



Claude McKay, aventurier et compagnon de route

Ballast

10 juillet 2022

« Poète et romancier américain d'origine jamaïcaine, Claude McKay est l'une des figures emblématiques de la Renaissance de Harlem, mouvement d'expression littéraire et artistique qui éclot à New York au début des années 1920. Auteur pionnier, et majeur, de la littérature africaine-américaine de la première moitié du XX^e siècle, marqué par le racisme et la ségrégation, il fut un militant de la cause noire et un compagnon de route des milieux révolutionnaires et communistes, tout en restant toujours critique et à distance des appareils politiques » : *c'est ainsi que Solomon Bovshover ouvre l'introduction qu'il a rédigée au roman Retour à Harlem de Claude McKay, paru en 1928 et réédité il y a quelques semaines aux éditions Nada. Nous publions sa préface, aux allures de portrait.*

« Aventurier chevronné ayant essuyé bien des tempêtes,
Je renonce à toute forme d'attache, car
Le souffle de la vie transcende le cadre des lois. »
Claude McKay, « One Year after », 1922



Festus Claudius McKay est né le 15 septembre 1889 à Nairne Castle, un petit village situé près de James Hill, en Jamaïque. Il est le cadet d'une famille de huit enfants, dont les parents, Thomas Francis McKay et Hannah Ann Elizabeth Edwards, sont de petits agriculteurs relativement aisés, membres respectés de la communauté baptiste. D'origine ashantie, le père, strict et religieux, abreuve ses enfants des contes et légendes traditionnels rapportés par les esclaves africains et transmis oralement de génération en génération.

À l'âge de 9 ans, le jeune Claude part vivre chez son frère aîné, Uriah Theodore, instituteur, et publiciste à ses heures, pour parfaire son éducation. Sous son influence, il devient un lecteur avide de littérature britannique classique — notamment Dickens et Shakespeare, dont il admire la poésie —, ainsi que de traités de philosophie, de science et de théologie. Il écrit ses premiers vers à 10 ans et, suivant l'exemple de son aîné, se convertit à la libre-pensée. Durant son adolescence, il est apprenti chez un carrossier, puis chez un ébéniste.

« Il entame une vie de vagabondage, alternant voyages, périodes d'écriture et emplois précaires : portier, ouvrier, garçon de bar, domestique, restaurateur et serveur dans les chemins de fer. »

En 1907, il fait la connaissance de [Walter Jekyll](#), un ancien religieux devenu planteur et qui, passionné par la culture afro-caribéenne, collecte et publie chansons et histoires



populaires en volumes — parmi lesquels un ouvrage intitulé *Jamaican Song and Story*. Grâce à lui, McKay découvre la poésie de [Shelley](#), [Keats](#), [Byron](#), [Whitman](#), mais aussi Dante, [Leopardi](#), Goethe, [Villon](#) et Baudelaire. Proche du courant fabian anglais¹, Jekyll sensibilise McKay aux idées socialistes. Devenu son mentor, il le convainc d'écrire dans son dialecte natal, et l'aide à publier, en 1912, son premier recueil de poèmes, *Songs of Jamaica*² — qui constitue d'ailleurs la première publication de poésie en jamaïcain. La même année paraît un deuxième volume, *Constab Ballads*³.

Grâce à l'obtention d'une bourse, Claude McKay part aux États-Unis en 1912 pour étudier l'agronomie au Tuskegee Institute, en Alabama. Mais, affligé par le racisme ambiant et par les lois ségrégationnistes qui régissent les États du Sud, et désapprouvant la discipline « semi-militaire » de l'institution, il la quitte rapidement et s'inscrit au Kansas State Agricultural College (aujourd'hui Kansas State University). C'est là qu'il découvre l'œuvre de [W. E. B. Du Bois](#), intellectuel noir engagé, militant pour les droits civiques. La lecture de *The Souls of Black Folk*⁴, recueil d'essais sur la condition noire, est pour lui une véritable révélation.

Malgré de bons résultats, Claude McKay abandonne ses études d'agronomie et décide, en 1914, de partir à New York avec l'ambition de devenir poète. « *Après quelques années à l'université d'État du Kansas, j'avais été pris du désir de courir le monde et d'en découvrir le sens. L'esprit nomade, ce démon de certains poètes, s'était emparé de moi. Je quittai l'université. Je n'avais aucun désir de rentrer au pays. Je ne revenais pas sur ce que j'avais fait, mais je nourrissais toujours un besoin d'expression créatrice. Je désirais produire quelque chose de neuf, quelque chose qui restitue l'esprit et l'accent de l'Amérique. Contre sa forme énorme et lancinante, son énergie, son pouvoir et sa grandeur considérables, contre sa violence qui consumait mon corps noir, j'allais élever la voix afin de faire de ma révolte un hymne*⁵. » Il entame alors une vie de vagabondage, alternant voyages, périodes d'écriture et emplois précaires : portier, ouvrier, garçon de bar, domestique, restaurateur et, surtout, serveur dans les chemins de fer de la Pennsylvania Railroad — expérience qui lui inspirera la deuxième partie de *Retour à Harlem*.



