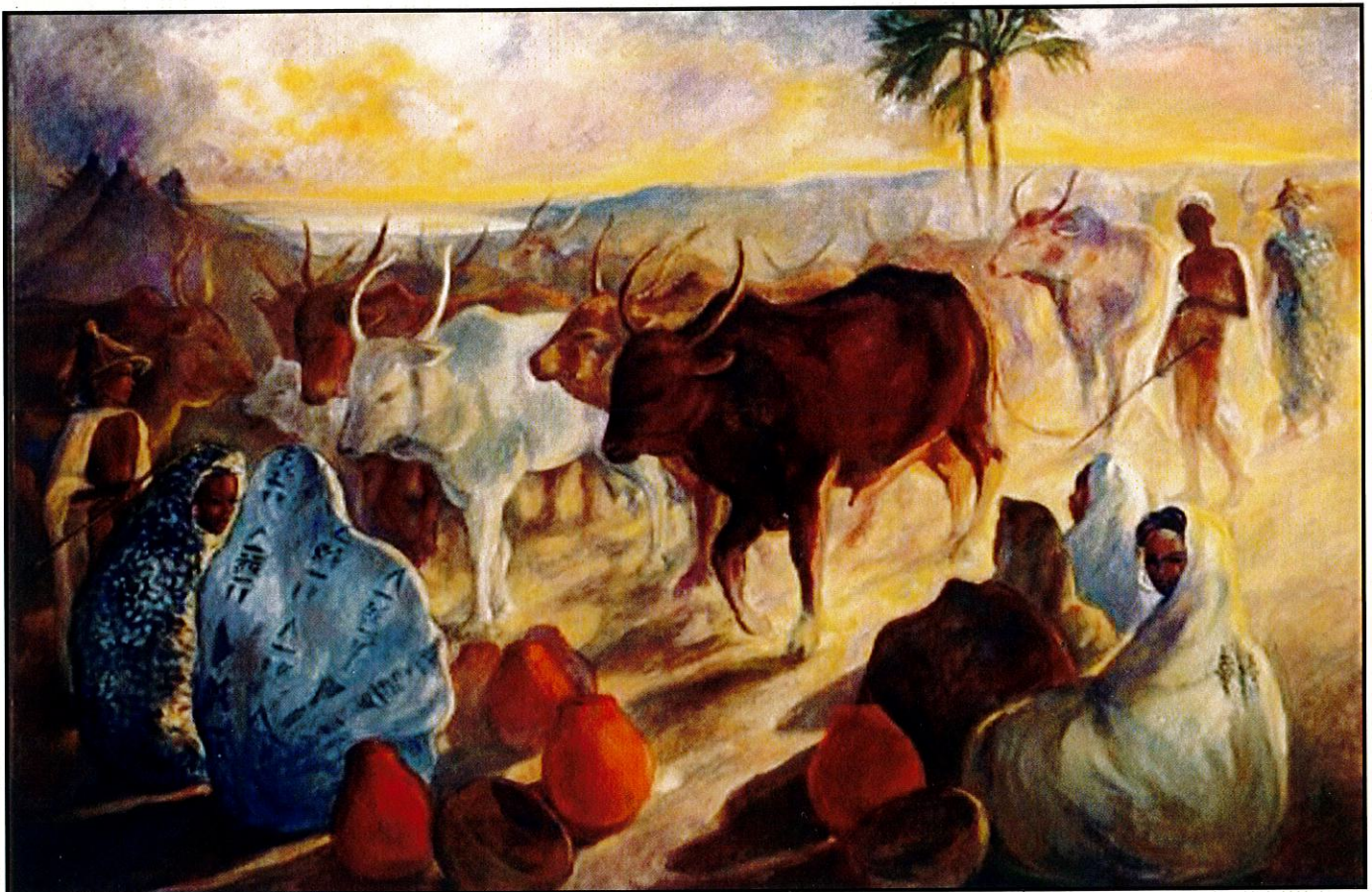


# IMAGES & MÉMOIRES



BULLETIN  
n° 28 - PRINTEMPS 2011

## Une édition du *Batouala* de René Maran illustrée par le peintre russe Alexandre Iacovleff (1928)

*par János Riesz*

Au colloque sur « René Maran : un écrivain engagé dans la défense des Noirs ? – Hommage à l'écrivain à l'occasion du cinquantenaire de sa mort », qui s'est tenu à Paris du 9 au 11 décembre 2010, nous avons pu présenter une édition de son roman *Batouala*, parue à Paris en 1928 avec les illustrations du peintre russe Alexandre Iacovleff<sup>1</sup>. Comme il s'agit d'une édition très rare et peu connue aujourd'hui nous voudrions en faire une brève présentation, en tenant compte surtout des dessins de Iacovleff.

