

# IMAGES DE L'AFRIQUE DANS L'ŒUVRE DE CHARLES PLISNIER

## Images d'Afrique

Premières images d'Afrique — celles des rêves, des «mirages» de *L'enfant qui fut déçu*<sup>1</sup> (1913) :

Autrefois, quand j'étais un enfant simple et doux  
Que le grand-père, aux soirs, prenait sur ses genoux  
Pour lui dire une histoire et lui semer des rêves, [...]  
Lorsqu'on me parlait de lointaines Afriques,  
De fleuves bleus fluant à travers des forêts,  
Mon esprit s'enchantait d'une image féérique  
Qu'aucun souci de vérité ne déparait...  
...Aujourd'hui je n'ai plus cette vision douce !

(*Le savoir m'a déçu*)

Ces images ne résistent pas à la «vérité» d'autres images imposées par le pouvoir symbolique de l'école : l'Afrique n'est plus qu'un «filet bleu sur un affreux papier vert mousse» dans un atlas dont la fonction instrumentale et la finalité politique ne sont pas à démontrer<sup>2</sup>. Le savoir déçoit le rêve avant qu'il ait pu affronter la réalité du voyage.

Si «l'enfant» déteste les cartes et, apparemment, la géographie, il reste «amoureux» des «estampes». Ainsi Jacques et ses timbres, dans *L'enfant aux stigmates* :

Avant de savoir leurs langues, il reconnut le nom des pays. Alors, c'est certain, un nouvel envoiement commença. Car les timbres avaient des couleurs très vives ; ils montraient de belles images. Et ils étaient les signes de ces royaumes survivants, de ces républiques incertaines, dont on ne sait si elles sont enfin fixées entre les parallèles, les méridiens, ou si elles continuent à aller à la mer, emportant leurs créoles captives, leurs déesses de couleur<sup>3</sup>.

Il ne s'agit encore que d'un lointain indéfini et indifférencié. *Là-bas*, par opposition à *ici*, réduit à une chambre où arrivent mystérieusement des lettres venues de partout, c'est-à-dire de nulle part. Tous les paysages se fondent dans un singulier paysage universel qui semble relier les pôles à l'équateur :

Alors, tu me demandais si elles ont traversé les savanes quand elles brûlent, les lacs gelés qui suspendent aux roches des cataractes pétrifiées

<sup>1</sup> *L'enfant qui fut déçu*, Mons, coll. Flamberge, 1913.

<sup>2</sup> Cf. *Périple* (1936), Paris, Corrèa, 1946, p.63.

<sup>3</sup> *L'enfant aux stigmates* (1933), Bruxelles, Ed. J. Antoine, 1977, coll. Passé Présent, p.97.

sous quelque vautour dément, les mers qui s'en vont en brouillards, les nuits pleines de bouées errantes, d'appels perdus <sup>4</sup>.

Et quelque part, parmi ces «carrés coloriés, armoriés, historiés» (p.99), les signes de l'Afrique, quelque «hippopotame qui fonce hors d'un fleuve sans roseaux, une antilope qui prend son vol» (p.100).

Dans cette géographie poétique que lui enseigne le père, l'espace est fondamentalement symbolique — système encore flou et énigmatique de signes, ou plutôt de «stigmates», qui invitent d'emblée l'enfant à chercher un au-delà des apparences ou une vérité dans «d'inquiétants filigranes» (p.98). L'Afrique, comme le reste du monde, n'existe que médiatisée par les images ou les récits :

Je te disais trois aventuriers et comme ils avaient chacun vingt ans, ils étaient partis vers le Sud chercher des amours de couleur, des plantations, peut-être aussi la confrontation avec de vrais arbres de la terre et maintenant ils n'étaient plus des hommes pour ceux-d'ici, mais le nom d'une société coloniale, beau comme celui d'une île <sup>5</sup>.

Version moderne des *Trois jeunes tambours* qui, tôt ou tard, seront confrontés au Mal et à la violence de cette réalité coloniale et des révoltes qu'elle suscite puis réprime :

... et il s'en fut, cherchant cet éclat de rire que font les mitrailleuses, ces poteaux téléphoniques ou les hommes sont mis en croix, ces arbres émondés où pendent des têtes, — et le sang de ces tristes fontaines coula sur ses mains <sup>6</sup>.

Le contexte suggère l'Asie : l'Afrique n'est pas mure pour la révolte.

Les vignettes collées sur les enveloppes vidées de leur contenu, dessinent l'espace d'un rêve, la possibilité d'un poème mais aussi la réalité tragique, dit le père, des «voyages venus à leur fin», des «rêves qu'on transmue en livres» (p.101) et qui, à leur tour, nourriront d'autres désirs et déclencheront d'autres voyages, voire de périlleuses aventures.

