

La politique culturelle d'Aimé Césaire

Œuvre, enjeux et héritage

COLINE-LEE TOUMSON-VENITE

En cette année de célébration du centenaire de la naissance d'Aimé Césaire, la rétrospective de son œuvre et de son héritage à laquelle nous invite le Centre césairien d'études et de recherches et son président Christian Lapoussinière m'a amenée à m'interroger sur un pan décisif de son action : la politique culturelle qu'il a théorisée et mise en œuvre des années 1940 aux années 1980.

C'est un fait, l'homme, artiste et politique, a élaboré, tissé, conceptualisé une politique culturelle tant à travers ses écrits théoriques qu'à travers la mise en place d'institutions et d'établissements culturels.

Si l'histoire des politiques culturelles françaises depuis 1959 est désormais bien connue et constitue un champ de recherche tant en sciences sociales et qu'en sciences humaines, si des travaux se développent aujourd'hui autour d'une étude comparée des politiques culturelles internationales dans le monde occidental (États-Unis, France, Grande-Bretagne), ces questions n'ont pas ou peu été abordées dans les espaces caribéens, ultramarins, africains ou brésiliens, qui pourtant offrent des axes paradigmatiques pertinents.

Une journée d'études organisée en février dernier à la Cité internationale de l'immigration, dans le cadre de l'année 2011 des outre-mer, avec la collaboration du Centre d'histoire sociale de l'université Paris I-Panthéon Sorbonne et la direction générale du patrimoine du ministère de la Culture, a pu poser les premiers jalons d'un objet de recherche qui mérite d'être amplifié et approfondi¹.

L'œuvre artistique et politique d'Aimé Césaire est véritablement, pour les Martiniquais et la Martinique, pour la Caraïbe, pour l'ensemble des pays émergents, une œuvre testamentaire dont nous sommes tous légataires.

Nous ne saurions faire cette communication sur la seule base de nos souvenirs, remontant à la prime enfance.

Nous engagerons une tentative d'historicisation de la politique culturelle d'Aimé Césaire et tenterons de dresser les principales étapes de sa philosophie d'action et de sa praxis.

1. Le temps des revues : véritables manifestes politiques et culturels
2. Culture et décolonisation : *Présence africaine* et les congrès internationaux des écrivains et artistes noirs

1. *Quelles politiques culturelles pour les départements d'outre-mer? Perspectives historiques*, 13 février 2012, Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

3. Le festival des Arts nègres : le Bandung culturel, un Big Bang culturel

1. Le temps des revues de l'entre-deux-guerres à la Seconde Guerre mondiale : l'affirmation d'un être au monde

Les revues, en tant qu'actes de réflexion critique et de production de pensée, jouent un rôle déterminant dans la vie intellectuelle et culturelle de l'entre-deux-guerres.

Manifestes culturels, esthétiques et politiques, elles impulsent une dynamique nouvelle, en rupture d'avec l'ordre ancien.

Au plus fort de la Seconde Guerre mondiale et de l'occupation de la Martinique par le régime pétainiste de Vichy, Aimé Césaire, alors professeur au lycée Schoelcher (après avoir effectué son retour au pays natal), avec ses compagnons de route, son épouse Suzanne Césaire, née Roussi, René Ménil, Georges Gratiant, Aristide Maugée et Lucie Thésée, créent à la Martinique la revue *Tropiques* : le premier acte de politique culturelle d'Aimé Césaire à la Martinique.

Dans son entretien avec Jacqueline Leiner, en propos liminaire de l'édition de la collection complète de *Tropiques*, Aimé Césaire précise :

« 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 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 revue². »

Dans la présentation du premier numéro de *Tropiques*, paru à Fort-de-France en avril 1941, le poète poursuit :

« Terre muette et stérile. C'est de la nôtre que je parle. Et mon ouïe mesure par la Caraïbe l'effrayant silence de l'Homme. Europe. Afrique. Asie. J'entends hurler l'acier, le tam tam parmi la brousse, le temple prier parmi les banians. Et je sais que c'est l'homme qui parle. Encore et toujours, et j'écoute. Mais ici l'atrophie monstrueux de ma voix, le séculaire accablement, le prodigieux mutisme. Point de ville. Point d'art. Point de poésie. Point de civilisation, la vraie, je veux dire cette projection de l'homme sur le monde ; ce modelage du monde par l'homme ; cette frappe de l'univers à l'effigie de l'homme. »

Et il reprend :

« Point de ville. Point d'art. Point de poésie. Pas un germe. Pas une pousse. Ou bien la lèpre hideuse des contrefaçons. En vérité, terre stérile et muette. »

2. *Tropiques*, collection complète, éditions Jean-Michel Place.

