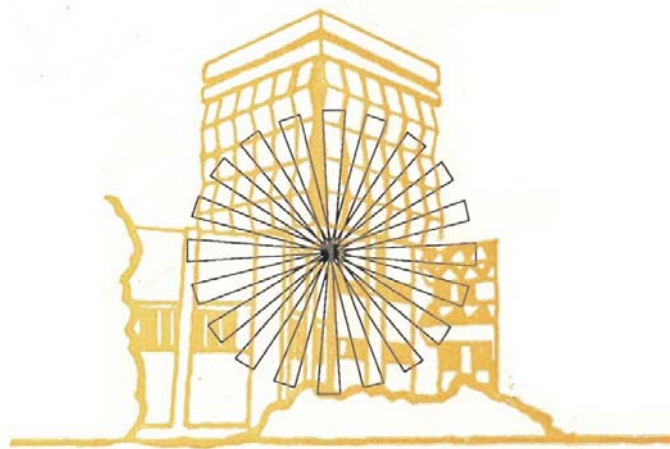


**GROUPE D'ÉTUDES LINGUISTIQUES
ET LITTÉRAIRES
G. E. L. L.**

**UNIVERSITÉ GASTON BERGER
DE SAINT-LOUIS, SÉNÉGAL**



LANGUES ET LITTÉRATURES

**REVUE DU GROUPE D'ÉTUDES
LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES**

**N°10
Janvier 2006**

**UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS
B. P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL**

In memoriam pour feux Hilair BOUKA et El Hadj Mansour NLANG

LANGUES ET LITTÉRATURES

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84

Courrier électronique : groupegell@yahoo.fr

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal

Directeur de publication : M. Maweja MBAYA, Professeur

COMITE SCIENTIFIQUE

| | | | |
|--------------|-----------------------|-------------|---------------------|
| Mwamba | CABAKULU (Sénégal) | | |
| Hazel | CARTER (USA) | Clément | MBOW (USA) |
| Mosé | CHIMOUN (Sénégal) | Maweja | MBAYA (Sénégal) |
| Samba | DIENG (Sénégal) | G. Ossito | MIDIOHOUAN (Bénin) |
| Florence Dol | PHYNE (Ghana) | M. Musanji | NGALASSO (France) |
| Clémentine | FAIK-NZUJI (Belgique) | Pius Ngandu | NKASHAMA (USA) |
| Richard | HAYWARD (Angleterre) | Ntita | NYEMBUE (RDC) |
| Robert | JOUANNY (France) | Albert | OUEDRAOGO (Burkina) |
| Dieudonné | KADIMA-NZUJI (Congo) | Sékou | SAGNA (Sénégal) |
| Mamadou | KANDJI (Sénégal) | Oumar | SANKHARE (Sénégal) |
| Lilyan | KESTELOOT (Sénégal) | Ndiawar | SARR (Sénégal) |

COMITE DE RÉDACTION

| | | |
|-------------------------|-----------|----------|
| Rédacteur en Chef | Mwamba | CABAKULU |
| Administrateur | Mamadou | CAMARA |
| Secrétaire de rédaction | Boubacar | CAMARA |
| Trésorier | Banda | FALL |
| Relations Extérieures | Abdoulaye | BARRY |

© LEL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2006
ISSN 0850-5543

SOMMAIRE

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| EDITORIAL | 3 |
| Analyse de contenu simplifiée d'un article de presse sur la guerre en Côte D'Ivoire | 5 |
| Léa Marie Laurence N'GORAN-POAME | |
| Quand on refuse on dit non ou les impostures du citoyen Kourouma | 23 |
| Djédjé Hilaire BOHUI | |
| Approche interprétative de quelques unités lexicales en français véhiculaire ivoirien | 41 |
| Kouame BEDE | |
| Morphologie de la réduplication adjectivale en baoulé-n'zikpli | 59 |
| Yao Emmanuel KOUAME | |
| Contre-attaque insoupçonnée : la guerre des méthodes en didactique de français | 77 |
| Odette BEMMO | |
| La douleur et la souffrance mises en récit | 91 |
| Boubacar CAMARA | |
| Poétique d'une anthropologie de l'image du noir dans l'œuvre littéraire de Blaise Cendrars | 103 |
| Djah Célestin DADIE | |
| From Womanhood to Motherhood: A Re-Evaluated Image of the African Woman | 129 |
| Mamadou BA | |
| De l'espace local à l'espace global dans la géopoétique de Léopold Sédar Senghor | 145 |
| Mansour NIANG | |
| Violence textuelle et sexuelle dans l'œuvre de Calixthe Beyala | 161 |
| Cécile DOLISANE-EBOSSÉ | |
| George Eliot and Angele Rawiri: Two Kinswomen of Literature or Literature of Two Kinswomen? | 175 |
| Daniel René AKENDENGUE | |
| Koyaga dans <i>En Attendant le vote des bêtes sauvages</i> de A. Kourouma : trois représentations en une | 187 |
| Affoué Virginie KOUASSI | |
| Especulación en la Otra Mujer: la Inés de Don Juan Tenorio | 199 |
| Sophie S. TANHOSSOU-AKIBODE | |
| Dialogue herméneutique, entente langagière et interculturalité | 221 |
| Moctar GAYE | |

ÉDITORIAL

La revue *Langues et Littératures* qui a été bâtie avec beaucoup de difficultés liées à l'environnement économique pas du tout favorable en Afrique en général et au Sénégal en particulier, fait son petit bonhomme de chemin. Comme un roseau, elle plie sans rompre : elle a été frappée de plein fouet par le décès prématuré au mois d'août 2005 de son Secrétaire de Rédaction Dr. Hilaire Bouka. Ce numéro dix qui lui est dédié ne pourrait même pas récompenser l'énorme travail qu'il a toujours abattu pour que la revue paraisse à temps. Cloué au lit par la maladie, son absence sur le terrain s'est fait ressentir par le neuvième numéro qui a accusé un retard de parution de sept mois. A ce triste événement, s'ajoute la mort de notre jeune collègue Dr. Mansour Niang, survenue sur la route Dakar/Saint-Louis au mois de décembre 2005. Son article intitulé « *De l'espace local à l'espace global dans la géopoétique de Léopold Sédar Senghor* » que vous trouvez dans ce numéro est à titre posthume. Que la terre de nos ancêtres leur soit légère!

Ce dixième numéro consacre à *Langues et Littératures* une certaine maturité. Comme toujours, il s'y dégage le caractère diversifié des thèmes et des langues (français, anglais, espagnol) qui reflète sa bonne réputation sur le plan national et international. Les études linguistiques sont illustrées par Bede Kouamé et Yao Emmanuel Kouamé qui font des incursions dans la société ivoirienne en procédant à des analyses des langues véhiculaires que sont le français ivoirien et le baoulé-n'zikpli, l'une des langues nationales de la Côte d'Ivoire. Ils sont suivis dans ces études par leurs compatriotes Djédji Hilaire Bohui et Affané Virginie Kouassi qui fondent leurs recherches sur la fiction de Ahmadou Kourouma. Si Bohui expose la position de Kourouma sur la crise socio-politique de la Côte d'Ivoire, Kouassi s'interroge sur sa création romanesque. Ce questionnement sur la société ivoirienne qui est en train de vivre une crise aiguë de croissance sociale, s'accroît avec les réflexions de N'goran-Poame sur la restitution de la guerre civile par la presse. Cette situation tragique de la Côte d'Ivoire est théorisée en d'autres termes par Boubacar Camara qui pose le problème de la *douleur* et de la *souffrance* dans le récit. Mais Célestin Dadié apporte une note d'espoir lorsqu'il constate dans son étude que « *l'écriture sur les civilisations nègres [est] un acte de création littéraire, un acte de foi et un centre d'intérêt capital.* » Ceci est d'autant plus vrai que l'histoire humaine est faite des hauts des bas.

La littérature produite par les femmes occupe une place non négligeable: Akendengue, dans une étude contrastive, met en relief

la création romanesque de la britannique George Eliot et la gabonaise Angèle Rawiri qui, apparemment, n'ont rien de commun. Mais il réussit par une technique bien connue chez Gérard Genette à trouver des similitudes dans la structure, le temps et les personnages. Quant à Mamadou Bâ, dans une étude de quatre romans de la célèbre romancière nigériane Buchi Emecheta, il procède une certaine réévaluation de l'image de la femme africaine à travers la maternité. Mais ce point de vue africain est contredit par la position de Tanhossou-Akibode dans son étude de la société hispanique du XIXe siècle où la femme est considérée comme un « simple objet de désir et d'échange social : le mariage. » Ce qui semble être une position européenne sur le destin de la femme est reprise avec force dans la présentation de l'œuvre de Calixthe Béyala par Cécile Dolisane-Ebossé : la violence textuelle et sexuelle font un démontage systématique de la société phallocratique dans laquelle se trouvent confinées les femmes des sociétés dites modernes.

