

1-1-1984

Le Monde Noir Dans La Littérature Dadaïste et Surréaliste

Marie-Denise Shelton
Claremont McKenna College

Recommended Citation

Shelton, Marie-Denise. "Le Monde Noir Dans La Littérature Dadaïste et Surréaliste." *The French Review* 57.3 (1984): 320-328.

This Article is brought to you for free and open access by the CMC Faculty Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in CMC Faculty Publications and Research by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.

Le Monde noir dans la littérature dadaïste et surréaliste

par Marie-Denise Shelton

EN 1916 TRISTAN TZARA LANÇANT DE ZURICH LES PREMIERS APPELS à l'insurrection Dada, entonna dans un grand tapage des chants et des poèmes nègres. En 1918 les architectes du mouvement surréaliste, désireux de déclencher une "révolution quelconque" envisagèrent de nommer leur première revue *Le Nègre*, du nom d'un nègre en bois et en mousse qui servait de dynamomètre à l'entrée de la foire du Trone.¹ Ces détails en apparence insignifiants méritent d'être retenus, car sous bien des rapports la présence du Noir dans le moment fondateur de ces deux mouvements est révélatrice. Elle traduit, bien entendu, un certain goût du ludique et de la fantaisie dont les dadaïstes et les surréalistes ne se sont jamais départis. Elle révèle surtout de la part d'intellectuels révoltés, la volonté de taper dur sur la société de "boutiquiers et de compromis" dont ils souhaitaient sortir. On peut presque comparer ce désir de provoquer ou de fuir le monde bourgeois à une vocation, qui est à l'origine d'une véritable mythologie du Nègre. Mythologie qui nous apparaît tout aussi essentielle que l'écriture automatique ou le rêve, par exemple, à l'intelligence de ces mouvements.

La rencontre des surréalistes et des dadaïstes avec le monde noir n'est pas fortuite. Elle prend place dans le processus historique de ruptures et de décentrement qui caractérise le moderne. L'époque moderne est celle qui avec Einstein a découvert la relativité scientifique; avec Freud, le domaine de l'inconscient; et avec les ethnologues, la relativité culturelle. Dans le domaine esthétique, les peintres cubistes, découvrant l'art nègre, avaient fait sauter les barrières des règles plastiques. Sur le plan musical, le jazz et son "contenu émotionnel" pénétraient dans toutes les grandes capitales européennes pour amorcer une indéniable révolution musical.² En poésie, Apollinaire avec "ses Christ inférieurs des obscures espérances" et ses "fétiches de Guinée et d'Océanie"³ inaugurerait l'avènement de l'Esprit Nouveau.

A l'horizon vital des dadaïstes et des surréalistes il y a eu tout cela. Il y a eu également la violence inouïe de la guerre, qui a pu faire croire à l'absence complète de toute loi et à la désagrégation de la civilisation occidentale. A cela

¹ Ce premier projet surréaliste vit le jour sous le nom de *Littérature*. J.J. Brochier dans son ouvrage *L'Aventure des surréalistes* (Paris: Stock, 1977), p. 105, en a retracé la genèse.

² Qu'on se rappelle à ce propos Darius Milhaud avec sa musique pour le ballet "d'inspiration négro-africaine".

³ *Alcools*: Zone.

s'ajoute chez les intellectuels, une prise de conscience aiguë des contradictions de la société capitaliste et de certaines formes d'exploitation, dont l'une et non la moindre, fut l'exploitation coloniale. Les premiers manifestes dada et surréalistes ont été des protestations rageuses contre l'ordre bourgeois et les valeurs sur lesquelles il se fondait: la Raison, le Progrès et la Civilisation. "Transformer la vie", "réinventer le monde", tels sont les mots d'ordre qui susciterent la remise en cause de la littérature, de l'art et de la culture considérés désormais des catégories suspectes de l'idéologie bourgeoise.

C'est dans le contexte de cette révolte anti-conformiste qu'il faut replacer la fascination du monde noir sur l'imaginaire moderne. Ce phénomène apparaît à la fois comme une des expressions du malaise moderne et comme une thérapie improvisée. Refuser les valeurs de l'Occident chrétien et se déclarer Nègre sont les signes d'une étrange sorte d'anticulture et de mimésis frénétique que nous nommons précisément modernes. Soulignons d'emblée que l'attrance du monde noir ne suscita pas, à proprement parler, la reconnaissance de l'être-dans le monde-noir. En d'autres termes, le courant nègriste dans la littérature moderne n'a pas eu pour objet premier la prise en charge des conditions politiques, économiques ou sociales qui ressortissent à la réalité de l'homme noir. Il s'agissait plutôt de la subordination du Noir ou mieux du mythe nègre à une problématique strictement européenne.

