

Coïncidences africaines *La Belle Saison des Thibault* et le *Voyage au Congo* : d'un film à l'autre

par
David STEEL

Dans l'excellente introduction par laquelle Daniel Durosay présente les *Carnets du Congo* de Marc Allégret (Paris : Presses du C.N.R.S., 1987), il dresse la liste des mobiles qui auraient poussé un Gide quinquagénaire à entreprendre l'expédition hasardeuse qu'il réalisa en 1925-26 avec son jeune protégé : retracer les pas de son mentor de jeunesse Élie Allégret, père de Marc, parti à plusieurs reprises, et dès 1889, comme missionnaire au Congo, au Cameroun et au Gabon ; découvrir un pays primitif où régnerait encore une sensualité sinon un érotisme dégagés de toute notion d'artifice ou de contrainte ; conjurer le sentiment de sa vieillesse approchante vis-à-vis de son très jeune partenaire ; renouveler son inspiration romanesque, voire son être entier ; faire acte de défi et de rupture temporaire avec Madeleine et Cuverville ; arracher Marc aux rets esthético-mondains d'un Cocteau ou d'un Beaumont ; profiter de l'invite de Marcel de Coppet, intime et futur gendre de Martin du Gard, à le rejoindre au Tchad où il occupait le poste de chef de cabinet du gouverneur ; enfin, se précipiter, non sans désespoir, et poussé par une fatalité intérieure, dans le gouffre d'un lointain inconnu (*Carnets*, pp. 11-2). Il ne fait aucun doute non plus que l'exemple à la fois romanesque et biographique du Conrad d'*Au cœur des ténèbres* revêtait ce voyage d'un attrait tout à fait particulier aux yeux de Gide, son ami et son traducteur (v. BAAG, n° 60, oct. 1988, pp. 61-80).

Les hasards de la lecture, ou plutôt d'une relecture récente, m'incitent à me demander si au schéma psychologique esquissé ci-dessus on ne pourrait pas ajouter un élément nouveau.

Au onzième chapitre de cette partie des *Thibault* que Roger Martin du Gard a intitulée *La Belle Saison*, l'auteur imagine un épisode dans la

liaison qui rapproche Antoine Thibault, le jeune médecin bourgeois talentueux, et son amante Rachel Gœpfert, femme indépendante aux mœurs libres et au passé quelque peu mystérieux sinon trouble. Les deux amants, après avoir regardé au lit la collection de photos de Rachel, dont certaines prises au Maroc pendant la lapidation d'une femme adultère, assistent à un séance de cinéma (il serait intéressant, du reste, de déterminer la date de la première description d'une séance de cinéma dans le roman français). Il s'agit d'un film dont l'affiche annonce

L'AFRIQUE INCONNUE
VOYAGE CHEZ LES OUOLOFFS, LES SÉRÈRES
LES FOULBÉS, LES MOUNDANGS
ET LES BAGUIRMIENS

Avant d'entrer dans la salle, Rachel s'enthousiasme sur des vues du film exposées sous le péristyle du cinéma :

Jeune fille moundang vannant le mil au bord du fleuve Mayo Kabbi. Un corps de bronze, entièrement nu, sauf un ruban de paille tressée, en guise de ceinture. La belle moundang se tenait debout, appuyée sur la jambe droite, le visage appliqué, le buste étiré par sa besogne [...].

Suit une assez longue description, non dépourvue d'érotisme, de la jeune noire, et puis :

— « Tiens, regarde ceux-ci ! » reprit-elle, montrant à Antoine une dizaine d'adolescents noirs qui portaient sur leurs épaules une pirogue effilée. « Et ce petit-là est-il beau ? C'est un Ouoloff, tu vois : il a son gri-gri au cou, son boubou bleu et son tarbouch. » Elle parlait ce soir avec une agitation particulière ; elle souriait sans presque entrouvrir les lèvres, comme si les muscles de son visage se fussent, à son insu, contractés ; et, dans l'incision des paupières, son regard fiévreux, glissant, avait des lueurs argentées qu'Antoine ne reconnaissait pas ¹.

Pendant les actualités et un court western, Antoine et Rachel se livrent à des ébats amoureux dans la loge treillagée qu'ils ont louée...

On annonça le film africain. L'obscurité se fit. L'orchestre entama un air nègre. [...]