La question méthodologique de transmission des connaissances dans la langue française est illustrée par Bemmo qui s'appuie sur le cas du Cameroun où le structuralisme a, sans ménagement, supplanté la grammaire narrative. Sans pour autant prôner le retour systématique de la grammaire « traditionnelle », Bemmo milite pour une certaine cohabitation Cette question est d'actualité d'autant plus qu'en France, au niveau de l'enseignement primaire, pour ne citer que ce cas, la méthode syllabique longtemps décriée serait en train d'être réhabilitée. Ce problème de transmission de l'outil du dialogue qu'est la langue est traité du point de vue philosophique par Gaye. Il invite à une promotion de l'interculturalité qui serait favorisée par une mise au service de tous d'un langage approprié. Enfin, Mansour Niang nous laisse son deuxième article (le premier dans la *Revue camerounaise des sciences humaines appliquées* étant sous presses) dans lequel il porte une réflexion profonde sur le poète et homme d'Etat que fut Senghor.

A tous nos fidèles lecteurs et chercheurs, la revue *Langues et Littératures* vous souhaite une bonne et heureuse année de recherche 2006.

Pr. Mosé CHIMOUN
Directeur du Centre de Recherche
Groupe d'Études Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L)

*Langues & Littératures, Université Gaston Berger
de Saint-Louis, Sénégal, n° 10, janvier 2006*

**POETIQUE D'UNE ANTHROPOLOGIE DE L'IMAGE DU
NOIR DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE BLAISE CENDRARS**

Djah Célestin DADIE *

Résumé

De tous les écrivains français de la modernité, Blaise Cendrars est sans nul doute celui chez qui s'accomplit la vision nouvelle sur l'homme noir et ses coutumes millénaires. Comment ne pas prêter une attention particulière à son œuvre qui, parce que traversée de bout en bout par le souci de réalisme, fait de l'écriture sur les civilisations nègres un acte de création littéraire, un acte de foi et un centre d'intérêt capital.

En tout état de cause, une part importante de son écriture apparaît comme un véritable plaidoyer en faveur de la race noire.

Mots clés :

Écriture ; Préjugés ; Nègres ; Occident ; Afrique ; Réhabilitation.

Abstract :

Of all modern French writers, Blaise Cendrars turns to be undoubtedly the one with whom the new vision on the Black with his thousand year old customs comes to be achieved. One can't but pay a particular attention to his works, which make the act of literary production concerned with civilisation writing, an act of faith, and a capital interest centre.

In any case, the majority of his writings appears as a real plea in favour of the black race.

Key-words :

Writing ; Prejudices ; Negroes ; western nations ; Africa ; Restoration.

Introduction

Longtemps objet de tous les types de comptes-rendus dans les carnets des voyageurs européens, l'Afrique n'a en réalité jamais cessé d'occuper le subconscient des Occidentaux. Il faudra cependant attendre le début du XX^e siècle, avec l'avènement de la

* Djah Célestin DADIE, Enseignant-Chercheur à l'Université de Bouaké

Djah Célestin DADIE

découverte de l'art naïf par Pablo Picasso, pour que ce continent et ses civilisations fassent leur entrée fulgurante dans la littérature occidentale comme nécessité de nouvelles sources d'inspiration et comme recherche de nouveaux débouchés au plan économique.

Cela ne doit cependant pas nous faire perdre de vue que depuis le commerce triangulaire couronné par l'esclavage, l'Afrique n'a eu de cesse de subir les plus grandes humiliations de la part de la civilisation occidentale en général et de la civilisation européenne en particulier. Il en découle que, malgré l'apparente marginalisation, ce continent envoûte durant la longue période qui s'étend entre le XV^e et le XX^e siècles, l'imaginaire et le subconscient des occidentaux.

A partir du début du XX^e siècle cependant, la conscience artistique donne une nouvelle impulsion aux rapports entre l'Occident et le monde noir. Les hommes de Lettres et les artistes français tournent un regard curieux vers cet univers de création et d'inspiration originelles. Quant aux hommes politiques et aux commerçants, ils ne voient en l'Afrique qu'un vaste champ désert à conquérir pour faire prospérer leurs affaires.

Après avoir vilipendé le portrait du Noir, le colonisateur trouve une justification à sa soi-disante mission humanitaire. Mieux, cette image ne donne du Noir qu'une idée volontairement galvaudée et biaisée à souhait pour se faire joyeusement applaudir par une opinion en crise d'esprit critique. L'Afrique sera ainsi victime de la supercherie, de la duperie et de tous les paradoxes nés d'une méconnaissance du continent noir par les explorateurs, visiteurs de ses côtes. Longtemps, le continent africain inspirera la peur des calamités naturelles et de toutes sortes de maladies. L'intérieur du continent restera une grande inconnue durant une longue période.

Il en découle tout naturellement une déformation de la réalité africaine et surtout celle relative à l'homme noir. On ne saurait alors être surpris par cette image délibérément caricaturale du Noir dans des récits inventés de toutes pièces et dont l'objectif principal se résume à la volonté d'assouvir une opinion en mal d'exotisme et un système socio-économique décadent de la vieille Europe en quête d'une nouvelle dynamique.

C'est cette Afrique et l'histoire du Noir telles que racontées dans les comptes rendus ou dans les carnets de voyages des explorateurs que Cendrars rencontre au cours de ses lectures d'enfance et pendant l'adolescence. Très vite cependant, son attitude face aux civilisations noires passe de la simple curiosité à la séduction et à la passion.

Dans le présent article, il s'agit surtout de suivre l'évolution de l'image du Noir dans l'écriture de Cendrars. Nous prendrons

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

également en compte la conception philosophique qui se dégage de cette rencontre entre les cultures occidentales et les civilisations noires.

C'est sous ce double angle qu'il convient d'ailleurs, nous semble-t-il, d'interroger l'œuvre poétique de cet écrivain qui s'est un jour épris des Noirs et des civilisations noires, pour lire, à partir du prisme de sa vision du monde, l'image qu'il restitue de l'Afrique, des civilisations noires et des Noirs.

Notre démarche consistera, dans un premier temps, à évaluer de façon générale l'image du Noir et de la race noire dans la littérature française. Puis, à partir des textes de Cendrars, nous suivrons l'évolution de cette image sous l'angle de la rupture avec les préjugés et la passion pour cette race à laquelle il consacre une littérature abondante allant de la poésie à la prose.

I – Critique de l'image du noir dans la littérature occidentale

A plusieurs moments de leur histoire, l'Europe et l'Afrique se sont souvent rencontrées, parfois sous des formes de chocs de civilisations. L'on retiendra surtout l'esclavage et la colonisation comme les deux événements majeurs ayant durablement freiné le progrès du monde noir au profit de l'Occident.

Cela nous amène à évaluer de prime abord les relations entre l'Europe et l'Afrique en termes de rapports de force et d'intérêt. Ainsi, alors qu'elle s'est souvent donné les moyens de sa croissance et de sa prospérité, par l'usage de la force brutale aux conséquences tragiques, l'Europe n'a jamais hésité à annihiler tout ce qui allait dans le sens d'un progrès des sociétés africaines. Avec la suprématie des armes et de la technologie, elle est souvent parvenue à astreindre l'Afrique à une fatalité pitoyable, faite de pauvreté et de misère.

On comprend alors que cette Europe mercantiliste et impérialiste a volontairement occulté, durant des siècles, la véritable histoire de l'Afrique et des civilisations noires. La vieille Europe de la fin du XIX^e siècle feint donc de redécouvrir l'Afrique avec ses nombreux mystères. Concédonc cependant à cette Europe son ignorance. Elle n'avait, jusqu'alors, jamais osé pénétrer l'intérieur du continent car, en général, l'aventure des explorateurs prenait fin sur les côtes par crainte des maladies tropicales et surtout de la fièvre jaune.

La recherche de nouveaux débouchés et de matières premières pour nourrir leurs industries obligera les Européens à tenter l'aventure ; ce qui entérine une victoire sur la phobie contre les endémies. Il se développe alors une volonté de pénétration des

Djah Célestin DADIE

terres par les explorateurs européens au début du XX^e siècle. Néanmoins, il est parfois difficile d'accepter que, durant la période précédente et malgré une méconnaissance avérée de la réalité de l'intérieur du continent, l'on se soit résolu à falsifier habilement l'histoire au point de tronquer la mémoire de l'humanité tout entière.

Les explorateurs des côtes africaines sont parfois, et à tort, considérés comme des spécialistes des civilisations noires¹. Or, à y voir de près, ils en ignorent absolument tout. Et le comble de cette imposture magistrale est souvent leur indécence à dire, sans sourciller, des contre-vérités sur l'Afrique et ses civilisations pour la plupart millénaires.

Tout cela nous amène à considérer que ces mensonges ne visent qu'à conditionner l'esprit et le subconscient de l'opinion occidentale, et surtout à la préparer à gober joyeusement ces récits fallacieux. Ainsi préparée, elle n'hésitera pas à adhérer aux préjugés selon lesquels les Noirs seraient des sauvages, des êtres paresseux, voleurs², sans vertu, dépourvus de conscience et de valeurs civilisatrices au point de faire un mauvais usage des richesses dont regorgent leurs terres.

Il se développa alors une littérature exotique sur le Nègre, une littérature sur le mystère de l'homme noir avec ses habitudes relatées dans un style prisé par une certaine opinion et une certaine catégorie de classe sociale. Cette littérature ne pouvait alors que dresser une frange de l'opinion occidentale contre les populations noires et justifier non seulement son adhésion à l'épopée coloniale comme une nécessité de civiliser les peuples sauvages, mais également son mutisme sur les crimes, les exactions, la barbarie et le démantèlement des cultures traditionnelles.