Aimé Césaire, dans un entretien retranscrit dans la revue *Notre librairie* en 1983, rappelle que *Tropiques* a joué un rôle certain dans l'évolution martiniquaise, et même dans l'évolution de la Caraïbe.

« C'était un peu une quête d'identité. C'était la première fois qu'une telle entreprise se faisait de manière suivie, de manière persévérante. Par conséquent la revue *Tropiques*, après le feu un peu fugace de *Légitime défense*, constitue une date importante. »

Et encore : « Notre propos était d'aider les Martiniquais à prendre conscience d'eux-mêmes. Prendre conscience de soi c'est prendre conscience d'une histoire, d'un entourage, d'un destin et d'une espérance. Tout cela était cerné dans *Tropiques* par des moyens divers, des moyens pluridisciplinaires : création poétique, essais théoriques, articles sur la faune, la flore, la géographie », ce que nous pouvons désigner aujourd'hui comme relevant du patrimoine culturel immatériel.

2. L'après-guerre et la décolonisation par la culture

Du 19 au 22 septembre 1956 se tient à la Sorbonne, sous l'impulsion de *Présence africaine* et de son directeur de publication, Alioune Diop, le premier congrès des écrivains et artistes noirs. Il est à noter que ce premier congrès se tient un an après la conférence des peuples afro-asiatiques de Bandung, où, en Indonésie, les pays du tiers-monde sont brusquement placés au premier plan de l'actualité. Vingt-neuf nations, représentant plus de la moitié de l'humanité mais seulement 8 % de ses richesses, y sont représentées.

La conférence, présidée par Soekarno, premier président de la République d'Indonésie indépendante, est divisée en trois commissions : politique, coopération culturelle, coopération économique. La résolution finale affirme le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, la souveraineté et l'égalité entre toutes les nations, le refus de toute pression de la part des grandes puissances et de toute ingérence dans les affaires intérieures des États.

La conférence de Bandung inaugure une nouvelle attitude collective des peuples du tiers-monde.

Dans sa continuité, le premier congrès international des écrivains et artistes noirs en 1956 et le premier festival mondial des Arts nègres en 1966 à Dakar, réalisé par Léopold Sédar Senghor avec la complicité d'Alioune Diop, font figure de Bandung culturels.

Françoise Blum, chercheuse au centre d'histoire sociale et culturelle de Paris I-Panthéon Sorbonne le rappelle : *Présence africaine* a pour vocation de promouvoir la culture du monde noir, d'être un carrefour, sans ostracisme ou exclusive de quelque sorte que ce soit. *Présence africaine* est « une maison » et concerne toutes les diasporas noires.

Le projet porté par Alioune Diop et ses amis, parmi eux Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, est avant tout un projet de « politique culturelle » : promouvoir la culture noire, les écrivains et artistes noirs, les faire exister à la face du monde occidental et impérialiste, faire entrer sur la scène de l'histoire, pour reprendre la formule de Césaire, les intellectuels nègres, africains et antillais. Qu'est-ce sinon une politique culturelle menée, non par les pouvoirs politiques mais par les écrivains et artistes eux-mêmes, en une sorte de défi à la culture dominante ?

Il s'agit là de créer les conditions de production et de diffusion de la culture noire, en lui fournissant les médias nécessaires, et peut-être avant tout en créant les lieux d'une réflexion commune sur ses spécificités différentes, en engageant une réflexion partagée sur les rapports du politique et du culturel, de la politique et de la culture.

Il s'agit de donner à lire ou à voir des œuvres et des artistes qui sinon risqueraient de rester éternellement victimes des ostracismes du monde colonial.

Une politique culturelle donc, ciblée, et qui développe les instruments nécessaires à son action.

La revue *Présence africaine* est créée en 1947, quelques mois après la départementalisation. Outre ses textes et analyses, elle offre une mine d'informations diverses sur les réunions, conférences, colloques, de ce qu'on appelait pas encore la communauté noire diasporique.

