

Blaise Cendrars

Anthologie nègre

Petits Contes nègres
pour les enfants des Blancs
Comment les Blancs
sont d'anciens Noirs
La Création du Monde

VOLUME 10

DENOËL

BLAISE CENDRARS

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI
10

TOUT AUTOUR D'AUJOUR'HUI

Nouvelle édition
des œuvres de Blaise Cendrars
dirigée par Claude Leroy
professeur à l'université Paris X-Nanterre

*Cet ouvrage a été publié avec l'aide de PRO HELVETIA,
Fondation suisse pour la culture,
et le soutien
du CENTRE NATIONAL DU LIVRE (Paris).*

*En application de la loi du 11 mars 1957,
il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement
le présent ouvrage sans l'autorisation de l'éditeur
ou du Centre français d'exploitation du droit de copie.*

© 1947, Éditions Buchet/Chastel pour *Anthologie nègre*
© 1960, Éditions Denoël pour *Petits Contes nègres*
pour les enfants des Blancs
© 1960, Éditions Denoël pour *Comment les Blancs sont d'anciens Noirs*
© Miriam Cendrars pour *N'Kii, l'attrape-nigauds* et *La Création du Monde*
© 2005, Éditions Denoël
9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris
ISBN 2-207 25482-8
B 25482.5

BLAISE CENDRARS

ANTHOLOGIE NÈGRE

**PETITS CONTES NÈGRES
POUR LES ENFANTS DES BLANCS**

**COMMENT LES BLANCS
SONT D'ANCIENS NOIRS**

LA CRÉATION DU MONDE

*Textes présentés et annotés
par Christine Le Quellec Cottier*

DENOËL

TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI

Les œuvres complètes de Blaise Cendrars ont été rassemblées pour la première fois chez Denoël, entre 1960 et 1964. La parution de ces huit volumes sous couverture verte fut un événement. Quarante ans après, cette édition historique mais dépourvue de tout appareil critique ne répond plus aux exigences des lecteurs modernes. Une nouvelle collection prend la relève sous un titre emprunté au poète : « Tout autour d'aujourd'hui » (TADA) ; elle présente des textes révisés, préfacés et annotés, accompagnés, suivant le cas, des illustrations originales ou d'une iconographie nouvelle, ainsi que d'une bibliographie propre à chaque volume. Enrichie d'un certain nombre d'inédits, cette collection constitue la première édition critique des œuvres de Blaise Cendrars.

PRÉFACE

Lorsqu'un soir d'automne parisien de 1925 Marie Vassilievitch invita ses amis à venir voir sa série de « portraits-poupées », Cendrars ne cacha pas son émotion : elle avait fait de lui un fétiche nègre. L'artiste russe ne s'était pas laissé distraire par le récent succès « américain » du poète qui venait de publier *L'Or*, et son choix africain montre à quel point elle avait perçu le *continent noir* qui habitait l'âme de Cendrars.

Jeune encore, chez ses parents à Neuchâtel, Freddy Sausser s'enferme dans la bibliothèque de son père et feuillette nerveusement le tome IX de la *Géographie universelle* d'Élisée Reclus pour retrouver l'image d'un fétiche androgyne qui provoque en lui crainte et fascination : *le volume s'ouvrait toujours à la même page sur une gravure représentant une grande idole de bois accroupie au pied d'un arbre géant dans la forêt vierge, une idole cubique, aux yeux démesurés, aux dents grimaçantes*¹. Quarante ans plus tard, dans *Le Lotissement du ciel*, le poète consacre plus de quatre pages à ce souvenir d'enfance qu'il présente comme fondateur, car l'idole a été le sésame d'un monde insoupçonné, fantasmé, auquel il va s'identifier totalement :

Personnellement, l'idole du tome IX de la Géographie de Reclus m'a plutôt paralysé, ce n'est pas elle qui m'a poussé au voyage ; mais une fois en route, c'est elle qui m'a appris à

1. *Le Lotissement du ciel*, Denoël, « Tout autour d'aujourd'hui » (TADA 12).