[William H. Johnson]

De Harlem à Londres

À New York, McKay arpente le quartier de Harlem, dans le nord de Manhattan, alors en pleine mutation avec l'arrivée, depuis le début du XX^e siècle, d'une population africaine-américaine fuyant les États ségrégationnistes du Sud. Ce quartier devient l'un des hauts lieux de la communauté noire, où s'exprime une culture mêlant littérature, arts plastiques, musique, danse et où se développe une vie nocturne intense. McKay passe ses nuits dans les cabarets et les clubs en vogue, le Leroy's (situé à l'angle de la 135^e Rue et de la Cinquième Avenue), le Connor's, le Barron's, le Ned's Place, flâne sur l'avenue Lenox et la Septième Avenue. Cette vie de bohème n'est pas sans conséquence sur sa vie sentimentale. Après seulement six mois de mariage, il se sépare de son amour d'enfance, Eulalie Imelda Lewars (ou Edwards), qui retourne en Jamaïque, où elle donnera naissance à leur fille Ruth, dont il ne fera jamais la connaissance. Il envoie à diverses revues ses poèmes, qui célèbrent la culture jamaïcaine et traitent de la condition des Noirs en Amérique, mais toutes les refusent, au motif que leur caractère ethnique et antiraciste risque de déplaire au public — blanc sous-entendu. Pour autant le jeune auteur ne se décourage pas et, en 1917, sa persévérance paie enfin. Deux de ses poèmes sont publiés dans la revue littéraire *Seven Arts*, sous le pseudonyme d'Eli Edwards. L'année suivante, quatre autres poèmes et une nouvelle paraissent dans le



numéro de septembre 1918 du *Pearson's Magazine*.

En parallèle, McKay commence à fréquenter les cercles radicaux de Greenwich Village. Il rencontre notamment [Max Eastman](#) et sa sœur [Crystal](#), éditeurs de *The Liberator*, revue qui allie prises de position politiques — en faveur de la révolution russe — et avant-gardisme esthétique et littéraire, ou encore [John Reed](#) et sa compagne [Louise Bryant](#), avec qui il sympathise immédiatement. En juillet 1919, en pleine vague de violence déchaînée par les suprémacistes blancs à l'encontre des populations noires — le tristement célèbre [Red Summer \(été rouge\)](#) —, *The Liberator* publie l'un de ses poèmes les plus mémorables : « If We Must Die » (S'il nous faut mourir).

*« S'il nous faut mourir, que ce ne soit pas comme des porcs
Traqués et parqués dans un enclos infâme,
Tandis qu'autour de nous, fous de rage et de faim,
Les chiens aboient, se moquent de notre maudit destin.
S'il nous faut mourir, ah ! mourons noblement
Afin que notre sang précieux ne soit versé
En vain ; alors, même les monstres que nous défions
Seront contraints de nous honorer dans la mort !
Ô mes frères, il nous faut affronter notre ennemi commun !
Bien qu'inférieurs en nombre, montrons notre bravoure
Et pour leurs mille coups, portons un coup fatal !
Qu'importe si devant nous s'étend la tombe ouverte ?
En hommes nous ferons face à la meute couarde et meurtrière,
Acculés, mourants, mais rendant coup pour coup. »*

« À l'automne 1919, poussé par la répression qui frappe les pacifistes, les socialistes, les anarchistes, les syndicalistes et autres activistes, McKay quitte les États-Unis pour l'Angleterre. »

Ce sonnet, dans lequel il dénonce le racisme et la discrimination et appelle les Noirs à se battre, lui permet d'acquérir une certaine notoriété. En septembre, le poème introduit l'annonce de la formation de l'[African Blood Brotherhood](#), organisation fondée par l'écrivain caribéen [Cyril Briggs](#), qui prône l'autodéfense et la libération des Noirs dans une perspective socialiste⁶. Ce texte marque aussi, selon plusieurs spécialistes, le début du mouvement de la Renaissance de Harlem, en exprimant un nouvel esprit et une nouvelle conscience de soi de la population noire⁷. Cela étant, si McKay est sensible à la cause de ses semblables, il n'en oublie pas pour autant les rapports de classe qui



déterminent la société. Aussi, il adhère aux [Industrial Workers of the World](#) (IWW), seul syndicat qui accepte alors d'organiser les travailleurs noirs et les immigrants. À l'automne 1919, poussé par la répression qui frappe les pacifistes, les socialistes, les anarchistes, les syndicalistes et autres activistes — au cours de ce que l'on désignera comme les Palmer Raids⁸ —, McKay quitte les États-Unis pour l'Angleterre.

Bien qu'il n'apprécie pas particulièrement Londres — son climat pluvieux et son « *peuple peu sympathique, aussi glacial que [son] brouillard*⁹ » —, il décide de mettre à profit son séjour et s'intègre rapidement à différents cercles. Il fréquente d'abord un club destiné aux soldats de couleur venus de tout l'empire britannique — des Caraïbes et d'Afrique, mais aussi d'Inde et d'Égypte —, sur lequel il rédige une série d'articles pour *The Negro World*, organe du mouvement pour le retour en Afrique de [Marcus Garvey](#). Puis il prend contact avec le mouvement socialiste local, rencontre [George Bernard Shaw](#) et se rend régulièrement à l'International Socialist Club, dans le quartier de Shoreditch, où il fait la connaissance des figures du mouvement ouvrier britannique, parmi lesquelles [Arthur James Cook](#), [Guy Aldred](#), [Jack Tanner](#) ou encore [Sylvia Pankhurst](#).

