

Variation sur les "amours-dominos" *Toum* de Louis Faivre en 1926

"On n'aime point les filles de ce continent primitif. Elles ont un coeur trop rudimentaire, une sensibilité trop peu affinée pour éveiller dans nos âmes l'exaltation sentimentale qui est la poésie de l'amour."

Guy de Maupassant

C'est sous le pseudonyme de Louis Faivre que le jeune Robert Delavignette publie son premier roman chez Grasset en 1926. Ce premier essai littéraire sera suivi de trois autres oeuvres, publiées sous son nom, aux sujets très différents : en 1931, *Les Paysans noirs*, en 1943, *La Paix nazaréenne* et en 1955, *Birama*. Avec *Toum*, il entre en littérature par la porte des amours coloniales, en essayant, peut-être, de les dire autrement.

On sait que R. Delavignette a été reçu à l'Ecole coloniale en 1921. Après un séjour d'une année à Paris, il est retourné en Afrique en 1922 où il a été affecté à Tessoua et Dosso (Niger), puis à Ouagadougou comme adjoint au commandant de cercle et à Banfora comme chef de subdivision. Il n'est pas encore l'administrateur qu'il sera à partir de 1931.¹

Le roman que nous nous proposons d'étudier correspond au début de la partie de sa carrière où il fut fonctionnaire de terrain, responsable d'une subdivision, ce qui donne une certaine authenticité à la première fiction qu'il offre au public. "Peu porté" d'après Bernard Mouralis, vers "l'anthropologie culturelle", il lui préférera "toujours une démarche de type juridique ou politiste." Et le critique illustre cette affirmation par une citation de l'ouvrage de 1939 :

"En réalité on ne peut plus séparer les sociétés indigènes de l'administration coloniale territoriale. On ne peut pas entrer dans les pays sans avoir compris l'art du commandement des cercles."²

D'une certaine façon, ce premier roman nous introduit, justement, dans "l'art du commandement des cercles" à partir d'un regard sur la réalité sociale en mouvement et donc, d'une certaine façon, d'une pratique anthropologique nourrissant la fiction. C'est cela qui intéresse le jeune colonial, selon la formule relevée dans *La Paix nazaréenne* :

"L'Afrique n'est pas une archéologie. Ce que nous découvrons n'est pas une contrée morte, qui était enfouie et qui surgit un jour sans bouger. Non, l'Afrique c'est un monde créé et vivant et qui se transforme sous nos yeux."³

En conséquence, dans la perspective de Delavignette, le rôle et la fonction de l'administrateur sont plus importants que ceux du savant : on ne connaît l'Afrique que par ceux qui se consacrent à son "commandement" ; perspective qui n'est pas sans éclairer la lecture du

¹ - Cf. pp.62 et sq. de B. Mouralis, *République et colonies*, Présence Africaine, 1999 : chapitre consacré à R. Delavignette.

² - B. Mouralis, op. cit., p.67, citation prise à son essai de R. Delavignette, *Les vrais Chefs de l'Empire*, Gallimard, 1939. Essai sur lequel s'appuie à plusieurs reprises Jean Suret-Canale dans son Tome II de *Afrique Noire, L'Ere coloniale, 1900-1945*, Editions Sociales, 1964, Chapitre II de la Deuxième partie, "L'oppression politique et administrative", p.385 et sq.

³ - In B. Mouralis, op. cit., p.68.

roman et qu'il systématisera dans l'ouvrage qu'il consacrera quelques années après à ceux qu'il nomme "Les vrais chefs de l'Empire":

"L'administrateur se place dans le pays en état d'intellectuelle probité, comme pour une expérience. Il observe, il vérifie son action sur le pays et la réaction du pays."⁴

Une utilisation de la science accumulée mais une méfiance à la considérer comme la seule autorisée à introduire à l'Afrique forme le fond de ses convictions d'homme de terrain. La connaissance est nécessaire mais elle ne doit pas faire oublier que l'expérimentation directe met en contact avec la vie donc avec les incertitudes et les surprises auxquelles ne préparent pas toujours les travaux savants. Il conseille à l'administrateur colonial d'entrer :

"dans le pays avec une sympathie critique. S'il n'a pas l'intuition qu'il trouvera l'Homme dans la tribu la plus reculée et dans la masse la plus imperméable, il ne saisira pas le courant vital qui le mettrait en communication avec cette masse ou avec cette tribu. Mais il aura soin de pratiquer un certain machiavélisme de la confiance pour garder sa lucidité."⁵

Toum est donc le premier roman de ce colonial "différent" et une illustration première de ce "machiavélisme de la confiance" qui garde sa "lucidité". Si sa "doctrine" et son action africaines furent différentes, est-il possible d'en dire autant de sa création littéraire ? Comment donc apprécier ce premier roman qui n'est, bien entendu, pas le premier roman colonial en général et "africain" en particulier.⁶

Il n'est pas inutile de rappeler l'antériorité et le contexte de l'oeuvre. En 1881, Pierre Loti signait, du pseudonyme qui allait l'immortaliser, son roman sénégalais qui raconte, pour l'essentiel, les amours d'un spahi et d'une Africaine. Cette oeuvre eut un grand succès et une influence certaine sur l'image de l'Afrique que se contruisit le lecteur français. Déjà dans ses romans "africains", Jules Verne avait mis sur le marché de la lecture, entre 1872 et 1901, des images prégnantes.⁷