Car ce rêve d'Afrique, ou d'ailleurs — de l'*Ailleurs* — est bien entendu un rêve de papier qui place l'écrivain devant ses responsabilités. De quel droit, en effet, nous autres Occidentaux parlons-nous de ce que nous ne connaissons pas sous le fallacieux prétexte que, munis d'un *Baedeker*, nous avons arpenté le vaste monde ?

"J'ai fait le tour du monde. Je n'ai vécu nulle part. Donc je n'ai rien vu." Tel eût été l'aveu du sage. Mais ces voyageurs à *Baedeker* voulaient avoir tout vu, disaient tout, prétendaient tout montrer <sup>7</sup>.

Le *Baedeker*, c'est la langue de bois — l'ailleurs et la révolution confisqués. Dans *Babel* (1934), Plisnier s'insurge à propos du sort *post mortem* de Lénine :

Il était temps qu'il meure [...]  
Son langage rauque et désert  
avait la chaleur de la terre

<sup>4</sup> Ibid., p.99.

<sup>5</sup> Ibid., p.101.

<sup>6</sup> Ibid., p.102.

<sup>7</sup> «À propos de l'exotisme», dans *L'Homme et les hommes*, Paris, Corrèa, 1953, p.145.

Il gagnait en brûlant jusqu'aux lisières de la terre  
On començait à voir à Dakar et à City River  
des nègres touchés au front qui se demandaient Ah qu'a  
dit notre petit Père [...]

... Lénine qui criait en majeur devant les haut-parleurs  
du monde  
est devenu ce héros empaillé qu'on vient voir avec un Bædeker et quel-  
ques songes...<sup>8</sup>

Dans *Nuits d'Égypte*<sup>9</sup>, le narrateur cherche à échapper à son Bædeker sans y réussir. Il se lamente de ne pouvoir se distinguer des «touristes en mal d'exotisme» (p.90) et ne réussit à voir dans le Sphinx que «l'image du manuel scolaire» (p.90) jusqu'à ce qu'il fasse cette «rencontre providentielle» de l'indigène cultivé qui lui donnera accès à une autre Égypte, plus mystérieuse, tandis que son âme lui sera révélée par le poète ami, Djemil Naoum. C'est aux écrivains du cru de dire «leur pays, leurs mœurs et leurs âmes»<sup>10</sup>. Au demeurant, cette littérature indigène est chiffrée comme le télégramme que reçoit Ghandour et il faut que Naoum explique au narrateur quelle est la réalité personnelle et tragique que contenait en filigrane le poème qu'il lui avait envoyé :

*Fille folle je suis ton frère  
Couché dans son châle de sang.  
Voici que le gaçak descend  
Avec les corbeaux funéraires...*

Ce n'était pour vous qu'un chant. Pour moi c'était un tribut. Cette fille folle c'était Aïcha. Ce frère, c'était un des nôtres<sup>11</sup>.

Aïcha n'est elle-même que El Djahi, son «nom de théâtre», précise le poète. Le voyageur ne perçoit du pays qu'il traverse que des ombres qui se contorsionnent sur une scène de théâtre. Faire le tour du monde ou regarder à Paris les affiches d'une colonne Morris sur laquelle apparait, inattendu, le nom de la danseuse, revient au même, c'est-à-dire donne au mieux une série d'images à décrypter, de signes mystérieux, à moins de les réduire au sphinx stéréotypé d'un manuel scolaire ou d'un Bædeker.

### L'Afrique en creux

C'est pourquoi, il n'y a dans l'œuvre de Plisnier que des images furtives de l'Afrique, même pas des «impressions de voyage» ne serait-ce que pour la raison simple qu'il n'y est jamais allé, si l'on excepte l'Égypte. En conséquence, pas de vrais ni de faux passeports pour l'Afrique qui n'existe qu'en creux, lovée dans un rêve, inscrite dans un appel, évoquée dans une lettre et toujours énigmatique et fantasmatique. Dans *Mariages*, c'est la figure de Didier qu'aime sa cousine Marcelle :

Alors, se levait le visage de Didier. Ah ! Si loin dans ce paysage de cinéma plein de paillotes, de bananiers, de boys, de crocodiles et de négresses qui

<sup>8</sup> *Babel*, Bruxelles, Cahiers du «Journal des Poètes», 1934, pp.101-102, 120-121.

<sup>9</sup> *Nuits d'Égypte (L'homme nocturne)* (1943), Anvers-Bruxelles, Le Monde du Livre, 1960.

