



CLASSIQUES  
GARNIER

SARR (Bacary), « De Carl Einstein et Blaise Cendrars à Léopold Sédar Senghor. Entre convergences esthétiques et débats artistiques sur le primitivisme et la littérature négro-africaine », in RODRIGUEZ (Antonio), LE QUELLEC COTTIER (Christine) (dir.), *Le Primitivisme des avant-gardes littéraires*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15120-3.p.0161](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15120-3.p.0161)

Publié sous licence CC BY 4.0

SARR (Bacary), « De Carl Einstein et Blaise Cendrars à Léopold Sédar Senghor. Entre convergences esthétiques et débats artistiques sur le primitivisme et la littérature négro-africaine »

RÉSUMÉ – Cette étude examine d’abord les interfaces qu’ouvrent les postures esthétiques littéraires de Senghor, Carl Einstein et Blaise Cendrars quant aux formes et originalité que prend “l’alternative culturelle négro-africaine” dans un contexte historique traversé par la “crise nègre”. Les trois postures différentes permettront d’interroger, en deuxième lieu, les contours que prendrait un “primitivisme littéraire et artistique” dans leurs écrits sur l’Afrique.

MOTS-CLÉS – Senghor, Einstein, Cendrars, africanisme, ethnographie, *crise nègre*

## DE CARL EINSTEIN ET BLAISE CENDRARS À LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Entre convergences esthétiques  
et débats artistiques sur le primitivisme  
et la littérature négro-africaine

Quand, en 1939, Senghor rédige « Ce que l'homme noir apporte<sup>1</sup> », les débats portant sur « la question nègre » agitent la métropole et les colonies depuis déjà une bonne trentaine d'années. L'auteur de *Liberté I* élabore en ces années-là les bases d'une « esthétique négro-africaine » qui se matérialisera davantage dans son article portant le même titre publié en 1956 dans la revue *Diogenes*. Senghor y théorise le concept de « l'âme nègre », emprunté aux travaux d'africanistes, entre autres le Père Libermann, Maurice Delafosse ou Léo Frobenius, et l'inscrit dans une quête de ce qui fait l'essence et la spécificité des peuples noirs telles qu'elles s'expriment à travers la littérature et l'art. Les soubassements théoriques, philosophiques et épistémologiques de ce texte dessinent en filigrane la cartographie intellectuelle des lectures de Senghor, ses influences, ses « modèles » spirituels dont *La Sculpture nègre primitive* (1929) de Paul Guillaume et Thomas Munro, et *Histoire de la civilisation africaine* (1936) de Léo Frobenius. Or, l'objet fondamental de ces différentes lectures de Senghor s'inscrit dans le contexte tout particulier de la mise en orbite de l'Afrique, de ses cultures et de ses civilisations en métropole, du début xx<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années quarante. Cette actualité de l'Afrique s'est déclinée en partie sous la forme d'un questionnement esthétique singulier et novateur suite à la découverte de « l'art nègre » au début du xx<sup>e</sup> siècle, tel que l'exhibe *La Sculpture nègre*, essai publié en 1915 par Carl Einstein ; elle passe également par la fascination que l'Afrique et ses

---

1 Léopold Sédar Senghor, « Ce que l'homme noir apporte », *Liberté I*, Paris, Seuil, 1964 [1939].

cultures exercent sur les avant-gardes littéraires et artistiques en quête d'une altérité primitiviste, perçue souvent comme une énergie *brute* qui rompt avec l'Occident culturel et techniciste, empreinte alternative bien présente dans l'œuvre « africaine » de Blaise Cendrars. Mais l'Afrique a polarisé aussi les curiosités de l'ethnologie – travaux de Henri Tilles, François-V. Equilbecq ou Maurice Delafosse etc. – et devient un terrain fertile pour l'élaboration de thèses culturalistes, « primitivistes », bases d'une science africaniste dont les effets épistémologiques ont longtemps nourri ce qu'il est convenu d'appeler le primitivisme littéraire.

Cette étude s'attachera à examiner, dans un premier temps, comment la notion de primitivité attribuée aux civilisations noires par l'Occident impérial sera déconstruite par les thèses de Cheikh Anta Diop, à partir du concept d'antériorité des civilisations négro-africaines. Ensuite, elle analysera les interfaces qu'ouvre la corrélation entre les constructions de l'Afrique, de ses représentations dans les travaux des africanistes avec les postures esthétiques et littéraires de Senghor, Carl Einstein et Blaise Cendrars quant aux formes de leur « alternative culturelle négro-africaine », dans ce contexte historique traversé par la « crise nègre<sup>2</sup> ». Ces trois différentes postures permettront d'interroger les contours que prendrait un « primitivisme littéraire et artistique » dans leurs écrits sur l'Afrique.

## DE L'AFRIQUE ET DE SES REPRÉSENTATIONS : PROBLÉMATIQUE DU PRIMITIVISME

L'analyse de l'histoire des civilisations autour de la vallée du Nil a mis en évidence le rôle joué par l'Égypte dans la construction des contours d'une « antériorité des civilisations africaines<sup>3</sup> » en tant que *source vive*. En effet, l'Égypte pharaonique et la vallée du Nil représentent, dans les discours de savoir produits sur l'Afrique, le lieu inaugural à partir duquel la civilisation de l'humanité s'est constituée, s'est déployée et a

---

2 Terme que nous empruntons à Michel Leiris dans « La crise nègre dans le monde occidental », *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1996, p. 1125.