Par ailleurs, dans la même période que R.Delavignette, citons le roman des frères Tharaud, *La Randonnée de Samba Diouf* et de Robert Randau, *Le chef des porte-plume* en 1922 alors que l'année précédente, en 1921, René Maran voyait son roman, *Batouala, véritable roman nègre*, couronner par le Prix Goncourt.⁸

En 1924 a paru le roman de Marius-Ary Leblond, *Ulysse cafre*, les Leblond, auteurs eux-mêmes, l'année où paraît *Toum* d'un essai, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*. Ils y prônent le recours à l'observation vécue, à une authenticité de terrain, aux événements et faits historiques, tout cela mis au service d'une apologie mesurée de la colonisation où le colonisateur, s'il reste supérieur aux colonisés, doit savoir assimiler des traits de leurs cultures. Nous avons là

⁴ - In B.Mouralis, op. cit., p.69.

⁵ - In B.Mouralis, op. cit., p.70.

⁶ - Cf. "Regards critiques sur la société coloniale, à partir de deux romans de Robert Randau et de Robert Delavignette" par János Riesz, in *Regards sur les littératures coloniales*, Tome II, L'Harmattan, 1999. *Toum* est étudié de la p.65 à la p.74.

⁷ - Cf. *Le Roman colonial*, volume 12 de *Itinéraires et contacts de cultures*, L'Harmattan et Paris XIII, 1990. Pour Jules Verne, l'article de Michel Hausser, "Jules Verne et l'Afrique des Noirs".

⁸ - Dans *Karim, roman sénégalais* de Ousmane Socé, (Nouvelles Editions Latines, 1935). La préface est écrite par R.Delavignette. Dans ce roman, le maître d'école, Abdoulaye, donne à lire à son élève : *La Randonnée de Samba Diouf, Le Roman d'un spahi, Batouala*.

un manifeste du roman colonial qu'il ne serait pas inutile de confronter à notre roman. Louis Charbonneau obtient le Grand prix de littérature coloniale en 1925 pour son roman, *Mambu et son amour*. Mentionnons enfin le roman de Jean-François Boeuf, *La Soudanaise et son amant*, en 1924, sur la piste duquel Alain Ricard fut mis par l'allusion faite par Félix Couchoro lorsqu'il écrivait son roman-réponse, *L'Esclave* en 1925 qu'il publiait bien après.⁹ Le roman de Jean-François Boeuf s'il ne manque pas, selon A. Ricard, de talent et de finesse d'observation, n'en propose pas moins les clichés les plus éculés de la littérature coloniale lorsqu'il s'agit d'aborder, en particulier, un personnage féminin :

"La sensibilité d'une Africaine, autant que nous puissions en juger, ne dépasse pas les limites de l'instinct. Elle ignore la passion et les spéculations de l'intelligence. Sa force émotive n'est qu'un embryon, non développé, durci et qui n'est que le produit d'un engourdissement millénaire... Mais Maimouna n'est pas une négresse ordinaire. Du sang peulh et berbère coulait dans ses veines."¹⁰

Ce n'est pas le lieu ici d'analyser cette production des années 20 pour mieux contextualiser notre roman mais simplement de signaler qu'il ne paraît pas dans un désert éditorial. Contentons-nous de revenir à quelques conclusions auxquelles peut donner lieu l'analyse du *Roman d'un spahi* de Pierre Loti, l'un des plus célèbres romans coloniaux africains d'autant qu'il met en scène, comme *Toum*, les amours d'un Blanc et d'une Noire. La position de Loti, à la fin du roman, reste contradictoire. On peut penser que l'argumentation déduite de la construction romanesque, oriente le roman vers le courant de l'anticolonialisme de droite : l'Afrique est une mangeuse d'hommes jeunes et sains et cette dévoration appauvrit la France, la prive du meilleur de son potentiel humain. Mais, conjointement, le récit insiste tant sur l'infériorité de la race noire qu'il fait admettre la tutelle nécessaire de ces grands enfants par une race supérieure. Anticolonialisme et paternalisme se disputent l'avenir : le sacrifice est-il nécessaire à la pérennité de l'œuvre colonisatrice ou marque-t-il la descente aux enfers de la puissance coloniale ? C'est précisément cette indécision qui donne une authenticité de ton, pour l'époque (1881) au roman et qui explique le succès qui fut le sien. Avec l'Afrique (contrairement à la Turquie), la magie exotique n'opère plus : c'est plutôt le charme maléfique de l'obscur qui agit sournoisement. La seule vraie valeur à s'affirmer sans ambiguïté est celle du coude à coude viril des hommes d'armes, c'est la fraternité des hommes. C'est en ce sens qu'on bifurque du roman colonial exotique à un autre roman colonial où la mort ne trouve son sens que dans cette fraternité virile du combat. La voie est ouverte pour d'autres romans coloniaux où le désespoir se noiera dans l'héroïsme et le combat, où l'odeur de la poudre et du sang rachètera la mesquinerie de la vie quotidienne et pour d'autres romans, encore, comme *Toum* où le pragmatisme du gestionnaire affronte la réalité de la mission de colonisation.¹¹

Si l'on sort maintenant du domaine strictement littéraire, on notera qu'en 1925, sous le pseudonyme de Gom Gut, Georges Simenon signe un des ses romans "africains", *Aux vingt-huit Négresses*, "l'année même où Joséphine Baker, que la critique compare à une guénon, fait ses débuts dans la *Revue nègre*, se pavane à demi nue avec un régime de bananes autour de la taille et termine sa fameuse danse à quatre pattes, croupe en l'air. Au son des tam-tams. Sort-on des limites "réglementaires" de la critique littéraire, si l'on ajoute que la danseuse américaine avait la

⁹ - Alain Ricard, "Littérature coloniale et Littérature africaine : Félix Couchoro" in *Le Roman colonial*, op. cit., p.67 et sq.