<sup>10</sup> «À propos de l'exotisme», art.cit., p.145.

<sup>11</sup> *Nuits d'Égypte*, op.cit., p.143.

donnent le sein à leur petit par-dessus leur épaule. Pourquoi était-il parti ? Ne comptait-elle donc pas ?<sup>12</sup>

C'est d'ailleurs la même interrogation chez tous ceux qui sont restés et ne comprennent pas — ou ne veulent pas comprendre — cette fuite qui les remet en cause quelque part<sup>13</sup>.

Marcelle, mariée à Jacques, s'ennuie ; elle reçoit une lettre de Didier :

Est-ce que les rêves revenaient, comme les fantômes ? Elle s'enferma dans sa chambre pour être mieux heureuse, pleura, s'étonna, trouva un bonheur qu'elle n'espérait plus<sup>14</sup>.

Puis elle attend en vain une réponse :

— N'as-tu point par mégarde égaré une lettre pour moi, demandait-elle à Jacques.

— Tu attends une lettre ?

Elle répondait pudiquement :

— Du Tchad... Mon cousin...

Jacques souriait, pensant à Didier qui, assurait-on, vivait avec une noire ; et l'on ne savait lequel, de l'autre était l'esclave<sup>15</sup>.

C'est le plus souvent de façon oblique qu'est évoquée l'Afrique, un on-dit, récit dans le récit. À vrai dire, ce récit rapporté est fondu dans celui du narrateur et n'a aucune marque distinctive. Phagocyté en somme. Ainsi dans *Annabel* (*Permis d'inhumer*), le narrateur déçu par le départ brutal de son ami, René Daniel, le voit

à travers des récits de coloniaux, brunir sous un soleil sans charité ; frapper des noirs ; venir, un peu congestionné d'avoir bu trop de whisky, au bord d'un bungalow mal joint, donner des ordres à des boys, dans quelque dialecte. Cette langue très étrange qu'il lui fallait parler, c'est cela qui me faisait mesurer le mieux notre séparation. Et je savais que la nuit il devait pleurer, toucher des livres d'ici, déchirer le code télégraphique, connaître combien il nous avait aimés<sup>16</sup>.

Les récits des coloniaux sont bien évidemment aussi stéréotypés que le Bædeker mais que René fasse à son tour le récit de son aventure ne l'inscrit pas moins dans ce paradigme narratif. À preuve cette explication :

La débauche matrimoniale n'est point exceptionnelle dans cette ville coloniale où le climat et l'ennui forcent l'âme de presque toutes les femmes à certains dérivatifs. Mais il existe quelques usages qu'il faut respecter sous

<sup>12</sup> *Mariages*, Roman. Version définitive. Paris Corrèa, Paris, 1945, t.I, pp.180-181.

<sup>13</sup> Cf. «Annabel», dans *Figures détruites* (1932) ; le narrateur qui s'exaspère du départ de son ami : «Il était parti brusquement pour les Tropiques [«le Congo», var.1945]. Sans me dire adieu. Sans faire un seul signe d'intelligence, d'affection. Ce qu'il se proposait d'entreprendre, c'est par d'autres que je le sus. Si lui-même, avec ce don de poésie qu'il avait, m'en eût parlé, je me fusse passionné peut-être pour cette nouvelle démarche. Mais quand à peu près par hasard j'appris qu'il "allait planter du coton dans l'Uélé", cela me parut lamentablement triste» (Bruxelles-Paris, Labor-Maison du Livre français, 1932, p.142 ; cette nouvelle est intitulée «Permis d'inhumer» dans la version revue de *Figures détruites*, Bruxelles, Labor, 1945, p.183).

<sup>14</sup> *Mariages*, op.cit., t.II, p.35.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.36.

peine de voir se corrompre les institutions les plus utiles et jusqu'à la sécurité même des esprits<sup>17</sup>.

qui appartient à la relation de René, ou cette réflexion d'Annabel elle-même :

Il était sujet à ces accès de dépression, souvenir des colonies [...]. Elle me parla de la vie des Tropiques, des brusques changements de climats, de Londres si peu propre, vraiment, à guérir quoi que ce fût. [...] De quoi souffrait René. «Souvenir des colonies»<sup>18</sup>.