Cette édition de luxe, tirée à seulement 500 exemplaires, présente, du point de vue textuel, une « version intermédiaire » entre l'*editio* princeps de 1921, couronnée par le prix Goncourt, et l'édition "définitive" de 1938, que Michel Hausser, dans son étude sur "Les deux *Batouala*"<sup>2</sup> de 1975 croyait pouvoir négliger « par souci de simplification »<sup>3</sup>.

### *Une édition de luxe pour une nouvelle version du texte*

René Maran est très fier de cette édition qui, comme il l'exprime dans deux lettres à l'ami américain Alan Locke, confère une grande valeur à son roman. Ainsi, le 17 décembre 1927 il regrette de ne pas pouvoir lui faire don de « la rarissime édition de *Batouala* illustrée par Alexandre Iacovleff qui est sur le point de paraître ». Il se permet néanmoins de conseiller, par l'entremise de l'ami, « à ceux de vos amis qui sont des bibliophiles et riches, de la retenir au plus vite, s'ils ne veulent pas être pris de court, étant donné le très petit nombre d'exemplaires mis en circulation. » Et dans le post-scriptum il insiste encore une fois sur la « valeur incomparable » de l'ouvrage : « Les dessins de Iacovleff sont de toute beauté, et donnent à mon petit, mais célèbre ouvrage, une valeur incomparable. » La question qui se pose est évidemment : de quelle « valeur » parle-t-on ?

Cette valeur (« ajoutée ») est prioritairement l'effet de la popularité et de la célébrité du peintre. Alexandre Iacovleff, d'origine russe, vit depuis 1920 en France et est le peintre « colonial » le plus en vue de l'époque. Il fut le peintre officiel de l'Expédition Citroën Centre-Afrique, appelée aussi « Croisière Noire », qui fit entre le 28 octobre 1924 et le 26 juin 1925, avec huit autochenilles, plus de 20 000 kilomètres à travers l'Afrique, de l'Algérie jusqu'au Congo belge, puis à travers l'Afrique de l'Est britannique jusqu'à Madagascar. Chacun des dix-sept membres de l'expédition avait sa spécialisation : à côté d'un photographe et d'un responsable pour la documentation cinématographique on s'offrait aussi un peintre qui – selon les mots d'un critique d'art de l'époque – « pouvait porter un bien beau brin de crayon à la pointe de sa carabine ». Le butin fut considérable : ensemble ils rapportaient plus de 8 000 photographies, 27 kilomètres de film, et plus de 400 toiles et dessins de la main de Iacovleff.

A son retour la Croisière Noire reçut un accueil triomphal. André Citroën, un génie de la publicité, en profita et organisa avec brio plusieurs manifestations qui connurent le plus grand succès. À côté du film *La Croisière Noire*, qui remplit les salles des mois durant, on put aussi admirer les peintures et dessins de l'exposition d'Alexandre Iacovleff à la Galerie Jean Charpentier du 7 au 23 mai 1926 ; elle attira aussi beaucoup de monde et fut accueillie dans la presse avec enthousiasme. Les illustrations de l'édition de 1928 de *Batouala* sont prises dans ce stock accumulé en Afrique. Elles ne sont pas nécessairement identiques aux dessins faits en Afrique mais, dans la plupart des cas, faites sur les modèles peints là-bas. L'édition de luxe de 1928 de *Batouala*

<sup>1</sup> René Maran, *Batouala*, illustré de dessins par Iacovleff, Paris (Mornay), 1928, 170 p.

Les Actes du colloque seront publiés sous la direction d'Elsa Geneste (EHES) qui a eu aussi l'amabilité de mettre à ma disposition les photocopies des lettres d'Alan Locke citées dans mon texte.