¹⁰ - In A. Ricard, art. cit., p.68.

¹¹ - Cf. la réédition du *Roman d'un spahi* en folio-Gallimard, 1992. Préface et documents de Bruno Vercier.

même réputation que l'héroïne du conte leste et burlesque de Gom Gut ? Et si l'on rappelle que le père de Maigret, lui même chaud lapin, eut avec elle une rapide liaison ?"¹²

Pour prendre la véritable mesure de cette précoce entreprise littéraire (R.Delavignette n'a que 29 ans), il nous faudrait donc la comparer à tous ces textes en la situant bien dans son contexte que nous n'avons fait que rappeler brièvement. Essayons plutôt ici, dans cet article, d'analyser le roman lui-même pour faire la part des conventions d'époque mais aussi des innovations possibles.

Le premier chapitre (le roman en compte 42 plus ou moins longs) est très court et lapidaire. Il circonscrit, par la thématique et la manière de conter, l'objectif recherché :

"Je dis l'histoire vraie d'un homme et d'une femme : une fille serve d'un pauvre village et un Blanc, plus nouveau dans nos pays qu'aucun autre.

Il la trouva dans la brousse. Elle entra dans son lit. Il crut d'abord à un petit animal et joua. Quand il vit une femme, elle savait déjà qu'il n'était qu'un homme." (p.7)

Le romancier insiste sur la vérité de son histoire. Il nomme les protagonistes par des termes équivalents : un homme, une femme. Le rapport de domination inaugural est inversé en fin de parcours : le colonial a été réduit par la femme africaine à sa simple identité humaine ; il a perdu la superbe de la domination.

Comment le roman s'y prend-il pour dérouler jusqu'à son terme ce programme narratif ?

Quel est ce narrateur invisible ?

Le premier chapitre que nous venons de citer intégralement peut laisser penser que c'est le colonial qui raconte sa propre histoire en utilisant la troisième personne en ouverture par un effet de rhétorique. Pourtant, on constate rapidement que la voix narratrice n'est pas la sienne : il est "observé" tout autant que les autres personnages, celui de la femme en particulier ; il est raconté. Un seul relais est consenti qui ne fait que souligner l'originalité de l'écriture et son objectif: c'est lorsque la "voix" récitante cède la parole à la vieille Komao pour qu'elle dise l'histoire de l'élimination de son peuple à laquelle elle (donc l'écrivain dans son projet) assure une mémoire :

"Oui, je suis Komao, la femme-chef, le dernier chef de ce pays misérable.

Si je n'ai pas fui à votre approche, c'est que je n'ai plus rien à sauver et que je voulais brûler de ma haine cette dénonciatrice, cette jeteuse de sort qui caresse sa fille sous mes yeux après avoir tué mon fils.

O Blanc et vous ses valets, connaissez-vous l'antiquité de ma patrie.

Un fleuve coulait jadis dans cette plaine ; les vieillards l'ont ouï dire aux vieillards..." (pp.38 à 41)

Cette mémoire est une mémoire clandestine puisque ce récit "épique" est pensé et deviné par ce narrateur extradiégétique : "la vieille Komao dit sans remuer les lèvres et parlant invisiblement pour elle et pour moi." La fin du monologue accuse la cécité du Blanc. En effet, il

¹² - Jean-Luc Douin, "Y'a bon péjugés", *Télérama*, n°2416, 1er. mai 1996. A propos des deux ouvrages d'Alain Ruscio, *Le Credo de l'homme blanc. Regards coloniaux français au XIX^es*. Ed. Complexe, 416p. et *Amours coloniales. Aventures et fantasmes exotiques de Claire de Duras à Georges Simenon*, Ed. Complexe, 976p.

déclare : "On ne peut rien tirer de ces femmes. Assez de temps perdu". Ce narrateur extradiégétique, complice de la vieille femme et distant du Blanc, ne peut être qu'africain.

Plutôt que d'adopter une position de rejet du monde des Blancs, il pratique systématiquement le parallélisme rendant sensible la confrontation de deux mondes qui ne peuvent s'entendre ; les Africains se moquent de ces Blancs qui croient tout connaître lorsqu'ils ont des chiffres en mains alors que eux savent que "dans le plus humble village réside un secret divin qui lie la terre aux hommes." (p.42) La voix poursuit le parallèle en montrant que les pensées du Blanc sont exactement opposées aux dits de Iddé, l'interprète qui a été tiraillé et connaît le pays des Blancs. Les images simples que celui-ci emploie pour l'évoquer sont dénonciatrices d'une inadéquation entre ce monde-ci et ce monde-là. Le jeune romancier met ainsi en scène la fameuse opposition Civilisation vs Barbarie en répartissant les ingrédients de l'une et de l'autre en Afrique et en France. Cette alternance des propos, des pensées, des rêves du Blanc et des Africains impose, sans qu'il soit besoin de discours, l'absence de communication et ses effets néfastes.