« L'International Club était plein d'animation, avec ses penseurs doctrinaires et dogmatiques de la gauche radicale : socialistes, communistes, anarchistes, militants syndicaux, membres d'une grande centrale ou simples syndiqués, harangueurs de foule, rimailleurs, gribouilleurs, rédacteurs de ces petits périodiques de gauche qui font florès à Londres. Mais les étrangers représentaient la majorité des membres, les Juifs étant les plus nombreux ; les Juifs de Pologne et ceux de Russie s'opposaient sans cesse dans des querelles d'idées, les Juifs allemands se tenaient à l'écart. Il y avait aussi des Tchèques, des Italiens, des nationalistes irlandais et, à en croire les rumeurs, des espions¹⁰. »



[William H. Johnson]

S'il est alors le seul Noir à fréquenter le club, il y fait entrer bientôt plusieurs de ses connaissances de couleur. Désormais athée, il adhère également à la Rationalist Press Association. Pendant son temps libre, il lit assidûment les œuvres de Marx et renforce ses convictions socialistes. Ayant sympathisé avec le groupe communiste dirigé par la militante féministe Sylvia Pankhurst, il devient salarié de son journal, le *Workers' Dreadnought*, faisant ainsi de lui le premier journaliste noir de Grande-Bretagne. Il écrit plusieurs séries de reportages — sur les docks de Londres et ses travailleurs cosmopolites, sur la grève dans les scieries de la capitale —, couvre des congrès syndicaux et suit les travaux d'organisation des groupes communistes londoniens. Parallèlement, McKay poursuit ses travaux d'écriture plus personnels. Certains de ses poèmes sont publiés dans le *Cambridge Magazine* et, à l'automne 1920, paraît à Londres son recueil, *Spring in New Hampshire and Other Poems*¹¹. Même s'il est plutôt bien accueilli, l'ouvrage est victime des préjugés racistes des milieux littéraires conservateurs. Quand Sylvia Pankhurst est arrêtée pour troubles à l'ordre public et sédition, McKay est inquiété par les autorités et son logement perquisitionné par la police. La répression envers les milieux radicaux s'intensifiant, il cherche à rentrer aux États-Unis. Sans un sou en poche, c'est grâce à la solidarité de camarades des IWW qu'il peut entreprendre le voyage.



Retour à New York

Dès son retour à New York, McKay intègre l'équipe de *The Liberator* et facilite la connexion entre le Greenwich Village bohème, socialiste et cosmopolite et le Harlem noir. Plusieurs rencontres ont lieu dans les bureaux de la revue entre les membres de la rédaction et des personnalités noires acquises à la cause socialiste, parmi lesquelles [Hubert Harrison](#), écrivain et activiste, considéré comme « le père du radicalisme de Harlem », [Grace Campbell](#), pionnière noire du parti socialiste, [Richard B. Moore](#) et [Wilfred A. Domingo](#), directeurs de *The Emancipator*, hebdomadaire radical de Harlem, Cyril Briggs, fondateur de l'African Blood Brotherhood et rédacteur en chef du mensuel *The Crusader*, etc. Leur but : promouvoir la conscience de classe au sein du mouvement d'émancipation noir. Si ses préférences vont aux radicaux, McKay rencontre également l'intelligentsia noire et les membres plus modérés de la [NAACP](#)¹², dont W. E. B. Du Bois, [James Weldon Johnson](#) ou [Jessie Faust](#).

« En dépit de son succès et de son nouveau statut, McKay n'en continue pas moins d'éprouver, dans sa chair, le racisme et les lois discriminatoires en vigueur aux États-Unis. »

McKay, fasciné par le bouillonnement de Harlem, s'intéresse à toutes ses manifestations artistiques, notamment le théâtre et les comédies musicales, parmi lesquelles *Shuffle Along*, l'un des premiers spectacles entièrement joués par des Noirs, retient particulièrement son attention¹³. Son nouveau recueil de poèmes, *Harlem Shadows*¹⁴, le premier publié aux États-Unis, en 1922, rencontre un succès d'estime. Devenu une figure incontournable, McKay est régulièrement invité à réciter ses poèmes, comme au Harlem Eclectic Club, et à intervenir dans des meetings, rôle qu'il apprécie peu. En effet, malgré son engagement, il ne se considère pas vraiment comme un militant, encore moins comme un leader, mais comme un poète.