<sup>2</sup> Michel Hausser, *Les deux Batouala de René Maran*, Bordeaux/Sherbrooke, Naaman, 1975.

<sup>3</sup> Voir à ce sujet mon article sur « Le 'troisième' *Batouala* », dans les Actes du colloque de l'APELA de 2001 : *Les littératures africaines: Transpositions ?*, textes recueillis par Gilles Teulié, Montpellier, Université Paul Valéry, Montpellier III, 2002, pp. 157-172.

compte un total de 77 illustrations : 6 pages hors texte, 13 vignettes au début des chapitres, 12 culs de lampe à la fin des chapitres, et 33 illustrations dans le texte, distribués sur l'ensemble du roman.

### *Iacovleff et la critique contemporaine*

Pour donner une idée de la très grande réputation de Iacovleff auprès du public français des années 1920 je présenterai quelques extraits de la critique à partir de son exposition à la Galerie Jean Charpentier au mois de mai 1926 (critique souvent associée au « récit » de la Croisière Noire et au film qu'on présentait dans les salles de spectacles).

Et je commencerai par l'extrait d'un article de Pierre Mac Orlan sur le film *La Croisière Noire*, paru dans *L'Intransigeant* du 4 mars 1926<sup>4</sup> :

L'air nostalgique et mystérieux, soigneusement noté, est aujourd'hui chanté par les chœurs de l'Opéra qui accompagnent le geste des payeurs. Quelque chose d'infiniment subtil, mais de terriblement émouvant passe à travers la salle. L'émotion se reproduira au moment de la ganz'ah la fête de la circoncision. M. René Maran – on peut le constater – a parfaitement traduit ces danses hallucinantes, où des hommes, possédés par le vertige, tournent éperdument jusqu'à l'extrême limite de leurs forces.

L'article sur « L'Art dans l'expédition Citroën » d'Arsène Alexandre dans *Le Figaro* du 7 mai 1926<sup>5</sup> traite plus spécifiquement des peintures et dessins de Iacovleff pour lesquels l'auteur ne cache pas son enthousiasme : La science vient au secours de l'art pour cette découverte. On n'aurait pu imaginer la beauté des expressions, la souplesse des attitudes, l'harmonie des silhouettes, si l'art à la fois fort, agile et précis de Iacovleff ne nous avait pas mis en présence de ces êtres instinctifs et magnifiques. Les scènes de la vie sont saisies dans leurs plus typiques épisodes. Les différentes humanités se dévoilent. On ne dira pas qu'elles se devinent, car il faudra de l'étude pour dire par quel caractère psychologique et physiognomique se distinguent les Sara des Banda, des Niangara. Mais nous sommes en présence d'un extraordinaire devenir qui se rattache à un passé encore extraordinairement mystérieux. Ainsi par la seule sincérité, par la vérité toute nue, c'est le cas de le dire, la peinture se régénère et reprend toute sa supériorité sur le procédé mécanique. Vous sortirez de cette exposition de l'hôtel Jean Charpentier, sous une impression comme depuis longtemps vous n'en avez pas ressentie.

Pascal Forthuny, qui avait déjà précédemment publié deux articles sur Iacovleff dans la revue *L'Art et les Artistes* (on peut donc le considérer comme le « spécialiste » du peintre russe), insiste particulièrement sur la valeur « documentaire », « ethnographique » des peintures et dessins de Iacovleff<sup>6</sup> :

[...] la chasse aux types, la fidélité même des portraits, l'entraînaient comme par la main [...] vers la mission du peintre ethnographe. Son goût du document vrai, devant le faciès humain, avait dû trouver une occasion nouvelle et immédiatement saisie, de s'appliquer, le jour où il s'était entendu prier d'être, mieux que le photographe et l'opérateur de cinéma, l'historien graphique de cet aventureux voyage.

Le célèbre romancier colonial Pierre Mille, dans un article d'*Art et Décoration*, publié en juin 1926<sup>7</sup>, va dans la même direction que Pascal Forthuny, en soulignant le caractère documentaire des images de Iacovleff :

D'abord il est curieux instinctivement des races, il en saisit les caractères, les traditions, visibles non seulement dans l'apparence du corps, mais dans le geste. Toute particularité, vue par lui, à travers lui, se généralise ; toute singularité, tout accent, exceptionnel pour nous, prend un sens étendu, élargi.