Dès lors, le mensonge sur l'Afrique et ses civilisations fut entretenu et propagé dans l'opinion par l'Occident impérialiste.

¹ Pour une opinion conditionnée par la civilisation de l'écriture et avide d'exotisme, le récit des explorateurs a souvent été une source d'inhibition de l'esprit critique. La maxime « à beau mentir qui vient de loin » devenant ici la caractéristique des récits de voyage, l'opinion européenne s'en trouva paralysée. Le mensonge a donc délibérément été établi en règle journalistique pour intoxiquer l'opinion occidentale.

² Du sixième au huitième vers du poème « Continent noir ». on peut ainsi lire : « *Ce peuple est adonné au vol / Tout ce qui frappe ses yeux excite sa cupidité / Ils saisissent tout avec le gros orteil et pliant les genoux enfouissent tout sous leur pagne* ». Blaise Cendrars. *Poèmes nègres*. Paris : Sagittaire chez Simon Kra, 1924, p. 10.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

Pour ce qui concerne la France et ses rapports avec l'Afrique, on pourrait légitimement soutenir que ces contre-vérités ont certainement été entretenues par le pouvoir politique pour se donner bonne conscience. Sinon, comment comprendre qu'un roman comme *Batouala*³ de René Maran, livre sous-titré « véritable roman nègre » dans lequel l'auteur ne prétendait relater que sa part de vérité en s'attardant sur le vécu du Noir dans toute sa nudité, ait pu provoquer un scandale tous azimuts ?

La destitution de René Maran de son poste de Gouverneur de l'Oubangui-Chari est à plus d'un titre le témoignage le plus édifiant sur la peur de la vérité par la France impérialiste. Cet incident marque ainsi d'une tache noire l'histoire de la France contemporaine qui s'est souvent prévalu du titre de pays des droits de l'homme tout en considérant les autres hommes comme une sous-humanité, masquant aussi la réalité de certains faits à son opinion nationale.

Pour en revenir à René Maran, disons que durant sa mission africaine, ce fonctionnaire français d'origine antillaise ne s'était en fait soucié que d'expérimenter par lui-même, nuits et jours, les récits sur le continent de ses ancêtres. Tout compte fait, par cette démarche, il ne recherchait qu'à découvrir la vérité sur l'Afrique pour ensuite la confronter aux multiples « vérités » occidentales. S'étant plutôt aperçu des flagrantes contradictions entre ce qui est propagé par la littérature française et la réalité du terrain, il s'était passionné pour ces communautés « indigènes ». Cette passion l'amena à fréquenter ces dernières pour mieux s'imprégner de leurs us et coutumes.

Comme il l'affirme lui-même, son roman empreint de réalisme ne vise qu'à rendre fidèlement compte des us et coutumes indigènes. L'œuvre intitulée *Batouala* est donc empreinte d'un réalisme poignant et dérangeant pour le pouvoir métropolitain. René Maran s'inscrit alors au panthéon des ancêtres de la mouvance antiraciste de la littérature française, une mouvance qui voit le jour en 1952 sous l'impulsion de Claude Lévi-Strauss⁴. De toute évidence, la thèse de ce dernier tend à la fois à défier Arthur

³ René Maran. *Batouala*. Paris : Albin Michel, 1921.

⁴ Claude Lévi-Strauss, anthropologue français et auteur de l'ouvrage *Race et histoire*, publié aux Editions de l'U.N.E.S.C.O. en 1952, apparaît comme celui-là même qui, par ses écrits, tente d'ébranler les thèses racistes de Gobineau en en dénonçant les germes dangereuses pour la race humaine. L'histoire contemporaine semble porter les stigmates d'une pareille œuvre d'envergure au plan des relations internationales qui s'améliorent timidement.

Djah Célestin DADIE

Gobineau du haut de sa chaire raciste et à faire tomber de nombreux masques d'hypocrisie.

En effet, Arthur Gobineau fait partie de ces théoriciens de l'inégalité des races humaines dont les idées serviront de justification philosophique au national-socialisme⁵. Dans son fameux ouvrage sur « *l'inégalité des races* » (livre au titre illustratif de l'option raciste de son auteur : *Essai sur l'inégalité des races humaines*), cet intellectuel, avec une rare légèreté d'esprit, soutient, entre autres thèses, que le Noir est d'une paresse congénitale et de mœurs sauvages.

On comprend dès lors que cela ait pu consolider une certaine opinion mercantiliste occidentale dans sa volonté de « *civiliser* » et d'« *humaniser* » les autres peuples par tous les moyens y compris les plus barbares. L'Eglise chrétienne apporta d'ailleurs sa caution morale et parfois même active à cette mission civilisatrice. Il suffit par exemple d'écouter le Révérend Père Muller dans les lignes qui suivent pour s'en convaincre :

*L'humanité ne doit pas, ne peut pas souffrir que l'incapacité, l'insécurité, la paresse des peuples sauvages laissent indéfiniment sans emploi les richesses que Dieu leur a confiées avec mission de les faire servir au bien de tous.*⁶

Toutes les conditions étaient donc réunies pour entretenir longtemps les préjugés et, par voie de conséquence, le mépris de toute la race noire condamnée à tort par le simple fait d'une différence de peau et pour la différence de sa vision du monde dont Cendrars se fascinera.

C'est une Afrique défigurée et déformée à souhait dans le prisme raciste que l'on rencontre en général dans la pensée occidentale et surtout dans la littérature française de la seconde moitié du XIX^e siècle. Cette obsession préoccupera aussi l'esprit de cette partie de l'humanité tout le long des premières années du XX^e siècle jusqu'à la mise en branle de l'impérialisme.

Cheikh Anta Diop a perçu cette volonté délibérée de falsification de l'histoire dans la pensée occidentale. Il met alors en

⁵ Nous savons en effet comment le nazisme, dans la première moitié du XX^e siècle, utilise les thèses racistes de Gobineau sur la soi-disante suprématie de race indo-européenne « aryenne » pour non seulement asseoir son programme d'une création de sous-humanités et de l'antisémitisme pendant la Deuxième Guerre Mondiale.

⁶ Révérend Père Muller ap. Aimé Césaire. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine, 1955, p. 15.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

garde l'homme moderne contre tout risque de sclérose de la pensée positive en ces termes :

La conscience de l'homme moderne ne peut progresser réellement que si elle est résolue à reconnaître explicitement les erreurs d'interprétations scientifiques, même dans le domaine très délicat de l'Histoire, à revenir sur les falsifications, à dénoncer les frustrations de patrimoines.

Elle s'illusionne, en voulant asseoir ses constructions morales sur la plus monstrueuse falsification dont l'humanité ait jamais été coupable tout en demandant aux victimes d'oublier pour mieux aller de l'avant.⁷

Cheikh Anta Diop milite ainsi en faveur de la vérité historique contre laquelle la force brutale et la barbarie se sont souvent opposées. Autrement dit, comment comprendre cette volonté de l'impérialisme occidental à mettre sous l'éteignoir les cultures nègres ?

Le plus étonnant en la matière est que des savants de renommée mondiale se soient rendus complices d'un mensonge, participant ainsi à occulter une flagrante vérité historique. Ainsi, au lieu d'aider à atténuer les ardeurs du colonisateur qui s'appliqua à démanteler savamment les cultures nègres et à piller fiévreusement les richesses des contrées africaines, ils aggravèrent au contraire cette souffrance par leur silence coupable.

En prenant en compte tous ces paramètres avant d'affirmer sa position, Blaise Cendrars se montre incontestablement un poète de la modernité dont la réflexion ne se fixe aucune limite. Au-delà du mystère dont il enveloppe sa propre vie, il se montre au contraire un fervent partisan de la vérité historique. Dès cet instant, comment ne pas voir dans le titre de l'un de ses ouvrages : *Comment les Blancs sont d'anciens Noirs* les prémices de l'anthropologie moderne ?

De ce qui précède, venons-en au constat que les poètes du XX^e siècle n'ont jamais eu de complexe à visiter tous les domaines de la connaissance en général et des sciences en particulier. Pour paraphraser le dicton, on pourrait même soutenir que tout ce qui est humain ne leur est pas étranger.

C'est ainsi qu'en leur qualité de membres de leurs sociétés diverses et témoins des événements de leur époque, ils opèrent toujours un choix soit en épousant l'idéologie en vogue, ne se contentant alors que du rôle subalterne de rapporteurs et témoins

⁷ Cheikh Anta Diop. *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?* Abidjan : Présence Africaine, 1972, p. 12.

Djah Célestin DADIE

impuissants d'un drame humain soit en optant de participer au progrès de la pensée critique en ayant pour socle les données scientifiques.

Si la première catégorie compte de nombreux adeptes, la seconde ne reste pas moins pourvue en hommes de valeur de la trempe de Léo Frobenius, Claude Lévi-Strauss et Cendrars. Chez le dernier auteur, centre de nos préoccupations, en effet, la première image sur la civilisation noire apparaît d'emblée caricaturale et déconcertante.