Préface

me tenir tranquille, à cuver, comme elle, cubique et millénaire dans la solitude, le pourquoi de ma présence, inhibition qui fait que je me sens partout étranger, en exil, et déjà alors, et à mon insu, je le comprends aujourd'hui, au sein de ma famille.

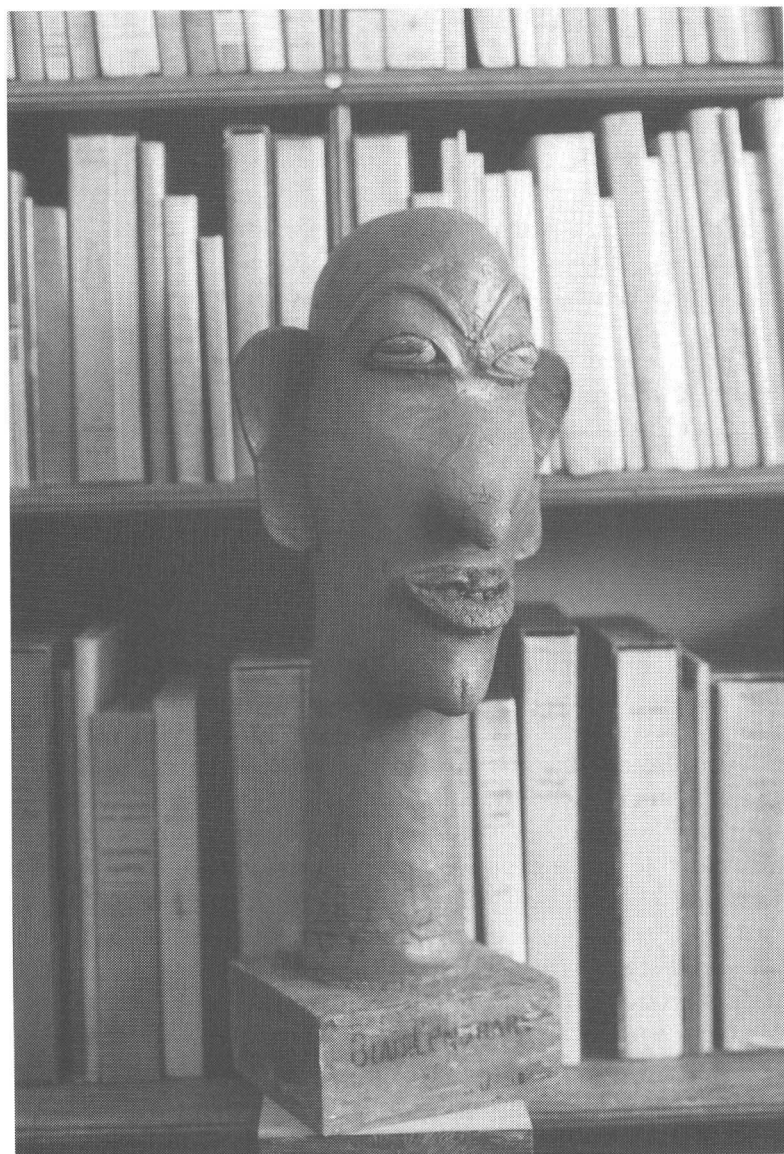
L'Afrique est l'altérité originelle que le futur poète découvre grâce à ses lectures innombrables parmi lesquelles les recueils d'Henri Trilles ont une place de choix. Aux yeux de Cendrars, nul n'a avancé plus loin que ce missionnaire catholique français dans la conscience des primitifs et la pénétration de l'âme nègre :

Depuis, mon amour de la littérature des nègres dans toutes ses manifestations ne s'est jamais apaisé (pas plus que ne s'apaisa jamais jusqu'à ce jour cette titillation intime que je ressens à la vue d'une statuette ou d'un masque nègre, rappel lancinant de l'idole qui me terrorisait dans mon enfance et me possédait la nuit).