Iacovleff nous apporte, ce qui est infiniment rare, des documents exacts, en même temps que des impressions d'artiste extrêmement vives et personnelles.

On a l'impression que la découverte de l'« art nègre » par les peintres européens (Picasso, les cubistes) et quelques théoriciens européens de l'art a fait découvrir en même temps la beauté et le sens artistique inné des Africains eux-mêmes. Un article richement illustré, dans *L'Illustration* du 24 octobre 1925<sup>8</sup>, établit ce rapport entre l'« art nègre » et l'art moderne : « L'art nègre, dans toutes ses formes, est à la mode et il n'est pas douteux qu'il n'ait apporté à notre goût moderne des éléments de renouveau. ». Tout en défendant Iacovleff contre le reproche (possible) « d'une recherche d'adaptation de l'art nègre ». La sienne est, « si l'on peut dire, analytique.

<sup>4</sup> Pierre Mac Orlan, « Un grand film : La Croisière Noire », dans : *L'Intransigeant*, 4 mars 1926.

<sup>5</sup> Arsène Alexandre, « La Vie artistique – L'art dans l'expédition Citroën », dans : *Le Figaro*, 7 mai 1926.

<sup>6</sup> Pascal Forthuny, « Alexandre Iacovleff en Afrique », dans : *L'Art et les artistes*, n° 65, mars 1926, pp. 181-193.

<sup>7</sup> Pierre Mille, « L'œuvre africain d'Alexandre Iacovleff », dans : *Art et décoration*, no. 49, juin 1926, 183-192. – Avec une interview du peintre, pp. 186-191.

<sup>8</sup> R.B., « De l'Algérie à Madagascar en autochenille », dans : *L'Illustration*, n° 4312, 24 octobre 1925, pp. 433-437.



L'artiste s'est efforcé de dégager les traits essentiels des spécimens humains si divers qu'il rencontrait. Il a, en même temps, élargi notre conception classique de la beauté. » En plus, cet article de *L'Illustration* établit le répertoire du travail et des différentes « catégories » de la production artistique d'Alexandre Iacovleff durant le périple : rapides croquis levés en cours de route – lignes tracées sur des feuillets d'album – études à la détrempe brossées pendant les arrêts – dessins d'après nature, à la sanguine, sépia et crayon, rehaussés quelquefois de pastel. Le tout pour être retravaillé dans l'atelier de l'artiste, après son retour, pour l'exécution d'une cinquantaine de toiles.

Je termine ce bref panorama de jugements, tous très élogieux, sur les qualités artistiques des dessins et peintures de Iacovleff, par une citation de l'anglaise Lynne Thornton, tirée de son volume somptueusement illustré sur *Les Africanistes Peintres Voyageurs 1860-1960*<sup>9</sup>, où Alexandre Iacovleff figure en très bonne place. On dirait qu'il a même gagné avec le temps et que sa stature d'artiste s'élève largement au-dessus des autres peintres « coloniaux » de l'époque :

À comparer ces dessins avec le film et les photographies de l'expédition, exactement sur les mêmes thèmes, éclate la force d'un talent qui en a fait d'inoubliables œuvres d'art. Il avait un don particulièrement exercé pour décomposer les gestes du corps et saisir la psychologie de ses modèles, et les plis des riches vêtements, le contraste entre un tissu imprimé ou une case peinte et les peaux nues, la dynamique des compositions avec les personnages en premier plan, sont rendus avec une étourdissante élégance stylisée. Tout autre est le traitement de ses paysages où, au milieu de grands arbres, de villages et d'étendues de savane ou de désert vus le plus souvent en perspective, s'égaillent êtres et animaux démesurément allongés, mais à une échelle microscopique. (p. 112)

On peut donc résumer : la place d'Alexandre Iacovleff dans les rangs des Africanistes Peintres Voyageurs est des plus visibles. Déjà le fait qu'il ait été choisi, lui l'étranger, pour une entreprise de caractère « national » telle que la mission Citroën-Centre Afrique, trahit sa position éminente.