Il ne faut cependant pas se laisser prendre au piège de cette restitution des préjugés de son appartenance raciale pour le condamner. Cette première image, nous semble-t-il, n'est que la réminiscence d'un héritage sociologique. Dans cette première étape de l'œuvre, le poète ne se fait que le simple interprète de l'histoire telle que colportée et transmise par l'Occident. Il importe au contraire, pour mieux cerner la dimension des rapports avec le monde noir et ainsi se faire la meilleure opinion, de suivre l'évolution de l'image du Noir à travers son écriture.

Précisons toutefois que c'est à partir de 1907 que le goût pour l'esthétique nègre prend une véritable consistance dans l'esprit et les milieux artistiques occidentaux. Cette curiosité est suscitée par l'avènement de l'art naïf. En composant, en effet, *Les Demoiselles d'Avignon*⁸, Pablo Picasso met au goût du jour l'intérêt qui s'impose à l'art occidental de se tourner vers le monde noir pour échapper à sa phagocytose par le monde industriel. Cette œuvre inaugure assurément une ère nouvelle pour l'art naïf dont les préceptes devaient servir de moteur à l'esprit nouveau et à la poésie véritable invitée à puiser les sources de son inspiration dans l'irrationnel.

II – Blaise Cendrars, la passion du noir et des civilisations nègres

Dans une métaphore consacrée au verbe « partir », Blaise Cendrars, le boulingueur des temps modernes, répond à l'appel du monde. Il est en effet dévoré par un sentiment irrésistible de mobilité se traduisant par l'envie d'échapper à l'immobilisme. Ce n'est certes pas le premier départ, mais cette nouvelle aventure prendra une signification particulière.

⁸ L'œuvre *Les Demoiselles d'Avignon* de Pablo Picasso est un tableau de 243,9 cm x 233,7 cm réalisé en 1907 et annonçant l'avènement du Cubisme. Peint à l'huile sur toile, ce tableau compte parmi les œuvres majeures de l'art moderne.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

Fini le temps où la fougue de l'adolescence l'avait conduit vers l'Orient et d'où il était revenu grandi et plein d'expériences, comme le dirait Monique Chefdor, l'esprit complètement transformé et débarrassé de l'insouciance juvénile. Fini aussi le temps où la jeunesse dévorante d'amour l'avait propulsé dans l'univers impitoyable du capitalisme occidental incarné par l'Amérique, comme il le confesse lui-même dans « Les Pâques à New York »⁹.

Mais voilà plutôt s'ouvrir pour Cendrars une période nouvelle qui déterminera son destin entier parce que justement il succombe, de manière irréversible, au charme envoûtant des civilisations nègres. Cette attitude pour la moins curieuse n'aura pas manqué de surprendre ses contemporains. C'est en cela que l'interrogation suivante de Jean-Marc Debenedetti trouve toute sa justification : « Qu'est-ce qui le fascine donc au plus haut point dans cette "négritude", entrevue dans les livres, aperçue et rêvée en bateau, et à laquelle il touche au Brésil ? »¹⁰

On pourrait, dans un premier moment, se contenter d'une réponse laconique en disant que la fascination de Cendrars pour les civilisations nègres en général et pour l'Africain en particulier tient au fait que l'homme noir serait porteur d'une tradition qui manque à l'Occident. Sur ce plan, l'aventure aussi bien littéraire que réelle du poète ne trouverait sa justification que dans une perspective relevant à la fois du goût de l'aventure, d'une convocation à décrypter l'inconnue, à sonder le monde de l'irrationnel. Bref, c'est une véritable invitation au monde de la magie dont la poésie moderne se doit de s'inspirer pour garantir sa pérennité.

En répondant à cette obsession lucide à décoder le mystère du monde noir, Cendrars choisit de se soumettre derechef à un certain nombre de sacrifices rattachés à la métaphore du départ, et donc de la séparation. L'adage ne dit-il pas que « partir c'est mourir

⁹ Blaise Cendrars. « Les Pâques à New York ». *Du monde entier au cœur du monde*. Paris : Denoël, 1987, pp. 24 à 34.

¹⁰ Jean-Marc Debenedetti. « Partir ! Partir ! ». *Blaise Cendrars*. Paris : Henri Veyrier, 1985, p. 52. Il convient ici de préciser combien l'intitulé de l'article de Jean-Marc Debenedetti se veut délibérément et en surface une paraphrase du titre d'un texte de la prose de Cendrars lui-même.

Djah Célestin DADIE

un peu » ? Pour ne pas regretter et/ou souffrir du mal du pays¹¹, Cendrars exorcise d'abord le ressentiment du mal du pays et de tous regrets de sentiments de la séparation. C'est ce à quoi il nous invite dans les deux premières strophes du poème « Tu es plus belle que le ciel et la mer » où il justifie ainsi ses pérégrinations de l'année 1924 :

*Quand tu aimes il faut partir
Quitte ta femme quitte ton enfant
Quitte ton ami quitte ton amie
Quitte ton amante quitte ton amant
Quand tu aimes il faut partir
Le monde est plein de Nègres et de Négresses
Des femmes des hommes des hommes des femmes
Regarde les beaux magasins
Ce fiacre cet homme cette femme ce fiacre
Et toutes les belles marchandises.¹²*

D'entrée de jeu, le poète accepte d'abandonner sa famille, ses amitiés et même son pays ainsi que l'Europe industrielle pour répondre à cet appel irrésistible du monde noir. Il décide alors d'aller à la rencontre des Nègres de la diaspora, ce monde victime des préjugés et naguère considéré comme sauvage, un univers sans civilisation dans le subconscient occidental. Comment ne pas alors croire à la force de cette motivation qui le conduit à tout abandonner : les commodités, le luxe et l'hygiène de son cadre de vie habituel pour « partir ». Le mot « partir » exprime aussi une métaphore du dilemme entre ici et ailleurs, entre partir et rester. Mais finalement l'appel de l'ailleurs semble l'emporter puisqu'il rend effective l'aventure. Le verbe « partir » prend ainsi une charge de sacerdoce, du sacrifice de soi pour une cause délibérément choisie.

Mais il convient de reconnaître également que cet amour n'a pas toujours été aussi grand comme l'atteste l'écriture de la maturité chez le poète. Il est plutôt et avant tout le produit d'une construction progressive consécutive à la dissipation des nuages ayant longtemps enveloppé de leur ombre l'image du Noir telle que

¹¹ Dans « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles », Cendrars fait du « mal du pays » la plus grande souffrance supportée par ses oncles aventuriers. Dans la découverte du monde noir, il prend donc soin d'en faire l'exorcisme pour ne point connaître un destin identique à celui de ses oncles.

¹² Blaise Cendrars. « Tu es plus belle que le ciel et la mer ». *Feuilles de route*. Paris : Denoël, 1987, pp. 170-171.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

rapportée et véhiculée dans la littérature occidentale de l'époque. C'est ce que tente d'ailleurs d'expliquer Jean-Marc Debenedetti qui, dans son texte « Partir ! Partir ! », constate une certaine évolution de l'image du Noir ainsi que celle des civilisations nègres dans l'écriture du poète. Il écrit à ce propos :

Le fétiche, comme métaphore de l'insondable est (...) le résultat d'une assez longue évolution. En effet nous faut-il constater la différence d'approche considérable entre des poèmes comme « Continent Noir » ou « Les Grands Fétiches », écrits en 1916 et les impressions qu'il note sur l'Afrique dans « Feuilles de route » qui date de 1924 ; entre les deux, il y a l'anthologie nègre et la connaissance qu'il a acquise à travers ses lectures de la pensée mythique africaine.¹³

Quel que soit tout ce que l'on ait pu dire ou écrire sur les rapports entre Cendrars et le monde noir, l'examen de son œuvre dans son entièreté semble être le meilleur témoignage pour asseoir une critique objective. En effet, il ressort d'une lecture exhaustive de ses textes consacrés aux civilisations noires, que Cendrars inégalé car, chez lui, l'image du Noir emprunte le plus sûrement possible les voies ouvertes par Pablo Picasso. Et ce d'autant plus qu'il aborde, avec un intérêt singulier, tout ce qui touche aux civilisations noires. On pourrait d'ailleurs y voir poindre, au détour du texte, la gestation d'un amour quasi mythique. C'est la seule explication qui puisse justifier qu'un écrivain occidental de cette époque consacre une littérature abondante.

Ainsi, au lieu d'une évolution au sens restreint du terme, nous parlerons plutôt d'une révolution allant de l'héritage à l'initiative personnelle d'appropriation de l'histoire réelle. L'initiation désigne la période durant laquelle Cendrars n'avait d'autre choix que de se contenter des fruits de l'apprentissage scolaire et livresque.

L'initiative apparaît dès lors comme une entreprise personnelle consécutive à la mise en branle de l'esprit critique.

C'est d'ailleurs cette dernière phase que semble privilégier la seconde période de la composition de l'œuvre. Elle vise à s'approprier, de manière de plus en plus prononcée, la réalité nègre, et ce, par le truchement d'un dépassement des récits de voyage et autres rapports de l'époque. De l'image floue et déformée par l'héritage ancestral, Cendrars restitue d'abord celle d'un apprentissage non encore achevé. C'est du moins l'interprétation qui

¹³ Jean-Marc Debenedetti. op. cit. p. 48.

