

Bécassine – Banania, destins croisés

“ C’est le Nègre de la France”, c’est ainsi que *l’Assiette au beurre* décrivait le Breton au début du XX^e siècle. L’exposition “Bécassine – Banania, destins croisés” confronte les imageries coloniales du Noir africain et l’image du Breton, provincial arriéré repérable à sa coiffe, parues dans la presse populaire illustrée des XIX^e et XX^e siècle. À travers ces représentations, cette exposition montre la volonté d’assimilation de la société française et réfléchit sur nos positions dans ce rapport complexe à l’autre.

“Le Breton appartenait à jamais à la race pittoresque et récréative qu’incarnait sous une autre peau cette autre rondeur, le bon nègre Banania. Bamboula “y a bon” et Bécassine “ma doué beniguet”, les deux lunes alternées de mon enfance, la noire, la blanche : au fond, je les imaginai assez bien mariés tous les deux, le négro et la brezonnet, puis, nantis d’un petit pécule, tenanciers de l’une de ces boutiques de plage où l’on débitait à la grosse du chouan-tire-bouchon et du mathurin à brûle-gueule.”

Ces lignes, extraites de *Comment peut-on être breton ?* du nantais Morvan Lebesque, ancien éditorialiste du *Canard enchaîné*, m’avaient frappé lors de la découverte de ce livre en 1969, dont on oublie généralement le sous-titre : *Essai sur la démocratie française*. Quinze ans après cette lecture, l’occasion m’a été donnée en 1996 d’illustrer le propos à travers une exposition, “Bécassine – Banania, destins croisés”, fruit de la commande du festival nantais “Fin de siècle à Johannesburg” et du croisement avec deux autres de mes expositions, “Le Noir dans la presse du Blanc” pour les Anneaux de la Mémoire et “Images de Bretons” pour le festival Celtomania.

Comparer ainsi les imageries est une entreprise toujours risquée ; tant il peut être facile, parmi les centaines de milliers d’images éditées depuis les années 1830 par la presse populaire illustrée, d’en isoler quelques-unes et de les mettre en scène pour témoigner d’un propos déterminé à l’avance. Je pense pouvoir affirmer que cette comparaison, nourrie de l’analyse quasi exhaustive des principaux titres de cette presse populaire (de *l’Illustration* au *Petit Journal*), n’est pas factice, et pose clairement la question de l’idéologie assimilatrice qui a marqué, et marque encore, le fonctionnement de la société française.

En évitant de systématiser les comparaisons, il y a aussi d’évidentes différences de traitement. Cette exposition cherche ainsi à dégager les axes principaux de cette vision intégrative et à mettre en évidence les

par Ronan Dantec,
auteur d’expositions :
“Bécassine – Banania,
destins croisés” ;
“Le Noir dans la presse
du Blanc” ...
et auteur (avec James
Éveillard) de *Les Bretons
dans la presse
populaire illustrée*,
éditions Ouest-France



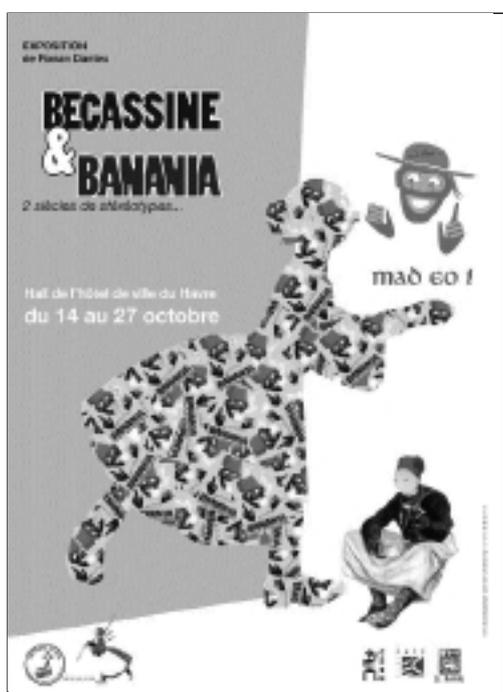
éléments qui ont entraîné des modifications du regard sur "l'autre" et permis son affirmation.

