses en Claudel qui m'irritaient, mais j'ai toujours considéré qu'il était un grand ouvrier de la langue.

R.D. — Cependant ton *Cahier d'un retour au pays natal* porte la marque d'une expérience personnelle : ton expérience de jeune Martiniquais. Dans ce livre, ne s'agit-il pas aussi de l'itinéraire de la « race » noire aux Antilles ? Les influences françaises y sont-elles décisives ?

A.C. — Je ne renie pas les influences françaises. Que je le veuille ou non je suis un poète d'expression française, et il est évident que la littérature française m'a influencé. Mais ce sur quoi j'insiste beaucoup, c'est qu'il y a eu, à partir des éléments qui m'étaient fournis par la littérature française, il y a eu chez moi en même temps un effort pour créer une langue nouvelle, capable d'exprimer l'héritage africain. Autrement dit, pour moi le français est un instrument que je voulais plier à une expression nouvelle. Je voulais faire un français antillais, c'est-à-dire un français « nègre », qui tout en étant du français porte la marque « nègre ».

R.D. — Est-ce que le surréalisme, par exemple, t'a aidé dans cet effort pour trouver une nouvelle expression française ?

A.C. — J'étais prêt à accueillir le surréalisme parce

que j'avais cheminé tout seul à partir des mêmes auteurs que les poètes surréalistes. J'avais réfléchi à partir des mêmes auteurs qu'eux. Le surréalisme m'a fourni ce que je cherchais confusément. Je l'ai accueilli avec joie, parce que j'y ai trouvé plus une confirmation qu'une révélation. C'était un instrument qui dynamisait le français. Il fichait tout en l'air ; il ébranlait littéralement tout. Cela était très important, parce que les formes traditionnelles, les formes pesantes, toutes faites, m'écrasaient.

R.D. — C'était là l'intérêt que présentait pour toi le mouvement surréaliste ?

A.C. — C'était l'intérêt du surréalisme, dans la mesure où il était un facteur de libération.

R.D. — Tu étais donc très sensible à la notion de libération qui était contenue dans le surréalisme. Le surréalisme faisait appel aux forces profondes, aux forces du subconscient.

A.C. — Exactement. Et j'ai raisonné de la manière suivante : je disais, bon, si j'applique le surréalisme à ma situation particulière, je peux faire appel aux forces inconscientes. Pour moi, c'était l'appel à l'Afrique. Je me disais : c'est vrai que superficiellement nous sommes français, nous sommes touchés par les coutumes françaises. On a été, n'est-ce pas, touchés par le cartésianisme, par la rhétorique française, mais si on brise tout ça, si on descend aux profondeurs, on trouvera le nègre fondamental.

R.D. — C'était donc là une opération de désaliénation ?

A.C. — Une opération de désaliénation : c'est ainsi que j'ai interprété le surréalisme.

R.D. — C'est ainsi que le surréalisme s'est manifesté de manière fort originale dans ton œuvre : un effort de récupération de ta personnalité authentique ; en quelque sorte un effort de récupération de l'héritage africain.

A.C. — Absolument.

R.D. — Et une cure radicale de désintoxication.

A.C. — Oui, la plongée dans les profondeurs ; pour moi la plongée dans l'Afrique !

R.D. — Une façon d'émaner ta conscience.

A.C. — Oui, par-delà l'être social, on retrouvait un être profond sur lequel s'étaient déposées toutes sortes de couches ancestrales.

R.D. — Maintenant je voudrais remonter dans ta vie à l'époque où, à Paris, tu collaborais, aux côtés de Léopold Sedar Senghor et de Léon Damas, au petit journal « *L'Étudiant noir* ». Vivais-tu alors la première étape de la *négritude* ?