3 Cheikh Anta Diop, *Antériorité des civilisations nègres : mythes ou vérité historique ?* Paris, Présence Africaine, 1992 [1967].

suivi des trames historiques et temporelles aussi variées que complexes vers les autres horizons du monde. Ce statut « de mère » des civilisations ou encore de « berceau de l'humanité » cristallise sur le plan historique comme celui de l'imaginaire, toute la problématique des relations entre l'Afrique et l'Occident. Si ce statut d'« antériorité » permet de dresser la cartographie de l'influence de l'Égypte pharaonique sur le reste du monde par son héritage dans les domaines des sciences, des cultures, comme l'ont montré les recherches du savant Cheikh Anta Diop<sup>4</sup>, les différents contacts que l'Afrique a eus avec l'Occident au moment de l'amorce de son projet impérialiste ont, néanmoins, construit une autre géographie négative de l'imaginaire qui renvoie l'Afrique à une sphère primitive devenue la périphérie du monde occidental. Dès lors, au-delà de l'aspect chronologique, se met en place une configuration de l'imaginaire qui représente l'Afrique avec deux visages contradictoires qui prennent, d'une part, les formes du modèle pharaonique de Cheikh Anta Diop – modèle par excellence bâti sur une valorisation du statut d'antériorité des cultures africaines comme référence positive – et, d'autre part, une posture et une vision occidentales qui occultent et dénie la pertinence culturelle, civilisationnelle de cette Afrique valorisée par le modèle diopien, en la dépossédant de son héritage. Contrant cet héritage impérial européen, Cheikh Anta Diop prône une alliance fusionnelle construite comme une géographie de l'imaginaire autour des entités Afrique-Égypte pharaonique, marquée par le prisme de la grandeur, de la richesse de l'héritage culturel et scientifique transmis. Ce modèle incarne aux yeux de l'historien sénégalais un exemple de civilisation vers laquelle les peuples de la Méditerranée se sont abreuvés afin de sortir de la barbarie :

Berceau de la civilisation pendant 10 000 ans au moment où le reste du monde est plongé dans la barbarie, l'Égypte détruite pendant toutes ces occupations successives ne jouera plus aucun rôle sur le plan politique, mais n'en continuera pas moins pendant longtemps encore à initier les jeunes peuples méditerranéens (grecs et romains, entre autres) aux lumières de la civilisation. Elle restera pendant toute l'antiquité la terre classique où les peuples méditerranéens viendront en pèlerinage pour s'abreuver aux sources

---

4 Voir : *L'Unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, 1952 ; *Nations Nègres et Cultures*, Paris, Présence Africaine, t. I & II, 1979 ; *Civilisation ou Barbarie*, Paris, Présence Africaine, 1981.

des connaissances scientifiques, religieuses, morales, sociales, etc., les plus anciennes que les hommes aient acquises<sup>5</sup>.

Cependant, ce rôle de rayonnement culturel, scientifique et économique de l'Afrique autour de la vallée du Nil est remis en cause lors des premières explorations commerciales européennes au xv<sup>e</sup> siècle. Comme si l'Europe ne pouvait dérouler son projet expansionniste ou légitimer son mouvement vers l'Ailleurs et l'Autre qu'en reniant systématiquement la civilisation de ce dernier et en lui imposant son propre modèle bâti sur l'idée de supériorité culturelle et raciale. Cheikh Anta Diop, de manière plus précise, revient sur ce tournant historique qui voit la naissance du « mythe du nègre » que l'Europe va doter d'attributs négatifs en le renvoyant à une primitivité chronologiquement sortie des sphères de « l'humanité » et plus proche de « l'animalité » :

« Nègre » devient désormais synonyme d'être primitif, « inférieur, doué d'une mentalité pré-logique ». Et comme l'être humain est toujours soucieux de justifier sa conduite, on ira même plus loin ; le souci de légitimer la colonisation et la traite des esclaves – autrement dit, la condition sociale du Nègre dans le monde moderne – engendrera toute une littérature descriptive des prétendus caractères inférieurs du Nègre. L'esprit de plusieurs générations européennes sera ainsi faussé. L'opinion occidentale se cristallisera et admettra instinctivement comme une vérité révélée que Nègre = Humanité inférieure<sup>6</sup>.