À l'occasion du premier congrès international des écrivains et artistes noirs, Aimé Césaire intitule sa contribution : « Culture et colonisation³. »

Dialectique déterminante dans l'œuvre politique et culturelle d'Aimé Césaire, ce dernier déclare :

« La réunion historique de Bandung n'a pas été seulement un événement politique ; elle a été un événement culturel de premier ordre. Car il a été le soulèvement pacifique de peuples affamés non seulement de justice et de dignité mais aussi de ce que la colonisation leur a enlevé au premier chef : la culture. »

Aimé Césaire poursuit :

« Ainsi donc, la situation culturelle dans les pays coloniaux est tragique. Partout où la colonisation fait irruption, la culture indigène commence à s'étioler. Et, parmi ses ruines, prend naissance non pas une culture, mais une sorte de sous-culture qui n'a aucune chance de s'épanouir en culture véritable. Le résultat est la création dans de vastes territoires de zones de vide culturel ou, ce qui revient au même, de perversion culturelle ou de sous-produits culturels. Telle est la situation que nous, hommes de culture noirs, nous devons avoir le courage de regarder bien en face. »

3. « Le premier congrès international des écrivains et artistes noirs, compte rendu complet », *Présence africaine*, nos 8-9-10, juin-novembre 1956.

L'intellectuel conclut son intervention en déclarant :

« Nous sommes aujourd'hui dans le chaos culturel. Notre rôle est de dire : libérez le démiurge qui seul peut organiser ce chaos en une synthèse nouvelle, une synthèse qui méritera le nom de culture, une synthèse qui sera réconciliation et dépassement de l'ancien et du nouveau. Nous sommes là pour dire et pour réclamer : donnez la parole aux peuples. Laissez entrer les peuples noirs sur la grande scène de l'histoire. »

Nous avons là la profession de foi de l'homme politique en matière culturelle.

3. Du festival mondial des Arts nègres au festival culturel de Fort-de-France : la praxis culturelle d'Aimé Césaire

Du 1^{er} au 24 avril 1966 se tient à Dakar le premier festival mondial des Arts nègres. Ce rendez-vous culturel international a constitué un événement sans précédent dans l'histoire culturelle du continent africain.

Le festival mondial des Arts nègres a été la première grande manifestation artistique internationale organisée en Afrique. Il a été suivi par le festival culturel panafricain d'Alger en 1969, puis par le Festival of African Culture (Festac) de Lagos en 1977.

Dans les années 1960-1970, les sociétés africaines récemment libérées du colonialisme ont cherché à s'appropriier les vecteurs artistiques et les outils de communication culturelle de la modernité. À travers ces supports de création, il s'agissait pour le continent de construire une nouvelle identité. Longtemps méprisées, reléguées hors de la civilisation, l'Afrique et ses diasporas, dont les diasporas afro-caribéennes, cherchaient à obtenir non seulement la reconnaissance, mais l'admiration internationales.

Selon le président-poète, Léopold Sédar Senghor, il s'agissait de « parvenir à une meilleure compréhension internationale et interraciale, d'affirmer la contribution des artistes et écrivains noirs aux grands courants universels de pensée et de permettre aux artistes noirs de tous les horizons de confronter les résultats de leurs recherches⁴. »

Pour concevoir l'architecture intellectuelle du programme, ce qui requérait largeur de vue et tact diplomatique, Senghor fit appel à un homme de confiance, un frère spirituel, Alioune Diop, rédacteur en chef de la revue *Présence africaine* et fédérateur du mouvement de la négritude à travers la Société africaine de culture, fondée en 1957 à l'issue du premier congrès des écrivains et artistes noirs à Paris. Il était secondé dans cette tâche par une autre figure de la négritude, Aimé Césaire.

4. « Présence africaine. Les conditions noires : une généalogie des discours », *Gradhiva*, n° 10, novembre 2009.

La présence et l'influence d'Aimé Césaire sont en filigrane de ce premier festival mondial des Arts nègres. C'est à cette occasion que sa pièce de théâtre, *La Tragédie du roi Christophe*, mise en scène par Jean-Marie Serreau et interprétée par la compagnie du Toucan, qui rassemblait des comédiens sénégalais, antillais et haïtiens, fut jouée au théâtre Sorano de Dakar. Parmi les comédiens : Douta Seck et Yvan Labéjof.

Yvan Labéjof, dans le documentaire d'Euzhan Palcy et d'Annick Thébia-Melsan, *Aimé Césaire, une voix pour l'histoire*, livre un témoignage vibrant et ému de cette expérience théâtrale en terre africaine à l'occasion du festival mondial des Arts nègres.

D'éminentes personnalités de tous horizons y ont participé : André Malraux, Aimé Césaire, Jean Price-Mars, Duke Ellington, Joséphine Baker, Langston Hughes et bien d'autres. Tous les arts y étaient représentés : arts plastiques, littérature, musique, danse, cinéma. Un musée dynamique avait été spécialement construit pour la circonstance à Soumbédioune qui demeura, jusque dans les années 1980, un lieu d'art majeur accueillant de grandes expositions internationales.