A.C. — Oui c'était déjà la *négritude*, telle que nous la concevions à ce moment-là. Il y avait deux groupes parmi nous. D'une part, des gens de gauche, des communistes d'alors, comme Jules Monnerot, Etienne Léro, René Ménil, etc., qui étaient communistes, et par là, ils avaient notre sympathie. Mais ce que, très vite, j'ai eu à leur reprocher — et peut-être je le dois à Senghor — c'est qu'ils étaient des communistes français. Il n'y avait rien qui les distinguait tantôt des surréalistes français, tantôt des communistes français. Autrement dit, leurs poèmes étaient incolores.

R.D. — Ils portaient encore la marque de l'assimilation ?

A.C. — Oui. A mon avis, les étudiants martiniquais ou bien s'assimilaient à des Français de droite ou bien s'assimilaient à des Français de gauche ; c'était toujours de l'assimilation.

R.D. — Au fond, à l'époque, ce qui te séparait des étudiants communistes martiniquais, c'était la « question nègre » ?

A.C. — Oui, la « question nègre ». Je reprochais aux communistes, à ce moment-là, d'oublier nos particularités nègres. Ils se comportaient en communistes, ce qui était bien, mais en communistes abstraits. Alors je soutenais que la question politique n'épuise pas notre condition nègre. Nous sommes des nègres

avec de nombreuses singularités historiques. Je suppose que j'ai dû subir là l'influence de Senghor. Alors je ne connaissais pas du tout l'Afrique. J'ai rencontré très tôt Senghor qui me parla beaucoup de l'Afrique. Et cela me frappa énormément. Je lui dois la révélation de l'Afrique et la singularité africaine. Et j'essayai de concevoir une théorie qui tînt compte de toutes nos réalités.

R.D. — Tu as, si je comprends bien, essayé de particulariser le communisme.

A.C. — Oui, c'est une très vieille tendance en moi. Et les communistes me reprochaient déjà ce qu'ils appellent mon « racisme », parce que je parlais de la question nègre. Autrement, je leur disais : Marx, c'est bien, mais il faut compléter Marx. Je considérais que l'émancipation des Noirs ne pouvait pas être *uniquement* une émancipation politique.

R.D. — Vois-tu un rapport entre le mouvement de *L'Étudiant noir* et le mouvement de la *Renaissance noire* aux États-Unis ; le mouvement de la *Revue indigène*, en Haïti ; le *négrisme* cubain, entre les deux guerres mondiales ?

A.C. — Je n'ai pas subi leur influence, car je ne les connaissais pas. Ce sont certainement des mouvements parallèles.

R.D. — Comment expliques-tu l'apparition, dans l'entre-deux-guerres, de ces phénomènes parallèles de reconnaissance des particularismes culturels d'origine africaine, en Haïti, aux États-Unis, à Cuba, au Brésil, à la Martinique, à la Guadeloupe, etc. ?

A.C. — Je crois qu'à ce moment de l'histoire du monde, il y a eu une prise de conscience chez les Noirs, qui s'est manifestée dans des mouvements qui n'avaient pas de liaison particulière entre eux.

R.D. — Il y eut un phénomène extraordinaire comme le jazz.

A.C. — Oui, il y eut le phénomène du jazz. Il y eut le mouvement de Marcus Garvey. Je me rappelle

très bien que quand j'étais enfant, j'avais entendu parler de Marcus Garvey.

R.D. — Marcus Garvey était une sorte de prophète nègre dont les discours avaient galvanisé les masses noires des États-Unis. N'avait-il pas un projet de ramener tous les Afro-Américains en Afrique ?

A.C. — Il avait suscité alors un mouvement de masses aux États-Unis. Pendant plusieurs années, il fut un symbole pour les Afro-Américains. Il y eut, par ailleurs, en France, un journal qui s'appelait *Le Cri des nègres*.

R.D. — Je crois qu'à ce journal collaboraient des Haïtiens comme le Dr Sajous, Jacques Roumain, Jean Price-Mars. Il y eut aussi les six numéros de *La Revue du monde noir*, où écrivaient René Maran, Claude Mackay, les frères Achille, et encore Price-Mars et Sajous, etc.