Le Monsieur, le Blanc s'attache avec de plus en plus de ténacité à un projet :

"J'apprendrai la langue du pays ; je découvrirai l'esprit des moeurs. Quel noble métier que le mien. Se présenter, revêtu d'un prestige surhumain, à des hommes primitifs et leur enseigner une vie meilleure. Et c'est facile. Il me suffit de toucher leur coeur. Une femme, voilà le meilleur auxiliaire. Cette fille que j'ai trouvée dans la brousse est jolie. Si je l'arrachais à la misère et la prenais avec moi ? Elle me serait dévouée. Son âme est simple. Elle ne sait flatter ni mentir. Par elle je pénétrerai dans l'intimité de ce peuple." (p.45)

Plus loin, il songe encore, alors que la foule s'écoule, à son passage, "affairée comme une eau sale qui s'enfle et va tout engloutir" :

"Je suis le chef parce que j'ai la peau blanche, le poil lisse et le nez pointu. Dignité d'essence surhumaine, puisqu'ici l'homme est noir, crépu et de nez écrasé. Ces gens peuvent me tuer ; ils ne me dépouilleront pas de ma singularité.

Ils n'ont pas à me poser des questions embarrassantes (...) Je suis le Blanc ; ça se voit, ça ne se discute pas. Voilà le principe des gouvernements forts. Tout m'est facile et permis." (pp.50-51).

Le Blanc se voit en seigneur du Moyen Age, ayant droit de vie et de mort sur ses sujets, cette énonciation simpliste et insupportable, est reprise aux p.178 et sq. lorsqu'il affirme cette existence avec le leitmotiv, "Je suis le Blanc!" ; pointe d'humour du jeune romancier ? Peut-être... Elle n'est plus sensible, en tout cas, lorsque ce pouvoir absolu passe au droit de cuissage sur ses sujettes !...

Chacun perdu dans ces pensées s'endort après cette première journée de brousse du roman où les principaux acteurs ont été réunis et pour lesquels l'écrivain-narrateur a donné des indices de parcours. Soucieux, comme tout écrivain débutant de "style littéraire", Louis Faivre écrit : "Dela et sa fille boivent harassées un âcre sommeil. Et à l'autre bout du camp, dédaignant de fuir, la vieille Komao se tient assise, les dents aux genoux et l'oeil ouvert sur un Passé plus profond que la nuit." (p.53)

Le choix d'un narrateur extradiégétique permet donc d'énoncer des faits et des convictions sans les faire endosser directement par le Blanc. Ainsi Louis Faivre se réserve une sorte de repli qui correspond, peut-être, à une gêne parfois éprouvée face à ce pouvoir absolu mais aussi à ce qu'il faut bien appeler le racisme tranquille.

Par ailleurs, en adoptant un ton récitatif et un peu monotone, sans ralentissement ni accélération, donc sans temps forts, le narrateur éprouve le besoin, à un moment donné, de ménager une pause explicative : sa manière d'écrire est "africaine" ; elle refuse d'emprunter les voies habituelles de la narration française pour s'adapter à son environnement et à l'histoire qu'elle raconte. Qu'on en juge par le chapitre XIII, entièrement consacré (en une page) au rythme narratif:

"Il est deux routes dans le pays : la grand'route que les Blancs s'acharnent à entretenir. Droite, elle ne s'infléchit que par des courbes régulières. Elle franchit les sables, les marais, les rivières, escalade la montagne. Et les ponts et les rampes, l'art enfin de ses constructeurs accentuent le passage difficile et vaincu.

Approchant parfois cette voie magnifique notre sentier serpente. Il longe l'eau jusqu'au gué et ruse avec la roche. Traces dans la plaine, trouée étroite dans les buissons, il se resserre ou s'étale. Il se divise, s'entrecroise, s'interrompt. Il exige du voyageur de l'attention et de la peine. Mais c'est quand il semble l'égarer qu'il le jette au cœur de la Vie. Et qui le suit sans se lasser arrive toujours aux maisons des hommes.

S'il est des Blancs curieux qui se fatiguent de mon récit, qu'ils sachent que je conte ainsi que je voyage, en prenant par le sentier." (pp.86-87)

Belle énonciation, on en conviendra, d'un "art poétique" qui n'est pas sans originalité par rapport à ce que le roman "dit" exotique propose alors. Manifestement le jeune colonial ne peut se résoudre à raconter cette histoire "vraie" comme il le ferait d'une histoire française : il lui faut d'autres pauses, d'autres détours, un autre ton.

Ainsi c'est bien le choix de ce narrateur invisible, omniscient et au masque africain qui permet de souligner sans s'y attarder, par un ton polémique ou revendicatif, les relations entre Blancs et Noirs. Si, au début du roman, cette incommunicabilité était le fait du groupe (les Africains) et de l'individu (le Blanc) en présence, elle est le mode même de fonctionnement des relations du couple. Pour Monsieur, Toum est essentiellement un animal domestique, c'est-à-dire qu'elle est naturelle et sans calcul : "Elle se montre à moi, songe le personnage, telle qu'elle est ; elle me livre inconsciemment le secret de sa race." (p.126) Cette profonde pensée... est relayée immédiatement par la transcription d'un monologue intérieur de Toum qui constate combien les Blancs ne savent pas faire l'amour !