Comparer le Noir africain, incarnant le colonisé, et le Breton, image du provincial, n'est pas le fruit du hasard ; un tel parallèle ne serait pas possible entre l'Indochinois et le Provençal, par exemple. En effet, l'Afrique noire est bien la thématique dominante de notre imagerie coloniale, et le Breton a bénéficié d'un traitement spécifique dans la presse populaire française. Ce point doit être souligné : l'image de l'Armoricain est particulièrement abondante dans les revues illustrées, notamment du fait de son instrumentalisation dans les débats politiques nationaux. Incarnation d'un paradis perdu, rural et catholique, la Bretagne sert ainsi régulièrement d'exemple dans une presse illustrée du XIX^e siècle, généralement conservatrice, inquiète de l'émergence d'un nouveau modèle urbain où la pratique religieuse recule rapidement. À l'inverse, elle sert de repoussoir dans la presse d'extrême gauche, qui brocarde les résistances des milieux

catholiques bretons, particulièrement influents, aux grandes lois de séparation de l'Église et de l'État, elle est alors terre d'arriération. Le Breton représente, de plus, une aubaine particulière pour les dessinateurs, dans la mesure où coiffe et chupenn le rendent facilement reconnaissable, ce qui n'est pas autant le cas pour un Auvergnat ou un Normand déambulant dans les rues de Paris... et, de fait, la présence bretonne est massive dans les artères de la capitale après les premières grandes vagues d'immigration de la fin du XIX^e siècle. Ainsi, l'image du Breton, à commencer par Bécassine, est aussi une image d'immigré !

Ainsi, analysant en filigrane les difficultés anciennes de la société française à accepter la diversité culturelle sur son sol, l'exposition "Bécassine - Banania, destins croisés" s'articule autour de quatre époques, allant de l'objet d'étude à l'affirmation, de la mise en scène

d'une supposée arriération à l'assimilation. Cette confrontation permanente, avec systématiquement la présentation des images par deux, l'une de Bretons, l'autre de Noirs africains, permet de dégager les grandes étapes de cette modification du regard porté sur "l'autre", du début du XX^e siècle à nos jours. Évidemment, il ne s'agit pas d'une expo-



Affiche de l'exposition "Bécassine - Banania, destins croisés", 2 siècles de stéréotypes. Le Havre, octobre 1996.



sition sur les Bretons ou les Africains ; leur propre réalité n'est pas le sujet. À travers leurs représentations, il s'agit bien d'une réflexion sur nos cheminements intellectuels collectifs dans ce rapport complexe, voire conflictuel, à l'altérité, caractéristique de la société française.

Mise à distance de l'objet d'étude

Ce qui frappe tout d'abord dans la représentation du Breton ou du Noir africain dans la presse populaire parisienne, c'est la distance qui est mise entre le journaliste et son "objet d'étude", c'est un "autre" qu'il convient d'étudier et non d'abord un membre de la communauté.

Ce principe d'altérité est posé d'emblée, que l'image soit positive ou négative, et cette situation crée dès le départ une différence fondamentale, une hiérarchie : celui qui étudie ne peut évidemment pas être mis sur le même plan que celui qui est étudié !

Il ne s'agit jamais d'un échange et d'une confrontation entre cultures, ce qui sous-entendrait une égalité, mais d'un col-
lectage, comme pour ces naturalistes qui, à la même époque, parcourent le monde pour découvrir de nouvelles espèces et enrichir les collections des muséums.

Les images soulignent cette distance : représentations de la tête au pied de l'indigène, sur le principe d'une fiche anthropomorphique, images de l'autochtone face à la caméra (il est implicite qu'il n'en avait jamais vu) et à "l'explorateur", textes schématiques soulignant en quelques lignes les caractéristiques immuables de la peuplade observée...