« Maintenant que je suivais cahin-caha la bande des intellectuels, Harlem ne représentait plus pour moi la même fièvre ni le même attrait. Là où, naguère, dans les bars, les cabarets et les rues, je recevais des impressions comme autant de flèches qui me mettaient les nerfs à vif et, à partir de là, je distillais ma poésie, il était courant que l'on me considère maintenant comme un écrivain. Je perdis le sentiment rare d'être un vagabond qui se nourrit de la musique secrète qui chante en lui¹⁵. »

En dépit de son succès et de son nouveau statut, McKay n'en continue pas moins

d'éprouver, dans sa chair, le racisme et les lois discriminatoires en vigueur aux États-Unis. Dans son autobiographie, il relate les nombreuses fois où, accompagné de ses amis blancs, on lui refuse l'accès à des lieux publics. Comme celle où, en compagnie de Max Eastman et d'Eugen Boissevain, aucun restaurant ne veut les servir tous les trois à la même table, jusqu'à ce que, finalement, un patron accepte, mais en cuisine. Amer, il relate :

« Affamés comme nous l'étions, nous y allâmes. [...] Nous prîmes place à la table des employés où un garçon nous servit. Ce fut l'un des repas les plus détestables de mon existence. Je ne ressentais pas seulement ma propre humiliation, mais encore plus vivement l'humiliation que ma présence imposait à mes amis, le manque de confort de cette cuisine surchauffée et pleine de remue-ménage, cette ambiance antipathique, le geste admirable de mes amis. Bon Dieu ! C'en était trop, je ne voulais pas voir mes amis faire de tels sacrifices pour moi. Si je devais souffrir en enfer, je ne voulais pas y faire souffrir d'autres. Les plaisirs physiques et sensuels de la vie sont chose précieuse, rare, fugitive, je n'ai jamais souhaité restreindre le plaisir d'autrui. Je suis un païen, je ne suis pas chrétien. Je ne suis pas fait de l'acier et de la pierre des Blancs¹⁶. »



[William H. Johnson]

Bien qu'il puisse compter sur la solidarité de ses compagnons, ces situations l'amènent à



réfléchir sur la spécificité de l'oppression dont souffrent les Noirs, et que ses amis blancs, malgré toute leur bonne volonté, ne peuvent comprendre :

« Bien des fois, j'ai refusé l'invitation d'amis blancs et, parfois, ils m'en ont voulu car je ne voulais pas toujours leur expliquer pourquoi. Je n'aimais pas toujours leur infliger le fait que j'étais un problème au milieu des Blancs. Car, nés et élevés dans un milieu de Blancs privilégiés, mes amis n'avaient, pour la plupart, pas conscience des barrières qui existent pour un Noir [...]. Aucun Blanc, même le plus enclin à la sympathie, ne peut ressentir pleinement l'amertume de la discrimination due à la couleur. Seule la victime noire le peut¹⁷. »

Par ailleurs, il déplore le fait que Harlem soit de plus en plus investi par des Blancs, qui n'y voient qu'un lieu de divertissement exotique ou une opportunité de gagner de l'argent :

« Harlem est devenu un vaste terrain de pique-nique pour les Blancs sans que les Noirs y gagnent quelque chose. La concurrence des cabarets qui appartiennent aux Blancs a contraint ceux des Noirs à fermer et ces derniers se trouvent maintenant exclus des meilleures boîtes de Harlem¹⁸. »

« Aucun Blanc, même le plus enclin à la sympathie, ne peut ressentir pleinement l'amertume de la discrimination due à la couleur. »

Quand Max Eastman quitte la rédaction de *The Liberator* pour se consacrer à ses projets d'écriture, Claude McKay et Mike Gold¹⁹ sont nommés directeurs adjoints. Si les deux hommes partagent un même engagement, et un intérêt commun pour les marges et les expressions culturelles des classes populaires, ils s'opposent assez rapidement sur la ligne à donner à la revue. Malgré les apparences, leurs conceptions de l'art et de son but sont radicalement différentes.

« Gold voulait faire du Liberator un magazine prolétarien populaire, publiant des vers de mirliton signés par des bûcherons et des dockers, ainsi que des récits véridiques de femmes de chambre. Je soutenais que, s'il était excellent de demander leur collaboration aux membres oubliés de la classe laborieuse, leurs textes devaient présenter les mêmes qualités que ceux de tout autre provenance. [...] En tant que paysan et poète prolétaire débutant, j'avais eu sous les yeux des tonnes de [...] tentatives pathétiques de travailleurs cherchant une expression littéraire adéquate. J'avais de la sympathie pour eux, mais je ne faisais pas de

sentiment. Parce que j'étais moi aussi un travailleur ordinaire qui n'avait pas bénéficié d'une instruction classique, et que j'avais fait l'expérience de l'effort exigeant, de la discipline intellectuelle et de la motivation qui sont nécessaires pour écrire une bonne strophe ou un bon paragraphe. Et Mike Gold le savait aussi. [...] Mais il faisait passer le sentiment avant l'intellect lorsqu'il portait un jugement sur les œuvres et les écrivains prolétariens. Je préférais considérer qu'il y a des œuvres littéraires et artistiques de mauvaise ou médiocre qualité, et d'autres bonnes et grandes, et que leur appartenance à une classe est accessoire. On ne peut me convaincre qu'il existe une littérature ou un art prolétarien, bourgeois ou d'aucune autre sorte particulière [...]. Je crois que lorsque l'art et la littérature sont bons et grands, ils franchissent les barrières et les périodes pour exercer un attrait universel²⁰. »

Mike Gold est un zélateur, sans compromis. Une œuvre d'art n'a, selon lui, d'intérêt que par les conditions dans lesquelles elle a été créée et dans le message qu'elle délivre. « L'art n'est pas un jeu », revendique-t-il. Celui-ci doit favoriser la révolution ; dans le cas contraire, il n'est que manifestation bourgeoise²¹. En total désaccord, McKay donne sa démission.