L'appel du monde noir à l'époque moderne s'inscrit dans un mouvement dont les origines remontent à la période romantique⁴. Nous aurons l'occasion au cours de cette étude de revenir sur les avatars de la tradition romantique dans l'expression littéraire moderne. Bornons-nous pour l'instant à noter que le mythe nègre créé par l'imagination romantique a déterminé une certaine perception essentialiste du Noir que nous retrouverons dans la littérature surréaliste et dadaïste. Le Romantisme aura surtout contribué à propager la notion selon laquelle le Noir serait l'être de l'Emotion et de la Nature et donc l'antithèse ou plus précisément la négation de l'homme (blanc).

Plus proche de la période qui nous concerne, Rimbaud, père spirituel du Dadaïsme et du Surréalisme, fournit l'exemple de l'homme moderne cédant à l'exhortation du monde noir. Au terme de son aventure métaphysique, le poète maudit lâche tout pour se déclarer farouchement "une bête", "un nègre". Il part pour l'Afrique dans l'ivresse dyonisiaque des cris, des tambours et d'une danse sauvage: "Ma journée est faite, je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons, les climats perdus me tanneront. [...] Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux; sur mon visage on me jugera d'une race forte"⁵. Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, qui a été pour les surréalistes

⁴ L'étude de Leon F. Hoffman, *Le Nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective* (Paris: Payot, 1973), qui se situe dans la tradition critique de l'imagologie, fournit un ample inventaire des représentations du Noir dans la littérature française des dix-huitième et dix-neuvième siècles. Le mauvais Nègre, le Nègre bon enfant, naïf, barbare, autant d'imageries que nous retrouverons dans la littérature moderne.

⁵ Arthur Rimbaud, "Une Saison en enfer", *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1954), pp. 221-22.

"l'équivalent de Jésus-Christ pour un chrétien" a lui aussi formulé une formidable accusation contre l'Occident et contre l'espèce humaine tout entière: "Parce que nous vous haïssons, vous et votre raison, nous nous réclamons de la démente précoce, de la folie flambante, du cannibalisme tenace [...]. Accommodez-vous de moi. Je ne m'acomode pas vous"⁶. Ainsi s'inaugurerait le temps des assassins et des fossoyeurs de la civilisation occidentale. Assassinat symbolique certes si l'on se rappelle par exemple la conclusion ironique de l'aventure rimbaldienne. Le Prométhée que fut le poète des *Illuminations* n'a-t-il pas déchu au rang de trafiquant de peaux, d'ivoire (et d'esclaves disent certains) dans cette Afrique qui devait être le lieu de son salut spirituel. Le fait mérite d'être souligné ne serait-ce que pour remettre en cause la légende tenace qui s'est tissée autour du départ de Rimbaud pour l'Afrique. La thèse "classique" veut que ce départ ait été l'étape finale d'une quête de l'Absolu. Or, le mercantilisme obsédant qui s'exprime dans la correspondance d'Afrique de Rimbaud s'oppose à toute explication idéalisatrice.

Il y a une ressemblance manifeste entre l'attitude des deux poètes précités et le désir mimétique des surréalistes et des dadaïstes. Devenir nègre ou fraterniser avec le Nègre représentaient tout d'abord une attitude de révolte. Face à l'Europe qu'ils prétendaient haïr, les écrivains modernes ont dressé la menace du Nègre transgresseur, sauvage et dangereusement libre.