Les tournants historiques des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> jusqu'au xix<sup>e</sup> siècle représentent donc pour l'Europe – déjà habitée par la hantise de la modernité sur fond de darwinisme, de thèses évolutionnistes (Lévy-Bruhl) – les périodes de gestation d'un nouveau paradigme identitaire ; celui-ci s'attache à renverser les évidences culturelles ainsi que les pertinences épistémologiques de l'Autre pour en faire des épistémès primaires, l'*Archè*, pour ne pas dire « primitifs ». L'Europe trace ainsi sa frontière culturelle qui, à la fois lui permet de s'ériger comme centre du monde et, par le même geste, de projeter, au-delà de sa sphère autocentrée, toute une architecture symbolique plongeant ses racines dans ce qui représente désormais son imaginaire de la périphérie, de la marge. Momar Désiré Kane résume d'ailleurs cet acte fondateur de l'Europe conquérante par

5 Cheikh Anta Diop, *Nations Nègres et Cultures*, op. cit., p. 49.

6 *Ibid.*, p. 53-54.

un titre fort saisissant : *L'Afrique et ses représentations : de la périphérie du monde au cœur de l'imaginaire occidental*<sup>7</sup>. Au cœur de cette posture occidentale cherchant dans les profondeurs d'un inconscient collectif à réifier les figures de l'altérité par des stéréotypes et des clichés, prend sa source le long récit d'infatuation culturelle que l'Europe ne cessera de déployer tout le long des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles comme forme de marquage du territoire de son imaginaire et d'invention eurocentrée de l'autre :

Tout nous porte à croire que l'Occident érige des barrières culturelles en excluant de son histoire sa part la plus féconde [...] De même que la configuration psychique individuelle, toute structure sociale s'élabore dans le temps en demeurant de façon permanente sous la menace de l'altération. Cette menace prend précisément la forme de l'altérité. L'Autre, l'Étranger, le Barbare, ou le Métèque, est celui dont l'antagonisme me permet d'exister tout en menaçant mon intégrité [...] On ne refoule pas seulement des hommes et des femmes hors des frontières de ce que l'on considère comme son territoire et son terroir propre<sup>8</sup>.

En même temps que l'Europe dessine la cartographie imaginaire et la géographie culturelle de l'altérité servant d'objet d'étude et d'expérimentation à son idéologie des Lumières, elle fabrique aussi les conditions de possibilité de son auto-légitimation imposée au reste du monde par la folie de la domination et la logique implacable de l'idéologie du progrès. Les manifestations les plus spectaculaires de cette dernière occupent la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et se prolongent jusque dans les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle. C'est dans ce contexte d'offensive impériale de l'Occident vers l'Afrique, avec pour véhicules idéologiques, les missionnaires, les colonisateurs, les grands voyageurs scientifiques, ou littéraires et anthropologues comme ethnologues que, se mettent en place les configurations discursives et épistémologiques de l'africanisme.

---

7 Momar Désiré Kane, *Io l'Africaine. L'Afrique et ses représentations : de la périphérie du monde au cœur de l'imaginaire occidental*, Paris, Présence Africaine, 2009.

8 *Ibid.*, p. 18.

LE DISCOURS DE L'ETHNOLOGIE AFRICANISTE :  
UNE MATRICE DU PRIMITIVISME LITTÉRAIRE  
ET UN PALIMPSESTE MAL EFFACÉ ?

De quelle audience, de quelle autorité jouit le discours ethnographique auprès de la classe intellectuelle et artistique engagée dans la perspective africaniste ? Quel type de savoir apporte-t-il à la métropole déjà infatuée par les thèses évolutionnistes, les images et les discours de l'exotisme ? Le discours de savoir de l'ethnologie et celui de l'anthropologie africaniste sont-ils devenus une *épistémè* et ont-ils rendu possible le primitivisme littéraire ? Que cela soit à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période des avant-gardes, le mouvement de la Négritude et même au-delà. Les impacts de la force formatrice de ces discours semblent lisibles sur les productions littéraires, telles que celles de Blaise Cendrars, Carl Einstein ou même Léopold Sédar Senghor. Si, au tournant des années vingt, Cendrars cherche un « renouveau poétique » qui l'oriente vers les travaux des ethnologues africanistes – ce qui transparaît dans la matière assez éclectique de l'*Anthologie*<sup>9</sup> – cette période amorce sa phase « d'appropriation qui a perduré jusqu'en 1930 date à laquelle paraît *Comment les Blancs sont d'anciens noirs*, son dernier recueil nègre<sup>10</sup> ». L'auteur de l'*Anthologie nègre* construit l'architecture de son « œuvre africaine » sur une masse critique des travaux, de discours et d'écrits d'africanistes, sorte de matrice culturelle et esthétique inaugurée par le plasticien Picasso, dès 1907 :

En 1920, après la guerre, l'art nègre connaît en Europe un second souffle qui le confirme dans son rôle d'altérité et fait de lui le dernier espoir d'une société qui a touché au tréfonds d'une humanité déchuée. Pour survivre à la catastrophe, il faut rejeter les codes d'une civilisation qui a conduit à la faillite et à la destruction, il faut être inadapté, hors norme, comme un primitif moderne. Telle est l'option prise par le poète manchot qui a perdu son bras d'écriture et essaie de se reconstruire. Lui qui tient l'artiste pour un individu d'exception va créer des êtres monumentaux, inadaptés, criminels, dont la force primitive est un signe de liberté et de survie<sup>11</sup>.

9 Blaise Cendrars, *Anthologie nègre*, Paris, Denoël, TADA 10, 2005 [1921].

10 Christine Le Quellec Cottier, « Préface », Blaise Cendrars, *Anthologie nègre*, Paris, Denoël, 2005, p. XIII.

11 *Ibid.*, p. XIV.