[William H. Johnson]

Après son départ du *Liberator*, il décide de se rendre en Russie pour découvrir le pays de



la grande révolution prolétarienne. Afin de financer son séjour, il vend des exemplaires de son recueil de poèmes, *Harlem Shadows*, accompagnés d'une photo dédiée aux membres aisés de la NAACP. Grâce au soutien de Crystal Eastman, il recueille également des subsides de généreux donateurs. Peu avant son départ, une soirée d'adieu est organisée, réunissant les membres de l'élite de Harlem et des intellectuels libéraux blancs. Elle est l'une des rares réceptions interraciales de l'époque. Afin de ne pas dilapider ses maigres ressources, Claude McKay se fait engager comme chauffagiste sur un cargo reliant New York à Liverpool. De là, il se rend à Londres, puis prend un bateau pour Ostende et arrive finalement à Berlin où il reste quelque temps dans l'attente de l'obtention d'un visa. Il en profite pour faire le tour des clubs interlopes et des cabarets où se retrouve la jeunesse bohème. Après quelques tractations et l'intervention d'amis, les autorités russes lui délivrent enfin un laissez-passer. Il fait le voyage avec la délégation britannique qui se rend en Russie pour le quatrième congrès de l'Internationale communiste, qui doit se tenir en novembre 1922.

McKay parvient à se faire inviter au congrès en tant qu'observateur non officiel. Sur proposition de [Karl Radek](#), et en dépit de l'hostilité de certains communistes américains présents²², il participe aux débats sur la question noire aux États-Unis²³. À la suite du congrès, et à la demande des autorités soviétiques, il écrit une série d'articles traitant de la condition des Noirs et du racisme aux États-Unis dans une perspective marxiste. Traduits en russe, ils sont d'abord publiés dans la *Pravda* et les *Izvestia*, avant d'être réunis en deux volumes : *The Negroes in America* (1923) et *Trial by Lynching* (1925)²⁴.

« À la demande des autorités soviétiques, il écrit une série d'articles traitant de la condition des Noirs et du racisme aux États-Unis dans une perspective marxiste. »

Les semaines suivantes, McKay est invité à participer à de nombreuses manifestations artistiques et littéraires au cours desquelles il fait des lectures de ses textes et donne des conférences sur l'art et la politique. Il intervient dans des meetings réunissant ouvriers, paysans, étudiants, dans des soviets, des écoles, des universités, etc. Introduit dans les milieux culturels de Moscou et de Petrograd, il rencontre des écrivains russes — Maïakovski, Tchoukovski, Pilniak et Zamiatine —, assiste à des représentations au théâtre de Meyerhold. Il côtoie aussi les principaux dirigeants soviétiques : Trotski, Zinoviev, Boukharine, Zetkin, Lounacharski, Kamenev, à l'exception de Lénine, déjà malade. Curieux de tout, il profite de ses contacts pour passer des soirées avec des membres de l'aristocratie et de la bourgeoisie déchues.

Partout où il passe, il est surpris de l'accueil enthousiaste qu'on lui réserve. Il est en effet l'un des premiers Noirs à visiter la Russie soviétique depuis la révolution. On le prend en photo, les gens le hissent sur leurs épaules et multiplient les démonstrations amicales. Nommé membre d'honneur du soviet de Moscou, il participe aux festivités du 25^e anniversaire du parti communiste russe. Au théâtre Marinski à Petrograd, il est acclamé et porté par la foule sur le devant de la scène, où Zinoviev l'accueille. Le 1^{er} mai, il assiste au défilé depuis l'estrade officielle. La cérémonie lui inspire un poème, « Petrograd, 1^{er} mai 1923 ». Publié dans la *Pravda*, il est salué tant par les bolcheviques que par les cercles littéraires.



[William H. Johnson]

Bien qu'enthousiasmé au départ par ce qu'il découvre en Russie soviétique, toutes ces cérémonies finissent par le lasser. De même, il prend peu à peu conscience du système répressif qui se met progressivement en place, du penchant autoritaire du régime et du poids de la bureaucratie. Enfin, le dogmatisme du parti s'accommode mal à son hétérodoxie mâtinée de bohème. Il estime qu'il est temps de reprendre la route.

À l'été 1923, McKay quitte la Russie et rejoint d'abord Hambourg, où il vagabonde quelques jours sur les quais en compagnie de travailleurs noirs des docks, avant de se rendre à Berlin. Après trois mois passés dans la capitale allemande, au cours desquels il rencontre notamment le peintre et caricaturiste expressionniste [Georg Grosz](#), il prend la



direction de Paris. Là, il fréquente, comme à son habitude, les cercles littéraires et artistiques, arpente les quartiers de Montmartre et Montparnasse. Il y croise le Martiniquais Aimé Césaire, alors jeune étudiant, et le peintre Pascin, mais aussi les artistes du monde entier qui s'y sont établis.

