

Césaire et l'esthétique de *Tropiques*  
par Alfred ALEXANDRE

Il me revient ici de prononcer les mots qui doivent servir de conclusion aux quelques jours que nous venons de passer, en compagnie de la pensée politique et esthétique de CLR James et d'Aimé Césaire.

Au cours des différentes interventions, il m'a semblé que deux des termes qui ont le plus souvent été prononcés sont : « héritage » et « identité ».

A travers cette question d'héritage et d'identité, le problème qui, de manière fondamentale, a été posée, est le problème de la transmission. Problème particulièrement essentiel pour nous qui, en plus d'être parfois des créateurs, sommes aussi des enseignants, des critiques, des conseillers culturels, des commissaires d'exposition, c'est-à-dire des gens dont la vocation est de transmettre, de ménager des passerelles entre la production d'une œuvre d'art et la réception de celle-ci.

Qu'est-ce qui nous a été transmis par Césaire ? Sous quelle forme ? En quoi est-ce que ce legs, cet héritage, aujourd'hui encore, nous est utile pour créer et donc penser notre situation actuelle dans le monde ? Et de cet héritage, qu'allons nous conserver et transmettre à ceux qui aujourd'hui ont 16, 17, 18, 20 ans, et à qui nous sommes tenus de donner les outils qui les enracinent dans une culture particulière et en même temps leur permet d'être libres de briser, pour les renouveler, les cadres culturels à l'intérieur desquels nous essayons de leur apprendre à penser ? Voilà le questionnement qui va m'intéresser ici.

Je dirai, pour commencer, qu'à travers les créations singulières et originales qui ont été montrés par les uns et les autres pour illustrer leurs propositions théoriques, il est apparu que trois générations d'artistes ont travaillé dans un contexte intellectuel et politique, dominé par ce que certains appellent les philosophies de la décolonisation, philosophies au sein desquelles, Césaire, et sa théorie de la négritude, occupe une place majeure.

Première génération : celle qui vient à la pensée et à la conscience politique dans les années 40. L'influence de Césaire sur les esprits qui dans les années 40, ont autour de vingt ans, est une influence directe. Cette influence sur la jeunesse martiniquaise, cette transmission directe d'une génération à l'autre, Césaire en parle, en termes très explicites, dans l'entretien qu'il accorde à Jacqueline Leiner et qui est reproduit dans l'édition complète de la revue *Tropiques* éditée en 1978.

Revue fondé, on le sait, en 1941, par Césaire et son compagnon de route, le philosophe martiniquais René Ménil.

A la question suivante : « est-ce que les lycéens lisaient la revue ? » Césaire répond :

« Oui. J'étais professeur. Je faisais un cours de littérature pour une classe de première ; Ménil, lui, avait une classe de philo. C'était quand même des positions stratégiques assez importantes.

Et puis, finalement, comme beaucoup d'étudiants martiniquais après leur bachot restaient aux Antilles, on m'a confié une sorte de "première supérieure", une sorte de khâgne ou plutôt d'hypo-khâgne. J'avais des disciples. C'était très important. J'ai formé des quantités de jeunes gens –qui sont maintenant des hommes- certains sont devenus des amis, d'autres des adversaires, enfin, peu importe. Ils sont tous sortis de moi, de notre enseignement. J'étais un professeur, assez efficace, semble-t-il, et j'ai eu incontestablement de l'influence sur toute une génération »

La revue *Tropiques* qui paraîtra de 1941 à 1945, constitue, à vrai dire, une révolution esthétique. Il y a avant et il y a après *Tropiques*. Avant, c'était « le vide » dira Césaire.

A ce propos, voilà, très précisément, ce qu'il déclare à Jacqueline Leiner :

« C'est moi qui ai eu l'idée de mettre sur pied la revue ; c'est moi qui lui ai donné son nom. J'ai toujours, dit-il, été frappé par le fait que les Antilles souffrent d'un manque. Il y a aux Antilles un vide culturel. Non que nous nous désintéressions de la culture, mais les Antilles sont trop exclusivement une société de consommation culturelle. Aussi, ai-je toujours travaillé à ce qu'elles puissent s'exprimer elles-mêmes, parler, créer. Pour cela, il faut absolument un centre de réflexion, un bureau de pensée, donc une revue ».