Cette force brute qui motive des tempéraments de personnages incarnant une primitivité salvatrice dans l'œuvre cendrarsienne prend des formes différentes dans celle d'Einstein. Son essai de 1915 veut dégager une perception d'une relation au monde à partir des formes expressives ; il observe la « forme plastique pure », autant qu'ethnologique, pour la déployer dans toute sa complexité, ce que met en évidence Isabelle Krzywkowski :

[...] il y a une « pensée primitive » et que le « primitif » est sans doute en chaque homme, les modèles et les enjeux de la réflexion ne peuvent être que complexes : le « primitivisme » renvoie à tout ce qui peut être considéré comme « premier », et cette polysémie vaut en peinture, comme en littérature. Archaïsme, spontanéité, inconscient, élémentaire construit, au début du XX<sup>e</sup> siècle, un réseau de significations et de pratiques, [...] <sup>12</sup>.

La publication de *La Sculpture nègre* en 1915 montre manifestement le choix d'Einstein de rechercher les caractéristiques formelles de la sculpture africaine et d'amorcer un processus d'« intellectualisation » de l'art africain, ce qui constitua à l'époque un acte inaugural et audacieux de sa part. Mais au-delà de l'effet évènementiel que suscita le texte d'Einstein – après la guerre – il témoigne d'une rencontre-fascination qui le pousse, tant pour la culture, la civilisation africaine ou océanienne, que sur la difficile et audacieuse voie d'une valorisation esthétique passant par le principe analogique avec des œuvres européennes. En amorce de *La Sculpture nègre*, il affirme :

Il n'y a peut-être pas d'autre art que l'Européen aborde avec autant de méfiance que l'art africain. Son premier mouvement est de nier le fait même d'« art » et il exprime la distance qui sépare ces créations de l'état d'esprit européen par un mépris qui va jusqu'à créer une terminologie dépréciative. Cette distance et les préjugés qui en découlent rendent difficile tout jugement esthétique, [...]. Le nègre cependant passe depuis toujours pour la partie inférieure que l'on doit traiter sans ménagement et ce qu'il propose est condamné immédiatement comme insuffisant. Pour le juger on a fait appel à de bien vagues hypothèses évolutionnistes. Il lui fallait se livrer aux uns pour servir de faux concept de primitivité [...] <sup>13</sup>.

12 Isabelle Krzywkowski, « Le primitivisme dans la poésie des avant-gardes historiques ». *Le Temps et l'Espace sont morts hier. Les Années 1910-1920. Poésie et poésie de la première avant-garde*, Paris, éd. L'Improviste, p. 5.

13 Carl Einstein, *La Sculpture nègre*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 17.

À ce tournant historique du xx<sup>e</sup> siècle, la nouveauté du discours d'Einstein, original et iconoclaste par la rupture épistémologique qu'il introduit dans les milieux artistique et africaniste, exhibe et éclaire l'ampleur de la faille qui le sépare de la configuration du savoir ethno-anthropologique habituel en Occident sur les cultures de peuples noirs ou océaniens. La volonté d'Einstein de transgresser cet ordre de savoir nourri encore fondamentalement de thèses racistes et d'ignorance, lève également un coin du voile sur l'ampleur du marquage qu'exerce l'ethno-anthropologie sur les esprits et plus largement sur les productions littéraires de l'époque. Engagé plus tard, au tournant des années 1930, dans l'aventure de la revue *Documents* avec Michel Leiris et Georges Bataille, Einstein ne sera pas seulement l'empreinte d'une synthèse, inhabituelle et novatrice, entre l'ethnographie et l'esthétique qu'incarne pour lui l'art nègre. Il représente également une forme d'appropriation et de renversement du discours ethnographique qui traverse les travaux de la revue citée. Liliane Meffre, entre autres, biographe d'Einstein, revient sur cet épisode déterminant de sa démarche :

L'intérêt et la curiosité pour l'art nègre [...] étaient apparus au tout début du siècle chez les peintres dits fauves. André Derain, Maurice de Vlaminck, Henri Matisse, et les jeunes cubistes Picasso et Braque. Quelques vingt ans plus tard, les surréalistes s'enthousiasmèrent également pour les arts primitifs, surtout pour l'art océanien. Il serait superflu de revenir sur les circonstances historiques largement connues (le premier achat fait par Vlaminck, la visite de Picasso en juin 1907 au musée d'Ethnographie du Trocadéro...) et sur l'engouement des artistes pour ces objets d'art rapportés d'Afrique qui suscitèrent tant de passions de collectionneurs et firent la fortune de plus d'un marchand parisien (Joseph Brummer, Paul Guillaume, Charles Ratton...)<sup>14</sup>.

Liliane Meffre met ici en écho à cette nouvelle perspective artistique d'Einstein, l'engouement qu'a suscité l'art nègre dans les milieux artistiques et littéraires en Occident. Engouement qui engage également Einstein dans la poursuite de son projet de promotion des qualités esthétiques de l'art africain, tout en restant attaché à une curiosité qui l'engage dans la voie plus documentaire, celle de l'aventure avec la revue *Documents*.