A.C. — Oui. Je me rappelle aussi très bien que nous avons lu alors les poèmes de Langston Hughes et de Claude Mackay. Je savais bien qui était Mackay, parce qu'aux environs de 1929-30 une anthologie de la poésie noire américaine avait paru en France. En 1930, parut le roman de Mackay : *Banjio*, qui décrivait la vie des dockers de Marseille. C'était vraiment un des premiers ouvrages où on voyait un auteur parler du nègre, et donner au nègre une sorte de dignité littéraire. Donc, je dois dire que sans avoir subi l'influence des Noirs des États-Unis, j'ai du moins senti que le mouvement afro-américain créait l'atmosphère qui était indispensable à une prise de conscience très nette chez les Noirs. A l'époque, si tu veux, grosso modo, j'ai subi trois influences : d'une part, une influence littéraire française, à travers Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont et Claudel. Voilà une première composante. Il y eut une deuxième composante : l'Afrique. Je ne la connaissais pas tellement bien. J'ai appris à la connaître par l'ethnographie.

R.D. — Je crois que des ethnologues européens ont

contribué à l'élaboration du concept de la négritude. A.C. — C'est sûr. Et quant à la troisième composante, ce fut le mouvement de la *Renaissance noire*, aux Etats-Unis, qui ne m'a pas influencé d'une manière littéraire, mais a créé l'atmosphère qui m'a permis de prendre conscience de la solidarité des peuples noirs.

R.D. — A ce moment-là, tu n'étais pas au courant de l'effort qui était mené en Haïti, dans le même sens, par Jean Price-Mars, avec son livre *Ainsi parla l'oncle*, et par les jeunes intellectuels groupés autour de Jacques Roumain et de la *Revue indigène* ?

A.C. — Non. J'ai découvert plus tard le mouvement haïtien et le fameux livre de Price-Mars.

R.D. — Comment expliques-tu cette rencontre entre toi, Senghor et Damas, entre la négritude antillaise et la négritude africaine ? Etait-ce le résultat d'un événement particulier ou une prise de conscience plutôt parallèle ?

A.C. — Simplement le fait suivant : à Paris, je rencontrais une vingtaine de Noirs, de toutes origines. Il y avait des Africains comme Senghor ; des Guyanais comme Damas ; des Haïtiens, des Afro-Américains, beaucoup d'Antillais. C'était pour moi très important.

R.D. — Dans ce milieu des Noirs de Paris, on prenait donc clairement conscience de la valeur de la culture africaine ou, mieux, *des* cultures africaines...

A.C. — ... et de la solidarité des Noirs. Nous étions des Noirs venus de toutes les parties du monde. On se découvrirait. Cela était très important.

R.D. — Cela devait être extrêmement important. Et comment es-tu arrivé à ce concept de *négritude* ?

A.C. — J'ai l'impression que c'est un peu une création collective. J'employai le mot pour la première fois, c'est vrai. Mais il est vraisemblable que, dans notre milieu, nous en parlions tous. C'était vraiment la résistance à la politique d'assimilation. Jus-

qu'à mon époque, jusqu'à ma génération, les Français et les Anglais, et plus particulièrement les Français, avaient suivi une politique effrénée *d'assimilation*. Nous ne savions pas ce qu'était l'Afrique. Les Européens méprisaient entièrement l'Afrique ; et en France, on considérait d'une part le monde civilisé et, d'autre part, le monde barbare. Ce monde barbare, c'était l'Afrique, et le monde civilisé, l'Europe. Et alors ce que l'on pouvait faire de mieux pour un Africain, c'était de l'assimiler. L'idéal, c'était de faire un Français à peau noire.

R.D. — Nous avons connu ce même phénomène assimilateur en Haïti, au début du siècle dernier. Il existe toute une pseudo-littérature haïtienne, faite par des auteurs qui se laissaient assimiler. L'Indépendance d'Haïti — je veux parler de notre première Indépendance — était en soi une violente remise en question de la présence française dans notre pays, mais les premiers auteurs haïtiens ne remettraient pas en question, de la même manière radicale, les valeurs colonisantes de la culture française. Ils ne procédaient pas à une décolonisation de leur conscience. C'est ce que Price-Mars a appelé leur *bovarisme intellectuel*.