Djah Célestin DADIE

mérite d'être faite sur le contenu du discours dans le poème « Les Grands Fétiches » dont voici un extrait :

*Voici l'homme et la femme
Également laids, également nus
Lui moins gras qu'elle mais plus fort
Les mains sur le ventre et la bouche en tire-lire.*¹⁴

Progressivement cependant, après avoir digéré le produit de cette éducation, et après avoir mûri son esprit critique, Cendrars, de sa propre initiative, ira à la rencontre des peuples noirs pour s'imprégner et s'imbiber de la réalité du terrain. Autrement dit, jusqu'en 1916, année de composition du recueil *Poèmes nègres*, la connaissance du Noir de Cendrars est encore dominée par la culture livresque ou tout au plus limitée à la rencontre sporadique de certains combattants noirs sur les fronts de la Première Guerre Mondiale. Il lui faudra attendre ses voyages tant en Afrique qu'au Brésil, à partir des années 1920, pour que s'écroulent définitivement les préjugés au profit d'un attachement à cette race, comme cela se révèle à travers *Feuilles de route* :

*Je veux tout oublier et ne plus parler tes langues et
coucher avec des nègres et des négresses des indiens et
des indiennes des animaux des plantes*¹⁵

Cendrars, tombé sous le charme des peuples marginalisés, tente un renoncement à sa civilisation d'origine sans toutefois conduire la démarche à son terme, c'est-à-dire sans rompre totalement le lien ombilical. Mais il s'agit là assurément de la conséquence logique d'une reconsidération de l'histoire des peuples naguère marginalisés par les effets conjugués des préjugés et du racisme. Cendrars, comme pour réhabiliter la race noire, décèle chez les Négresses des vertus plutôt rares, vertus qu'il affirme n'avoir jamais rencontrées ailleurs :

*Oh ces négresses que l'on rencontre dans les environs
du village nègre chez les trafiquants qui aiment
le percale de traite
Aucune femme au monde ne possède cette distinction cette
noblesse cette démarche cette allure ce port cette*

¹⁴ Blaise Cendrars. « Les grands fétiches ». *Poèmes nègres*. Paris : Denoël, 1987, p. 123.

¹⁵ Idem. « En route pour Dakar ». *Feuilles de route*. Paris : Denoël, 1987, p. 176.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

*élégance cette nonchalance ce raffinement cette propreté cette
hygiène cette santé cet optimisme cette inconscience
cette jeunesse ce goût...*¹⁶

En fin de compte, la découverte de la race noire produit une métamorphose sur la personnalité de Cendrars comme ce fut le cas de l'apôtre Saül devenu Paul¹⁷. Le poète est alors converti en admirateur des mœurs noires dont il savourera avec entrain l'apothéose dans le melting-pot brésilien. Il soutiendra des thèses contraires à celles des écrivains racistes en proclamant l'origine noire des Blancs ou tout au plus et, de manière implicite, l'antériorité des civilisations noires par rapport à la civilisation occidentale. Le titre de l'ouvrage est sans équivoque.

Blaise Cendrars paraît ainsi partager les vérités anthropologiques telles que soutenues par Cheikh Anta Diop dans le premier chapitre de l'ouvrage antérieurement cité, chapitre intitulé « Histoire primitive de l'humanité : évolution du monde noir ». Le savant soutient, en effet, que les races blanche et jaune trouveraient leur ascendance dans la race de Grimaldi¹⁸, c'est-à-dire de l'ancêtre de la race noire. Aussi se plaît-il à affirmer que :

*Chronologiquement, c'est cette race de Grimaldi que l'on trouve
d'abord, à l'exclusion de toute race blanche, jaune ou autre.
On ne trouvera ces dernières que plus tard, dans les couches
archéologiques plus récentes : Aurignacien moyen et supérieur,
Solutréen, Magdalénien.*

Le premier spécimen de race blanche qui est apparu sur la terre est l'homme de Cro-Magnon qui vécut dans la même grotte que l'homme de Grimaldi mais dont on ne trouve les restes que dans les couches supérieures ; l'homme de Chancelade qui serait le

¹⁶ Idem. « Les boubous ». p. 182.

¹⁷ Lire à ce titre au chapitre 9, les versets 1 à 19 des Actes des Apôtres relativement à la conversion de Saül après l'épisode de la lumière éclatante et la voix du Seigneur. Saül était alors sur le chemin menant à Damas pour persécuter les disciples du Christ. *La Sainte Bible*. Traduction de Louis Segond, pp. 1103 à 1104.

¹⁸ De toute évidence, c'est à partir de l'étude des traits de caractères que Boule et Vallois (cf. Cheikh Anta Diop, op. cit. p. 14) établissent l'antériorité de la race de Grimaldi dont serait issu le premier homme ayant habité la terre et qui est sans conteste l'ancêtre direct du Noir.

Djah Célestin DADIE

prototype de la race jaune est encore plus récent : il vécut au Magdalénien.¹⁹

Comment ne pas être à la fois édifié et se convaincre que Cendrars a pu, très tôt, s'abreuver aux sources anthropologiques afin de se laisser éclairer et ainsi partager les vérités scientifiques sur le monde noir. Avant de poursuivre notre développement, il importe de reconnaître que le discours sur le monde noir embrasse presque tous les genres littéraires auxquels Cendrars s'est exercé.

Le discours emprunte cependant et principalement le canal de la poésie et de la prose. C'est ainsi que le verbe poétique s'articule essentiellement autour des recueils *Poèmes nègres*²⁰ et *Feuilles de route*²¹. Quant à la prose, plus abondante d'ailleurs, elle se manifeste à travers les œuvres *Anthologie nègre*²², *Petits Contes nègres pour les enfants des Blancs*²³, *Comment les Blancs sont d'anciens Noirs*²⁴, *Le Brésil, des hommes sont venus*²⁵, « Les Négriers »²⁶, « La Féticheuse, Petit Conte nègre »²⁷

III – Contraste de l'image du noir dans l'œuvre de Cendrars

Si dans l'imaginaire occidental d'avant les années 20 le monde noir souffre encore de l'étiquette d'irrationalité collée habilement à sa peau, à partir de 1921 et dans les travaux avant-gardistes des surréalistes, cette image connaît une nette revalorisation. Les Surréalistes, s'écartant en effet des thèses rationalistes du monde occidental, explorent toutes les sphères, aussi irrationnelles soient-elles, de l'inspiration et de la créativité artistique. S'inspirant de la

¹⁹ Cheikh Anta Diop. op. cit., p. 15.

²⁰ Blaise Cendrars. *Poèmes nègres*. Paris : Denoël, 1924.

²¹ Idem. *Feuilles de route*. Paris : Au Sans Pareil, 1924.

²² Idem. *Anthologie nègre*. Paris : La Sirène, 1921.

²³ Idem. *Petits Contes nègres pour les enfants des Blancs*. Paris : Editions du Portique, 1928.

²⁴ Idem. *Comment les Blancs sont d'anciens Noirs*. Paris : Au Sans Pareil, 1930.

²⁵ Idem. *Le Brésil, des hommes sont venus*. Monaco : Les Documents d'Art, 1952.

²⁶ Idem. « Les Négriers ». *La Revue Européenne*. Paris : avril 1927, pp. 273-298.

²⁷ Idem. « La Féticheuse, Petit Conte nègre ». Paris : Revue *Cahiers du Sud*, juin 1927, pp. 214-216.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

psychanalyse de Sigmund Freud, ils parviennent à la conclusion que l'inconscient est le véritable siège de l'esthétique, c'est-à-dire l'art dans toute la splendeur et dans toute la pureté. Les expériences de l'hypnose entreprises pour aboutir à l'écriture automatique seront les conséquences de cette quête acharnée. Louis Janover en résume quelque peu l'esprit en ces termes :

*Le surréalisme à la portée de tous les inconscients que nous sommes, tel était le message de libération universelle que l'écriture automatique et les différents procédés qui en dérivent portaient en eux, et qui s'opposaient de manière catégorique au sens hyper-élitaire que les membres du groupe donnaient à leur activité.*²⁸

En ouvrant les portes de l'art au commun des mortels, les Surréalistes révolutionnent l'idée de poésie. On comprend dès lors qu'ils aient été les premiers, bien sûr, après Picasso, à tourner un regard interrogateur et intéressé vers le monde noir. La « ruée » vers l'art nègre prend ainsi un nouvel essor dans l'ensemble de la littérature européenne et semble répondre à de nombreuses préoccupations au nombre desquelles la recherche de nouvelles sources d'inspiration et la quête d'un exotisme captivant pour assouvir les attentes d'une opinion de plus en plus exaspérée et lassée par les produits de la société industrielle.