Le narrateur peut rester perplexe devant cette maladie d'Afrique qui a à peu près la même valeur heuristique que «le poumon» de Toinette dans *Le malade imaginaire*, tout le dispositif énonciatif est élaboré (et savamment) pour que l'Afrique, ses coloniaux, leurs turpitudes et leurs maladies, ne soient que conjectures et fantasmes de Français ou de Belges qui n'ont jamais quitté leurs charentaises et la maison familiale si ce n'est pour le voyage de noces dans l'inévitable Italie, comme Fabienne, la sœur de Didier et son «Julien Sorel de mari». Quelle que soit l'aventure racontée, le narrateur s'efface, perd ses prérogatives d'auteur omniscient capable de fouiller dans leurs moindres recoins les âmes dont il est cependant friand. L'amateur d'âmes ne doute pas de leur réalité mais n'a en face de lui que des corps dont il faut percer le secret, vainement le plus souvent. S'il est assez facile de deviner qu'Annabel a empoisonné ses maris, ses mobiles nous échappent, comme ils restent mystérieux au narrateur alors que Fabienne est une empoisonneuse tellement limpide que son futur crime est deviné par le lecteur avant qu'elle n'en ait eu l'idée.

On peut penser qu'il s'agit d'un effet narratif prémédité et émettre cette hypothèse que non seulement l'évocation de l'Afrique brouille le texte mais qu'elle induit un autre type de récit où l'on voit paradoxalement le narrateur présent dans son texte mais impuissant à le maîtriser. Il est, comme le lecteur, en situation d'attente, prêt à se laisser guider par l'inconnu rencontré au pied des Pyramides, fasciné par l'aventure de ses amis (et cela vaut aussi pour *Faux passeports*) qui, sur un coup de tête, pris d'une folie pas toujours douce, ont tout abandonné et choisi, comme Didier, le rêve, éventuellement africain, au confort des pantoufles héréditaires :

Était-ce cette solitude africaine où tout, soudain, prenait une résonance insensée : le passage d'un insecte, la respiration des arbres et jusqu'aux rayons du soleil à travers les ais du bungalow ? La peine de son père obsédait jusqu'à l'angoisse ce grand garçon solide qui se moquait de la quinine et du désespoir et qui partait sans boy à la rencontre des bêtes. On paie ainsi, au sein de l'aventure, une enfance trop nourrie de tendresse. Il se mettait à haïr ces cieus sans limites, ce Tchad où il avait capté, dans l'enivrement, quelques-uns de ses rêves les plus anciens.

Le soir, assis au bord de l'ombre, devant son whisky et sa pipe, il recomposait toute cette vie des siens, — la sienne, — dont il n'avait eu que des échos<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> «Annabel», dans *Figures détruites*, Bruxelles, Labor, 1932, pp.142-143.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.153.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp.184-185.

<sup>19</sup> *Mariages*, op.cit., t.II, p.11.

La logique narrative de la focalisation et celle, géographique, de la distance font que si Didier est un rêve pour les siens restés dans cette petite ville du Nord de la France, il n'a lui-même que des échos qui sont autant de morceaux de puzzle ou de pièces d'un patchwork qu'il faut recomposer. Le romancier fait le travail avec son lecteur si bien qu'à la fin du récit, toutes les pièces sont ajustées et donnent une image conforme au modèle que l'auteur devait avoir en tête. Mais le narrateur des nouvelles seulement témoin, voire confident, n'écrit qu'un texte lacunaire, tout en ellipses et décrochés. Il ne peut guère que mimer le geste sans reconstituer l'image qui est donnée comme incertaine. Ainsi l'exergue de *Nuits d'Égypte* :

Au moment d'évoquer la figure d'El Djahi, je me sens pris d'un scrupule. Qu'y eût-il de réel dans ce que je crus voir ? Fus-je vraiment frôlé par ces meurtres ? Aujourd'hui encore je ne puis me défendre d'un dernier doute. Et s'il m'arrive de me demander si, comme El Djahi elle-même semblait l'assurer en ce dernier soir où je la vis, je ne fus pas abusé par une série de coïncidences sinistres<sup>20</sup>.

Mais ne sommes-nous pas tous abusés par les apparences ? L'intérêt de l'Afrique dans ce Théâtre du Monde où nous sommes toujours victimes de quelque illusion, mystifiés par les Idéologies ou perdus par nos désirs, est d'être plus que les autres continents le lieu de l'erreur et donc de la vérité. Là l'imagination y est souveraine et donc trompeuse et donc moins « fourbe » qu'ailleurs puisqu'elle l'est presque toujours... On ne se méfie pas du proche : on ne le voit pas ; mais du lointain ? mais de l'Autre ?