Demeure pourtant une énigme tenace. Alors qu'elle est si précisément retracée par Cendrars, la genèse de sa passion pour l'Afrique se dérobe à la curiosité du lecteur. Le tome IX de la *Nouvelle Géographie universelle* est consacré à *L'Asie antérieure* et si l'Afrique fait l'objet de quatre volumes (X, XI, XII et XIII), aucun d'entre eux n'a pour titre *L'Afrique équatoriale*, et on n'y rencontre ni l'idole cubique décrite dans *Le Lotissement du ciel*, ni l'*Histoire de l'éléphant et des rats blancs* qui, on va le voir, a inspiré au poète l'amour des contes nègres. S'agirait-il d'un souvenir-écran ? Ou d'une façon narquoise de suggérer au lecteur trop curieux que l'Afrique pour Cendrars est d'abord *cosa mentale* ?

Ce goût pour le « monde nègre » prend cependant une dimension particulière lorsqu'on sait que cet univers représente, dans l'imaginaire du XIX^e et du début du XX^e siècle, la rencontre avec l'origine de l'humanité. L'Afrique permet à l'Occidental de remonter le temps en changeant d'espace.

Préface



Marie Vassiliev, Portrait-poupée de Blaise Cendrars (1925).

Préface

En 1912, lorsqu'il invente son pseudonyme pour devenir Blaise Cendrars, Freddy Sauser se pose en maître de sa propre origine et il choisit d'être un « Primitif ». En créant son « nom nouveau comme une affiche », l'homme qui n'a plus de passé fait de l'Africain son alter ego.

C'est avec les premiers explorateurs puis les expéditions coloniales que l'Afrique se dévoile progressivement à une Europe en quête d'origine. Le XIX^e siècle se passionne pour l'homme des temps primitifs et la géologie est à la mode. Ces premières recherches bousculent la chronologie biblique et bien des scientifiques peinent à concilier les observations de terrain et le Livre ; mais, indépendamment de ces gloses, le grand enjeu de l'époque est d'établir une hiérarchie intellectuelle des peuples. Il faut attendre la fin du XIX^e siècle pour que soit envisagée la possibilité de plusieurs cultures primitives et donc l'idée que tous les humains ne suivent pas la même voie, menant évidemment au stade ultime que représenterait l'homme blanc occidental. La première conviction des scientifiques de l'époque – dont Camille Flammarion que Cendrars a lu avec passion et recopié dans ses *Cahiers de jeunesse* – était que les « êtres des peuplades primitives actuelles, plus animaux qu'humains, offrent l'image la plus rapprochée de l'état primitif de nos propres ancêtres ». Ainsi, l'Afrique représente-t-elle le plus souvent l'enfance de l'humanité, obligée de grandir pour atteindre le stade de développement supérieur, européen. Cette perception de l'Autre domine toute la littérature africaniste du XIX^e et elle explique le regard condescendant, paternaliste ou méprisant de bien des colons et missionnaires du début du XX^e siècle.

Cendrars a beaucoup fréquenté les récits de ces voyageurs et il connaît bien le miroir de l'Afrique qu'ils tendent aux Occidentaux. Pourtant, s'il tient à rendre accessible tout un pan des traditions africaines au début des années vingt, il ne se confine nullement dans la vision paternaliste d'une Afrique figée dans un folklore immobile. L'Afrique repré-

Préface

sente pour lui une énergie brute, une force de régénération qui s'impose face à l'Europe qu'il méprise et à l'Amérique qu'il juge trop mercantile. Rentré de New York en juin 1912, il s'est installé à Paris au cours de l'été et il y fait ses premières armes d'écrivain qui veut appartenir aux avant-gardes littéraires. Il rencontre Apollinaire, Delaunay et bien d'autres qui l'accueillent comme un des leurs, après la publication des *Pâques* en automne 1912, puis de la *Prose du Transsibérien* en 1913². Mais Cendrars est l'homme des ruptures, des chocs et des recommencements à zéro. Toute son œuvre en est marquée, qu'il s'agisse de sa volonté de devenir écrivain, de son engagement à la Légion et de sa mutilation en 1915, de son retour à la vie, de la main gauche, en 1917, et bien sûr de toutes les formes d'expression qu'il a pratiquées : la poésie, le cinéma, le roman, le journalisme ou les récits de Mémoires. Cette diversité révèle combien il est fondamental pour lui de n'avoir aucune attache, aucune ligne définie : il se veut libre, toujours. Sa découverte du monde africain et surtout ses poèmes nègres de 1916 – *Continent noir* et *Les Grands Fétiches* – sont la première étape d'une appropriation qui a perduré jusqu'en 1930, date à laquelle paraît *Comment les Blancs sont d'anciens Noirs*, son dernier recueil nègre.