A.C. — A la Martinique aussi, nous étions en plein bovarisme. Je me rappelle encore un brave homme de petit poète martiniquais, pharmacien de son état, qui passait son temps à écrire des poèmes et des sonnets qu'il envoyait aux Jeux Floraux de Toulouse. Et il était très fier quand sa production était primée. Un jour, il m'a dit que le jury ne s'était même pas aperçu que cela avait été écrit par un homme de couleur. Autrement dit, son poème était tellement impersonnel qu'il en tirait fierté. Il était fier d'une chose qui pour moi était une accusation accablante.

R.D. — C'était un cas d'aliénation totale.

A.C. — Tu as prononcé un mot très important. Notre lutte était la lutte contre l'aliénation. C'est ainsi

qu'est née la *négritude*. Comme les Antillais avaient honte d'être nègres, ils cherchaient toutes sortes de périphrases pour désigner un nègre. On disait un Noir, un homme à peau basanée, et d'autres conneries comme ça...

R.D. — Oui de vraies conneries...

A.C. — ... et alors nous avons pris le mot *nègre* comme un *mot-défi*. C'était un nom de défi. C'était un peu une réaction de jeune homme en colère. Puisqu'on avait honte du mot *nègre*, eh bien, nous avons repris le mot *nègre*. Je dois dire que lorsque nous avons fondé *L'Étudiant noir*, je voulais, en réalité, l'appeler *L'Étudiant nègre*, mais il y eut une grande résistance dans le milieu antillais...

R.D. — Certains pensaient que le mot *nègre* était offensant ?

A.C. — Oui, trop offensant, trop agressif ; alors j'ai pris la liberté de parler de *négritude*. Il y avait en nous une volonté de défi, une affirmation violente dans le mot *nègre* et dans le mot *négritude*.

R.D. — Dans le *Cahier d'un retour au pays natal* tu as dit qu'Haïti était le berceau de la *négritude*. Tu as dit exactement : « *Haïti où la négritude s'est mise debout pour la première fois.* » Donc, à ton avis, l'histoire de notre pays, c'est en quelque sorte la pré-histoire de la *négritude*. Comment conçois-tu la notion de *négritude* appliquée à l'histoire d'Haïti ?

A.C. — Eh bien, à partir du moment où j'ai découvert le monde noir des États-Unis, où j'ai découvert l'Afrique, j'ai fini par prospecter l'ensemble du monde nègre, et c'est ainsi que je suis tombé sur l'histoire d'Haïti. J'adore la Martinique, mais c'est une terre aliénée, tandis qu'Haïti représentait pour moi les Antilles héroïques et aussi les Antilles africaines. J'ai fait la liaison entre les Antilles et l'Afrique, et Haïti est la terre la plus africaine de toutes nos Antilles. C'est en même temps un pays qui a une histoire prodigieuse, la première épopée noire du nouveau monde

a été écrite par les Haïtiens, par des gens comme Toussaint Louverture, Christophe, Dessalines, Pétion, etc. A la Martinique, on connaît très mal Haïti. Je suis un des rares Martiniquais à connaître Haïti, et à aimer Haïti.

R.D. — Donc à tes yeux la première Indépendance de Haïti était la confirmation, l'illustration historique du concept de *négritude*. Notre histoire nationale était de la *négritude-en-action*.

A.C. — Oui, la *négritude-en-action*. Haïti est le pays où l'homme noir s'est mis debout pour affirmer, pour la première fois, sa volonté de former une nouveau monde, un monde libre.