« À Paris, je trouvai passionnant de me mêler aux expatriés de toutes nationalités. Ce milieu était sympathique, plus ouvert que les gens de gauche de Greenwich Village. L'ambiance était inédite et décontractée. J'avais l'impression de prendre des vacances après l'atmosphère de la Russie nouvelle, avec sa propagande à haute pression. À Paris, gens de gauche, esthètes, peintres et écrivains, pseudo-artistes, bohèmes et touristes se mêlaient avec une tolérance cordiale²⁵. »

Pour autant, en dépit de l'ouverture d'esprit de ses fréquentations, il ne peut réprimer ce sentiment de différence, inhérent à sa couleur de peau.

« À vrai dire, je n'avais jamais considéré que ma situation était identique à celle des Blancs expatriés. J'étais une sorte de sympathisant, de compagnon de route dans cette caravane. La plupart faisaient preuve de bienveillance à mon égard, mais leurs problèmes n'étaient pas exactement les miens. Ils étaient blancs avec des problèmes de Blancs qui différaient sensiblement de mes problèmes de Noir²⁶. »

**« À l'été 1923, McKay quitte la Russie et rejoint d'abord
Hambourg, où il vagabonde quelques jours sur les quais en
compagnie de travailleurs noirs des docks, avant de se rendre à
Berlin. »**

Pour subvenir à ses besoins, McKay pose nu comme modèle dans des écoles d'art ou pour le peintre cubiste André Lhote. Néanmoins l'expérience le renvoie encore une fois à sa condition d'homme noir et il prend conscience que les artistes d'avant-garde et modernistes, de Gertrude Stein à Picasso, bien que fascinés par la culture africaine, reproduisent certains stéréotypes et perpétuent, indépendamment même de leur volonté, une forme d'hégémonie et de colonialisme culturel.

Aux déboires financiers que connaît McKay s'ajoutent des problèmes de santé, conséquence de son mode de vie, qui le poursuivront le reste de son existence. Ceux-ci ont commencé en Russie, et se sont amplifiés en Allemagne — où il a été victime de migraines et de poussées de fièvre récurrentes. Aussi, à son arrivée à Paris, il est



hospitalisé. Quelques semaines après sa sortie, il est à nouveau cloué au lit par une pneumonie contractée lors de ses séances de pose dans des ateliers mal chauffés.

C'est alors que Louise Bryant, qui se trouve à Paris, lui offre une somme conséquente pour qu'il parte dans le sud de la France, à la fois pour se revigorer, mais aussi pour se consacrer à ses projets d'écriture. En janvier 1924, il prend la direction de Marseille, passe un temps à La Ciotat, puis s'installe à Toulon. En compagnie d'un couple d'amis, il découvre la campagne varoise, et aime fréquenter les marins dans les bars du port. À la fin de l'automne 1924, il pose ses valises à Nice, où il côtoie [Isadora Duncan](#) et [Paul Robeson](#), et travaille dans les studios cinématographiques de Rex Ingram, puis revient à Marseille. Au milieu des siens, il se sent parfaitement à l'aise :

« Ce fut un soulagement que d'aller vivre à Marseille parmi les gens à la peau noire ou brune, qui venaient des États-Unis, des Antilles, d'Afrique du Nord et d'Afrique occidentale, et se trouvaient tous rassemblés pour former un groupe chaleureux. Des traits et un teint négroïdes n'étaient pas exotiques, suscitant curiosité ou hostilité, mais spécifiques à un groupe et naturels. L'odeur des corps noirs ayant transpiré durant une journée de dur labeur [...] n'était pas désagréable, même dans un café bondé. C'était bon de sentir la force et la différence d'un groupe social, et d'avoir la certitude d'en faire partie²⁷. »

C'est dans la cité phocéenne qu'il s'attelle à la rédaction de son premier roman, *Retour à Harlem*²⁸ qui, dès sa parution à New York en 1928, rencontre un franc succès et sera considéré plus tard comme son œuvre majeure.



[William H. Johnson]

Par ailleurs, ses emplois ponctuels comme docker, sa fréquentation des travailleurs noirs et ses pérégrinations dans les bas-fonds de Marseille vont lui fournir le matériau de son second roman, *Banjo*²⁹, publié l'année suivante. Celui-ci brosse le portrait d'un groupe hétéroclite de vagabonds et marins noirs d'origines diverses s'étant établi dans la ville portuaire³⁰. Si ce récit, qui livre une réflexion sur le colonialisme, l'exploitation et la place des intellectuels noirs dans la société blanche, ne connaît pas le succès du précédent, il est cependant souvent cité pour avoir influencé les auteurs ultérieurs de la négritude — Aimé Césaire en fera l'éloge.

Lors d'un séjour à Paris durant l'été 1929, au cours duquel il fréquente le Bal nègre, à Montparnasse, et le Bricktop's, à Montmartre, il retrouve la « crème de Harlem » venue passer ses vacances dans la capitale française : artistes de music-hall, étudiants, professeurs et présidents d'universités noires, peintres, écrivains, poètes, parmi lesquels [Countee Cullen](#), [Alain Locke](#) et [Carl Van Vechten](#). Plusieurs d'entre eux l'invitent à revenir à New York pour participer au mouvement de renaissance noire, sans parvenir à le convaincre.