Le goût des artistes parisiens pour l'art nègre s'est pourtant construit sur une interprétation erronée de ce qu'ils découvraient. Alors qu'en 1909 déjà Apollinaire espérait que les musées cesseraient de classer les objets africains ou océaniques selon leur fonction ou leur curiosité pour les traiter comme des œuvres d'art, tous percevaient ces statues et masques comme des œuvres libres de toute référence ou modèle. Ils opéraient de la sorte une réduction significative puisque les artistes occidentaux n'avaient aucune idée des systèmes mythologiques ou même de la nature auxquels ces sculptures appartenaient. De même, forts de cette interpré-

2. Sur l'installation de Cendrars à Paris, voir Chr. Le Quellec Cottier, *Devenir Cendrars. Les années d'apprentissage*, Paris, Champion, 2004.

Préface

tation, ils ont utilisé cet art pour « liquider les problèmes esthétiques et philosophiques qui les préoccupaient³ ». L'art nègre offrait le moyen de rejeter les valeurs occidentales et, bien que des discussions persistent encore aujourd'hui quant à l'origine de son inspiration, c'est Picasso qui a matérialisé une nouvelle perception du réel et opéré « une coupure décisive dans le langage plastique de l'Occident⁴ » avec ses *Demoiselles d'Avignon*, en 1906 déjà.

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 déchue. 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 normes, 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 un gage de survie. *Moravagine* et *Dan Yack* témoignent exemplairement d'une démarche qui récuse la morale bourgeoise pour célébrer la grandeur de l'idiot et de la brute et faire voir en eux les porteurs d'un élan vital, sauvage.

Tout en s'essayant au roman, Cendrars cherche cette force brute dans l'imaginaire des contes africains qu'il a découverts au cours de ses lectures, puisqu'il n'est jamais allé en Afrique noire qu'à l'occasion d'une brève escale à Dakar sur le chemin du Brésil. Il aborde par le livre une culture de l'oralité fixée par les mots puisque ces contes ont été recueillis, transcrits puis rédigés par des missionnaires ou des colons qui les ont détachés de leur origine. Dans le fameux tome IX de la *Géographie universelle*, le petit Blaise avait fini

3. J. Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 21.

4. J. Laude, *Rencontre avec l'art nègre*, Toulouse, Toguna, 1998, p. 5.

Préface

par dénicher au bas d'une page la traduction d'un conte nègre donnée en note par Élisée Reclus à titre de curiosité, *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 ».

Lorsqu'elle paraît en 1921, l'*Anthologie nègre* est un événement littéraire : c'est la première fois que de tels récits sont regroupés pour former une somme artistique et non pas ethnologique. Le poète a choisi de les considérer comme des œuvres d'art dont il fallait restituer la force vive. Pour constituer son anthologie, il s'est offert un « nègre » resté longtemps inaperçu. Lorsqu'il était conseiller littéraire aux Éditions de la Sirène, Cendrars avait demandé à Raymond Radiguet de recopier à la Bibliothèque nationale les *Petits Châteaux de Bohême* de Nerval. En comparant les manuscrits, Miriam Cendrars s'est rendu compte que la même main avait également transcrit les contes réunis dans l'*Anthologie nègre*. C'est en effet Raymond Radiguet qui a regroupé et recopié sur environ six cents feuillets les contes et légendes des volumes indiqués par son ami. De cet imposant matériau, Cendrars a prélevé certains contes en les rassemblant selon des centres d'intérêt très personnels, et il a privilégié les récits à caractère magique, fantastique, mythique. Il a refusé une organisation culturelle liée à des groupes linguistiques, ce qui était la classification la plus usitée, entre autres par René Basset dont le recueil *Contes populaires d'Afrique* (1903) constitue la source principale de Cendrars. Il s'est inspiré en revanche du choix thématique opéré par l'administrateur des colonies François-Victor Equilbecq dans ses *Contes populaires de l'Afrique occidentale* (1913), autre source importante de l'*Anthologie nègre* qui reprend dans bon nombre de ses chapitres les mêmes formules :