R.D. — Tout au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il y eut des Haïtiens qui, sans avoir employé le mot *négritude*, comprirent nettement ce que représentait l'appartenance d'Haïti sur la scène de l'histoire universelle. Des auteurs haïtiens comme Hannibal Price, Louis-Joseph Janvier et d'autres parlaient déjà de réhabiliter les valeurs esthétiques et culturelles des peuples noirs. Un grand esprit comme Anténor Firmin écrivit à Paris, où il était ambassadeur, un livre intitulé *De l'Égalité des races humaines*, qui était un effort brillant de revalorisation de la culture négro-africaine en Haïti. Firmin fit face à l'entreprise d'assimilation totale et incolore caractéristique de la politique coloniale. Et tout au début du XX<sup>e</sup> siècle, des auteurs haïtiens comme Justin Lhérisson, Frédéric Marcelin, Fernand Hibbert, Antoine Innocent — et bien avant eux un poète comme Oswald Durand — se mirent d'emblée à découvrir dans leurs œuvres les singularités de notre pays. Ils découvrirent notre passé africain. Ils comprennent que l'esclave n'était pas tombé des dernières pluies de Saint-Domingue et que le vaudou, par exemple, était un élément important de notre culture nationale en formation. Pour revenir à la *négritude*, il faut dire, qu'en Haïti comme ailleurs, ce concept a vécu toutes sortes d'aventures. Il faut le cerner

d'avantage. Il n'a plus souvent son sens originel, son caractère explosif. Aujourd'hui, il y a, à Paris, en Afrique, aux Antilles et aux Etats-Unis, des gens qui s'en servent à des fins extrêmement éloignées de celles que tu poursuivais dans le *Cahier d'un retour au pays natal*.

A.C. — Je voudrais te dire que chacun a sa petite négritude à soi. On a beaucoup théorisé sur la négritude. Moi je m'en suis bien gardé, par pudeur personnelle. Mais si on me demande comment je conçois la négritude je dirai que la négritude est d'abord, à mon avis, une prise de conscience concrète et non abstraite. C'est très important ce que tout à l'heure je rappelais, à savoir l'atmosphère dans laquelle on vivait, à savoir *l'atmosphère d'assimilation* où le nègre avait honte de lui-même. L'atmosphère de refoulement dans lequel on vivait, de complexe d'infériorité. *J'ai toujours pensé que l'homme noir était à la recherche d'une identification*. Et il m'a semblé que la première chose qu'il fallait faire si on voulait affirmer cette identification, cette *identité*, c'était d'avoir conscience concrètement de ce que l'on est, à savoir le fait premier, que l'on est *nègre*, que nous étions des *nègres*, que nous avions un passé, et que ce passé comportait des éléments culturels qui avaient été très valables, et que les nègres, comme tu dis, n'étaient pas tombés de la dernière pluie ; qu'il y avait eu des civilisations nègres qui étaient très importantes et qui étaient belles. A l'époque où nous étions, où nous écrivions, des gens pouvaient écrire une histoire universelle de la civilisation sans consacrer un chapitre à l'Afrique, comme si l'Afrique n'avait rien apporté au monde. Donc nous affirmions que nous étions nègres et que nous étions fiers de l'être et que nous considérons que l'Afrique n'était pas une espèce de page blanche dans l'histoire de l'humanité, et enfin c'était l'idée que ce passé nègre était digne de respect ; ce passé nègre n'était pas uniquement du passé ; que

les valeurs nègres étaient encore des valeurs qui pouvaient apporter des choses importantes au monde.

R.D. — Ce sont des valeurs encore universalisantes...

A.C. — ...universalisantes, vivantes, pas du tout épuisées. Le chant n'était pas épuisé. Il y avait de nouvelles saisons, qui pouvaient pousser dans ce chant, si on prenait la peine de l'arroser de sueur, de le recultiver. Il y avait donc ce fait : on avait des choses à dire au monde. On n'était pas du tout éblouis par la civilisation européenne. Nous étions frappés par des marques de la civilisation européenne et nous pensions que l'Afrique pouvait apporter sa contribution à l'Europe. C'était aussi l'affirmation d'une solidarité. Cela est vrai. J'ai toujours pensé, considéré, que ce qui se passait en Algérie et chez les Noirs des Etats-Unis retentissait en moi. J'ai pensé que je ne pouvais pas être indifférent à Haïti, je ne pouvais pas être indifférent à l'Afrique. Alors, si tu veux, nous sommes un peu arrivés à cette idée d'une sorte de civilisation noire répandue dans le monde entier. Et j'ai été amené à l'idée, si tu veux, qu'il y avait une *situation noire* qui se manifestait dans des aires géographiques différentes, que ma patrie c'était aussi l'Afrique. Il y avait le continent africain, les Antilles, Haïti. Il y avait les Martiniquais et les Noirs du Brésil, etc. C'était ça pour moi la négritude.