Philippe Soupault dans son roman *Le Nègre* aura créé un tel personnage, du nom d'Edgard Manning. Trafiquant de stupéfiants et d'esclaves blanches, musicien à Londres, souteneur ou gréviste à Paris, révolutionnaire au Portugal, Edgard Manning est un homme sans patrie, entièrement disponible. Il est "celui qui ne pense à rien", "celui qui marche seul dans l'ombre et dans le silence", "celui qui ne laisse pas de trace". Il est un déserteur de l'humanité, un "être invisible parce qu'il n'a pas voulu accepter 'les menottes forgées par l'esprit', parce qu'il ne s'est pas construit sa propre prison [...], parce qu'il ne possède rien"⁷. Assassin, le Nègre de Soupault tue selon une sorte de rituel antique et primitif une prostituée qui se nomme symboliquement "Europe". Le meurtre qu'il commet est un acte gratuit, surréaliste. L'acte surréaliste le plus simple ne consistait-il pas, selon Breton, à descendre dans la rue, revolver au poing, et à tirer au hasard dans la foule? Le héros de Soupault jouit d'ailleurs d'une immunité complète et, devant le crime lui-même, conserve l'innocence de la créature. Symbole de l'instinct à l'état pur et de l'affranchissement radical, Edgard Manning rejoint la liste des personnages fictifs ou réels qui figurent au panthéon surréaliste: le Lafcadio de Gide; l'empoisonneuse Violette Nozière que Benjamin Péret a trouvé "belle comme nénuphar sur un tas de charbon", ou alors Jacques Vaché, l'apologiste du principe de l'insubordination totale qui s'est finalement suicidé. Le roman de Soupault illustre certainement cette notion de liberté sans frontière que les surréalistes et les dadaïstes ont pendant un temps vigoureusement prônée. Soupault qui constate avec humilité qu'il n'est

⁶ Cité par André Breton in *Martinique charmeuse de serpents* (Paris: Sagittaire, 1948), p. 106.

⁷ Philippe Soupault, *Le Nègre* (Paris: Seghers 1927, 1975), p. 152.

qu'un blanc semblable aux "autres visages pâles" demeure face à son héros et à l'humanité noire en général dans un état d'admiration éperdue. Au cours d'un entretien accordé à Serge Fauchereau, il a fait la confidence qui suit:

J'ai connu en Angleterre et puis plus tard à Paris des étudiants noirs qui étaient des "affranchis". Petits-fils ou fils d'esclaves ils étaient décidés à ne plus être esclaves et à être libres. Et moi, j'avais été et j'étais encore petit-fils et fils de l'esclavage de la bourgeoisie. Mais je n'avais pas le même courage que mes camarades noirs. En outre, ces "hors-la-loi" avaient un sens inné de l'amitié⁸.

Arthur Cravan, ce neveu d'Oscar Wilde qui a inspiré Gide dans la création du personnage de Lascadio des *Caves du Vatican* exprime en termes dada l'admiration qu'il voue au Noir. Dans une boutade qui est restée mémorable dans les annales du modernisme, Craven a fait la déclaration suivante: "Tout le monde comprendra que je préfère un gros Saint-Bernard à une Mlle Franfreluche qui peut exécuter des pas de gavotte et de toute façon un jaune à un blanc, un nègre à un jaune et un nègre boxeur à un nègre étudiant"⁹. En s'identifiant au Nègre n'a pu devenir une arme de provocation que parce qu'il s'associait déjà dans l'inconscient collectif européen à un univers de terreur, de violence emprisonnait le Noir dans le carcan d'une identité qu'il n'a pas tout à fait perdue, encore aujourd'hui, dans l'imaginaire collectif blanc. On ne peut s'empêcher de noter que dans son principe, si ce n'est dans son intention, l'image du Nègre ainsi reflétée rejoint certaines constructions racistes qui ont servi à justifier et à perpétuer l'asservissement et l'infériorisation du Noir. On ne peut non plus s'empêcher de trouver ironique et même suspecte la métamorphose du Noir qui, opprimé dans le réel, devient dans le surréel symbole de liberté.

Sans revenir sur ce qu'on vient de dire, on peut se demander si la vérité de la démarche du Surréalisme et du Dadaïsme ne repose pas précisément sur les phobies de la société qu'ils dénonçaient et qu'ils voulaient détruire. En effet, le Nègre n'a pu devenir une arme de provocation que parce qu'il s'associait déjà dans l'inconscient collectif européen à un univers de terreur, de violence maléfique et de déraison. Il suffisait ainsi de proférer le seul mot de "nègre" ou son corollaire, "cannibale", pour troubler l'ordre social. D'où la fréquence avec laquelle ces termes reviennent dans le discours de subversion dadaïste et surréaliste. De toutes les revues dada, celle qui eut le plus grand succès de choc s'intitulait *Le Cannibale*. Les surréalistes, disions-nous plus haut, voulaient faire feu sur la société bourgeoise en nommant leur revue *Le Nègre*. Parmi les jeux de mots qui ont tant fasciné les écrivains modernes, on retrouve d'étranges équations poétiques du genre de celui-ci: "Le nègre aigrit, les négresses s'aigrissent en maigrissant"¹⁰. Le poème de Tristan Tzara intitulé "Revue Dada" commence par les vers suivants: "Cinq négresses dans une auto / ont explosé suivant les cinq directions de mes doigts"¹¹. Dans ce même poème, Tzara