Certains lieux sont aussi l'occasion d'admirer cet "autre" déjà imaginé à travers les gravures de la presse populaire, c'est notamment le cas des expositions universelles ou coloniales, qui peuvent même être à l'origine de certaines modes : mode de l'art africain dans l'entre-deux-guerres, et, ce qui est moins connu, première mode vestimentaire bretonne à Paris suite à l'exposition universelle de 1867 où les costumes bretons avaient été particulièrement remarqués !

Contrairement à notre propre vision des imageries anciennes, toutes les représentations ne sont pas négatives dans la presse populaire illustrée du XIX^e siècle. Elles sont diverses, reflets des courants de pensée qui agitent à l'époque la société intellectuelle française, par essence très parisienne dans un pays particulièrement centralisé. Ainsi, le courant romantique jette un regard bienveillant sur cette altérité, dans la continuité de l'image du "bon sauvage" développée par Jean-Jacques Rousseau. Dans leurs "paradis perdus", à l'écart des mutations rapides de la société française, musiciens et danseurs, Noirs ou Bretons, restent porteurs des valeurs des anciennes sociétés communautaires ; leurs



*Musiciens et danseurs, Noirs
ou Bretons restent porteurs
des valeurs des anciennes sociétés
communautaires, d'un "paradis perdu".*

sociétés immuables, d'une certaine manière "à l'équilibre", suscitent la nostalgie de tous ceux qui s'inquiètent des évolutions en cours : une profusion d'images vient la nourrir dans la presse populaire illustrée.

Mais cette imagerie "positive" va se réduire tout au long du XIX^e siècle. La représentation, elle aussi ancienne, de l'indigène arriéré qui a besoin d'être "civilisé" devient massivement dominante dans une France de la Belle Époque qui se convertit aux vertus du progrès et de la science, en étant convaincue de sa "mission" civilisatrice. Est-il besoin de revenir ici sur la violence de ces images, du nègre cannibale cuisant les explorateurs au naufrageur breton détroussant les victimes agonisantes ; sur ces milliers de clichés montrant l'inadaptation au progrès, face notamment aux premières automobiles ; sur ces imageries racistes des savons faisant disparaître la noirceur des peaux africaines ou de ces jeunes Bretonnes dont l'animal de compagnie est un goret !

Justifier la colonisation par son œuvre civilisatrice

La violence est dans le trait comme dans les propos, et le numéro spécial de ***L'Assiette au beurre***, intitulé "le peuple noir" et consacré... aux Bretons, est à cet égard caractéristique : "***il n'est pas de meilleur chrétien que cette crapule de Bretagne ; il n'en est pas de plus réfractaire à la civilisation. Idolâtre, fesse-mathieu, lâche, sournois, alcoolique et patriote, le cagot armoricain ne mange pas, il se repaît ; il ne boit pas, il se saoule ; ne se lave pas, il se frotte de graisse ; ne raisonne pas, il prie et, porté par la prière, tombe au dernier degré de l'abjection. C'est le Nègre de la France, cher aux noirs ensoutanés qui dépouillent à son bénéfice de véritables miséreux.***" y écrit Laurent Tailhade⁽²⁾.

Dans ce flot d'illustrations, notamment du premier tiers du XX^e siècle, deux types d'images me semblent particulièrement intéressantes : elles concernent l'aide à apporter aux populations miséreuses et les représentations d'immigrés.

D'autres travaux ou expositions ont déjà souligné à quel point l'effort de colonisation, aux motivations tout d'abord économiques, avait besoin de se justifier par l'œuvre civilisatrice ; et comment l'imagerie aidait à souligner cette fonction, par la mise en scène des populations nécessiteuses attendant l'aide volontaire de la France généreuse. Ainsi, la distribution de pain aux personnes affamées est une image forte au service de cette démonstration. À la Belle Époque, ces images existent... pourtant nous ne sommes pas au Biafra, mais bien dans le pays bigouden ! En 1903, la crise sardinière déstructure l'économie du sud de la Bretagne, et la presse populaire illustrée multiplie les représentations de distribution de soupe ou de pain aux enfants miséreux. En Afrique, l'effort de la France porte sur la lutte contre la maladie du sommeil ou l'illettrisme avec l'importance particulière de l'imagerie scolaire ; mais nous ne

1)- Morvan Lebesque, ***Comment peut-on être Breton? Essai sur la démocratie française***, Points Seuil, Paris, 1969.