« Nous ne voulions pas faire (ajoute-t-il un peu plus loin) une revue de culture abstraite, mais autant que possible, appréhender dans le contexte martiniquais la réalité martiniquaise, la bien situer. Nous voulions que cette revue soit un instrument qui permette à la Martinique de se recentrer. Nous nous étions aperçus qu'il n'y avait rien dans ce domaine ! Absolument rien ! Alors, nous avons décidé d'étudier, systématiquement la faune, la flore, etc. [...] Nous pensions qu'un tel programme serait de nature à aider les Martiniquais à acquérir une certaine conscience d'eux-mêmes ».

Des *Tropiques*, Césaire, en réalité, établit une équation entre création artistique et connaissance de son environnement culturel. Qu'est-ce que la culture, selon

Césaire ? La réponse à cette question, il la donne dans la communication qu'il a faite au congrès des écrivains noirs, à Paris, en 1956. Communication que Césaire a intitulée « Culture et colonisation ». La culture déclare Césaire, c'est :

« l'ensemble des valeurs matérielles et spirituelles créées par une société au cours de son histoire, et bien entendu, par valeurs il faut entendre des éléments aussi divers que la technique ou les institutions politiques, une chose aussi fondamentale que la langue et une chose, aussi fugace que la mode, et les arts aussi bien que la science ou que la religion ».

Lorsque des cultures ont une parenté, qu'elles ont en commun un certain nombre de valeurs matérielles et spirituelles qui, par-delà leur singularités propres les unifient, elles forment, dit Césaire, une aire de civilisation.

Ainsi, les cultures jamaïcaine, guadeloupéenne, haïtienne, par exemple, en ce qu'elles ont de commun, forment au sens où l'entend Césaire, la civilisation caribéenne, elle-même partie prenante d'une aire de civilisation plus vaste, que Césaire, en 1956, appelle la civilisation négro-africaine.

A ce propos, voilà ce qu'il note dans sa communication au congrès des écrivains noirs :

« On peut parler d'une grande famille de cultures africaines qui mérite le nom de civilisation négro-africaine et qui coiffe les différentes cultures propres à chacun des pays d'Afrique. Et l'on sait que les avatars de l'histoire ont fait qu'aujourd'hui le champ de cette civilisation, l'aire de cette civilisation déborde très largement l'Afrique et c'est dans ce sens que l'on peut dire qu'il y a au Brésil ou aux Antilles aussi bien Haïti que les Antilles Françaises ou même aux Etats-Unis sinon des foyers, du moins des franges de cette civilisation négro-africaine »

Et Césaire de conclure que la civilisation, en tant que vaste ensemble, « tend à l'universalité », tandis que « la culture tend à la particularité ».

Césaire, on le voit donc, se garde de confondre art et culture. Pour lui, c'est très clair, l'art n'est qu'une des manifestations de la culture, à côté des créations de la technique, des croyances religieuses, de la langue, etc.

Et dans ces manifestations de la créativité, et donc de la liberté humaine, Césaire nous invite à comprendre que la technique occupe une place centrale. La technique, au sens large, c'est l'ensemble des moyens matériels et intellectuels nécessaires à la réalisation d'une activité. Mais, dans un sens plus restreint, la technique désigne l'ensemble des moyens nécessaires à cette activité essentielle

qu'est le travail. C'est-à-dire ce par quoi un peuple s'adapte à son environnement dans le but de satisfaire ses besoins. Le rapport que nous entretenons avec notre milieu naturel que nous organisons en fonction de nos besoins est donc toujours un rapport technique. Et ce rapport technique à notre monde est reflété par la langue, à travers les mots que nous utilisons pour nommer les outils, les matériaux, les procédés. Est reflété aussi dans les croyances religieuses : les peuples de marin ou les peuples d'agriculteurs ou de bergers ont des divinités en rapport avec le monde qu'ils habitent. Et l'art bien sûr, en se réappropriant, les matériaux disponibles (bois, tôles, terre, sable), l'art, en se réappropriant les croyances, en questionnant l'état et le fonctionnement des institutions politiques, témoigne de la particularité d'une culture.