R.D. — Il y a un mouvement antérieur à la négritude comme tu la conçois, un mouvement, je dirais, de *pré-négritude*, que je décèle dans l'intérêt pour l'art africain qu'on pouvait noter chez des peintres européens. Est-ce que tu vois un rapport entre cet intérêt manifesté par d'éminents artistes d'Europe et la prise de conscience des Noirs ?

A.C. — Bien sûr, ce mouvement est aussi une des composantes de notre propre prise de conscience. Les nègres avaient été mis à la mode en France par Picasso, Braque, Vlaminck, etc.

R.D. — A la même époque, des amateurs d'art, des

historiens d'art avaient été frappés par les qualités des sculptures négro-africaines. En France, un homme comme Paul Guillaume ; un Carl Einstein, en Allemagne. L'art des Noirs d'Afrique cessait d'être une curiosité exotique. Guillaume, par exemple, était même allé jusqu'à le considérer, avec quelque lyrisme, comme le « sperme vivificateur du XX<sup>e</sup> siècle spirituel »...

A.C. — Je me souviens aussi de *L'Anthologie nègre*, de Blaise Cendrars.

R.D. — Un livre consacré à la littérature orale des Noirs d'Afrique. On peut rappeler également le troisième numéro de la revue d'art *Action*, qui avait réuni les opinions et les jugements de l'avant-garde artistique d'alors sur les masques, les statuettes et autres œuvres d'art du continent africain. Il ne faudrait pas oublier non plus Guillaume Apollinaire dont l'œuvre lyrique fourmille d'évocations de l'Afrique. Pour terminer, crois-tu que le concept de la négritude s'est formé sur la base d'une affinité idéologique et politique entre ses tenants ? Tes camarades de la négritude, les premiers militants de la négritude, n'ont-ils pas suivi un itinéraire différent du tien ? Je vois, par exemple, le cas de Léopold Sedar Senghor. Il est un esprit brillant, un poète de haute combustion, mais n'est-il pas très contradictoire et très discutable, sur le plan de la *négritude*, comme il l'entend ?

A.C. — Il y avait d'abord entre nous des affinités sentimentales. On se sentait nègre ou on ne se sentait pas nègre. Mais il y avait aussi le côté politique. C'était quand même un mouvement de gauche. Je n'ai jamais pensée une seconde que l'émancipation venait plutôt de la droite. Ce n'est pas possible. Nous considérons, Senghor et moi, que l'émancipation nous situait à gauche, mais nous refusons de voir dans la *question nègre* uniquement une question sociale. Il y a des gens, par exemple, qui pensaient, et qui pensent encore, qu'il suffit simplement que la gauche prenne le pouvoir en France, que les conditions économiques

changent, pour que la *question nègre* disparaisse. Moi je ne le pensais pas du tout. Je pensais que c'était effectivement une condition importante, mais que ce n'était pas la seule condition.

R.D. — Bien sûr, tu tiens compte du fait que les rapports de la conscience avec le monde sont extrêmement complexes. C'est pourquoi il faut également décoloniser les consciences, décoloniser la vie intérieure des gens, en même temps qu'on décolonise la société.

A.C. — Exactement. Et je me rappelle fort bien avoir dit aux communistes de la Martinique que l'homme noir était, comme tu l'as fait toi-même remarquer, *doublement aliéné* : en tant que prolétaire, d'une part ; et en tant que *Noir* aussi, parce que c'est quand même la seule *race* à qui on déniait jusqu'à la *notion d'humanité*.