2)- ***L'Assiette au beurre***, 3 octobre 1903.



retrouvons guère d'illustrations sur l'aide alimentaire : une absence à méditer concernant un continent alors bien plus autosuffisant qu'aujourd'hui... les effets positifs de la colonisation sans nul doute !

La représentation du "domestique" contribue aussi largement à souligner cette situation d'infériorité économique et culturelle. La "bonne" est d'abord bretonne, tant les familles bourgeoises parisiennes prennent l'habitude de se "fournir" en Bretagne où les candidates au départ sont nombreuses, sans parler de l'excellente réputation des nourrices de la région de Saint-Brieuc. Mais les similitudes de traitement sont frappantes avec les domestiques des colons blancs : des publicités Byrrh aux images de **Fémina**, qui vantent un confort bourgeois où le personnel de maison fait partie du mobilier. Finalement, c'est cette même naïveté "gentille et reconnaissante" qui unit dans l'imagerie populaire le soldat Banania et son sourire éclatant, venu servir la France dans les tranchées en 1914-1918, et Bécassine, la servante aux yeux ronds, immigrée en provenance de Clocher-les-Bécasses, venue aider à la bonne marche des grandes demeures parisiennes.



*Aux régiments des tirailleurs sénégalais
sacrifiés dans les offensives de 1917
répond le décompte des soldats
bretons tués au front, deux fois plus nombreux
que la moyenne nationale.*

L'assimilation à marche forcée

Quelle que soit la violence de certaines images, cette étude sur plus d'un siècle et demi des images provinciales et coloniales abonde clairement dans le sens d'un système assimilateur non raciste, à la condition évidemment que "l'étranger" se fonde dans les valeurs d'un modèle culturel français indiscutable. Cet élément me semble devoir être souligné : même si les frontières sont évidemment toujours floues, les images d'arriération, même les plus scandaleuses, ne peuvent pas pour autant être considérées comme au service d'une idéologie raciste, à partir du moment où existent, en contrepoint, des imageries positives des mêmes populations, dans des mises en scène dont l'étude me semble particulièrement riche de sens. L'idéologie raciste postule par essence sur l'incapacité d'évolution de certains groupes, perçus comme des "sous-hommes". Même s'il est sans conteste nourri d'un profond mépris des us et des coutumes des populations décrites, le discours officiel "français" insiste sur la capacité d'évolution de ces groupes culturels : il est profondément assimilateur. L'imagerie est au service de ce message et l'exposition insiste donc sur les passages obligés de ce parcours du candidat à l'intégration.

"Bon chrétien", "bon soldat", voici par exemple deux quasi-obligations pour obtenir reconnaissance. Notons d'ailleurs dans un **Journal des Voyages** pourtant habitué à des récits terrifiants, cette image d'un prêtre noir dont le visage respire la sagesse, là où ses congénères restent généralement dépeints comme de cruels cannibales. Ainsi, ces



illustrations rappellent que la race n'est pas un obstacle... pour celui qui accepte de se convertir !