Or, Césaire note que l'art en Martinique, dans la période qui précède les années 40, n'est en rien le reflet des formes et des procédés de travail, des outils, des matériaux naturels et artificiels, des croyances et des institutions par où se signale la singularité de la culture martiniquaise.

Il faut là-dessus relire, dans le n° 6 de la revue *Tropiques* en date de février 1943, l'article de René Hibran, intitulé : « Le problème de l'art à la Martinique ».

« Quand on débarque à la Martinique, écrit Hibran, on peut s'étonner, si l'on s'intéresse à l'Art, qu'il n'y ait pas d'Art local ou si peu, si réduit dans ses manifestations.

L'art Caraïbe s'est éteint avec les anciens habitants de l'île.

[...] Il aurait pu y avoir deux apports importants : l'Art Nègre et l'Art de la métropole. Or on chercherait vainement des survivances d'Art nègre. Quand à l'art de la Métropole il a fait de temps en temps avec quelques artistes, le voyage des Iles mais il n'a laissé aucune empreinte sur le Martiniquais.

Et l'article se termine de la manière suivante :

« Le Pays, ses éléments, les types si différents, si nuancés sont pleins d'intérêt pour qui sait les regarder avec des yeux naïfs. Nous voulons dire par là que l'Art s'il existe sera un Art essentiellement local. Le futur artiste devra chercher en soi, autour de soi et non pas ailleurs. [...] L'homme de couleur des Antilles Françaises devrait de son propre consentement rectifier une esthétique qui est faussée et acquérir le sens de l'ethnique et de la couleur locale qui lui fait souvent complètement défaut. »

Réappropriation de la réalité culturelle antillaise, appropriation des signes graphiques caractéristiques de l'Art nègre, de l'art Caraïbe, sans négliger l'Art

issu des Métropoles : telle sont les principes esthétiques posées entre 1941 et 1945 dans *Tropiques* et qui aujourd'hui encore fonctionnent, selon le mot de Ménil, comme « un refoulé » qui conditionne à leur insu le travail des artistes, sommés malgré eux de se déterminer en fonction de l'esthétique de *Tropiques*, soit pour y adhérer, soit pour y échapper.

Après la génération qui a eu vingt ans dans les années 40, cette influence de *Tropiques*, nous dit Ménil, est en effet également perceptible sur une deuxième génération, celle qui naît à la pensée et à la création artistique dans les années 70, 80. Epoque, on le sait, particulièrement dense en termes de revendication identitaire.

En 70, trente ans à peu près se sont écoulés depuis l'époque où Césaire enseignait directement sa pensée à ceux qu'il a lui-même appelés ses disciples. Il est resté un maître à penser. Mais c'est de manière indirecte, par livres, par extraits de livres, par bribes d'articles ou par personnes interposées, que l'influence désormais s'exerce.

Là-dessus il faut se donner la peine d'entendre ce que dit le philosophe René Ménil, dans un texte écrit en 1973 et intitulé : « Pour une lecture critique de *Tropiques* »

A propos des intellectuels et des artistes dont la voix commence à se faire entendre au début des années 70, Ménil écrit ceci :

« Un certain romantisme actuel, revigoré en mai 68 français, dans la nouvelle dynamique des luttes mondiales de libération nationale, palpite aux Antilles. Par-dessus trois décennies, il répète à peu de choses près – et sans le savoir – le romantisme de *Tropiques* qui surgissait de la situation historique de 1940 et traduisait, dans la fièvre de l'impatience, un sentiment nouveau de la vie antillaise, un futur inconnu, la quête anxieuse d'un passé de prestige, la singularité de la vie insulaire et la couleur locale.