A la différence de la plupart de ses critiques, qui ont insisté sur le caractère documentaire, « authentique » des peintures de Iacovleff, le peintre lui-même (tout comme Maran d'ailleurs) insiste sur l'autonomie du travail de l'artiste. Dans l'interview accordée à Pascal Forthuny (en annexe à l'article cité de mars 1926) il avait dit :

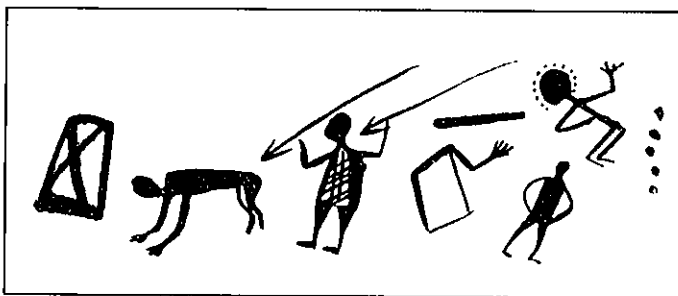
En me mettant en route pour traverser l'Afrique, je n'avais pas, pour but, la documentation ; je ne désirais qu'avancer un peu plus vers la solution d'un problème d'artiste, que m'engager dans une autre phase de mon développement, que me servir de la notation des spécimens humains, des décors du désert, pour multiplier en moi ce que je sais, ce que j'ai appris sous d'autres cieux comme dans mon atelier même.

Iacovleff confesse qu'il « situe au-dessus de tout le travail de concentration à l'atelier ». Sans vouloir dire du mal de l'ethnographie il se méfie de ses pièges, car « elle offre trop d'occasions de plaisant et de facile. Aussi bien, en voyageant, je me suis-je gardé d'y verser. J'ai toujours discerné, dans les thèmes qui se proposaient. J'ai évité ce contre quoi j'étais prévenu par une longue éducation d'échenilleur, toujours attentif à ne pas m'asservir au détail et au... surplus ». La perception du public et de la critique française aurait-elle reposé sur un simple malentendu ? Ce qui est certain, et ce qui rapproche l'écrivain René Maran de l'artiste Alexandre Iacovleff, c'est leur souci permanent et continu de progresser dans leur art, de travailler et de retravailler leur matériau.

## ***L'illustration de Batouala***

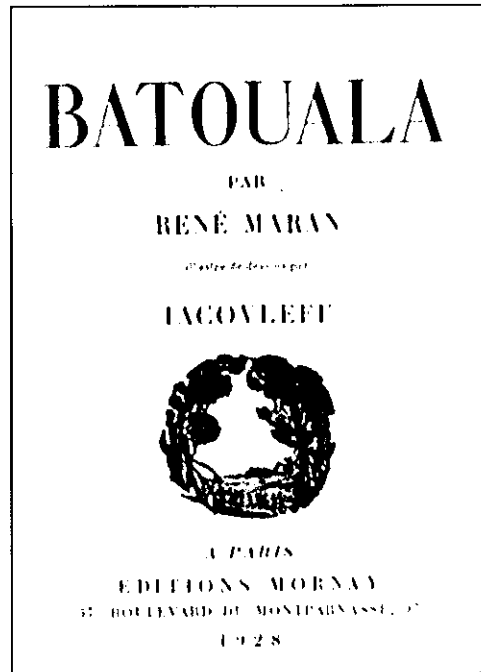
Nous présenterons, pour terminer, la première des six pages hors-texte, quelques exemples des vignettes à la tête des chapitres et quelques-unes des illustrations dans le texte avec les références du texte lui-même.