La fiction pourrait se poursuivre ainsi, entre vie africaine et ethnologie coloniale, mais tout est plus compliqué, note le narrateur observateur invisible !

"Si le Monsieur en usait avec Toum comme un noble homme avec sa servante, mon histoire se terminerait. Mais c'est un Blanc. Il a sa tête. Et il voudra que Toum lui plaise et par la tête et par le ventre. Et si Toum ne s'y prête pas, rappelez-vous les sentence de Bellama : il est difficile de servir les Blancs.

Amis, c'est qu'il est difficile de les connaître et je craindrais de ne pas réussir à vous les montrer si je ne prenais pas le parti le plus simple : les laisser parler.

Ce qui va suivre ne sera guère que paroles confuses -que je répète comme je les ai surprises- paroles de Blancs.

Et si vous trouvez que je produis des personnages immobiles et discoureurs souvenez-vous que seules les bêtes de la brousse savent passer dans la vie avec des mouvements silencieux et qu'il ne s'agit ici que d'une pauvre histoire d'hommes : beaucoup de mots pour quelques cris." (pp.129-130)

Vie africaine, ethnologie coloniale

Ce narrateur extradiégétique serait donc un Africain qui observe et transmet, griot en quelque sorte de cette histoire exemplaire. Aussi, comme nous l'avons deviné déjà, il n'est pas

avare de descriptions de la vie africaine qu'il nous fait traverser pour les besoins de son récit (un bel exemple en est donné aux chapitres XVII et XVIII sur le vendredi et le dimanche, jour de prêche et de marché). Mais après l'avertissement que nous venons de lire à la p.130, il se propose, pendant plusieurs pages (vingt-cinq pages durant lesquelles Toum disparaît, réapparaît pour disparaître à nouveau) de dresser le tableau de ce que nous appelons l'ethnologie coloniale : le gouverneur s'annonce et, par cercles concentriques, le commandant puis "Monsieur" et tous les chefs coutumiers sont investis de la mission de le recevoir.

A nouveau la technique discursive du parallélisme, sans point d'intersection qui souligne le décalage, est employée par le narrateur. Au discours du gouverneur dont il donne quelques exemples (p.134-135), répond sa (il emploie bien la première personne du pluriel) diatribe presque violente contre cette prétendue civilisation (pp.140-143) et met en scène, de façon burlesque, la soirée où le chœur chante certains couplets qu'il déforme en sourdine pour la plus grande joie des Africains qui se rendent bien compte que le groupe des Blancs ne comprend rien à ce qui se dit.

Autre passage de description de l'ethnologie coloniale, celles qui sont consacrées à la tournée du chef au chapitre XXVII où le propos s'équilibre entre autoritarisme et bienfait. Plus loin, lorsque Monsieur a décidé que Toum doit apprendre à lire, il lui donne un livre qui est l'occasion pour lui de distinguer les Français des coloniaux à la gloire de ces derniers, de leur courage, de leur abnégation, pages d'anthologie dont nous citons un court extrait :

"Quand nous revenons chez nos contemporains, ils disent : "Les coloniaux ! des casse-cous, des buveurs, des fainéants, des veinards !

Et ils courent dans les voitures caoutchoutées, ils savourent le café et le chocolat, ils achètent des bracelets en poils d'éléphant, ils demandent que les troupes noires fassent la guerre pour eux. Que ne demandent-ils pas dans leur avidité. Ils décrètent que vous êtes des frères. Que ne veulent-ils pas dans leur ignare volubilité !

Et nous, nous nous sentons à la porte de chez nous et de chez vous." (pp.217-218)

Dernier passage enfin : au chapitre XL, trois commandants rentrent en France et le soir, chez Monsieur, font le bilan de leur séjour africain. Heureux de quitter l'Afrique, l'un d'eux s'écrit qu'au retour en France, il se baignera "dans la foule de (sa)race" (p.248). Monsieur les écoute et songe, se demandant ce qu'il a eu dans ce pays où même son enfant n'a pas survécu et il donne une grande leçon sur la mission civilisatrice de la colonisation (p.277). Toum alors lui devient étrangère. A la suite de cette mélancolique méditation, il tombe malade et sa chute inexorable est amorcée.

C'est dans ce jeu de chassé-croisé entre vie africaine et ethnologie coloniale que pourrait s'apprécier la nomination dans le roman.¹³ On remarquera que le personnage principal masculin n'est jamais nommé : c'est Monsieur, c'est le Blanc ; même son titre administratif ne lui est pas donné. Toum, par contre, le personnage féminin, est nommée : de son vrai nom par sa mère, au

¹³ Alors qu'elle s'est bien gardé de donner son nom au Blanc et à ses sbires, Dela, la mère de la jeune fille que le Blanc va acheter, décline toute son identité au captif qu'elle rencontre au village car il est de la même origine qu'elle : "Je suis native de la tribu Kel Ferouane. J'appartenais à Mousgou, Mohammed Mousgou, homme noble. Et quand j'eus l'âge, il prit son plaisir avec moi.