Sans doute est-ce pour cela que Plisnier ne décrit pas d'Africains. *Mariages* suggère à peine la compagne noire de Didier, Simanfu (t.2, p.15). Renaud Le Beauvais, le héros de la nouvelle de *Folies douces, Mademoiselle de Grébeauville*, part brusquement, lui aussi, « soigner des négresses »<sup>21</sup>, sans plus de précision sur son nouveau mode de vie et son environnement que les inévitables clichés dont l'esprit de sa mère est rempli<sup>22</sup>. Au moins sait-on qu'il est passé par Meknès et Dakar et qu'il « descend »... Et dans tous les cas, c'est bien d'une « descente » qu'il s'agit. Descente au cœur du « continent noir », c'est-à-dire de soi-même. L'allusion à Freud dans le commentaire du narrateur et ami est éloquent :

Le mot de Freud me revenait : « un trauma pathogène ». Un choc reçu enfant, inaperçu alors, oublié depuis, enseveli dans les ombres intérieures d'un être a suffi parfois pour en faire un saint, un tyran ou un poète. A cause d'une vision décevante dans une chambre d'Evreux, Renaud Le Beauvais serait un médecin des noirs (p.149).

L'Afrique est en nous et son « appel » relève de quelque « trauma pathogène », celui qui conduit l'ex-sous-lieutenant du deuxième spahi, Bertrand Joffrier, à se laisser mourir sur la tombe de sa femme à Oran après avoir purgé une peine de dix ans de réclusion à Clairvaux. Il avait cravaché au sang son supérieur parce qu'il posait chaque jour sur sa table une houssine et qu'il lui rappelait son infortune de mari outragé, dix ans auparavant, par un autre

<sup>20</sup> *Nuits d'Égypte*, op.cit., p.81.

<sup>21</sup> « Mademoiselle de Grébeauville », dans *Folies douces*, Bruxelles, Labor, 1986, p.147.

<sup>22</sup> Ibid., p.148 : « ...perdu, condamné aux caisses de nouveautés d'un libraire, aux tamtams, aux beautés en calicot ».



gradé, à Oran. Sa femme qu'il adorait prétendait vendre ses faveurs pour favoriser son avancement et il n'avait pas osé alors frapper l'amant de sa cravache (*Folies douces, La cravache*).

### L'Afrique fantôme

Ce trauma est lié à la femme blanche. C'est elle qui, paradoxalement, incarne l'Afrique ou notre rêve d'Afrique. Et c'est elle qui en fait un rêve mortel, du moins pour ceux qui ont traversé le miroir et s'aperçoivent trop tard qu'ils sont allés trouver là-bas ce qu'ils fuyaient ici. Annabel sortie d'un conte d'Edgar A. Poe rend fou René qu'elle empoisonne comme elle a vraisemblablement empoisonné son précédent mari, le lieutenant-colonel X. C'est la coloniale type, «Anglaise excessivement blonde», tellement attachée à l'Afrique qu'elle reste à Boma après la mort de son mari. Peut-être est-elle l'image de la colonisation (plutôt que du colonialisme) pour le métropolitain qui observe le phénomène de loin et y voit une fascination-répulsion, une aliénation réciproque où l'on ne sait plus comme dans le couple que forment Didier et Simanfu, lequel de l'autre est l'esclave. Dans le cas d'Annabel, il s'agit d'un couple sado-masochiste qui s'accomplit encore plus sûrement dans son union avec Stephen H., «un commerçant anglais» habile aux affaires. Leur liaison fait d'abord scandale dans la communauté blanche de Boma qui s'étonne encore plus de la «désinvolture» avec laquelle Annabel traite son amant :

Il semblait qu'un drame sourd opposât continuellement ces deux êtres, les empêchant de se joindre jamais. [...]

Dans ce couple qu'une fatalité inquiétante semblait avoir uni, lequel torturait l'autre ? Les gens aimaient Annabel mais ils plaignaient Stephen, soupçonnant qu'il payait les chagrins de cette femme contenue et déchirée (p.155).

Ils se quittent puis, après la mort de René, elle l'épouse avec «une dispense abrégative de délais». Couple maudit dont on ne sait ce qu'il deviendra.

Mais la «figure détruite» est celle de René qui, avec Annabel, a «la révélation de la vie», c'est-à-dire de la souffrance :

Il avouait que jusqu'au moment où il rencontra Annabel, il n'avait pas compris grand chose à la souffrance, il n'avait pas réalisé que les femmes peuvent être le lieu où se passent des drames véritables (p.150).

Les drames dont Marcelle ou Agnès de Grébeaubille sont le lieu font habituellement fuir les hommes (tous hommes à bonnes fortunes) vers l'Afrique où ils se gardent bien de fréquenter des blanches. Avec René c'est l'inverse : dans un rêve de maîtrise, il arrache Annabel à l'Afrique, ou croit l'arracher, sans comprendre qu'elle est ce «souvenir des colonies», cette maladie d'Afrique dont il va mourir.