Dans la continuité des congrès de Paris et de Rome, c'est un grand colloque qui ouvrit le festival sur le thème « Fonction et signification de l'art nègre dans la vie du peuple et pour le peuple », sous le haut patronage de l'Unesco et de la Société africaine de culture, présidée par l'intellectuel haïtien Jean Price-Mars.

De nombreux experts internationaux, spécialistes des arts et des artistes africains ou des diasporas africaines, étaient réunis : écrivains, archéologues, conservateurs, historiens, ethnologues, cinéastes, musiciens. Les contributions portaient aussi bien sur l'art en général que sur un domaine artistique ou une aire géographique précise.

Senghor ouvrit solennellement le colloque par un discours dans lequel il insista sur le fait que, désormais, l'art nègre ne pourrait plus être nié comme il l'avait été par le passé.

C'est la communication d'Aimé Césaire qui reste sans doute la plus actuelle des contributions, selon Éloi Ficquet et Lorraine Gallimardet, chercheurs à l'EHESS et à l'école du Louvre⁵. Césaire prend ses distances par rapport à tout modèle de pensée préétabli, en proposant une critique du processus de réification du monde, laquelle proclame la nécessité politique et métaphysique de l'art et de la poésie en général, dans une Afrique en devenir et un monde en mutation.

Au cours du colloque, des messages furent adressés aux chefs d'État, aux chefs spirituels, à la jeunesse et aux familles, conformément à l'idée selon laquelle le peuple doit se trouver au cœur des enjeux et des considérations sur l'art. Le principal message s'adressait aux chefs d'États africains et de la

5. *Ibid.*

diaspora, le colloque les invita alors à suivre cinq directions concrètes pour assurer la pérennité de la culture africaine et afro-descendante :

- la formation de chercheurs, spécialistes et experts dans les multiples domaines de l'art nègre ;
- la création de musées nationaux et régionaux ;
- la conservation et la protection des œuvres d'art ;
- la défense et la promotion des artistes ;
- l'éducation artistique pour la jeunesse et le peuple.

En 1966, Césaire déclare à Dakar :

« C'est un signe des temps, jamais comme aujourd'hui le monde n'a eu autant besoin d'art⁶. »

Quatre ans plus tard, en 1971, Aimé Césaire fonde à Fort-de-France, ville dont il est le député-maire, le festival culturel de Fort-de-France. C'est le préambule d'une politique culturelle territorialisée. Le festival culturel de Fort-de-France vit le jour en juillet 1971 sous l'impulsion d'artistes martiniquais appuyés par le metteur en scène Jean-Marie Serreau et des comédiens de la diaspora martiniquaise de passage dans l'île. À l'origine modeste, il se déroulait intégralement au théâtre municipal. Son orientation est clairement politique et militante, comme le montre le thème de chaque édition :

- « À la lutte du peuple martiniquais contre l'oppression » (1978) ;
- « Aux peuples noirs d'Amérique latine » (1980) ;
- « Non à l'Apartheid » (1986) ;
- « Négritude » (1987).

En 1974, le conseil municipal de la ville de Fort-de-France crée le Sermac, service municipal d'action culturelle, un outil d'élaboration et de mise en œuvre de la politique culturelle de l'édilité de Césaire. Ce tout nouveau service municipal, charpenté par Renaud de Grandmaison et Camille Darsières, homme politique et intellectuel proche d'Aimé Césaire, démarra sous forme d'ateliers mis sur pied de façon artisanale au parc Floral, dans les locaux de l'ancien hôpital militaire, racheté par la ville au ministère de la Défense. Jean-Paul Césaire, premier directeur du Sermac, témoigne :

« En plus de l'éducation artistique, ces ateliers étaient chargés de la programmation et de l'organisation du festival. Dans les dix années qui suivirent, onze centres culturels furent implantés dans les quartiers populaires de Fort-de-France et servirent de relais aux installations du parc Floral.

Avec l'organisation têtue des ateliers et la mise en place des centres culturels de banlieue, c'est la pérennisation du Grand Carbet dont je suis le plus fier après quarante ans d'action culturelle à Fort-de-France. Exemple unique dans

6. « Le premier congrès international des écrivains et artistes noirs, compte rendu complet », *Présence africaine*, n^{os} 8-9-10, juin-novembre 1956.

la Caraïbe d'un organisme vivant en osmose avec la population laborieuse. En quarante ans aussi les meilleures troupes théâtrales, les meilleurs musiciens et chanteurs, les meilleurs ballets et même les opéras du répertoire se sont succédés sous le Grand Carbet, permettant ainsi au public martiniquais de voyager par l'imaginaire dans le monde entier. Toutes ces années ont participé pleinement d'une des utopies refondatrices tant souhaitées par Aimé Césaire. »

Suivant les cinq préconisations du festival de Dakar, le festival culturel de Fort-de-France, les ateliers du Sermac, les centres culturels de quartier participent aux objectifs recherchés d'éducation artistique pour la jeunesse et le peuple, ainsi qu'à la défense et à la promotion des artistes. Véritable politique de démocratisation de la culture, l'action culturelle menée par le Sermac se voit complétée dans le projet de Césaire par la mise en place en 1984 de l'école des Beaux-Arts, afin de favoriser la formation de chercheurs, spécialistes et experts dans les multiples domaines de l'art et de la création plastique.