Il me fit une fille qui fut nommée Zenaba. Hélas, elle était belle !" (p.64). On voit combien décliner sa véritable identité est un enjeu que R.Delavignette a parfaitement compris.

détour d'un aveu : Zenaba ; puis par le Sultan, Fatima, enfin par Monsieur, Toum. En effet, alors qu'elle est installée au camp de Monsieur depuis quelque temps, il vient au Blanc une fantaisie nouvelle : lui donner un nom ! Cet acte d'appropriation identitaire est raconté dans le chapitre XVI et c'est même l'unique objet de ce chapitre :

"Le Blanc lui dit un jour :

- Tu as la voix grêle, le profil camus et l'âme douce. Je te nomme Brebis.

Et il demande à Magagi :

- Comment appelle-t-on la Brebis dans votre langue ?

Magagi le lui enseigne :

- Toumtia !

- Toumtia, répète-t-il, je te nomme Toumtia ; je te nomme Toum !

Et il rit.

Et Magagi publie la nouvelle et bientôt il ne fut marmot dans la ville forte de Yataoua qui ne sût que la femme du Monsieur se nommait Toum pour son maître.

Mais elle préférerait que les gens la saluassent du nom de Fatima, Fatimata qui est un nom raisonnable.

Et lui s'amusait à crier :

"Toum, Toum, où es-tu ? Toum, viens ! Toum, salut !" Elle ne se fâchait pas. La brebis a une grande réputation de douceur." (pp.97-98)

La nomination de la jeune fille passe par son animalisation. Rien de surprenant puisque, tout au long du récit, plus d'une comparaison la désigne ainsi. Lorsque le Blanc la présente, honteusement, au Gouverneur et aux femmes blanches de l'escorte, il dit : "-C'est ma femme indigène... Un petit animal familier..." (p.155) ; plus loin, on note : "Elle tend la main et gémit comme un petit singe." (p.176)

Par voie de conséquence, l'anonymat de Monsieur n'est pas une péjoration mais une exemplarité : il est le représentant des possédants : le Blanc, le Maître, le Français.

L'apparente concurrence des pouvoirs

Les deux femmes Dela et sa fille, rencontrées dans la première séquence et qui se sont enfuies, sont conduites à Yataoua lorsque l'escorte du Blanc les retrouve ; elles doivent attendre "la justice du Blanc" pour répondre des accusations de Komao. L'arrivée à Yataoua est l'occasion de descriptions qui interviennent comme des sortes de tableaux sur la vie et les moeurs de ces contrées avec le Sultan Barmou qui semble régner sur les populations, Djibril, le chanteur aveugle qui psalmodie en s'accompagnant de la viole. Notons que son chant est transcrit. Le Sultan achète la fille qui "compte maintenant parmi les Cent Femmes. Nous l'appellerons Fatima." (p.59)

Cet achat ne convient pas à la mère qui souhaite tirer meilleur parti de sa fille. Magagi le cuisinier la prend en charge car ils sont de la même ethnie : "Petite soeur de ma mère, fie-toi à moi. Je connais les Hommes, les Blancs et la Vie." (p.62) Il conduit Dela devant "le château du Blanc". Ces quelques pages montrent parfaitement comment les gens sont pris entre deux pouvoirs fort bien évoqués dans leur suffisance et la tranquille bonne conscience de leur bon droit. Lors de la visite du "château", ce guide improvisé ne manque pas d'opposer les deux pouvoirs en présence en le faisant de façon atone et allusive : le ton n'est jamais celui de la révolte ou de la contestation ; au mieux, la simple mise en parallèle, comme pour l'école, au pire, la consternation devant le peu de discernement des Blancs . On perçoit aussi, parfois, une pointe de dérision :

"Aux cris qui partent du fond de la cour, reconnais l'Ecole -oh, une école à la manière des Blancs.- Un dahoméen la dirige. Il prétend enseigner les fils de nos chefs. Il leur fait entrer la langue des Blancs dans la tête. Il les oblige à travailler le fer et le bois et à cultiver un jardin. Est-ce ainsi que s'élèvent les futurs seigneurs ?" (p.72)

Ce que les esclaves ont appris, et Magagi transmet ce savoir à Dela pour couper court à ses lamentations, c'est qu'il faut respecter les coutumes mais qu'avant tout il faut dire oui à la vie. La vie... la considération, le bien-être, c'est d'être la femme du Blanc : on ramène donc la fille du château du Sultan à celui du Blanc, sans que le texte ne s'attarde trop sur la transaction ! La jeune fille est vendue au Blanc pour dix écus . Aussitôt, "dans le château étranger, le Blanc consomme des noces sans fiançailles et sans musique ni festin." (p.82) Une nouvelle fois, la voix narrative commente :

"La vie est plus forte que les pauvres gens. Echappés à un piège ils tombent dans un autre. S'ils ne veulent errer parmi les dangers de la brousse et de la nuit, ils doivent se résigner à la domesticité.