Préface

- A. Légendes cosmogoniques, ethniques, héroïques et sociales.
- B. Contes de science fantaisiste (histoire naturelle, astronomie, etc.).
- C. Récits d'imagination pure et dépourvus d'intentions didactiques.
- D. Contes à intentions didactiques, tant de morale pure que de morale pratique.
- E. Fables. Geste burlesque du lièvre et de l'hyène.
- F. Contes égrillards. Contes à combles (se confondant souvent avec les contes égrillards).
- G. Contes-charades.

D'autre part, le nombre important de chapitres consacrés au « Totémisme » et au « Fétichisme » trouve sa source dans l'imposant volume du missionnaire Trilles *Le Totémisme chez les Fân* (Münster, 1912). Sur plus de six cents pages, le religieux considère toutes les applications du totémisme et son importance chez le groupe bantou des Fân. Cette lecture est déterminante, car plusieurs contes de l'*Anthologie nègre* en proviennent, mais surtout elle questionne le totem, le fétiche, l'idole. Trilles y explique que le totem est l'enseigne d'un clan, son nom visible, tandis que le fétiche désigne tous les êtres spirituels ou corporels auxquels un culte est consacré : « Le fétiche n'a de valeur que s'il est *influencé*, habité par un esprit, dépositaire d'une force mystérieuse quelconque. » En lisant Trilles, Cendrars retourne auprès de la grande idole de son enfance dont l'« étonnante Présence » le tétanisait en le laissant « savourer sa peur ».

En fabriquant son volume, le poète décide que les récits nègres doivent retrouver leur source vive et qu'il faut pour cela les recréer. À cet effet, il modifie la temporalité en effaçant les temps du passé au profit du présent, il ne donne pas de lexique explicatif et gomme les situations d'énonciation qui permettent de situer ces histoires dans le temps et l'espace. Il maintient, par exception, ces indications dans le dernier chapitre de l'*Anthologie*, « contes modernes », ce qui lui permet

Préface

justement de les nommer « modernes » alors qu'ils n'ont pas du tout cette dénomination dans le volume d'Equilbecq. Mais, d'une façon générale, le gommage des références permet au lecteur de se placer plus facilement dans le cercle du griot, d'imaginer qu'il participe à un de ces moments magiques où le conteur capte l'attention de son public par quelques formules d'appel. En agissant de la sorte, Cendrars crée un effet d'immédiateté et valorise le mot qui doit parler de lui-même : rien n'est fixe, le sens est à créer et l'imagination du lecteur participe de la sorte à un *work in progress* qui confirme le caractère inachevé de toute oralité.

Le conte est à nouveau le matériau brut de la communauté et Cendrars donne voix au texte écrit. Tel le griot, l'homme de parole, il converse avec son public. Et la force de l'*Anthologie nègre* tient sans doute à ce relais imaginé par le nouveau conteur, car les griots sont par excellence des médiateurs. Ainsi que l'observe Alain Ricard chez les Malinkés, « les griots sont des hommes qui ne sont pas tout à fait des hommes, puisqu'ils ne font pas la guerre : ils sont plus proches des captifs que des autres hommes. Avec les femmes, ils partagent d'autres activités comme le chant et l'usage des instruments de musique. Cette position ambiguë leur donne un pouvoir spirituel considérable et une position d'arbitre. La parole se joue à travers le griot⁵ ». Être griot signifie être un relais entre les hommes, un poète en qui se joignent le réel et l'imaginaire. Pour Cendrars qui est imprégné des gestes médiévaux et qui renouvellera par la suite le rôle du rhapsode antique en cousant les morceaux de ses histoires, la figure du griot semble être un double nécessaire : il crée dans l'immédiateté de la sensation, de l'inspiration et sa force vive s'enrichit de son public.