En 1981, avec l'arrivée du pouvoir socialiste, l'instauration des régions, Aimé Césaire devient le premier président de la nouvelle région Martinique. Sous son impulsion et celle de Jack Lang, alors ministre de la Culture, est créée l'école d'art de la Martinique. À l'origine, le projet de l'école prenait en compte ce qui relève du discours général des écoles d'art, mais aussi la singularité de l'art sur le continent américain, au moyen de la distance critique vis-à-vis des arts « d'ailleurs », lointains et proches. Ceci fait de l'école d'art de la Martinique – ex-institut d'arts visuels de la Martinique – la seule école d'art en Caraïbe française.

C'est, avec la génération formée à Paris, et Victor Anicet, Ernest Breleur, René Louise, Bertin Nivor, François Charles-Édouard et Yves Jean-François, membres fondateurs du groupe Fwomajé, un nouveau courant qui irrigue la démarche esthétique et pédagogique de cet établissement d'enseignement supérieur. Ces artistes-théoriciens réunissent leurs réflexions pour favoriser l'émergence d'une esthétique caribéenne à partir de toutes les racines culturelles.

En 1987, sous la présidence de Camille Darsières, s'opère la création du FRAC, fonds régional d'art contemporain de la Martinique, abandonné depuis. Les FRAC, également impulsés sous le ministère Lang, ont pour mission de constituer un patrimoine d'art contemporain en région, de soutenir la création par l'action conjuguée d'acquisitions et de commandes d'œuvres d'art et de sensibiliser un public élargi aux démarches artistiques contemporaines.

Nous pouvons également évoquer la création d'un autre établissement culturel impulsé sous le mandat d'Aimé Césaire et du Parti progressiste martiniquais : le centre dramatique régional, théâtre de la Soif nouvelle,

qui exista de 1985 à 2001, dirigé successivement par Annick Justin-Joseph, Élie Pennont et Michèle Césaire. Ce théâtre avait pour mission la création théâtrale dramatique d'intérêt public. Il se voulait aussi un lieu de référence régionale pour la création et l'exploitation des spectacles créés par son équipe de comédiens et de metteurs en scène, tout en prônant une « attention particulière à la sauvegarde des métiers spécifiques du théâtre » et en accordant « une priorité à la formation et à l'initiation au théâtre ».

En conclusion, nous pouvons distinguer chez le Césaire artiste et politique une vision singulière et avant-gardiste de la politique culturelle, enracinée tant dans l'histoire, celle de la dignité recouvrée de l'art et de la culture africaine et diasporique, que dans la géographie, celle d'une Caraïbe en mouvement dynamique. Aimé Césaire n'a cessé de se faire « l'amant de cet unique peuple », le dotant d'outils, d'établissements de diffusion culturelle, d'ateliers de pratiques artistiques, d'établissements de formation artistique pluridisciplinaire, arts visuels et théâtre. Son héritage est pionnier et fondateur, fondamental. À nous de le faire fructifier, à la hauteur de l'héritage légué.

Coline-Lee Toumson-Venite

*Historienne, directrice du Centre culturel de rencontre et de recherche
de Fonds Saint-Jacques (Sainte-Marie, Martinique)*

Bibliographie indicative

- Tropiques*, 1941-1945, collection complète, éditions Jean-Michel Place, Paris, 1978.
 « Le premier congrès international des écrivains et artistes noirs, compte rendu complet », *Présence africaine*, nos 8-9-10, juin-novembre 1956.
 « Présence africaine. Les conditions noires : une généalogie des discours », *Gradhiva*, n° 10, novembre 2009.
 Actes du colloque *Quelles politiques culturelles pour les départements d'outre-mer, perspectives historiques*, Cité nationale de l'Immigration, 13 février 2012, Paris.
 Roger Toumson, Simonne Henry-Valmore, *Aimé Césaire, le nègre inconsolé*, Châteauneuf-le-Rouge, Vents d'ailleurs, 2002.
 Roger Toumson, *Aimé Césaire, Anthologie poétique*, Paris, Imprimerie nationale, 1996.