« J'eus la surprise de constater que beaucoup de Noirs talentueux considéraient leur renaissance davantage comme une entreprise de promotion sociale et un véhicule destiné à accélérer les progrès de la société noire à la mode. [...] Chacun voulait être le premier Noir, le seul et l'unique Noir aux yeux des Blancs et non de



son groupe³¹. »

Ne souhaitant pas se positionner en tant que porte-parole, et préférant laisser ce soin à d'autres, il choisit de partir vivre en Afrique du Nord.

« McKay entre en conflit avec ses anciens camarades, auxquels il reproche, entre autres, de vouloir dominer la politique culturelle et mettre sous leur coupe les écrivains engagés. »

Début 1928, après avoir passé trois mois à Barcelone, McKay s'était déjà rendu au Maroc, où il avait visité Casablanca, Fès, Tanger, Tétouan et Rabat, ville dans laquelle il avait achevé l'écriture de *Banjo*. Ce voyage fut pour lui une véritable révélation. « *Pour la première fois de ma vie, je me sentis singulièrement délivré de la conscience de ma couleur³²* », rapportera-t-il. Aussi, après un nouveau séjour de plusieurs mois en Espagne au cours de l'hiver 1929-1930, il s'installe à Tanger, où il commence la rédaction de *Gingertown³³*, un recueil de douze nouvelles se déroulant en Jamaïque et aux États-Unis, puis à Chefchaouen, où il termine son manuscrit. Le volume sera publié aux États-Unis en 1932. Il s'établit ensuite dans une petite maison à la campagne, près de Tanger, où il reçoit régulièrement des visites : [Max Eastman](#), le photographe [Henri Cartier-Bresson](#), l'écrivain américain [Charles Henri Ford](#).

En 1933, il publie un nouveau roman, *Banana Bottom³⁴*, l'histoire d'une jeune paysanne jamaïcaine et de son combat contre la domination des missionnaires blancs. Les thématiques abordées restent proches de celles de ses précédents romans : les conflits entre colonisateurs et colonisés et la recherche de l'identité noire dans une société dominée par les Blancs. En 1934, McKay, gravement malade et sans argent, décide de rentrer aux États-Unis. Malgré les difficultés à trouver un éditeur, il s'efforce de poursuivre son œuvre littéraire. Il écrit aussi de nombreux articles pour diverses revues et publie, en 1937, son autobiographie : *Un sacré bout de chemin*. Celle-ci ne trouve pas grâce aux yeux des communistes — staliniens — américains et McKay entre en conflit avec ses anciens camarades, auxquels il reproche, entre autres, de vouloir dominer la politique culturelle et mettre sous leur coupe les écrivains engagés. Cette querelle qui l'oppose au PC américain se reflète dans *Harlem: Negro Metropolis³⁵*, un recueil de onze essais sur l'histoire, sociale et politique, du développement de la communauté africaine-américaine, publié en 1940 — année où il est naturalisé américain. Cet antagonisme se retrouve également dans la compilation de poèmes, au ton polémique et satirique, qu'il entame en 1943 — et qui sera publiée à titre posthume en 1953, sous le titre *Selected Poems³⁶*.



[William H. Johnson]

Dans une situation proche de l'indigence, il est aidé par un ami, ouvrier catholique, avec qui il découvre la doctrine sociale chrétienne. Il commence alors à fréquenter des activistes religieux, d'abord à New York, puis à Chicago, où il s'installe en avril 1944 et où il se fait baptiser, sans pour autant renier ses convictions politiques. Comme il l'écrit à Max Eastman en octobre 1944, « je n'en reste pas moins combattant ». Pendant les dernières années de sa vie, il rédige une autobiographie de sa jeunesse intitulée *My Green Hills of Jamaica*³⁷, publiée en 1979, bien après sa mort. En 1946, en quête d'un meilleur climat pour sa santé déclinante, il s'installe à Albuquerque, puis à San Francisco, avant de revenir à Chicago en 1947. Le 22 mai 1948, il meurt d'une crise cardiaque à Chicago, à l'âge de 58 ans. Après une cérémonie d'adieu à Harlem, il est enterré au Calvary Cemetery, dans le Queens, à New York.

[...] Depuis peu, Claude McKay suscite à nouveau l'intérêt des éditeurs hexagonaux. Les éditions Hélotropismes ont ainsi publié *Romance in Marseille* (2021), texte inédit, et s'apprêtent à rééditer son autobiographie. Les Nouvelles Éditions Place ont fait paraître *Les Brebis noires de Dieu* (2021), autre inédit. *Banjo* a également été republié en édition de poche aux éditions de l'Olivier (2022). Enfin, signalons le documentaire réalisé en 2021 par Matthieu Verdeil, *Claude McKay, de Harlem à Marseille*. Il semblerait donc que McKay trouve enfin la place qui lui revient. Près d'un siècle après sa première publication, *Retour à Harlem*, comme l'ensemble de l'œuvre de son auteur, reste d'une



profonde actualité, abordant, de façon pionnière, des questions qui agitent encore notre époque.