⁸ *Vingt Mille et un jours: Entretiens avec Serge Fauchereau* (Paris: Belfond, 1980), p. 169.

⁹ Cité par J. J. Brochier, *L'Aventure*, p. 73.

¹⁰ J. J. Brochier, *L'Aventure*, p. 7.

¹¹ Tristan Tzara, *Œuvres complètes* (Paris: Flammarion, 1975), I, p. 225.

maintient une équivoque voulue lorsqu'il emploie la formule "zoumbai, zoumbai, zoumbai diê", qu'on prendrait aisément pour une formule en langue africaine. En réalité, c'est une comptine roumaine. "Le Nègre et la Soucoupe Enflammée", tel est le titre d'un texte de Benjamin Péret, le poète de l'humour surréaliste. Arthur Cravan se déclarait entre autres choses "Lâche, héros, nègre, singe, Don Juan, souteneur"¹². Raymond Roussel, auteur des *Impressions d'Afrique* et précurseur revendiqué des surréalistes, nous a laissé parmi ses combinaisons phonétiques insolites cet étrange rébus: "au glaire de là l'anémone à midi nègro". C'est, nous disent les exégèses, une transformation du très connu air: "au clair de la lune mon ami Pierrot". Élément d'une stratégie intellectuelle ou d'un jeu sémantique, le Noir perd ainsi toute identité humaine. Il devient un mot insolite, mystérieux, d'où surgit la révolte. Revolver braqué sur le monde bourgeois, il s'avère une arme efficace dans l'arsenal destructeur de ces écrivains. Mais rappelons encore, que le "nègre" invoqué ainsi pour faire peur aux cartésiens et aux bourgeois apparaît avec toute sa connotation péjorative, sa sémiologie somatique et son "essence inférieure". Le jeu provocateur serait donc fondé sur la reconnaissance et l'acceptation d'une rhétorique négrophobe. D'où, on le devine, le caractère ambigu et même pernicieux de la guérilla poétique moderne.

L'attirance du monde noir telle qu'elle s'exprime dans la littérature moderne ne se ramène pas au seul principe de révolte et de provocation. Derrière le désir de s'identifier au Noir se dessine une idéologie existentielle qui repose sur la croyance quasi-mystique en la vertu émancipatrice de l'élan primitif. Dada qui accordait une valeur primordiale à la spontanéité a revendiqué le mode de penser "non-dirigé" de l'humanité primitive afin de découvrir le sens de la vraie vie. Le Surréalisme a fondé son art poétique sur l'automatisme, considéré comme la clé d'un monde primitif, plus authentique que celui-ci. C'est également au nom d'un prétendu inconscient primitif que les surréalistes ont privilégié l'univers de l'enfance, du rêve ou de la folie. L'aventure des surréalistes et des dadaïstes pour nihiliste qu'elle s'est voulue peut se définir essentiellement comme la quête d'un paradis merveilleux et primitif où sommeillent depuis les origines "nos désirs refoulés": "l'existence est ailleurs" affirmait André Breton dans le *Manifeste du Surréalisme* (1924).

L'ailleurs du salut, Breton l'a trouvé lors de son voyage aux Antilles, dont il a consigné l'itinéraire dans *Martinique charmeuse de serpents*. Cet ouvrage que Breton a écrit en collaboration avec André Masson se lit comme le document d'un voyage au cœur du merveilleux de la nature tropicale. Breton pénètre dans cette nature comme dans un lieu sacré. Il y découvre des paysages surréalistes "où toutes les formes se confrontent et tous les contrastes s'exaltent": "On pourrait aligner toutes les cathédrales, en dynamiter quelques-unes, réfléchir le tout dans un lac et faire absorber de la belladone aux spectateurs qu'on arriverait pas à la cheville de l'enchevêtrement de ces arbres spécialisés dans la voltige"¹³.