Étrange Annabel, plus blanche que nature. Sa chevelure est «d'une pâleur inquiétante» (p.171), elle n'est pas décrite mais imaginée, littéralement évoquée, ombre spectrale dans la pénombre d'un soir :

Annabel doit être une beauté du soir. Elle se glisse sans qu'on l'ait entendue, remue des parfums qui vous éveillent en même temps et vous défont... (p.148)

À quoi correspond sa description par René :

Je pris, je l'avoue, un amer plaisir à confronter avec celle que j'ai imaginée, la scène qu'il me décrivit. Les images se superposaient cruellement. Le même soir. La même ombre. Le même climat d'eau tiède, de défection. La même naissance brusque d'un fantôme. Le même mouvement d'un être qui s'efface, prend place dans la vie, s'installe pour y demeurer (p.157).

Mais plus étrange encore le personnage d'El Djahi dans *Nuits d'Égypte*, danseuse fasi d'origine moghrebine (de Fez, dira-t-elle), en réalité égyptienne, aussi fatale qu'Annabel, dont elle est par certains côtés l'antithèse, mais elle aussi «fantôme» :

Je ne vis pas tout de suite El Djahi. Ou plutôt je ne pouvais imaginer que cette chaste statue de soie blanche et d'argent sur le vaste plateau dressée, ce fût elle et qu'elle dansât. Presque immobile, oui, presque tout à fait immobile. Et sous ses voiles, pas un pouce de peau qui fût visible, — rien que ses yeux. Une statue ? Un fantôme (op.cit., p.108).

Elle aussi incarne l'Afrique, enfin son pays — ce qui revient au même puisque l'Égypte «la plus vieille, avait à relever la première l'indépendance et l'antique grandeur» (p.139), c'est-à-dire à donner le signal de la révolte contre le pillage colonial. Avatar de la Prostituée (ou de la danseuse) sacrée, elle ne se donne ni ne se vend aux hommes, elle sert «à travers eux» une cause qui les dépasse (p.198). Eux-mêmes ne peuvent la voir bien qu'elle se dénude chaque soir devant des centaines de regards concupiscent. À la fois opaque et transparente, elle ne fait que les renvoyer à leurs désirs (p.108). Le narrateur lui-même, s'il n'avait été initié par son ami Naoum, le poète, n'aurait pu lui superposer «l'image déteinte» de la sœur du patriote assassiné. Mais enfin, faire glisser une «photo pâlie», une «image déteinte» sur un «fantôme» lui-même producteur d'illusions, ne donne pas une image nette du personnage et donc de l'Afrique dont il serait l'allégorie... L'Afrique de Plisnier, comme celle de Leiris — et sans doute pour les mêmes raisons — est une «Afrique fantôme». Une Afrique insaisissable et déceptive, non tant parce qu'elle se dérobe sciemment, que parce que nous ne sommes pas capables de la voir autrement qu'à travers nos désirs et nos préjugés<sup>23</sup>. Traversée mais non prise ni comprise, l'Afrique n'est qu'un effet de perspective, un trompe-l'œil<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> «Presque aussitôt, l'Afrique fantôme me parut s'imposer, allusion certes aux réponses apportées à mon goût du merveilleux par tels spectacles qui avaient capté mon regard ou telles institutions que j'avais étudiées, mais expression surtout de ma déception d'occidental mal dans sa peau qui avait follement espéré que ce long voyage dans des contrées alors plus ou moins retirées et, à travers l'observation scientifique, un contact vrai avec leurs habitants feraient de lui un autre homme» (Michel LEIRIS, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, coll. Tel, p.7. Première édition de *L'Afrique fantôme* : 1934, date de ce préambule : 1981).

<sup>24</sup> À propos du dessin au dos de l'appareil optique de Brunelleschi : «Le dessin était bien sûr une «perspective», et l'acrobatique jeu du réel et des images (l'une dessinée, l'autre renvoyée par le miroir) n'a ici d'égal que toute la dérive sur ce «voir à travers» que l'on peut tirer des mots perspective et apercevoir, dont Hubert Damisch a fait si joliment «à-perce-voir» (Jean CASTEX, «Architecture : anciens et modernes», dans *L'ère du faux, autrement* - Série Mutations-poche n°4, 1992, pp.52-53).