A l'exemple de Picasso, les artistes surréalistes ainsi que d'autres tendances littéraires s'aventurent donc vers ce que l'esthétique négro-africaine regorge de naturel, c'est-à-dire ce dont le monde noir est capable de produire. Cette admiration est en partie motivée par le milieu dans lequel évoluent les écrivains et artistes de l'époque. Influencés par la société industrielle aux productions de plus en plus artificielles, ces créateurs semblent trouver dans l'art nègre les arguments d'une nouvelle source d'inspiration. Cendrars qui écrit consécutivement « Les Pâques à New York », « Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France » et « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles » entre 1912 et 1914 n'échappe pas à cet attrait. Dans les trois textes, le poète confesse son émerveillement devant le moteur à explosion, l'aéroplane, l'automobile, le train, le bateau, bref devant tout ce qui, dans la modernité, permet à l'homme de s'affranchir, de façon radicale et définitive, de la résistance du temps et de l'espace.

Les trois textes, qui sont un hymne à la modernité dans toute son agressivité et dans toute sa splendeur, trouvent leur

²⁸ Louis Janover. *Surréalisme, art et politique*. Paris : Galilée, 1980, p. 47.

Djah Célestin DADIE

accomplissement esthétique dans la théorie de la simultanéité développée en collaboration avec le couple Delaunay. C'est ainsi que, dans la réalisation de son poème-tableau « Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France »²⁹, Cendrars nourrit l'utopique ambition de faire communier tous les sens aux joyaux typographiques et pictographiques. Dans le même tableau s'exprime également une symphonie entre l'ici et l'ailleurs dans un concert d'harmonie et de cacophonie délirante entre les objets de la modernité comme le Transsibérien, les trains, les rails, la Tour Eiffel, la Roue, le grand Gibet, Le Kremlin, les cloches de la Place Rouge de Moscou, les coups de canons ou d'obus³⁰, etc.

Cette atmosphère de création et d'invention qui caractérise la première partie de l'œuvre de Cendrars semble ignorer le monde noir d'un point de vue des centres d'intérêt principaux développés. Il ne faut cependant pas se laisser bernier par l'orientation générale du discours. Dans le texte à coloration autobiographique intitulé « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles », l'auteur évoque déjà l'Afrique et en particulier l'Égypte où « la famille Sauser alla tenter fortune à Héliopolis en 1890 ». Cendrars n'avait alors que trois ans. Très tôt donc, dès la tendre enfance, les voyages font partie de son éducation dont les conséquences futures se manifesteront en termes de goût du voyage chez le poète comme l'atteste d'ailleurs Miriam Cendrars : « Lorsque Marie-Louise et ses trois enfants, à la fin du séjour en Égypte, montent à bord de l'**Italia** qui, après les escales du Pirée, de Salonique, de Brindisi, doit les débarquer à Naples, Freddy est déjà un voyageur expérimenté. »³¹

A cet âge, même si Miriam pense que les amitiés égyptiennes de Cendrars datent de cette époque, la réalité raciale ne peut qu'être

²⁹ Blaise Cendrars. « Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France ». *Du monde entier au cœur du monde*. Paris : Denoël, 1987, pp. 35 à 53.

³⁰ Toute l'œuvre littéraire de Cendrars est traversée par une obsession de la guerre. Comment s'en étonner d'ailleurs quand on sait jusqu'à quel point deux étapes de son existence ont été marquées par cet événement. Témoin de la guerre sino-japonaise durant l'épisode du voyage en orient en tant qu'apprenti horloger, en 1915, au cours de la première guerre mondiale un obus allemand lui arrachera le bras droit à la ferme Navarin. Pour ce qui est de la prose, les cicatrices de la guerre donnent parfois une allure autobiographique à son œuvre comme dans les titres *La main coupée* ou *J'ai tué*.

³¹ Miriam Cendrars. *Blaise Cendrars*. Paris : Balland, 1984, pp. 64-65.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

vague. Il faudra alors attendre l'adolescence pour que se produise la véritable révélation comme l'affirme le poète lui-même :

J'avais 14 et 15 ans... la traduction d'un conte nègre donné en note par Elysée Reclus... L'Histoire de l'éléphant et des rats blancs, ce me fut une telle révélation du monde des nègres et de leur merveilleux, que je me mis à rechercher chez tous les bouquinistes de la petite ville académique et de bigots et à lire tous les livres sur l'Afrique que je pouvais dégouter et qui contenaient des histoires nègres, ... mon érudition en la matière s'étendit au point, qu'en 1919, je pus composer mon Anthologie nègre.³²

L'*Anthologie nègre* apparaît donc à la fois comme la découverte du monde noir par les livres et comme le début d'une longue aventure vers la connaissance des civilisations noires.

Comme nous le soulignons déjà, c'est dans une atmosphère générale de regain d'intérêt pour l'art nègre qu'il convient d'inscrire les textes de Cendrars au centre de nos préoccupations actuelles. Les propos rapportés nous situent définitivement par rapport à l'intérêt de Cendrars pour l'Afrique qui, parce que contemporain de l'ouvrage *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso, remonte probablement à 1907.

Au même titre que tous les écrivains, Cendrars ne reste donc pas indifférent aux préoccupations esthétiques de son époque et à tout ce qui est en vogue. Cependant, sa réflexion ne se limitera pas aux seules connaissances livresques et encore moins à l'admiration passive des œuvres exposées dans les musées d'Occident.

Dans les années vingt, le poète reprend son périple autour du monde, mais cette fois avec une orientation particulière : l'ardent désir de connaître l'univers des Noirs. Il ne se mêle point à l'épopée coloniale. Il n'en éprouve aucunement le désir, tout préoccupé des sentiments humanistes qui l'animent. Les pérégrinations du poète ne se limiteront donc pas à une vile quête exotique d'un ailleurs, mais aussi, et surtout, à une volonté de puiser aux sources de la philosophie noire.

Déjà dans « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles »³³, de manière introspective et dans un registre où tous les pays du monde s'enchevêtrent, Cendrars nous ramène à son enfance. Dans une tentative de rendre vraisemblables les aventures

³² Blaise Cendrars. ap. Jean-Marc Debenedetti. op. cit. p. 35.

³³ Blaise Cendrars. *Du monde entier au cœur du monde*. Paris : Denoël, 1987, pp. 55-75.

Djah Célestin DADIE

de ses sept oncles, il essaie alors de faire croire que ces derniers, à la suite de leurs aventures, se seraient dispersés aux quatre coins de la terre. Et c'est à ce stade de l'enfance qu'apparaissent les premières images floues et hésitantes de la mémoire juvénile.

Tout porte alors à croire que dès 1913, l'image énigmatique de l'Afrique figure déjà en toile de fond dans la pensée du poète. L'évocation des « Boers »³⁴, populations d'origine néerlandaise d'Afrique du Sud, l'évocation du « Congo », pays d'Afrique centrale et « Léopoldville »³⁵ l'une de ses villes nous semblent autant d'indices concordants. Le registre des références relatives au continent africain s'étend également à la faune à travers les animaux comme « le lion » et « le chimpanzé »³⁶.

Ces premiers indices lexicaux doivent être considérés comme de simples images sans consistance objective. Les poèmes constitutifs du recueil *Poèmes nègres* se situent dans la même veine, à la seule différence qu'à cette étape, c'est-à-dire en 1916, l'esprit critique de Cendrars est tout à fait mature et donc lucide. 1916³⁷ est également une année déterminante dans sa vie et pour l'avenir de son œuvre. Car après l'offensive de la ferme Navarin où son bras droit lui est arraché par un obus de l'ennemi, il est démobilisé. N'eut été le courage et cette volonté inébranlable de poursuivre son ouvrage, on aurait pu craindre que le poète ne prenne une retraite anticipée par rapport à l'écriture. Or, comme par enchantement, sa soif inextinguible d'écrire devient si grande qu'il s'entraîne et parvient, grâce au bras gauche, à rattraper le temps perdu.

L'intérêt pour la race noire viendra agrémente cette nouvelle offensive artistique et littéraire dont le premier signe palpable est la composition du recueil *Poèmes nègres*. A partir de cette année jusqu'à sa mort, cette préoccupation reviendra inonder sa pensée et ses actions. On comprend aisément d'ailleurs qu'à défaut de se rendre

³⁴ Idem. p. 65.

³⁵ Idem. p. 62.

³⁶ Idem. pp. 58-59.

³⁷ Le 16 février 1916, Frédéric Louis Sauser alias Blaise Cendrars acquiert la nationalité française, sans doute en reconnaissance de service rendu à la République française en s'engageant dans « La Légion Etrangère » pour combattre l'ennemi allemand.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

en Afrique³⁸ pour assouvir à la fois sa curiosité et sa soif de connaître les civilisations noires, il ait pu se lier d'amitié avec le Brésil où, justement et grâce à Paolo Prado, il pouvait s'émerveiller de ce que la race noire apporte à la culture brésilienne.

Pour revenir à l'œuvre, nous dirons que les fétiches évoqués et consignés par Debenedetti à juste titre comme une métaphore de l'insondable, les mœurs décrites sous un angle négatif, bref tout sur les us et coutumes des populations noires d'Afrique dont il est question dans les deux textes apparaît indéniablement comme le résultat d'une éducation fondée sur les préjugés et donc délibérément ancrée dans le mensonge. Cette image onirique n'est alors que le produit d'une initiation dont toute jeunesse hérite de sa civilisation d'origine. On ne saurait donc parler de parti pris dans cette écriture.