Et Ménil un peu plus loin conclut de la manière suivante :

« *Tropiques* a été l'expression des perspectives, des espérances, de la volonté de la gauche révolutionnaire antillaise dans les années 40. Mais voici le drame aujourd'hui. Les textes de *Tropiques* n'ont pas été réimprimés au lendemain de la Seconde guerre mondiale où, déjà, ils étaient introuvables en librairie. Il en est résulté le paradoxe suivant : la gauche intellectuelle antillaise depuis lors a partagé confusément les conceptions qui y sont exposés sans les avoir lues, si l'on considère comme négligeables les citations isolées qu'on a pu faire ici où là.

Aussi, poursuit Ménéil, nombreux sont les intellectuels antillais qui ont reçu un héritage de concepts philosophiques, de thèmes idéologiques, de méthodes de travail dont ils ignorent la provenance exacte, le sens interne, et les limites précises. Et c'est obscurément et confusément qu'ils reprennent à leur compte tel thème mythologique, tel problème culturel, telle pratique de recherche fonctionnant dans *Tropiques* et qui agissent dans l'actuelle mentalité antillaise à la façon d'un refoulé de la pensée [...] Ces conceptions, comme toute pensée inconsciente, pèsent sur la réflexion sans l'éclairer vraiment »

Cette notion de confusion de la pensée, de difficulté à voir clair dans sa réalité, dont parle Ménéil, c'est vraisemblablement ce qui à mon sens caractérise l'état d'esprit de la troisième génération d'artistes. Cette troisième génération, composé de créateurs qui aujourd'hui, ont autour de quarante ans, un peu moins, un peu plus, a été intellectuellement formé par les intellectuels et les artistes qui ont émergé dans les années 70 et dont parlait Ménéil. Autrement dit, c'est toujours, mais cette fois, de manière encore plus indirecte, plus inconsciente, l'influence du programme esthétique de *Tropiques* qui se fait sentir, à travers la question de l'identité, de la résistance culturelle, de la relation à l'autre, de la consommation culturelle. Questions qui animent encore cette troisième génération sous influence.

Plus étonnant, à l'occasion des événements de février 2009, on a pu voir, chez certains artistes de cette troisième génération, la tentation de mimer ce romantisme révolutionnaire que Ménéil voyait déjà à l'œuvre dans les années 70. Comme si, faute de grands thèmes idéologiques au service desquelles mettre notre art, nous étions réduits à revivre, sur le mode du désir mimétique, les glorieux combats de nos aînés.

Or reprendre à son compte, sans distance critique, les principes esthétiques et politiques de *Tropiques*, c'est reprendre aussi à son compte, et sans s'en apercevoir, nous dit Ménéil, les contradictions et les impasses idéologiques qui caractérisent, sans que cela ait été décelé à l'époque, la pensée de *Tropiques*.

« Les textes de *Tropiques* renvoient en effet, écrit Ménéil, non pas à une seule et même philosophie, mais à diverses philosophies, dont certaines sont apparentées et voisines, et certaines autres opposées et franchement contradictoires ».

Ménéil a ici en tête au moins trois doctrines qui selon lui constituent les soubassements idéologiques de *Tropiques*, soubassements dont le caractère inconciliable pourrait expliquer la confusion dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui encore.

Le premier soubassement est à situer dans l'individualisme bourgeois des Lumières, qui sur le plan politique, conduit à la reconnaissance de droits inaliénables pour le sujet humain et sur le plan esthétique conduit au repli sur la subjectivité qui donnera le romantisme et le surréalisme. Deuxième soubassement : la pensée marxiste et sa critique, précisément, de l'individualisme bourgeois. Enfin, dernier soubassement, l'idéologie nationaliste, d'où sort la question de l'identité et que Ménénil, identifie aux droites européennes et réactionnaires.