## «Il reste l'Afrique»

Comme la danseuse fasi qui se dévoile, l'Afrique réveille la Bête qui sommeille dans l'Occidental prédateur et, pire, elle lui laisse croire que toutes les femmes, blanches ou noires, sont elles-mêmes des bêtes avides d'argent ou de plaisir. L'avantage des noires (ce n'est pas dit, tout juste déduit) c'est qu'elles sont là, offertes et faciles, elles ne trompent pas. D'une certaine façon, elles sont transparentes et donc invisibles, du moins dans le texte... Les blanches, elles, sont condamnées par l'ordre bourgeois à refouler leurs instincts ou à les cacher. De la femme qui initie Jacques, «l'enfant aux stigmates», le père, qui a été l'une de ses aventures comptabilisées dans un cahier, dit :

Ce n'est pas du tout une femme fatale. C'est une provinciale bien douée qui a reconnu les limites de sa cage, et s'arrange <sup>25</sup>.

Prête à l'amour, elle en oublie sa cigarette qu'elle laissera «brûler toute seule dans les cendriers chinois ou malgaches» (p.206). Portrait de la petite bourgeoise voluptueuse : une cigarette qui se consume toute seule et un peu de cendres dans un cendrier malgache (ou chinois)...

Les blanches avancent méfiantes et masquées quand elles ont compris qu'elles ne gagnaient rien à la transparence comme Marcelle en fait l'expérience avec Gérard <sup>26</sup>. Mais innocentes comme Agnès de Grébeauville, elles ne peuvent cacher leur nature que révèle impitoyablement une «jambe couverte de longs poils noirs serrés. Une jambe de bête»<sup>27</sup>. Et c'est le «trauma pathogène» qui fait fuir Renaud, le séducteur, en Afrique. Acte absurde puisque, comme le lui fait remarquer son ami :

Car enfin, une jambe s'épile ! Si, au lieu d'une enfant ignorante, Agnès était une de ces rouées que vous avez prises à la douzaine, vous lui auriez vu la peau plus lisse qu'un grès poli (p.139).

À quoi Renaud répond :

Agnès aurait-elle la jambe «plus lisse qu'un grès poli» demain et toujours, je reverrais dans l'ombre cette lividité couverte de longs poils noirs. Demain et toujours, je sentirais sous mes doigts, ces soies de bête. Je ne désire plus cette fille. Je ne la désirerai plus (p.140).

Agnès est de «la même substance» que les femmes qu'il a séduites puis oubliées (p.148). Renaud fuit parce qu'il ne supporte plus cette bestialité inséparable du désir ou plutôt cette impossibilité de désirer autre chose qu'un corps quand on a soif d'innocence et qu'on voudrait trouver une âme. Renaud fuit, victime du dualisme occidental qui oppose l'âme au corps, maudit le sexe et nous donne honte de nous-mêmes et de nos désirs.

On peut penser que le rêve africain de Didier a la même origine :

Didier, son frère, cet enfant dont elle était l'ainée. Presque d'un coup, elle l'avait vu devenir un homme, cordial et protecteur. Elle interrogeait ses yeux enfoncés et meurtris ; elle cherchait sur son visage tendu et crispé la trace d'attouchements inconnus. Sur sa table traînaient des enveloppes

---

<sup>25</sup> *L'enfant aux stigmates*, op.cit., p.207.

<sup>26</sup> *Mariages*, op.cit., t.II, pp.385-390.

<sup>27</sup> «Mademoiselle de Grébeauville», dans *Folies douces*, op.cit., p.138.

vides, couvertes d'écritures féminines toujours nouvelles. Il sortait de sa poche des fleurs fanées qu'il jetait négligemment. Il parlait comme quelqu'un qui sait ces mystères qu'elle approchait mal. Il déchiffrait ses doutes, ses hésitations. [...] Un jour, couvert d'aventures provinciales, excédé, il disait : «Il reste l'Afrique». Leur père avait eu beau l'adjurer de faire d'abord son droit, de commencer sa vie, près de lui, dans ces jours qui lui restaient. Elle avait eu beau le supplier de demeurer — le seul homme jeune en qui elle pût ne point voir un ennemi. Il se souciait bien de sa sœur, cet égoïste ! Il se promenait quelque part autour du Tchad. Il faisait sa vie, — «faire sa vie est une œuvre d'art qui en vaut d'autres» (t.1, pp.23-24).

L'Afrique apparaît alors comme ce qui «reste» quand tout a été déçu des rêves que l'Occident «civilisé» nourrit en nous. Et, paradoxalement peut-être, ce «reste» est notre âme d'enfant qui crie «Maman... Maman... Maman...»<sup>28</sup> comme Gérard après les aveux de Marcelle. Tous les personnages de *Mariages* sont hantés par l'ombre d'une mère trop tôt disparue. Tous, d'une façon ou d'une autre, sont en puissance de mère. Ce sont les femmes qui transmettent et sauvent le patrimoine qu'il conviendrait d'appeler le matrimoine. Les hommes n'en sont que les gérants, aliénés comme Thomas Fraigneux. S'ils veulent s'affirmer comme Salembeau, ils sont condamnés. L'Europe n'est pas le lieu de l'aventure, tout au plus des aventures extra-conjugales. Pas d'autre issue que l'adultère pour ces orphelins, ce qui est assez logique dans une société adultérée qui, par la colonisation, corrompt l'Afrique à son tour en s'y reproduisant.