Le sacrifice est tout autant apprécié pour entrer dans la communauté nationale, et l'imagerie ne lésine pas sur ses effets pour vanter l'héroïsme des soldats bretons ou africains : aux régiments des tirailleurs sénégalais sacrifiés dans les offensives de 1917 répond ainsi le décompte des soldats bretons tués au front, deux fois plus nombreux que la moyenne nationale. L'image saura toujours leur rendre hommage et témoigner de leur légitimité, de leur adhésion à la politique de l'État français, même si nul n'ignore que pour le fameux défilé de la victoire sous l'Arc de Triomphe, les régiments des poilus seront volontairement "blanchis", les soldats africains en étant retirés, il fallait ainsi montrer que la métropole était capable de battre seule l'ennemi atavique, cette Allemagne qui ne bénéficiait pas des mêmes arrières coloniaux. Pour confirmer ce légitimisme, les images se renvoient les unes aux autres, comme cette même liesse populaire, systématiquement reproduite, qui se doit d'accompagner le président de la République en voyage officiel. Mise en scène logique concernant les voyages africains, où il s'agit de faire oublier les résistances à la colonisation qui se manifestèrent, comme au Dahomey où Behanzin refusa de se soumettre. Ce besoin de représentation peut surprendre par rapport à la Bretagne : pourtant on peut lire en 1896, dans le

supplément illustré du *Petit Journal* : ***"Le président de la République vient de faire en Bretagne un voyage quasi triomphal. Partout, il a recueilli des témoignages de vives sympathies dans une région où parfois on se montre rétif aux idées modernes. Cette tournée a donc eu une véritable importance du point de vue de notre politique intérieure, les Bretons ont confirmé leur loyalisme ainsi que leur dévouement à la France et à la République."***

L'affirmation culturelle et politique

De l'assimilation à l'affirmation, cette étude comparée des imageries bretonnes et africaines offre encore d'intéressantes similitudes. Ainsi on ne peut nier l'importance de l'activité sportive dans la modification du regard sur cet autre, auquel on dénie à l'origine un réel droit à l'égalité. On sait, par exemple, l'importance qu'ont revêtue aux États-Unis, à la Belle Époque, les premières victoires de boxeurs noirs sur leurs adversaires blancs, apportant ainsi un démenti radical à la représentation alors courante de la supériorité physique du corps blanc. En France, les sportifs africains, notamment en athlétisme, vont dans les années quarante-cinquante, souvent

Exposition "Bécassine – Banania, destins croisés".
La bonne bretonne.



© D.R.



porter l'espoir du sport français, contribuant à une meilleure intégration dans une communauté nationale encore empire colonial. En Bretagne, les cyclistes, vainqueurs réguliers du Tour de France, sont aussi porteurs d'images spécifiques, incarnant cette ténacité qui sied au caractère breton.

Si le sport est à mi-chemin entre assimilation et affirmation, les arts sont le lieu-clé de l'affirmation de l'altérité. Dans le domaine de la musique, les similitudes sont évidentes, y compris dans la chronologie. Terres de musiciens, Bretagne et Afrique sont traitées de manières fort proches. Les premières images tiennent de l'exotisme et de la découverte de ces paradis perdus, où retentissent kora ou biniou, lors de fêtes communautaires régulièrement représentées. La Belle Époque et les années vingt sont le temps du folklore et des scènes parisiennes, des chansonnettes de Botrel dans son propre cabaret, au triomphe de Joséphine Baker et de sa ceinture de bananes dans la revue **Nègre**. La réelle reconnaissance attendra le dernier tiers du XX^e siècle. D'Alan Stivell à Fela, chacun affirme son identité musicale, ouvre la voix des rencontres et des métissages permanents. Cette "créolisation" du monde, qui s'amorce alors, pouvait aussi s'inspirer de plus anciens métissages, aux étonnants cheminements. Ainsi, si nous savons l'influence de l'art africain sur l'art déco de l'entre-deux-guerres, le lien avec le renouveau de l'art breton est rarement fait. Pourtant, c'est bien cette influence de l'art déco qui pousse les animateurs des "Seiz breur", les jeunes créateurs bretons de l'époque, à s'engager dans une rénovation de leurs arts, notamment plastiques... L'art africain a donc, sans conteste, aussi nourri l'expression artistique bretonne !