14 Liliane Meffre, « Préface », Carl Einstein, *La Sculpture nègre*, Paris, L'Harmattan, 1998 [1915], p. 7.

Dans la préface à une anthologie de textes de Frobenius, Senghor dégage les conditions de genèse de l'influence de la pensée de l'ethnologue allemand et de l'africanisme sur sa carrière :

[...] j'avais commencé de suivre des cours à l'Institut d'Ethnologie de Paris, et à l'École pratique des hautes Études. Je vivais donc dans la familiarité intellectuelle des plus grands africanistes, et d'abord des ethnologues et linguistes. Mais quel coup de tonnerre, soudain, que celui de Frobenius!... Toute l'histoire et toute la préhistoire de l'Afrique en furent illuminées – jusque dans les profondeurs. Et nous portons encore, dans notre esprit et dans notre âme, les marques du Maître; comme des tatouages exécutés aux cérémonies d'initiation dans le bois sacré<sup>15</sup>.

Cette rencontre de Senghor avec l'œuvre de Frobenius, dans un contexte particulièrement tendu où les premières élites intellectuelles du monde noir en métropole sont à la recherche d'une caution scientifique pour défendre les civilisations négro-africaines, laisse très peu de place à la nuance intellectuelle et à la relativisation du discours de l'ethnologie qui s'érige comme la voie royale et inaugurale pour connaître « l'essence des peuples noirs ». C'est que les discours de l'ethnologie configurent une connaissance de l'Afrique et de ses peuples, non seulement par la séduction qu'ils exercent et le savoir qu'ils mettent à la disposition de l'Europe métropolitaine, mais ils rendent aussi possible l'émergence d'un paradigme africaniste sur ceux qu'on pourrait appeler la seconde génération d'africanistes, comprenant le mouvement des étudiants noirs autour des dynamiques de la Négritude et même bien avant, c'est-à-dire durant toute de la période de ce que Leiris appelle « la crise nègre ». James Clifford décrit ce phénomène de relais des générations africanistes ainsi :

En 1931, avec la création du *Journal de la Société des Africanistes*, on pouvait parler d'un champ intitulé l'« africanisme » (modelé sur la discipline synthétique plus ancienne de l'orientalisme). La vogue de l'art nègre et de la musique contribua à la formation d'un objet culturel, une « civilisation » sur laquelle on pouvait faire des énoncés synthétiques. *Noirs de l'Afrique* et *L'Âme noire* de Maurice Delafosse ont contribué à cette évolution, comme la traduction des écrits de Frobenius. Le travail de Griaule se développait au sein du paradigme

15 Léopold Sédar Senghor, « Préface. Hommage à Léo Frobenius (1873-1973) », *Léo Frobenius 1873-1973, une anthologie*, Wiesbaden, Eike Haberland (éd.), Wiesbaden, Steiner Verlag, 1973, p. VII.

africaniste en passant, par associations, de l'étude de populations particulières à des généralisations sur l'homme noir [...]»<sup>16</sup>.

La place du discours ethnographique pendant cette période fonctionne, dans ce sens, et pendant ce tournant historique, comme un ordre du discours ou une *épistémè* au sens foucauldien. Il apporte en métropole à la fois les bases d'un exotisme, l'altérité, l'étrangeté et l'image d'un ailleurs figé, étiqueté par une volonté de dire une autre référence « culturelle ». Mais cette référence est appréhendée par le prisme du regard euro-centriste, logée dans le moule culturel de l'imaginaire de la métropole et de l'Occident en général. Cependant les savoirs que génère cette ethnologie, inaugurale par l'effet formateur et référentiel que cela provoque dans les entreprises créatrices et écrits culturels en Occident comme dans les colonies, n'en demeurent pas moins problématiques dans leur précision, leur objectivité et leur démarche scientifique ; c'est ce que Valentin Mudimbé n'a pas manqué de dénoncer en évoquant les déterminations eurocentristes dans *L'autre Face du royaume* :

[...] Ils nous rendent ainsi à l'ethnologie. Ainsi, cet arrêt sur la présence de l'Africain dans l'art européen nous aura montré non pas le poids de préjugés d'une race sur l'autre [...], mais, une fois encore ; l'évidence d'un lieu singulier dans la culture occidentale qui donne regards, une manière de voir l'autre à partir de soi, et explique représentations et discours de l'un sur les autres. Nous pouvons donc nous demander à présent comment s'esquissent concrètement les formes de pareils discours et, dans le discours lui-même, les rapports de l'un et ses autres<sup>17</sup>.

Les perspectives scientifiques et épistémologiques qu'ont ouvert ces discours ethnologiques, pour l'historiographie des sciences humaines et sociales, déterminent un horizon de conditionnement intellectuel qui s'est répandu dans les cercles artistiques, littéraires et a organisé la circulation des savoirs comme celles de œuvres. Ces dernières ne portent-elles pas les marques de ce que Mudimbé appelle « le *locus* (lieu) épistémologique de l'invention de l'Afrique et sa signification pour les discours sur l'Afrique<sup>18</sup> » ?