Il faudra alors attendre 1919, pour qu'avec la composition de *l'Anthologie nègre*, Cendrars prenne véritablement l'initiative. Il engage sa propre quête au-delà de cette connaissance livresque de la littérature coloniale où l'image du Noir est volontairement travestie. Le témoignage dans certains recueils semble à ce titre traduire une méconnaissance de la réalité du monde négro-africain par l'écrivain.

III-1 – *Du Monde entier au cœur du monde* ou le ressassement des souvenirs d'enfance

Publié en 1957 aux Editions Denoël, le recueil *Du monde entier au cœur du monde* est la somme des trois grands premiers poèmes de Blaise Cendrars. Composés entre 1912 et 1914, ces textes ont pour titres « Les Pâques à New York », « Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France » et « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles ».

Dans ces souvenirs d'enfance, d'adolescence et de la jeunesse, le poète cherche une justification de son attachement à l'Afrique et à la race noire. Ainsi que nous le rappelions déjà, la famille Sauser, en 1890, était allée tenter fortune à Héliopolis en Egypte. Comment comprendre alors que cet enfant, qui n'avait que trois ans, ait pu développer une conscience de race au point de faire la différence entre le Noir et le Blanc ? C'est aussi là une stratégie d'entretenir le mythe comme Cendrars en a le secret.

En effet, malgré ses apparences de réalisme, le discours de Cendrars entretient toujours et de façon artistique quelques indices à décoder. Le poète ne cache d'ailleurs pas son point de vue sur la création littéraire en général et sur l'écriture en particulier quand il déclare :

³⁸ A tort ou à raison, l'Afrique a souvent été précédée, dans la pensée occidentale d'une mauvaise presse qui en faisait souvent un univers hostile par son climat mais aussi et surtout par les maladies tropicales.

Djah Célestin DADIE

- *Toute écriture est "une vue de l'esprit", une création de la réalité qui en tant que telle est fictive.*
- *La fiction est vraie au sens où elle donne tout le possible, d'où son effectivité, c'est-à-dire sa capacité à être réalisée dans le réel.*³⁹

Comment ne pas faire ici une analogie entre le titre général du recueil et cette volonté non explicitement avouée d'exhumer du ventre de la terre l'ultime secret de l'existence.

III-2 – Les *Poèmes Nègres* ou la réminiscence des préjugés ancestraux

Si l'on s'en tient au contenu des textes constitutifs du recueil ainsi que de l'évolution des sentiments de Cendrars par rapport au monde noir, il apparaît évident que ce qui est dit dans les deux textes ne relève que d'une restitution de témoignage hérité de la tradition. Autrement dit, l'écrivain n'entend pas assumer la paternité des images dévalorisantes qui ne sont en fait que la traduction des témoignages entretenus dans la littérature coloniale.

Cela se traduit, au plan grammatical, par une volonté de conférer une dimension vraisemblable au discours en recourant à la stratégie de la distanciation. Le poète s'efface derrière le personnage imaginaire ou réel « Strabon » pour ne faire qu'un simple rapporteur de récit. Ainsi le poème « Continent noir » s'ouvre-t-il sur ces deux vers : « Afrique / Strabon la jugeait si peu considérable »⁴⁰

Comme tel, c'est comme si le poète recourait au pronom de la troisième personne pour se disculper. Dans ce cas, ce n'est plus lui l'auteur des propos avancés mais plutôt le simple rapporteur. Comment ne pas établir le lien avec l'opinion répandue, à l'époque, sur le monde noir lorsque l'on sait que celle-ci était entachée de préjugés raciaux ?

Que penser de ces propos de Strabon ?

*Le Gouverneur de Guina a une dispute avec les nègres
Manquant de boulets il charge ses canons avec de l'or*⁴¹

L'or n'est-il pas la mesure des richesses de notre monde ? Ne garantit-il pas la valeur et la stabilité monétaire du monde moderne ?

³⁹ Vincent Colonna. « Fiction et vérité chez Blaise Cendrars ». *Actes du Colloque international*. Grenoble : CCL, 1988, pp. 113-114.

⁴⁰ Blaise Cendrars. « Continent noir ». *Poèmes nègres*, op. cit., p. 119.

⁴¹ Idem. p. 119.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

A suivre de près ces propos du personnage Strabon, cette abondante richesse et sa mauvaise utilisation constitueraient en partie une justification à l'épopée coloniale. Dès lors, comment ne pas accuser l'Europe d'avoir fait « main-basse » sur l'Afrique pour les seules raisons économiques ? Loin d'être une mission humanitaire, l'épopée coloniale reste au contraire une course aux métaux précieux et autres richesses dont regorge l'Afrique. Tous les discours, tant politiques que religieux en font la parfaite illustration (Cf. Révérend Père Muller in *Discours sur le colonialisme*⁴² d'Aimé Césaire) comme ce discours de Léopold II, roi des Belges, en 1883 :

*Révérands pères et chers compatriotes !
La tâche qui vous est confiée à remplir est très délicate et demande beaucoup de tact. Prêtres, vous allez certes pour évangéliser, mais cette évangélisation doit s'inspirer avant tout des intérêts de la Belgique et de l'Europe. Le but principal de votre mission en Afrique n'est donc point d'apprendre aux nègres à connaître Dieu, car ils le connaissent déjà...⁴³*

Dans ce discours dont nous ne rapportons que les premières lignes, il s'agit bien évidemment d'intérêts économiques pour le seul bénéfice de l'Europe coloniale. Les injustices et la violence y sont également consacrées en règles d'administration des colonies.

Au plan de l'implicite du discours cependant, il ne faudra pas y voir quelque adhésion à toute thèse raciste, mais au contraire un état des lieux afin de mieux asseoir sa dénonciation. Cette marginalisation de la race noire produira chez cet auteur un effet contraire. Au lieu de marier l'idéologie répandue, cette attitude lui permet de prendre ses distances avec les idées en vogue dans cette Europe impérialiste.

Bien que composés quelques années plus tôt, la première lecture publique des poèmes « Les grands fétiches » et « Continent noir », textes constitutifs du recueil *Poèmes nègres* se déroule à la conférence nègre de la « Residencia de Estudiantes », à Madrid, le 10 juin 1925. L'intérêt de cette date tient au fait qu'à partir de 1924, après avoir réalisé son rêve brésilien, Cendrars prend congé de la poésie⁴⁴.

⁴² Aimé Césaire. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine, 1971.

⁴³ Léopold II (Roi des Belges), ap. Bédi Holy. *Côte d'Ivoire yako! (Quand les fous et les sorciers attaquent)*. Abidjan : Institut Eco-Projet, 2004, p. 29.

⁴⁴ A partir de 1924, en effet, Blaise Cendrars ne composera plus de nouveaux poèmes. Les interviews et certains entretiens l'obligeront cependant à revenir sur sa versification sans pour autant en extraire ou en rajouter quoi que ce soit.

Djah Célestin DADIE

III-3 – L'Anthologie Nègre ou le point de départ d'une quête passionnée pour une race

Pour justifier la genèse de son *Anthologie nègre*, Blaise Cendrars écrit :

*[(...)] j'avais 14 et 15 ans [(...)] la traduction d'un conte nègre donné en note par Elysée Reclus [(...)] L'histoire de l'éléphant et des rats blancs, ce me fut une telle révélation du monde des nègres et de leur merveilleux, que je me mis à rechercher chez tous les bouquinistes de la petite ville académique et de bigots et à lire tous les livres sur l'Afrique que je pouvais dégouter et qui contenaient des histoires nègres, [(...)] mon érudition en la matière s'étendit au point, qu'en 1919, je pus composer mon *Anthologie nègre*.⁴⁵*

Comme on le voit, l'écrivain nous invite à considérer son œuvre comme le fruit d'une longue passion pour le monde noir, passion qui remonterait à l'adolescence. Sa composition procède donc d'une volonté de tout savoir sur le monde noir. C'est ce que pense d'ailleurs Jean-Marc Debenedetti lorsqu'il affirme :

L'anthologie trouve sa justification, puisqu'elle procède d'un besoin, elle est le fruit d'un « amour » jamais épuisé, profondément « authentique » car forgé dans l'âme d'un jeune adolescent. Si effectivement la gravure n'existe pas, son invention n'en acquiert que plus d'intérêt encore puisqu'elle tend à justifier après coup une réalité bien tangible, à savoir son goût pour l'art africain par une fiction qui occupe la même fonction que le mythe dans la pensée « primitive ».⁴⁶

Tout compte fait, cette œuvre se situe à une date charnière tant de la vie personnelle de l'auteur que de l'histoire de la colonisation française en Afrique.

IV – Le Brésil et la revalorisation de l'image du noir chez Cendrars

A la lecture de son œuvre littéraire, on est tenté de penser que sans les nombreux voyages au Brésil et l'expérience du fantastique melting-pot brésilien, Cendrars aurait emprunté le même chemin que nombre de ses contemporains face à la cause noire. Ces voyages ne font cependant pas l'exception à un moment de l'histoire où, fatigués de la monotonie du vieux monde industriel, de nombreux

⁴⁵ Blaise Cendrars. *La Tour Eiffel sidérale*. Paris : Les Hommes Nouveaux, 1919.

⁴⁶ Jean-Marc Debenedetti. op. cit. pp. 35-37.