Bien qu'il n'y ait pas de critique *stricto sensu* du colonialisme chez Plisnier<sup>29</sup>, on devine que ses images de l'Afrique «à travers les récits des coloniaux» n'ont de sens que par rapport au conformisme bourgeois qui informe les dits récits. Didier, de retour d'Afrique se prête au jeu et, en gentil miroir, renvoie à chacun l'image qu'il s'est construite. Lors de la soirée que les Chardin donnent en son honneur :

Pour le reste il fut, avec beaucoup de naturel, le héros de la fête. Jacques aimait les histoires de chasse ; Maxime préférait les histoires d'amour ; M. Chardin désirait savoir si le statut de la colonie ne laissait point paraître trop d'imperfections et si les indigènes rendaient assez hommage aux efforts civilisateurs de la métropole. Il eut des réponses pour tout le monde. En sorte que les trois hommes, ayant trouvé chacun leur compte à cette soirée, en sortirent de bonne humeur (t.2, p.325).

Didier, on s'en doute, a une autre vision de l'Afrique. Il est le seul «aventurier» — «cynique», dit sa sœur (t.2, p.11) — mais authentique rimbaldien. Lui sait ce qu'il fuit : le confort / conformisme bourgeois auquel sa sœur, «une vraie Chardin», est attachée et ce qu'il cherche : outre «un sein luisant et noir», «une plongée aux abysses des origines» (t.2, p.455), au péril des marais et de leurs fièvres et en sacrifiant égoïstement le rêve de Marcelle (ibid., p.456) qui ne sera jamais pour lui qu'une sœur, pas une mère. Il ne semble pas avoir d'états d'âme sur la réalité du colonialisme et sur le travail — laissé dans le vague — qu'il doit à sa Compagnie. Il aime l'Afrique telle

<sup>28</sup> Cf. *Mariages*, op.cit., t.II, p.387.

<sup>29</sup> Cf. *Périple* (1936) cependant : «Ainsi, pour voler toute la gomme et tout l'ivoire, / toute la chair et tout le manioc, / Ceux qui savent lire peuvent dire combien il faudra / de chicottes et de docks» (Paris, Corrèa, Paris, 1946, p.66).

qu'elle est évoquée dans *Périple* qui en fait à l'évidence un corps de femme («sa peau, sa chair, / ses flancs, son ventre») et le lieu d'une renaissance :

Alors, voici cette Afrique. [...]  
Congo, aorte à douze branches,  
baptême et rajeunissement ! [...]  
naissance ! (p.63)

Il a juste ce qu'il faut de nostalgie pour sa ville natale et de tendresse pour les siens. Il est le seul à avoir trouvé ce qui ressemble assez à la paix de l'âme, le corps satisfait cependant. Sa vérité, en somme.

Aussi est-il le seul, quelque peu frère de «l'enfant aux stigmates», à avoir entendu la leçon du père :

Jacques, tu me demandais si on touche vraiment, si on touche avec ses doigts, jamais de tels vents, de telles bêtes ; si sans mourir, on touche ainsi ces morceaux inconnus du monde.

Je pensais, c'est vrai, que les vents se couchent toujours quand on arrive.

Tout de même, je faisais oui, de la tête, pour t'enseigner qu'il faut obéir au vertige<sup>30</sup>.

Françoise CHENET  
Grenoble III

---

<sup>30</sup> *L'enfant aux stigmates*, op.cit., pp.102-103.

## ■ Rassismus an der Schule

Tim, da hinten  
schwätzen zwei!

$$2 + 2$$

Fangen wir mit Additionen an. Wer weiß,  
wieviel zwei und zwei ist? Niemand? Also,  
zwei und zwei macht ?



Ausländerhaß und Gewalt unter Schülern nehmen zu. Die Pädagogen suchen hilflos nach neuen Konzepten

Tagesthema Seite 3, Reportage und Porträt Seite 11

Aus: „Der Afrikaner im Deutschen Kinder- und Jugendbuch bis 1945“. Ergebnis Verlag, Hamburg

Diffusion et permanence des «images» : extrait de la «une» d'un quotidien allemand (*Die Tageszeitung*) paru le mercredi 27 janvier 1993...