16 James Clifford, *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1998, p. 66.

17 Valentin-Yves Mudimbé, *L'autre Face du royaume*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973, p. 30.

18 *Ibid.*

Ce discours d'un temps colonial est marqué au sceau de l'emprunt, car celui qui crée la forme initiale – sculpture, écrit – reste inatteignable ou alors c'est par le biais d'un filtre, celui du traducteur. Chacun se nourrit des productions et commentaires validés pour à son tour transformer et interpréter. Qu'il s'agisse de copie et transformation de contes à partir des recueils coloniaux, de l'intertexte et de la filiation ethno-philosophique chez les autres – comme Senghor vis-à-vis de Frobenius, Griaule et autres africanistes ou missionnaires – ils sont reliés aux travaux de africanistes de la première génération. De la même manière, Einstein s'est appuyé sur les collections et savoirs de ses amis collectionneurs – tels Daniel-Henri Kahnweiler, Guillaume et Munro avec *La Sculpture nègre primitive*<sup>19</sup> – en proposant un palimpseste du savoir visuel, puisqu'il reproduit les illustrations qui fondent *La Sculpture nègre*.

La mélanophilie du début du siècle passé infuse une bonne partie des écrits du monde artistique et littéraire, avec comme corollaire de curieuses interférences intertextuelles ou même des usages et insertions de passages entiers, par certains écrivains, d'écrits des premiers africanistes sur le monde noir, sur les cultures dites « primitives ». Il y a lieu de se demander comment les textes, les écrits de Carl Einstein, Blaise Cendrars et Senghor s'inscrivent dans cette relation de réécriture ou d'intertextualité avec la matrice primitiviste construite par l'africanisme ?

« Le modèle nègre », pour répéter ce que dit J.-C. Blachère, semble inscrire les œuvres de Senghor, de Cendrars (sur l'Afrique) et d'Einstein dans une relation ambiguë avec leurs sources intellectuelles, ethnographiques, artistiques tout en révélant l'ampleur du terreau culturel essentialiste qui les nourrit à des degrés divers dans leur conception et modes d'usage du savoir ethno-anthropologique. Blachère affirme en ce sens :

L'examen de l'arrière-plan intellectuel du primitivisme nègre au début du XX<sup>e</sup> siècle, [...] n'épuise évidemment pas l'inventaire des influences qui ont pu s'exercer. Chaque personnalité d'écrivain s'est formée de mille et mille circonstances ; ajoutons que les types principaux d'influences que nous avons notés se combinent entre eux selon des dosages infiniment variables. Tel écrivain s'est montré particulièrement sensible aux lectures savantes, tel autre spécialement lié au milieu des peintres, tel autre a montré beaucoup d'intérêt aux récits des voyageurs ou à la littérature coloniale<sup>20</sup>.

19 Paul Guillaume et Thomas Munro, *La Sculpture nègre primitive*, Paris, Éditions G. Crès & Cie, 1929.

20 Jean-Claude Blachère, *Le Modèle nègre*, Dakar, Nouvelles Éditions africaines, 1981, p. 22.

On peut constater, par exemple, combien la fameuse formule de Senghor dans « Ce que l'homme noir apporte », « L'émotion est nègre comme la raison hellène » a suscité de commentaires et d'accusations de vision essentialiste du monde noir de la part de chercheurs et lecteurs attentifs aux fondements et sources de son œuvre. Des chercheurs comme le philosophe sénégalais Souleymane Bachir Diagne ont effectué une exégèse soutenue sur cette formule de Senghor pour justifier en partie, par le contexte, le fond de la pensée de Senghor et d'affirmer :

L'émotion nègre comme la beauté hellène, cela pourra donc s'entendre, dans le contexte où apparaît cette formule, de la manière suivante : l'émotion est aux œuvres d'art africaines ce que la raison est à la statuaire hellène ; on pourra soutenir, comme je le fais, que c'est dans les réflexions esthétiques senghoriennes que ce qui est d'abord et avant tout une analogie a trouvé sens avant d'être transféré, avec moins de bonheur certainement, dans le domaine de l'épistémologie<sup>21</sup>.

Pourtant, à maintes reprises dans ses écrits, Senghor donne les clefs de ses différentes filiations intellectuelles fondamentalement alimentées par les grandes figures de l'ethnologie allemande. Senghor revient dans ces lignes sur la genèse de ses relations avec l'Allemagne et particulièrement l'ethnologue allemand Léo Frobenius :

C'est à la sortie de « la première supérieure » du lycée Louis-Le Grand, c'est en Sorbonne – à l'Institut d'ethnologie et à l'École pratique des hautes études – que j'abordais les ethnologues qui me feront redécouvrir les philosophes allemands, dont la pensée de proue s'exprimait par Léo Frobenius. Celui-ci fut, en effet, pour les premiers militants de la Négritude, plus qu'un maître à penser : un réactif véritablement un levain à découvrir, réveiller, affermir les « énergies dormantes » de l'homme noir [...] <sup>22</sup>.

Par ces propos, l'auteur de *Liberté I* ne cache pas l'ampleur de l'usage de l'appropriation et l'assimilation qu'il fait de l'énonciation ethnographique de Frobenius qui, elle, semble piégée à plusieurs niveaux, par les tentations essentialistes dans son travail d'approche et d'étude des peuples subsahariens. L'objet de l'ethnographie occidentale à cette période est organisé et conditionné par un autre regard, depuis une pulsion scopique

21 Souleymane Bachir Diagne, *Léopold Sédar Senghor. L'Art africain comme philosophie*, Paris, Riveneuve Éditions, p. 58.