Ce Blanc n'est pas méchant, Magagi l'a dit. L'enfant ne souffrira pas. Quand le Monsieur partira, elle reviendra, riche et grasse, au village. Au fond ce mariage ne peut être jugé suivant la commune mesure. Tout ce qui touche aux Blancs échappe à la règle. Prennent-ils un homme pour prisonnier, serviteur ou soldat, un femme pour épouse ? Il faut se soumettre ; ce n'est jamais qu'un mauvais moment à passer." (p.84)

Plus tard, Fatima fait visiter à sa mère "le château du Monsieur". Telle qu'elle est évoquée par Louis Faivre, la jeune femme a peu d'états d'âme : elle jouit de son nouveau statut et en retire tous les avantages possibles. "L'Enfant" (ce terme est plus souvent utilisé que celui de jeune fille ou de femme car, effectivement, elle doit être très jeune) est heureuse d'être nourrie et parée :

"L'enfant achète. Allaboura fait crédit. Le Monsieur paiera.

Elle sait d'instinct donner au pagne le pli qu'il faut. La voici serrée dans un pagne anglais blanc à rayures bleues, la croupe moulée et le pied nu apparaissant à peine. Les seins pointent sous la camisole fine. Elle va d'un port de reine jusque chez la coiffeuse du camp qui frisera en cadettes et crespelera les beaux cheveux de laine noire." (pp.92-93)

L'Enfant reçoit des nouvelles du village: tout est pour le mieux, sa mère s'est remariée et vit en paix, grâce à "l'Enfant devenue Madame." (p.94) Le Monsieur lui laisse une certaine liberté qui permet à Toum de passer de bons moments avec les femmes des gardes ou de s'ennuyer un peu à écouter Madjoubba qui lui explique ce que c'est que d'être "femme de Blanc", de rester de longs moments avec Magagi à la cuisine, lui qui sait tout faire et parle "haoussa, bambara et jargonne le peuhl et le français." Ainsi au marché, Toum jouit de son statut :

"Et parmi ce bourdonnement de nouvelles, il en est une que Toum apprend chaque fois avec plaisir dans le regard farouche du peuhl, l'admiration des campagnards, la courtoisie des citadins : elle est belle et parée, femme de chef, femme de Blanc." (p.104)

La neutralisation des conflits est inscrite dans le ton de l'énoncé final du chapitre : "la grande prière du vendredi domine et accompagne l'enfant vers la demeure où le maître étranger l'attend." (p.105)

**
**

Définissant le roman colonial, Jacques Lecarme écrit : "Pour qu'il y ait "roman colonial", il faut que l'action se situe dans une colonie, en général visitée par l'écrivain, que soit mis en scène un colonisateur, lui-même mis en relation avec des colonisés, occupant le premier plan ou l'arrière-plan. La relation de domination, des conflits des modes de vie ou des modes de culture seront au moins évoqués ; les valeurs du colonialisme pourront être prônées ou combattues, thématiques ou problématisées."¹⁴

C'est donc bien un roman colonial que nous venons d'étudier. A la fois conforme aux canons du genre et légèrement différent.

Différent d'abord dans le choix du narrateur : le jeune Robert Delavignette tente de tenir le pari de parler en lieu et place d'un Africain. Cette substitution produit des effets heureux et d'autres moins innocents. En tout cas, elle permet au jeune fonctionnaire colonial de donner son point de vue en le faisant endosser par une autre voix. Le pseudonyme peut aussi s'expliquer ainsi.

Conforme car ce sont bien les relations entre dominants et dominés qui sont thématiques en un discours¹⁵ qui affirme la nécessité d'une administration humaine et soucieuse de connaître ses sujets. Dans le plaidoyer pour le métier, il était astucieux de déléguer la parole à un Africain : eux-mêmes ont des critiques à faire, semble dire le texte, mais finalement, la proximité du chef blanc est moins néfaste pour le petit peuple que celle des chefs africains traditionnels.

Un autre argument parvient à se frayer un chemin dans le dernier tiers du roman: celui de l'attachement à l'Afrique. Contrairement à Loti, Louis Faivre ne décrit pas un attachement morbide et destructeur mais une relation qu'il tente de vivre comme une relation d'échange, c'est tout au moins ce qui est affirmé. En effet, si Toum est la pièce à conviction, on peut constater qu'après l'avoir utilisée comme objet pratique et agréable, Monsieur l'éduqué, la fait manger à sa table, se met lui-même à la nourriture africaine, tente de lui faire apprendre le français pour l'élever jusqu'à lui, essaie donc d'avoir une relation presque conjugale que l'attente de l'enfant peut couronner; si cela échoue, ce n'est pas la faute du Blanc mais de l'inconsistance de l'Africaine. En même temps par la technique du décalage dont nous avons vu qu'elle est privilégiée par le narrateur africain, si cet attachement n'est pas totalement destructeur, il conduit inéluctablement Monsieur et son enfant avant lui, à la mort. Malade, il appelle Toum qui, dès le début de la maladie, s'est éclipsée, et meurt : "Dans ton pauvre pays, me voici prisonnier." et un peu plus bas : "Je ne sais plus ce que je suis." (p.287) :

"Et voilà l'histoire est finie, finie comme elle a commencé, par la nuit. Souvenez-vous. L'enfant erre. Il la sauve. Elle le perd. Et c'est lui maintenant qui se jette hors des coutumes tutélaires et qui fuit dans la nuit mortelle, poussé par quelle lâche souffrance et vers quelle misérable illusion.