Texte publié, sous le titre « Claude McKay, troubadour vagabond », en introduction de *Retour à Harlem* de Claude McKay, réédité aux éditions Nada, en 2022.

Illustration de bannière : William H. Johnson
Photographie de vignette : Carl Van Vechten

1. Le fabianisme constitue l'un des courants du socialisme britannique, de tendance réformiste.[↔]
2. Claude McKay, *Songs of Jamaica*, Kingston, Aston W. Gardner & Co., 1912.[↔]
3. Claude McKay, *Constab Ballads*, London, Watts & Co., 1912.[↔]
4. Publié en français sous le titre *Les Âmes du peuple noir*, Paris, La Découverte, 2007, 339 p.[↔]
5. Claude McKay, *Un sacré bout de chemin*, Marseille, André Dimanche éditeur, 2001, p. 10. Il s'agit de l'édition française de son autobiographie : *A Long Way from Home*, New York, Lee Furman, Inc., 1937.[↔]
6. Ce poème sera également repris par Winston Churchill dans un discours devant le Parlement lors de la guerre contre l'Allemagne nazie.[↔]
7. Shadi Neimneh, « Thematics of Interracial Violence in Selected Harlem Renaissance Novels », *Papers on Language and Literature*, vol. 50, n° 2, 2014.[↔]
8. Du nom du procureur général des États-Unis, Alexander Mitchell Palmer, qui organisa la persécution des militants de gauche.[↔]
9. Claude McKay, *Un sacré bout de chemin*, op. cit., p. 76.[↔]
10. *Ibid.*, p. 77.[↔]
11. Claude McKay, *Spring in New Hampshire and Other Poems*, London, Grant Richards, 1920.[↔]
12. La National Association for the Advancement of Colored People est une organisation américaine de défense des droits civiques fondée aux États-Unis en 1909.[↔]
13. Claude McKay, « A Negro Extravaganza », *The Liberator*, New York, n° 45, décembre 1921.[↔]
14. Claude McKay, *Harlem Shadows*, New York, Harcourt, Brace & Co., 1922.[↔]
15. Claude McKay, *Un sacré bout de chemin*, op. cit., p. 124-125.[↔]
16. *Ibid.*, p. 147.[↔]
17. *Ibid.*, p. 148.[↔]
18. *Ibid.*, p. 146.[↔]
19. Itzok Isaac Granich (1893-1967), dit Michael « Mike » Gold, journaliste, critique littéraire, écrivain, militant communiste, chef de file de la littérature prolétarienne américaine. Il est l'auteur de *Jews Without Money*, publié en français sous le titre *Juifs sans argent* (Nada, 2018), roman semi-autobiographique qui dépeint le quotidien du quartier juif du Lower East Side, situé dans le sud de la presqu'île de Manhattan, à New York.[↔]
20. Claude McKay, *Un sacré bout de chemin*, op. cit., p. 153.[↔]
21. On pourra lire à ce sujet : Solomon Bovshover, « Mike Gold : L'art n'est pas un jeu », in Michael Gold, *Juifs sans argent*, op. cit.[↔]
22. Outre des positions politiques divergentes sur la façon de mener la lutte, il semble que McKay avait une confiance limitée dans le CPUSA, estimant qu'il instrumentalisait la lutte des Noirs à son profit et que les communistes noirs y étaient peu considérés.[↔]
23. Au printemps 1920, John Reed, qui préparait une communication intitulée « La question noire aux États-Unis »



- pour le deuxième congrès du Komintern à Petrograd, l'avait, à ce sujet, invité à le rejoindre. Mais McKay avait décliné l'invitation.[↵]
24. Les textes originaux ayant été perdus, ils seront retraduits en anglais et respectivement publiés aux États-Unis en 1979 et 1977.[↵]
25. Claude McKay, *Un sacré bout de chemin*, op. cit., p. 257.[↵]
26. *Idem.*[↵]
27. *Ibid.*, p. 293.[↵]
28. Claude McKay, *Home to Harlem*, New York, Harper & Brothers, 1928.[↵]
29. Claude McKay, *Banjo: A Story Without a Plot*, New York, Harper & Brothers, 1929.[↵]
30. Notons que l'on y retrouve les deux personnages principaux de *Retour à Harlem*, Jake, qui fait une rapide apparition, mais surtout Ray, qui y tient un rôle important.[↵]
31. Claude McKay, *Un sacré bout de chemin*, op. cit., p. 336.[↵]
32. *Ibid.*, p. 314.[↵]
33. Claude McKay, *Gingertown*, New York, Harper & Brothers, 1932.[↵]
34. Claude McKay, *Banana Bottom*, New York, Harper & Brothers, 1933.[↵]
35. Claude McKay, *Harlem: Negro Metropolis*, New York, Dutton & Co., 1940.[↵]
36. Claude McKay, *Selected Poems*, New York, Bookman & Associates, 1953.[↵]
37. Claude McKay, *My Green Hills of Jamaica*, Kingston, Heinemann Educational Book, 1979.[↵]