¹² Cité par Roert Sabatier in *La Poésie du vingtième siècle*, (Paris: Albin Michel, 1982), II, p. 258.

¹³ André Breton, *Martinique*, p. 28.

Breton s'abandonne totalement au délire végétal de la forêt et y trouve "le gage même d'une délivrance". Il évoque, au cours de son expédition, la mémoire de ceux qui, comme Gauguin, Henri Rousseau ou Isidore, avaient avant lui succombé à la magie tropicale. Dans ses descriptions, on reconnaît le miracle propre à la vision exotique, toujours prête à magnifier et à singulariser ce qui, pour les gens du pays, est banal, quotidien. "Les grandes orgues" ou les "agrès de vertige" sont les impressions que laisse sur son imagination "la pluie comme elle tombe ici". Les lianes sous son regard transformateur deviennent "des échelles pour le rêve", la fleur du balisier est "belle comme la circulation du sang", les poissons lui apparaissent "ardents comme des gemmes". Les parfums et les couleurs des fruits "étranges" qu'il savoure éveillent en lui "toutes les surprises de l'inéprouvé". Voyageur émerveillé, Breton trouve un naïf plaisir à énumérer ces lieux dont les noms semblent posséder pour lui une puissance évocatoire, à la manière des associations de l'écriture automatique: Sémaphore de la Démarche, Piton-Crève-Coeur ou encore Morne des Pétrifications. Romantique impénitent, le père du Surréalisme cède par endroits aux facilités du discours exotique. On retrouve ainsi sous sa plume l'image classique de l'île se métamorphosant en femme sensuelle. Le poète voit des "fleurs charnelles" cachées au cœur de "l'ombre vaginale" de la forêt. Sa main caresse "Le sein des mornes" et se "glisse sous la toison amoureuse de la Sylve". "Comment, s'exclame-t-il, résister à l'appel de cette île, comment ne pas succomber à ses ciels, à son ondolement de sirène, à son parler tout de cajolerie" (p. 101). La femme noire, tout comme l'île, est érotisée par la passion du poète qui cherche "parmi les essences natives de quel bois se chauffent ces belles chairs d'ombre prismée" (p. 41). Ou bien alors, la Vénus noire surgit "belle comme la flamme du punch" (p. 93).

La réalité historique ou politique de la Martinique importe peu dans ce voyage au pays du merveilleux. Comme dans toute littérature exotique digne de ce nom, ce qui compte d'abord ce sont les paysages, les objets, les scènes évocatrices de couleur locale. On précisera pourtant que des descriptions de Breton, ce n'est pas vraiment le "primitif" qui surgit, mais bien une construction artificielle, produit de l'imagination artistique occidentale. En fait, Breton, dont la pensée est restée tout à fait enracinée dans la tradition esthétique européenne s'est toujours montré quelque peu réticent à l'appel du "primitif nègre". Sur le plan artistique, il déclare avoir été beaucoup plus touché par "l'intention magique" qui imprègne le masque ou le fétiche océanien que par les statuettes africaines dont il déplore "l'insuffisance plastique". Sur le plan de la spiritualité, le vaudou qu'il a découvert lors de son séjour à Haïti en 1946 a bien trouvé une place dans ses réflexions très théoriques sur la magie ou sur la folie. Néanmoins, lorsqu'il s'agira pour Breton de créer une nouvelle théosophie, ce sera plutôt au mysticisme allemand qu'il songera. Au plan littéraire, l'engouement que Breton a manifesté à l'égard des poètes haïtiens, Maglorie Saint-Aude et René Depestre, ou du "grand poète noir", Aimé Césaire, ne relève d'aucun goût pour le primitif. C'est de toute la hauteur de sa culture occidentale que Breton a salué ces écrivains noirs comme de dignes héritiers de la tradition poétique française.

Dans la *Clé des champs* il y a un texte dédié au poète haïtien Magloire Saint-Aude que Breton compare à Scève, Nerval, Mallarmé et Apollinaire¹⁴. On connaît l'apologie hyperbolique qu'il a faite du poète martiniquais Césaire dont il a dit que "c'est un noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un blanc pour la manier"¹⁵. On s'étonne un peu aujourd'hui de l'étonnement de Breton; la chose lui a-t-elle paru si invraisemblable? En ce qui concerne le créole, langue parlée par la grande majorité des Antillais, Breton se montre amusé mais sceptique. Le créole demeurera pour lui un "balbutiement" pittoresque dont le "philtre de non-défense voluptueuse" ne fera que le charmer.