22 Léopold Sédar Senghor, *Liberté III, Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 13.

stéréotypée, tout en générant les contours d'une matrice essentialiste sous forme de motifs primitivistes. Dans un de ses textes Frobenius affirme :

Par comparaison avec tant de spiritualités, il est facile de trouver l'expression qui convient à l'« africain » : la raideur des plis d'étouffe, la sobriété des parures, la simplicité et le caractère purement fonctionnel, utilitaire des armes, [...] la rigueur, l'hostilité des bois sculptés : Il n'y a là rien qui vise à séduire par la douceur et la sensibilité : tout exhale le même relent de feu couvant sous la cendre de l'âtre, de peaux saturées de sueur et de graisse, de glandes sudoripares. Tout est fonctionnel, rude, tectonique, austère.

Voilà le caractère du style africain. Quand on s'est suffisamment familiarisé avec lui pour bien comprendre, on se rend compte très vite qu'exprimant l'essence même de ce continent, il régit toute l'Afrique<sup>23</sup>.

Le lecteur de *Liberté I* particulièrement celui de « Ce que l'homme noir apporte » se surprend presque en train de lire phrase par phrase dans le déploiement de la pensée de Senghor, la similarité de la terminologie, la mise en exergue du matériau ethnographique qui indexe les traits et caractères qui définissent l'essence de ce Frobenius appelle « l'Africain », « le style africain », « l'essence même du continent » dans des clichés et stéréotypes. Senghor passerait-il par les canons ethnographiques de l'ethnologue allemand ou de bien d'autres africanistes pour marquer sa dette intellectuelle envers eux et s'engouffrer dans un imaginaire ethnologique pour particulariser les qualités artistiques des Africains, leurs prédispositions naturelles à l'art, la sculpture, la musique, la danse ? C'est dans cette perspective que Senghor présente une particularité certainement, par rapport à Einstein et Cendrars. L'auteur de *Liberté I*, l'une des figures du mouvement de la Négritude, explore la matière et le savoir ethnographiques pour justifier et légitimer la défense des peuples noirs en métropole. Et c'est par la forte assise du discours de l'ethnologie dans la configuration des savoirs de cette période que Senghor a cherché une légitimation de son discours de défense du peuple noir. Dans *Ce que l'homme noir apporte*, la terminologie du discours africaniste sert de support pour décrire les apports de l'homme noir au monde occidental : les notions (âme nègre<sup>24</sup>, style nègre<sup>25</sup>, culte, ancêtres,

23 Cité par Eike Haberland (éd.), *Léo Frobenius 1873-1973, une anthologie*, Wiesbaden, Steiner Verlag, 1973, p. 69.

24 Léopold Sédar Senghor, « Ce que l'homme noir apporte », *Liberté I, op. cit.*, p. 23.

25 *Ibid.*, p. 23.

etc., déjà tant galvaudés par les africanistes inondent ce texte, comme on peut le remarquer dans ce passage : « Le culte concerne les génies et les ancêtres. Il convient de remarquer avec Maurice Delafosse, le plus grand des africanistes en France – je veux dire le plus attentif – que le culte des ancêtres paraît antérieur, donc plus nègre. Il est général dans toute l’Afrique noire<sup>26</sup>. »

Si *Ce que l’homme noir apporte* inscrit de manière aussi récurrente les catégories descriptives et sémantiques du discours ethnographique, à la limite d’une appropriation épistémologique, pour autant, Senghor n’en fait pas ainsi le même usage qu’Einstein et Cendrars. Ces derniers ont assez souvent soumis la matière ethnographique aux contraintes formelles d’une esthétisation au point qu’on puisse s’interroger ainsi sur la limite entre ethnologie et art. Où s’arrête le discours ethnologique et à partir de quand entre-t-on dans l’art ou fait-on de l’art ? Cette interrogation paraît légitime au regard des usages qu’Einstein et Cendrars font, à des degrés divers, du discours ethnographique. Or, faut-il le noter, le paradoxe d’Einstein est de proposer une autre approche de l’art africain hors de toute orientation ethnographique tout en fréquentant à la fois les marges et les cadres de l’institution ethnographique, à travers non seulement son expérience avec *Documents*, mais également ses fréquentations des milieux artistiques des avant-gardes. Toute la terminologie de *La Sculpture nègre* est traversée et innervée, en ce sens, par l’ethos ethnologique, le discours ethnographique comme l’atteste la préface de Liliane Meffre à *La Sculpture nègre* :

Mais Einstein ne se voulait pas ethnologue, même s’il fut élu en 1930 parmi les premiers membres titulaires de la Société des Africanistes de Paris, en compagnie de ses amis Paul Rivet et Michel Leiris, et même si ses travaux ultérieurs pouvaient témoigner d’un intérêt croissant pour ce domaine. Non seulement l’ouvrage [...] La sculpture africaine, mais aussi des traductions et transpositions qu’il fait des contes et légendes d’Afrique, ses travaux à Bruxelles sur les archives du Congo Belge, comme ses articles dans *Documents*, en particulier [« À propos de l’exposition à la galerie Pigalle »] de 1930, illustrent le souci d’Einstein d’apporter des connaissances ethnographiques pour compléter les connaissances esthétiques<sup>27</sup>.