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

Européens cherchent à s'évader vers des contrées lointaines et ainsi aller y quérir la quiétude. Chacun y allant au rythme de son caractère, Cendrars semble plutôt accorder une partition singulière et une attention toute particulière au monde noir.

En abordant cet aspect de notre analyse, on le devine bien, il s'agit de répondre à la question sus-posée et à travers laquelle Jean-Marc Debenedetti s'interroge sur les mobiles de la fascination de Cendrars pour la race noire.

Il se manifeste, en effet, chez Cendrars un humanisme débordant qui le conduit justement à rechercher les causes du racisme occidental contre la race noire. Le faisant, il cherche à consolider sa position de défenseur de cette race au prétoire de l'humanité. Ici, l'action de Cendrars se confond parfois avec la mission qu' Aimé Césaire⁴⁷ assignait aux poètes négro-africains de la génération des « négritudiens ».

Nous suivons alors le bourlingueur dans son périple autour du monde, périple qui prend tous les traits d'une découverte du monde noir. Les textes « En route pour Dakar », « Dakar », « Gorée », « Les boubous » du recueil *Feuilles de route* marquent ainsi quelques étapes essentielles de cette aventure qui conduira Cendrars au Brésil.

Pour lui, le Brésil est le terme du voyage et on comprend alors qu'il ait symboliquement cessé de composer son œuvre poétique. Tout tend alors à faire de ce pays l'aboutissement de la quête au bout de laquelle s'accomplit le rêve longtemps entretenu. Jean-Marc Debenedetti rétablissant la vérité sur cette énigme de Cendrars écrit :

Le "nègre" se situe pour Cendrars au terme du voyage. Ainsi constitue-t-il un signifiant de la Mort. "Oyez leur musique. C'est la voix indigène de leurs ancêtres. Le tam-tam magique la voix du Dieu dans le désert. Le cœur de l'Afrique noire. Ces dernières pulsations. Personne n'y prête attention. Les jazz nord-américains annoncent la fin du monde et les "batutas" brésiliennes la fin du règne de l'homme. Le suicide collectif."⁴⁸

⁴⁷ Dans son *Cahier d'un retour au pays natal* publié aux Editions Présence Africaine en 1971, Aimé Césaire n'hésite pas de prendre le parti de sa race en réaffirmant la mission historique qu'il assigne au poète noir. Dans une formule à la fois célèbre et laconique, il déclare à cette occasion : « *Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche* », p. 61.

⁴⁸ Jean-Marc Debenedetti, op. cit. p. 52

Djah Célestin DADIE

Le Brésil sera pour Cendrars une terre de révélation et d'affermissement de son désir de connaissance du monde noir. On comprend dès lors la chaleur de cette passion.

Conclusion

Bien qu'il se soit exercé dans une assez vaste palette littéraire et artistique, le nom de Cendrars a toujours été associé à l'image du poète. On comprend dès lors qu'il n'y ait aucune entrave à ce que l'ensemble de l'œuvre se ramène souvent, dans l'entendement du lecteur non averti, à la poésie. C'est dans ce sens qu'il convient de comprendre le glissement de l'image du Noir de la prose à la poésie. Tout se ramène, en effet et à chaque moment de l'écriture, à la poésie. Comment en serait-il d'ailleurs autrement lorsque le lyrisme traverse et sature à souhait toute la parole ?

La présente étude nous aura ainsi permis de revenir sur l'un des centres d'intérêt majeurs du texte cendrarsien. Dans sa démarche artistique, en effet, Cendrars cherche à rompre avec les préjugés traditionnels afin d'accéder à la connaissance de l'homme noir et des civilisations noires. Il est convaincu de la justesse de cette démarche visant à s'affranchir d'abord du mythe du monde noir dans lequel les préjugés avaient enfermé la race noire.

Au-delà de l'écriture, il importe de s'intéresser plus à la réalité du terrain. C'est ce qui oblige Cendrars, entre autres motifs, à entreprendre ses voyages dans les années 20.

Au bout du compte, certains textes à l'exemple de ceux du recueil *Poèmes nègres* apparaissent à la fois comme une résurgence des préjugés contre la race noire du subconscient de l'Occidental, mais plus encore comme le dévoilement de l'hypocrisie avec laquelle ce phénomène a longtemps été entretenu et continu d'être occulté chez certains auteurs.

Une lecture en surface de Cendrars risque alors de se laisser tromper sur cet ami du Noir et cet amoureux des civilisations noires. Voilà un des secrets du texte de l'auteur qui a failli nous échapper pendant nos investigations des années durant et que nous découvrons aujourd'hui avec beaucoup d'enchantement.

Cendrars, à l'âge de la raison, ne s'est donc jamais laissé corrompre par les préjugés. Bien au contraire, il nous donne l'occasion de tirer des leçons positives des rapports entre les individus et les sociétés. A l'instar des Humanistes français de la

Poétique d'une anthropologie de l'image du Noir chez B. Cendrars

Renaissance, Cendrars apparaît, de toute évidence, à l'avant-garde de l'humanisme moderne dont le porte-flambeau sera, au XX^e siècle, Claude Lévi-Strauss.

Pour achever la présente analyse, il nous paraît une dernière fois important d'insister sur le fait que dans l'écriture de Cendrars, l'image du Noir suit une certaine évolution qui nous permet d'établir une certaine chronologie de la composition des textes. Ainsi réorganisés, les textes traduisent également l'évolution de la pensée du poète. Il en découle finalement la chronologie suivante : *Du monde entier*, *Poèmes nègres*, *Anthologie nègre*, « Les Négriers », *Petits Contes nègres pour les enfants des Blancs*, « La Féticheuse, Petit Conte nègre », *Comment les Blancs sont d'anciens Noirs* et *Le Brésil, des hommes sont venus*.

De toute évidence, nous retiendrons de cette étude que si les textes du recueil *Du monde entier* inaugurent l'image du Noir dans l'œuvre et l'esprit de Cendrars, cet élan ne saurait se réduire à un vain exotisme. Il s'agit bel et bien d'une aventure passionnée pour la race noire dont la fin coïncide avec la composition de l'ouvrage *Le Brésil, des hommes sont venus*.

Jean-Marc Debenedetti n'y voit d'ailleurs qu'une relation spéciale du poète au monde. C'est ce qui l'amène, en parlant de l'ultime pérégrination de Cendrars, à penser : « Son voyage peut ainsi apparaître comme une tension vers la Connaissance, une dynamique de la conscience qui puisse justifier la présence de l'Homme au Monde et le monde aux yeux du poète »⁴⁹

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- CENDRARS Blaise. *Anthologie nègre*. Paris : La Sirène, 1921.
- CENDRARS Blaise. *Poèmes nègres*. Paris : Sagittaire chez Simon Kra, 1924.
- CENDRARS Blaise. *Feuilles de route*. Paris : Au Sans Pareil, 1924.
- CENDRARS Blaise. « Les Négriers ». Paris : *La Revue Européenne*, avril 1927, pp. 273-298 (Fragment de *John Paul Jones*).
- CENDRARS Blaise. *Petits Contes nègres pour les enfants des Blancs*. Paris : Portique, 1928.

⁴⁹ Jean-Marc Debenedetti. op. cit. p. 30.

Djah Célestin DADIE

- CENDRARS Blaise. « La Féticheuse, Petit Conte nègre ». Paris : *Cahiers du Sud*, avril 1929, pp. 214-216.
- CENDRARS Blaise. *Comment les Blancs sont d'anciens Noirs*. Paris : Au Sans Pareil, 1930.
- CENDRARS Blaise. *Le Brésil, des hommes sont venus*. Monaco : Les Documents d'Art, 1952.
- CENDRARS Blaise. *Du monde entier au cœur du monde*. Paris : Denoël, 1987.
- CENDRARS Miriam. *Blaise Cendrars*. Paris : Balland, 1984.
- DEBENEDETTI Jean-Marc. *Blaise Cendrars*. Paris : Henri Veyrier, 1985.
- DECAUDIN Michel. « De la difficulté d'être Blaise Cendrars ». Paris : Revue *Europe*, n° 566 de juin 1976, pp. 13-18.
- DIOP Cheikh Anta. *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?* Abidjan : Présence Africaine, 1972.
- HOLY Bédi. *Côte d'Ivoire yako ! (Quand les fous et les sorciers attaquent)*. Abidjan : Institut Eco-Projet, 2004.
- JANOVER Louis. *Surréalisme, art et politique*. Paris : Galilée, 1980.
- LEROY Claude. « L'autre Cendrars ». *Le premier siècle de Cendrars, 1887-1987*, Université Paris X : Cahiers de Sémiotique Textuelle, n° 11, 1987, pp. 9-11.
- GRAMMONT Maurice. *Petit traité de versification française*. Paris : Armand Colin, 1993.
- MAZALEYRAT Jean. *Éléments de métrique française*. Paris : Armand Colin, 1997.
- PARROT Louis. *Blaise Cendrars*, Paris : Seghers, 1971.
- RENAUD Philippe. « "Les Pâques" ou l'art du déplacement ». *Revue littéraire [Vwa]*, n° 6-7, La Chaux-de-Fonds : 1985, pp. 97-112.