### ***En-tête du chapitre 9***

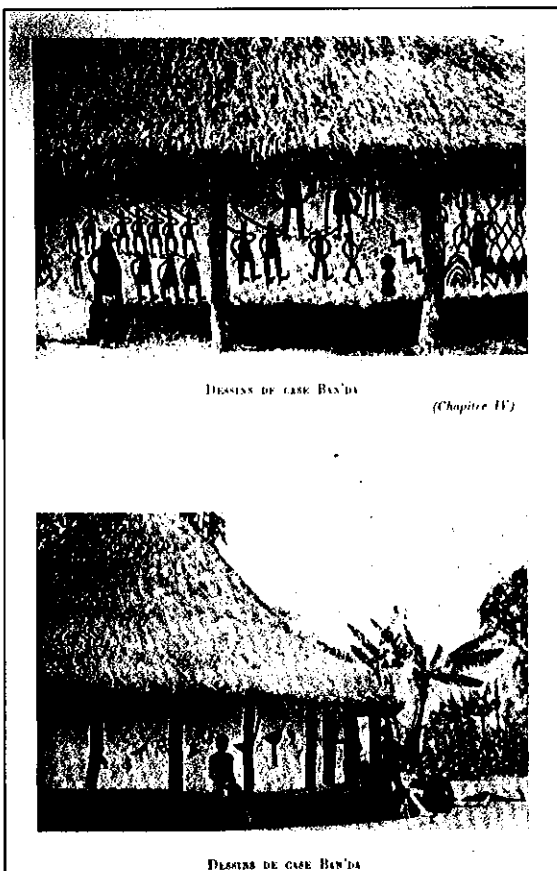


<sup>9</sup> Lynne Thornton, *Les Africanistes Peintres Voyageurs 1860-1960*, Courbevoie / Paris, ACR Edition, 1990..

Sur le frontispice qui ouvre le volume, précédant la page de titre, nous voyons, sous un arbre, un grand noir debout et qui 'domine' la scène, avec sa lance, et deux hommes, agenouillés par terre et découpant une antilope, butin de leur chasse :

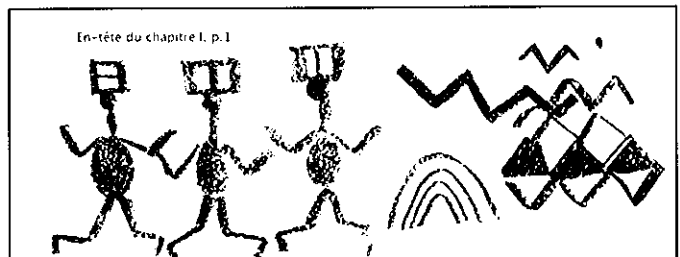


Les quelques vignettes du début des chapitres que nous reproduisons, sont intéressantes surtout par le fait que le peintre, visiblement, s'est inspiré des peintures murales des cases Banda telles que nous les voyons sur les photographies du livre *La Croisière Noire*<sup>10</sup>.



DESSINS DE CASE BAN'DA (Chapitre IV)

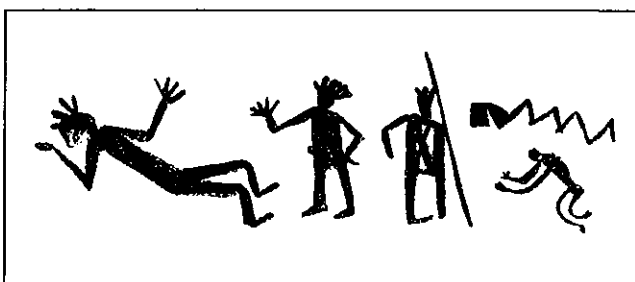
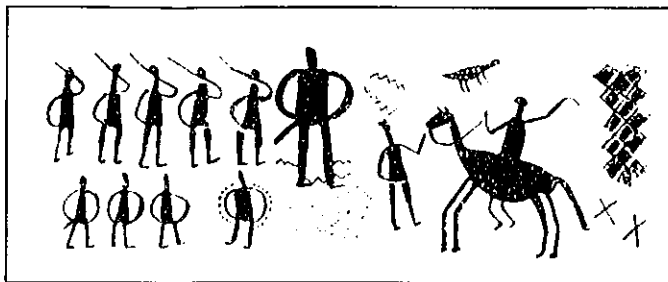
DESSINS DE CASE BAN'DA



En-têtes des chapitres 1 et 2 (de haut en bas)

Hors-texte de la page 97 du livre *La croisière noire*

<sup>10</sup> Georges-Marie Haardt, Louis Audouin-Dubreuil, *La Croisière Noire - Expédition Citroën Centre Afrique. Avec soixante-trois photographies hors texte, deux cartes et quatre portraits de IACOVLEFF*, Paris, Plon, 1927.