« Aux yeux de notre propre conscience philosophique d'aujourd'hui, écrit Ménénil dans sa lecture critique de *Tropiques*, ce qui, légitimement, peut choquer et choque en effet notre sens critique ce n'est ni la diversité ni la contradiction même des philosophies qui sont à l'œuvre dans les textes de *Tropiques*.

Ce qui nous choque, aujourd'hui, c'est que ces oppositions, ces différences et ces contradictions dans les conceptions philosophiques sont restées comme inaperçues pour nous – comme si elles "allaient de soi". De sorte qu'elles n'ont été ni identifiées, ni circonscrites, ni nommées pour être en fin de compte dominées et résolues ».

C'est ici que la réflexion du philosophe René Ménénil nous aide à saisir dans toute sa difficulté la question de la transmission.

Que signifie hériter d'une pensée ? D'un questionnement ? En l'occurrence ici du questionnement identitaire ? Pouvons-nous refuser l'héritage ?

A vrai dire, non. Pour pouvoir parler au monde, depuis notre singularité culturelle, nous sommes obligés d'approfondir cette conscience historique, cette conscience culturelle, cette conscience de nous-mêmes. Mais, en même temps, le risque nous dit Ménénil est que cette conscience fasse l'objet d'une récupération. Le risque donc pour que les artistes et plus largement les individus soient instrumentalisés par un certain nombre de pouvoirs : pouvoir politique, pouvoir syndical, pouvoir associatif, pouvoir économique, pouvoir religieux puisque nous voyons certaines sectes donner à leurs pratiques d'enfermement des consciences individuelles une certaine « couleur locale ».

A propos de la récupération politique de la question de la conscience culturelle telle que cette question avait été posé par les philosophies de la libération que sont la négritude des années 40 et l'esthétique de *Tropiques* qui en est résultée, Ménénil est extrêmement sévère. Et c'est sans doute la sévérité, d'aucuns diront, la lucidité, d'autres la brutalité, de ses analyses, qui explique sans doute pourquoi une pensée aussi stimulante que la sienne est résolument passé sous silence.

Prolongeant des analyses que Frantz Fanon avait déjà développées au sujet de la faillite des bourgeoisies nationales, Ménil, dans *Tracées, Identité, négritude, esthétique aux Antilles*, écrit ceci, à propos des pouvoirs qui instrumentalisent la question culturelle :

« Ils n'ont en vue, avec leur classe sociale, la petite bourgeoisie nationaliste, que d'expulser les Blancs [...] pour prendre leur place et continuer la même politique mais à leur propre compte »

[...] Ainsi donc, erronée et mystifiée dans ses bases philosophiques, l'idéologie de la négritude traduit la vie d'une petite bourgeoisie locale qui a besoin de l'illusion pour freiner les masses populaires aux bords de la révolution socialiste »

Ce que dit ici Ménil c'est que la question de la résistance culturelle fonctionne aussi comme une illusion qui permet de masquer le fait qu'il n'y a plus de volonté de résistance politique.

Bien sûr, dans la relecture critique que Ménil fait de l'histoire de nos idées politiques et esthétiques : il y a un biais. Ménil n'échappe pas lui-même à un certain romantisme révolutionnaire de gauche.

Mais tout militant, tout idéologue qu'il était lui-même, Ménil est toujours, malgré tout, resté ce que fondamentalement, il était : un philosophe. C'est-à-dire quelqu'un qui se méfie des discours que nous tenons sur nous-mêmes, des représentations que nous avons de nous-mêmes.

Et c'est en cela me semble-t-il qu'il nous aide à nous positionner vis-à-vis de cette question de la transmission. Nous avons un devoir de conservation, de valorisation, de transmission de notre héritage culturel. Mais nous avons aussi, nous dit le philosophe, un devoir de conscience critique, et non pas d'adhésion naïve, vis-à-vis de cet héritage-là.

Conscience culturelle d'un côté, conscience critique de l'autre, tels sont aussi, me semble-t-il, les deux leçons qui sont sortis de cette semaine de rencontre autour des figures de Césaire et de James.

Je vous remercie de votre attention.