Tristan Tzara qui n'a cessé de déplorer le dessèchement de la vie occidentale par le rationalisme et l'utilitarisme ira vers le monde noir chercher un supplément d'âme. Historien des désirs de l'homme, Tzara demeure convaincu que la "véritable tradition des mœurs se trouve, à l'état de germe et d'indication dans les sociétés primitives"¹⁶. Il accuse la société civilisée, dont la caractéristique fondamentale est sa négativité par rapport à la nature, de corrompre l'homme et d'étouffer l'élan spontané de l'âme. La science, l'intelligence, la logique constituent pour Tzara autant de fausses lumières qui voilent la transparence naturelle des êtres et des choses. Par contre, il attribue à l'humanité primitive les vertus de spontanéité et de naïveté seules capables de permettre à l'homme de découvrir l'essence de la poésie, du rêve et de la vraie vie:

Nous avons assez des mouvements réfléchis qui ont dilaté outre mesure notre crédulité dans les bienfaits de la science. Ce que nous voulons maintenant c'est la spontanéité. Non parce qu'elle est plus belle ou meilleure qu'autre chose. Mais parce que tout ce qui sort librement de nous-mêmes sans l'intervention des idées spéculatives nous représente¹⁷.

La valeur de la spontanéité dans l'expérience existentielle constitue le thème prépondérant des nombreuses réflexions que Tzara a consacrées à l'art, la culture et la poésie des peuples africains dans *Lampisteries* ou dans le recueil *Grains et issues*. En outre, en organisant les soirées nègres de danse et de musique improvisée, Tzara et ses amis prétendaient justement libérer les instincts qui vivent dans la structure primitive de l'inconscient. C'est d'ailleurs ce qui a pu porter Henri Béhar à établir un parallèle entre les spectacles dada et certaines formes d'expression religieuse d'origine africaine:

Le spectacle dadaïste tient beaucoup du rituel vaudou, involontairement sans doute pour ses organisateurs qui, souvent, ne découvrirent la portée de leurs procédés que durant leur mise en pratique. Par exemple les témoins racontent qu'à Zurich les acteurs improvisés se virent imposer leurs gestes, leurs danses, leurs cris, par les masques de Marcel Janco, inspirés des masques d'Afrique et d'Océanie. Ainsi ils abandonnaient une partie de leur personnalité, disons le vernis de la civilisation, au profit de puissances occultes émanant d'eux-mêmes,

¹⁴ André Breton, *La Clé des champs* (Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1967), p. 131.

¹⁵ André Breton, *Martinique*, p. 92.

¹⁶ Tristan Tzara, "Grains et issues", *Œuvres complètes* (Paris: Flammarion, 1979), III, p. 144.

¹⁷ Tristan Tzara, "Conférence sur Dada", *Œuvres complètes*, I, p. 421.

le masque étant seulement l'instrument de leur libération, de la même façon qu'ils servaient de médiateurs pour le public devenu "possédé"¹⁸.

Ce besoin de retrouver l'expression spontanée et immédiate de la pensée explique que Tzara ait eu recours à des formules en langues africaines ou pseudo-africaines dans ses *Poèmes nègres*. Refusant une poésie gouvernée par la raison, Tzara nourrissait l'ambition de créer une poésie magique qui libérerait le mot du concept et rendrait le son et le rythme omnipotents. Il voulait inventer un langage où s'exprimerait, comme dans la poésie africaine, "la relation naturelle, mais cachée et juste, naïvement, sans explication"¹⁹.

Lorsqu'il s'agit d'évoquer l'état primitif de l'homme, son existence oisive, ses désirs accordés à ses besoins, Tzara retrouve une imagerie singulièrement analogue à celle dont s'était servi Rousseau pour décrire l'homme à l'état de nature. "Mon autre frère, écrit-il, est naïf et bon et rit. Il mange en Afrique ou au long des îles océaniques"²⁰. Cette représentation du Noir sous les traits d'un être puéril et primitif est certes conforme à l'image romantique du bon sauvage, mais on notera tout de même qu'elle n'aurait pas été désavouée par les exotiques en mal d'images d'Épinal. Quoi qu'il en soit, on s'aperçoit que dans ses aspirations comme dans son expression la révolte tapageuse de Dada n'était que l'expression d'un regret, celui de l'âge d'or où l'homme vivait dans l'état de pureté originelle. Et si Tzara invitait l'Europe à la découverte de la culture noire, c'était bien dans le souci de retrouver l'expression de cette pureté.