En-têtes des chapitres 4 et 12

Les nombreux dessins dans le texte suivent de très près celui-ci. On a le sentiment que le peintre veut « servir » le texte, nullement le mettre au second rang, mais plutôt l'exprimer ou traduire avec fidélité et modestie.

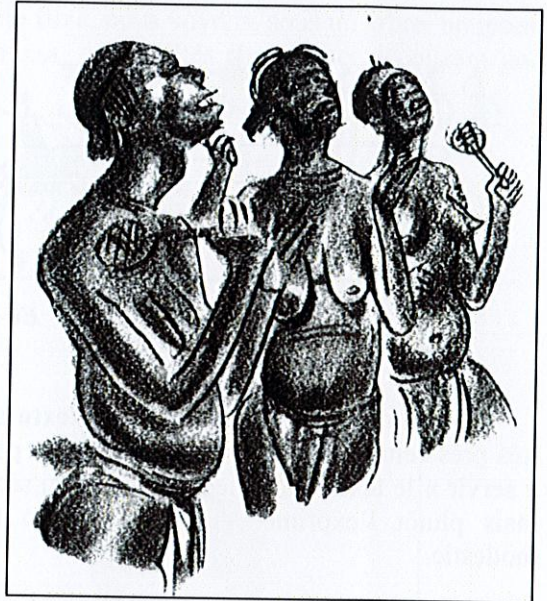
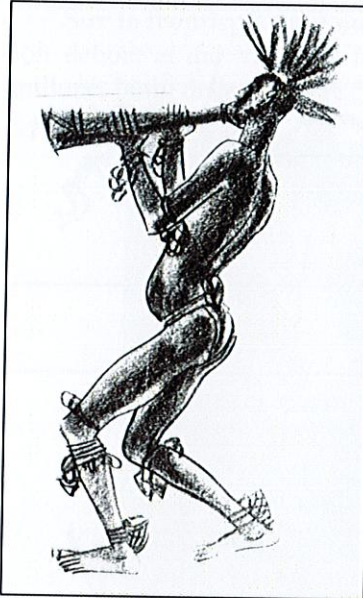
- p. 32, dans le texte p. 29 suiv.: (Les femmes qui rient à l'arrivée de Bissibi'ngui) *"Et elles se tapaient sur les cuisses. Les rires reprurent de plus belle."*



De gauche à droite :

- p. 37, Ce sont les femmes de Batouala : *"Des rires méchants fusèrent"*.
- p. 50, texte : *"Batouala se tenait auprès de ses vieux parents, au centre d'un groupe formé par les chefs des principaux villages de la Bamba et de leurs capitas (...) Tout en parlant, il bourra de chanvre et de tabac les garabos qu'il avait à portée de main, les alluma, selon la coutume en tira quelques bouffées, et les mit en circulation."*
- p. 62, dans le texte : *"Une joie étrange, brusque, mobile, désordonnée, secoua cette multitude, la dressa. (...) les femmes, ivres de kéné et de vacarme, en tapant des pieds, hurlaient, hurlaient: Ga-nza ... ga-nza ... ga-nza!..."*





**De gauche à droite :**

- p. 63, dans le texte : *"La fête s'organise. Les meneurs de jeu, ce sont les mokoundjis-yangba que l'on reconnaît aux longues plumes d'oiseaux plantées dans leur chevelure tressée, et aux sonnailles qui tintent à leurs poignets, à leur genoux, à leurs chevilles."*
- p. 67, dans le texte p. 66 : *"Tous, ils s'étaient oint le corps de bois rouge et de graisse. Ils avaient des grelots et des sonnailles partout, jusqu'au chapeau de plume qui les casquait, jusqu'à la corde qui, ceinturant leurs reins, fixait leur cache-sexe. (...) La fatigue en sueur ruisselait sur leurs tatouages."*
- p. 83, texte p. 87 : *"les cris des vocératrices"* (les pleureuses après la mort du père de Batouala).



**De gauche à droite :**

- p. 156, texte : *"Sauve qui peut ! ... Sauve qui peut!"* (devant le feu de brousse)
- p. 168, (Yassigui'ndja et Bissibi'ngui, après la mort de Batouala) : *"Ils s'étaient compris. Seuls au monde, et dorénavant maîtres de leur destin, rien plus ni personne ne peuvent les empêcher d'être l'un à l'autre."*