De l'affirmation culturelle à l'affirmation politique, les années soixante sont une période clé, où les revendications autonomistes inquiètent le pouvoir en place. Bretagne-Afrique..., si les parallèles sont souvent excessifs, ils sont néanmoins utilisés, surtout quand les mouvements autonomistes ou d'extrême gauche développent leurs revendications sur le thème des "colonies intérieures". Ainsi, en avril 1968, le **Nouvel Observateur** évoque avec une certaine sympathie les attentats du Front de libération de la Bretagne (FLB) en titrant sur les "fellaghas bretons" ; "**Debout Bretagne** : adsav Breizh !", s'exclame ainsi, en langue bretonne, **Paris Match** au début des années soixante-dix, alors que quelques années auparavant, la revue communiste **Regard** évoquait, elle, "**Afrique en marche**".

Être conscients de notre histoire

Une telle exposition, présentée autant en région parisienne que dans des villes bretonnes, n'est évidemment pas sans provoquer des réactions, sans nourrir quelques débats... et c'était bien là sa raison d'être.



© D.R.

Exposition "Bécassine – Banania, destins croisés". La bonne africaine.

Elle me semble surtout utile à rappeler à quel point notre modèle culturel a, pendant un siècle et demi, été fondé sur la négation, voire la lutte contre toute altérité culturelle collective sur le territoire national, qu'il fut métropolitain ou colonial. La violence de la mise en scène de l'arriération de ces "autres", pourtant membres de la communauté nationale, fut grande, exacerbée par les conflits politiques et religieux de la France du XIX^e siècle : déjà, à la tribune de la Convention, l'abbé Grégoire ne s'exclamait-il pas : **"la réaction parle bas-breton"** ! Ces images s'appuyèrent aussi très tôt sur le spectacle de cet autre dans son inadaptation à la vie parisienne. Toutes les images d'immigrés se rejoignent, et si on évoque la difficulté de l'apprentissage de la langue française pour celui qui a élu domicile sur notre sol, n'oublions pas que le verbe "baragouiner" vient du breton, "bara" : pain et gwin : vin. Le baragouineur est, à l'origine, un Breton qui, arrivé dans la capitale, a énormément de mal à se faire comprendre en demandant du pain et du vin !

Il nous faut aujourd'hui, me semble-t-il, prendre mieux conscience du fait que nos représentations collectives du vivre ensemble se sont nourries, depuis bientôt deux siècles, d'un total refus d'une vision pluriculturelle de notre territoire, au point d'avoir presque réussi à faire disparaître cet immense patrimoine que sont les différentes langues de France. Prendre conscience de cette histoire, de cette imprégnation collective d'un modèle assimilateur, me paraît indispensable pour définir un nouveau modèle du vivre ensemble, plus tolérant des différences, tant nos sociétés ont évolué, notamment dans les affirmations des identités individuelles.

Ce nouveau projet du vivre ensemble peut aussi s'appuyer sur l'acquis français, que la plongée dans ces imageries ne dément pas, celui d'une approche fondamentalement non raciste des individus, quelles que soient leurs origines, même si l'histoire témoigne néanmoins des entorses régulières que nous avons faites au principe d'égalité... du statut d'indigène au droit de vote des femmes ! La capacité d'évolution des individus, de tous les individus, en reste un précieux principe fondamental. Il est néanmoins possible que cette difficulté à accepter l'altérité ait nourri, ici plus qu'ailleurs, des racismes populaires, des extrémismes xénophobes ; cette hypothèse mériterait d'être approfondie. Mais en deux cents images, une exposition n'a pour objectif que de lancer des questionnements, et ne prétend pas donner des réponses indiscutables.

Dans ces temps de créolisation du monde et de fusions d'image, il est intéressant de noter, en conclusion, que des Africains ont connu en Bretagne des destins singuliers, comme Kofi Yamgnane, maire de la petite commune rurale de Saint-Coulitz puis ministre de la République. Son exemple n'est pas unique, et qu'aujourd'hui un jeune couple de sonneurs "black" fasse danser dans les Festou-noz, est obligatoirement un riche symbole d'une société qui se souhaite ouverte sur le monde. ◀