La résurrection de la tradition africaine par Blaise Cendrars est sans doute née de la frustration culturelle de cette période qui fut marquée d'exaltation et d'abattement, d'espoirs et de rancœurs. Dans le cadre des revendications esthétiques et culturelles du temps, son *Anthologie nègre* prend certainement valeur de témoignage. Ce recueil de récits et de légendes d'Afrique, Cendrars le constitua non seulement par goût ethnographique mais aussi dans l'idée que sous l'influence négro-africaine, l'Europe se renouvèlerait. Il considère l'Afrique spirituellement dispensatrice et capable de fournir à l'Europe le modèle dont elle aura besoin pour retrouver son dynamisme propre. "L'étude des langues et de la littérature des races primitives est une des connaissances les plus indispensables à l'histoire de l'esprit humain", écrit-il dans la préface de l'*Anthologie*²¹. Soucieux d'imposer du nouveau à tout prix, prisonnier des préjugés de l'époque, Cendrars a été incapable de prendre ses distances par rapport à une notion admise et stéréotypée du Noir considéré farouche et primitif. Cependant, on reconnaîtra qu'en entreprenant avec une rigueur quasi-scientifique la collecte des contes africains, Cendrars fut l'un des premiers à donner à la poésie africaine droit de cité dans les lettres mondiales. Jusque-là, la réflexion occidentale sur l'esthétique africaine s'était limitée aux arts plastiques et à la musique. Cendrars, ainsi que le souligne Bernard Mouralis, a tenté dans

¹⁸ Henri Behar, *Etude sur le théâtre dada et surréaliste* (Paris: Gallimard, 1967), pp. 19-20.

¹⁹ Tristan Tzara, "Note sur la poésie nègre", *Œuvres complètes*, I, p. 400.

²⁰ Tristan Tzara, "Note sur l'art nègre", *Œuvres complètes*, I, p. 394.

²¹ Blaise Cendrars, *Anthologie nègre* (Paris: Buchet/Chastel, 1947).

l'Anthologie de définir les contours d'une esthétique littéraire africaine en faisant ressortir la valeur proprement artistique des récits et légendes qu'il interprétait²². Avec *l'Anthologie*, l'existence d'une véritable littérature africaine s'imposait de manière incontournable. Ceci dit, il faut tout de même replacer cet ouvrage dans la tradition d'exotisme de l'époque et dans la logique même de l'œuvre de Cendrars, ce bourlingueur incorrigible qui cherchait toujours ailleurs son inspiration.

L'aperçu que nous venons de donner fait apparaître les aspects sous lesquels le monde noir s'est découvert aux dadaïstes et aux surréalistes. On l'y voit tour à tour étrange, violent, merveilleux, primitif, naïf, mais toujours résolument mythifié. Le négriisme moderne, ainsi que nous l'avons déjà indiqué, par son insistance sur le primitivisme et le naturisme nègres, a servi à cautionner un ensemble de mythes contestables et pernicious. Mythes qui seront malheureusement repris et amplifiés par le courant de pensée qu'on dénomme communément "Négritude". On se souviendra, à titre d'exemple, de la notoire maxime de Senghor: "L'émotion est nègre comme la raison est hellène". En terminant, nous ferons remarquer que l'intérêt pour le monde noir dans la littérature dadaïste et surréaliste a rarement suscité une réflexion soutenue sur l'humanité noire opprimée, comme on en a eu l'exemple avec Gide dans son *Voyage au Congo* (1927). A une époque où l'Europe impériale lançait son programme de balkanisation de l'Afrique, et au moment même où les écrivains modernes se réclamaient du principe de la Liberté, on ne peut que s'étonner de leur lachisme, notamment sur la question coloniale.

CLAREMONT MCKENNA COLLEGE

²² Bernard Mouralis, "Notes sur l'Anthologie nègre", *Europe*, No. 566 (Juin 1976), pp. 169-78.