**

Le Médecin de Damagaram n'a pas eu le temps de revenir. Et le Monsieur est resté parmi Nous. La femme qu'il nommait Toum partie, grasse et riche, le lendemain qu'il mourut. Au cimetière des Blancs de Yataoua, sur une croix encore neuve, les grands vents d'Est passent qui annoncent l'hiver et roulent le Désert dans un brûlant linceul de sable." (p.308)

¹⁴ - Jacques Lecarme, "Les romans coloniaux de G.Simenon", in *Le Roman colonial*, op.cit., p.57.

¹⁵ - La fiction est un prétexte comme dans tout roman à thèse.

Moralité ? Prenez de la quinine plutôt qu'une femme africaine ! Il faut résister à la drogue... ne prendre qu'une petite dose d'exotisme : "Approche-moi. Baise-moi. Parmi tous mes désirs vois celui qui domine : Je veux être aimé. Je suis Français." (p.180)¹⁶

Surtout l'attachement doit se faire pour une terre à fructifier et pour une mission, sans jamais oublier la nation civilisée que l'on représente.

**

**

Le roman est bien, comme le constate E.W. Saïd, un lieu privilégié d'observation car il : " a joué un rôle immense dans la constitution des attitudes, des références et des expériences impériales. Non que seul le roman ait compté, mais je vois en lui l'objet esthétique dont le lien aux sociétés expansionnistes britannique et française est particulièrement intéressant à étudier."¹⁷

On peut alors comprendre l'intérêt de déterrer ces vieilles choses, non rééditées, plus du tout lues et prises dans une idéologie coloniale dépassée. Mon intérêt est le même que celui qu'exprime Patrice de Beer éditant une anthologie de *La France colonisatrice* : "Pourquoi revenir sur une époque qui paraît révolue, sur une littérature qui n'en est pas toujours une et qui laisse un goût d'amertume dans la bouche ? Parce que la période coloniale continue de marquer la France d'aujourd'hui (...) Le racisme est insidieusement au coin de la rue, véhiculé dans les rumeurs et les conversations, exposé avec complaisance dans des publications qui ne manquent pas de noter la couleur de la peau des délinquants. La télévision nous montre un tiers monde déchiré par des guerres sanglantes, sans nous dire que la paix de l'Occident est à ce prix (...) Toute une littérature continue de vivre du filon d'un exotisme frelaté, d'espionnage, de sexe et de violence sous les tropiques (...) Il importe de se souvenir que notre inconscient collectif a été marqué profondément par l'histoire et la littérature coloniales."¹⁸

Analyser le plus de textes de cette période est une manière de se souvenir et de transformer une mémoire passive en mémoire active, distante, critique. Non exclure mais intégrer pour disposer les pièces sur l'échiquier, sans pratiquer la "quarantaine antiseptique" dont parle E.Saïd.¹⁹

J'ajouterai, pour ma part, aux arguments de Patrice de Beer que ce retour au roman colonial introduit à la "réponse" que fut, dans un premier temps, la littérature africaine francophone. Elle est aussi, malheureusement, un lieu d'observation de la minorisation des femmes et de l'enracinement des préjugés à leur égard, toutes races et tous sexes confondus.

¹⁶ - Cf; au chapitre XXX, p.191, le réquisitoire contre les femmes -blanches ou noires- qui toujours nous mènent à notre perte.! C'est le seul moment du texte où le "nous" désigne indifféremment Blancs et Noirs. Car, comme l'affirme le texte, "Amis, la femme mène le Monde." (p.192) Après le racisme tranquille, c'est la misogynie ordinaire...

¹⁷ - E.W.Saïd, *Culture et impérialisme*, Fayard, *Le Monde Diplomatique*, 2000, p.12.

¹⁸ - Patrice de Beer, *La France colonisatrice*, Paris, Liana Levi, 1983, dans la collection "Les reporters de l'Histoire" n°3., pp.16 et 17.

¹⁹ - E.W.Saïd, *Culture et impérialisme*, op. cit., p.15. : "Si j'analyse ici certains romans et autres ouvrages, c'est d'abord parce que j'y vois des oeuvres d'art et de savoir admirables auxquelles, comme tant d'autres lecteurs, je prends plaisir et dont nous tirons tous profit. Mon défi, c'est de les mettre en relation non seulement avec ce plaisir et ce profit, mais aussi avec la dynamique impériale dont ils faisaient ouvertement partie. Au lieu de condamner ou d'ignorer leur participation à ce qui, dans leur société, était une réalité incontestée, mieux vaut étudier cette face cachée : ce que nous en apprenons enrichit vraiment, à mon sens, notre façon de les lire et de les comprendre." (p.15).

"La conquête de la terre, qui consiste essentiellement à la prendre à ceux dont la peau est d'une couleur différente de la nôtre et le nez légèrement plus épaté, n'est pas bien jolie si l'on y regarde d'un peu près. Elle ne peut se racheter que par une idée. Une idée directrice ; non pas un prétexte sentimental, mais une idée ; et une croyance désintéressée en cette idée -une chose devant laquelle on puisse se prosterner, à qui l'on puisse offrir des sacrifices..."

Cette citation de Joseph Conrad qu'Edward W. Saïd met en exergue à son ouvrage *Culture et impérialisme*, pourrait être le dernier mot, pour aujourd'hui, à notre lecture de *Toum*.²⁰

²⁰ - Joseph Conrad, *Au coeur des ténèbres* in E.W.Saïd, *Culture et Impérialisme*, op. cit.