Cette liberté d'association et d'appropriation est identique à celle que Marie Vassilieff revendiquait pour ses « portraits-poupées » dont elle dut défendre l'originalité :

5. A. Ricard, *Littératures d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 1995, p. 56.

Préface

Mes portraits-poupées ne le sont qu'extérieurement, ils sont en réalité une démonstration contre la sévère banalité de la sculpture moderne et classique; celle-ci ayant à sa disposition toute la richesse de la matière ne sait pas l'exploiter. Est-ce donc un crime que de cueillir un fruit nouveau, est-ce que l'art est limité aux couleurs à l'huile et au marbre de Carrare? L'art étant une chose naïve et enfantine et pleine de joie et de création – pourquoi donc imiter les autres autant en esprit qu'en création? ⁶.

L'exigence de Marie Vassilieff est un miroir de la démarche de Cendrars qui refuse les cadres et les modèles, alors que les africanistes de l'époque épinglent le poète sur sa façon de procéder. Lorsqu'il rend compte de l'*Anthologie* dans la *Revue d'Ethnographie*, en juin 1922, le célèbre africaniste René Basset relève principalement l'arbitraire des divisions des chapitres et se demande « ce que c'est que cette bibliographie »... Il en repère les imprécisions, très nombreuses il est vrai, puisque les titres de certains ouvrages aussi bien que les noms des auteurs y sont fautifs, mais surtout il la tient pour un énorme fourre-tout sans intérêt étant donné qu'aucune référence directe ne permet de retrouver l'origine des contes cités. Si nous avons choisi dans la présente édition de donner en note les sources de chaque conte, ce n'est nullement pour remettre en cause la portée artistique de l'*Anthologie nègre*, mais pour faire mieux prendre la mesure et les formes de ses interventions.

Un autre africaniste de renom, Arthur van Gennep, consacre lui aussi un bref compte rendu à l'*Anthologie nègre* dans le *Mercure de France* du 1^{er} juillet 1922. Tout en contestant l'emploi de certains termes utilisés pour les titres de chapitres, il ne s'en prend pas à la bibliographie et prend soin d'ajouter : « Je ne veux pas faire à Blaise Cendrars [...] des querelles de spécialistes, parce que l'idée de publier une compilation comme celle-ci est très utile à l'expansion, dans le grand

6. M. Vassilieff, « Portraits-poupées » in *Montparnasse*, n° 42, décembre 1925.

Préface

public, de sympathies plus actives pour l'ethnographie et le folklore des peuples noirs ». Cendrars a non seulement lu cette prise de position avec le plaisir qu'on devine, mais il a pris connaissance avec attention de la suite de cette rubrique « Folklore ». Van Gennep y présente un ouvrage sur *L'Éternuement et le bâillement dans la magie, l'ethnographie et le folklore médical* (P. Saintyves, 1921) et ce titre se trouve en effet recopié partiellement (*L'Éternuement et le bâillement*) parmi les références bibliographiques que Cendrars a ajoutées de sa main dans son volume personnel de *Anthologie nègre*. Cette bibliographie jugée totalement inutile par les spécialistes a été ainsi complétée par l'écrivain d'une cinquantaine de titres dès la parution de l'ouvrage ! Toutefois cette liste complémentaire ne fut jamais publiée par l'auteur. En 1979, la bibliographie de 1921 fut même supprimée par l'éditeur mais il nous paraît indispensable de la maintenir pour respecter la volonté du poète. Il n'en est pas moins difficile de comprendre pourquoi il a tenu à placer cette copieuse bibliographie à la fin de son *Anthologie* alors qu'il ne prétendait nullement proposer un ouvrage scientifique et qu'il a effacé les références ethnographiques des contes. La réponse appartient peut-être à un autre africaniste célèbre, Michel Leiris, pour qui l'*Anthologie nègre*, « plus qu'un livre, c'est un acte⁷ ».