Comme Einstein, « l’alternative africaine » de Cendrars ne s’est pas seulement inscrite dans une esthétisation de la matière ethnographique,

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>27</sup> Liliane Meffre, « Préface », Carl Einstein *La Sculpture nègre*, *op. cit.*, p. 11-12.

du savoir africaniste qui l'éloigneraient de l'emprise et de la tentation essentialiste des cultures africaines. Elle semble prendre le visage d'une « primitivisation » inconsciente telle qu'en incarne le modèle, l'œuvre de Gobineau. Dans sa conférence de 1924, « Sur la littérature des nègres », Cendrars ne s'y trompe pas en confirmant et citant Gobineau : « Revenant aux peuples noirs je me demande quelles sont les marques de leur nature : nul doute que ce ne soit ce goût frappant des choses de l'imagination, cette passion véhémement de tout ce qui peut mettre en jeu les parties de l'intelligence les plus inflammables, cette dévotion à tout ce qui tombe sous les sens... la source d'où les arts ont jailli est cachée dans le sang des nègres<sup>28</sup>. »

## CONCLUSION

Dans cette étude, nous avons voulu interroger, dans un premier temps, les visions de l'altérité fabriquée à partir de la construction des discours, images et représentations de ce que Momar Désiré Kane appelle la « périphérie du monde occidental » construite par l'Occident lui-même. Cette image occidentale de l'Afrique, nous avons voulu la confronter aux thèses et discours scientifiques de Cheikh Anta Diop qui postulent une déconstruction de ce modèle occidental de civilisation évolutionniste reléguant les peuples noirs dans la primitivité. Par cette configuration épistémologique des cultures africaines, Cheikh Anta Diop a rendu possible une valorisation de « l'antériorité des civilisations nègres » et son impact positif sur le devenir des autres civilisations. Cependant, quelle que fut la pertinence ou l'impact positif du discours de Cheikh Anta Diop sur le devenir des civilisations, entre l'Occident et l'Afrique, le long récit « d'invention de l'Afrique » – résultat d'une production de savoirs et de discours construits par l'ethnologie et l'africanisme – a également installé une « matrice du primitivisme » élaborée sur un fond essentialiste, et a continué à nourrir les mécanismes qui sous-tendent et organisent le fonctionnement du primitivisme littéraire dans certains

---

28 Blaise Cendrars, *op. cit.*, p. 480.

textes de Senghor, Carl Einstein et Blaise Cendrars. En explorant d'abord le long récit de fabrication de l'altérité par l'Occident impérial, il nous apparaît que les formes prises par le primitivisme dans un certain nombre de textes, et chez certains auteurs, sont consubstantielles à l'élaboration d'une *épistémè* occidentale ayant sa source dans les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Celle-ci traverse la période des Lumières jusque dans la séquence de l'aventure artistique, littéraire des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle. Mais les textes examinés dans cette étude – par la diversité des rapports qu'ils entretiennent avec le discours ethnographique – déroulent à la fois, par le mode de l'imprégnation, de l'influence ethnographique (chez Senghor), mais aussi de la réécriture, de l'esthétisation par l'art (Cendrars, Einstein), ou encore un incessant scénario de récupération à des fins artistiques, des motifs et formes primitivistes de cette matrice initiale, ce qui, à notre avis, confère aux textes étudiés un statut de palimpseste mal effacé.

Bacary SARR  
Université Cheikh Anta Diop

## BIBLIOGRAPHIE

- BLACHÈRE, Jean-Claude, *Le Modèle nègre*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1981.
- CENDRARS, Blaise, *Anthologie nègre*, Paris, Denoël, TADA 10, 2005 [1921].
- CLIFFORD, James, *Malaise dans la culture. L'Ethnographie, la littérature et l'art au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1998.
- DIAGNE, Souleymane Bachir, *Léopold Sédar Senghor. L'Art africain comme philosophie*, Paris, Riveneuve éditions, 2007.
- DIOP, Cheikh Anta, *L'Unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, 1982 [1959].
- DIOP, Cheikh Anta, *Civilisation ou Barbarie*, Paris, Présence africaine, 1981.
- DIOP, Cheikh Anta, *Nations Nègres et Culture*, Paris, Présence africaine, t. 1-2, 1979.
- DIOP, Cheikh Anta, *Antériorité des civilisations nègres : mythes ou vérités historiques ?*, Paris, Présence africaine, 1992 [1967].
- EINSTEIN, Carl, *La Sculpture nègre*, Préface de Liliane Meffre, Paris, L'Harmattan, 1998 [1915].
- HABERLAND, Eike, *Léo Frobenius 1873-1973, une anthologie*, Wiesbaden, Steiner Verlag, 1973.
- KANE, Momar Désiré, *Io l'Africaine. L'Afrique et ses représentations : de la périphérie du monde au cœur de l'imaginaire occidental*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- KRZYWKOWSKI, Isabelle, « Le primitivisme dans la poésie des avant-gardes historiques », *Le Temps et l'Espace sont morts hier*, Paris, Éditions L'Improviste, 2006, p. 193-214 : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00634798> (consulté le 28/03/2022).
- LEIRIS, Michel, « La "crise nègre" dans le monde occidental », *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1996, p. 1125-1159.
- SENGHOR, Léopold Sédar, « Ce que l'homme noir apporte », *Liberté I*, Paris, Seuil, 1964 [1939].
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté III*, Paris, Seuil, 1977.