Toujours, Cendrars a aimé les listes, les répertoires. Ses dossiers d'archives en sont remplis et, à la publication de chacun de ses livres, il veillait à ce que soient inscrits sous les « déjà parus » les éternels « 33 volumes en préparation ». Ces listes sont sa façon de capter le monde, de maîtriser un univers, de donner forme à un imaginaire. Cendrars s'y est appliqué pour l'Afrique, le continent infini, en allant jusqu'à préciser lors de sa conférence sur « La Littérature nègre » en 1924 à Rio, qu'il avait compulsé... « 11 821 volumes » pour établir son anthologie. Ce chiffre extravagant bâtit toute une

7. M. Leiris, in Bl. Cendrars, *Œuvres complètes*, III, Le Club français du livre, 1969, p. XVI.

Préface

bibliothèque et il révèle à quel point l'univers de Cendrars est livresque : son épopée personnelle est celle d'un aventurier des textes et des mots, jungle dense dans laquelle il dissimule ses véritables sources. Les matériaux de l'*Anthologie nègre* que nous avons identifiés se concentrent, en effet, en une dizaine d'ouvrages, tous de langue française, auxquels nous renvoyons dans le dossier en fin de volume. Il convient cependant de les sortir de l'anonymat dans lequel ils ont été enfouis durant presque quatre-vingt ans, recouverts d'une épaisse couche de références illusoires, véritable jungle papivore. Voici donc les sources majeures de l'*Anthologie* :

Basset, René, *Contes populaires d'Afrique*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1969 (1903).

Equilbecq, François-Victor, *Contes populaires d'Afrique occidentale*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1972 (1913).

Froger, Fernand, *Étude sur la langue des Mossi*, Paris, E. Leroux, 1910.

Jacottet, Édouard, *Les Contes populaires des Bassoutos*, Paris, 1896.
Études sur les langues du Haut-Zambèze, I-II-III, Paris, E. Leroux, 1896.

Junod, Henri-Alexandre, *Contes et chants des Ba-Ronga*, Lausanne, 1897.

– *Nouveaux contes ronga*, Neuchâtel, 1898.

– *Épopée de la rainette, conte de la tribu ba-ronga*, Neuchâtel, 1897.

Landeroin, M. et Thilo, J., *Grammaire et contes haoussas*, Paris, Imprimerie nationale, 1909.

Monteil, Charles, *Contes soudanais*, Paris, Ernest Leroux, 1905

Trilles, Henri, *Proverbes, légendes et contes fân*, Neuchâtel, Paul Attinger, 1905.

– *Le Totémisme chez les Fân*, Münster, 1912.

La pratique de l'inventaire permet à Cendrars de rester maître de ses références et par là de son origine, mais elle est surtout à considérer comme une phase de son apprentis-

Blaise Cendrars

•• Anthologie nègre

Lorsqu'un soir de 1925 Marie Vassilieff présente à ses amis sa série de « portraits-poupées », Cendrars ne cache pas son émotion : l'artiste russe a fait de lui un fétiche nègre. Elle a perçu le continent noir qui habite son âme. Alors que l'Europe a sombré durant la Grande Guerre, l'Afrique offre aux yeux du poète une puissance de régénération. En 1921, son *Anthologie nègre* fait date comme *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso, quinze ans plus tôt. Cendrars est le premier à considérer comme des œuvres d'art les contes oraux qu'il a compilés chez des missionnaires ou des colons qui n'y voyaient que documentation ethnologique. Il s'est fait griot pour rendre voix à des textes dont il veut restituer la force vive. Pour Michel Leiris, « plus qu'un livre, c'est un acte ».

La collection « Tout autour d'aujourd'hui » réunit, en quinze volumes, les œuvres complètes de Blaise CENDRARS (1887-1961) dont elle propose la première édition moderne, avec des textes établis d'après des sources sûres (manuscrits et documents), accompagnés de préfaces et suivis d'un dossier critique comprenant des notices d'œuvres, des notes et une bibliographie propre à chaque volume.

Réunie ici pour la première fois, l'œuvre « nègre » de Cendrars est considérable. Avec la célèbre Anthologie nègre (1921), elle comprend deux autres recueils, Petits Contes nègres pour les enfants des Blancs (1928) et Comment les Blancs sont d'anciens Noirs (1930), l'argument du ballet La Création du Monde (1923), créé avec Darius Milhaud et Fernand Léger par les Ballets suédois, ainsi qu'une conférence inédite « Sur la littérature des Nègres » (1924).

Textes préfacés et annotés par Christine Le Quellec Cottier.

DENOËL

B 25482.5  04.05
ISBN 2.207.25482-8
28 € TTC