Des paysages défilèrent. Une rivière d'eau morte, sous des arbres géants, amarrés au sol par l'enchevêtrement des lianes. Un hippopotame à fleur d'eau, pareil au cadavre d'un bœuf noyé. De petits singes noirs, qui avaient l'air de vieux marins, avec leurs colliers de barbe blanche, bai-folèrent sur le sable. Puis ce fut un village : une esplanade déserte, craquelée par la chaleur ; un horizon clos de huttes et de palissades ; une cour

1. Martin du Gard, *Œuvres complètes*, t. I (Bibl. Pléiade, 1962), pp. 991-2.

où des « jeunes filles » peuhls, le torse nu, les muscles de la croupe tendus sous le pagne, pilaient le grain dans de hauts vases de bois, parmi des négillons qui se roulaient dans la poussière ; d'autres femmes, portant de larges corbeilles ; d'autres encore [...].

Le film s'acheva par un sauvage tam-tam, au crépuscule, sur une place bordée de palmiers. Une foule exclusivement composée de noirs, dont on voyait les masques tendus et les corps se trémoussant de joie, formait cercle autour de deux nègres, presque nus, fort beaux, ivres, luisants de sueur, qui se poursuivaient, se heurtaient, s'écartaient, se jetaient l'un contre l'autre en grinçant des dents, ou bien se cherchaient, se frôlaient, en un délire cadencé, à la fois guerrier et lascif, puisqu'ils mimaient tour à tour l'excitation du combat et les convoitises de l'amour. Les spectateurs noirs, haletant, trépignaient de joie, et resseraient de plus en plus leur cercle autour des deux forcenés, dont ils précipitaient la frénésie en accélérant sans arrêt les battements de leurs paumes et l'accompagnement de tambours. L'orchestre du cinéma s'était tu : dans la coulisse, des claquements de mains, bien réglés, restituaient aux images une vie étourdissante et rendaient plus contagieuse la volupté tendue jusqu'à l'angoisse, que grimaçaient tous les visages de ces fanatiques ¹.

Pour Rachel, le film évoque des souvenirs de voyage en Afrique avec son amant précédent, Hirsch, riche aventurier quinquagénaire d'une brutalité virile qui tout à la fois lui répugne et l'attire encore — et notamment un épisode où Mamadou Dieng, un boy ouloff, poussé à traverser un bras de fleuve pour récupérer une aigrette tirée par Rachel, se fait happer par un crocodile puis tuer à coup de fusil par Hirsch, dont le geste « humanitaire » est entaché d'un sadisme complaisant ². Le fleuve en question est la Casamance, ce cours d'eau du Sénégal où Gide, dans *Les Faux-Monnayeurs*, situe la fin de Lilian Griffith, noyée par Vincent son amant, du moins c'est ce que suppose, dans la lettre qu'il envoie à Armand et à Rachel Vedel (une autre Rachel, mais combien différente de celle des *Thibault*), leur frère Alexandre, installé là-bas depuis un certain temps ³.

Après le film, dans un bar un peu louche, Rachel se livre de plus en plus à ses souvenirs, comme afin d'initier son compagnon à l'insistant charme sexuel exotique auquel elle-même s'abandonne peu à peu.

— « Ah, que ça te manque, de n'avoir jamais été là-bas ! » s'écria-t-elle [...]. « En France, vois-tu, on étouffe. On ne peut vraiment vivre que là-

1. *Ibid.*, pp. 998-9.

2. *Ibid.*, pp. 1000-1.

3. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, III, XVI, *Romans, récits et soties...* (Bibl. Pléiade), pp. 1233-4.

bas ! Si tu savais ! Cette liberté des blancs au milieu des noirs ! Ici, on ne soupçonne même pas ce qu'elle peut être, cette liberté-là ! Aucune règle, aucun contrôle ! Tu n'as même pas à craindre le jugement d'autrui ! Saisis-tu ? Peux-tu seulement comprendre ça ? Tu as le droit d'être toi-même, partout et toujours. Tu es aussi libre devant tous ces noirs que tu l'es ici, devant ton chien. Et en même temps, tu vis au milieu d'êtres délicieux, pleins d'un tact et de nuances dont tu n'as pas idée ! Autour de toi, rien que des sourires jeunes et gais, des yeux ardents qui devinent tes moindres désirs ¹... »

Et elle poursuit en décrivant des rencontres sexuelles entre Hirsch et les deux fillettes d'un caïd et une nuit d'amour qu'elle-même a passée avec un jeune noir, s'étendant dans un élan de lyrisme sur la beauté des corps avant de continuer :

« Je ne sais comment te dire... Là-bas, l'amour, non, ça n'est pas du tout le même que le vôtre. Là-bas, c'est un acte silencieux, à la fois sacré et naturel. Profondément naturel. Il ne s'y mêle aucune pensée, d'aucune sorte, jamais. Et la recherche des plaisirs, qui est toujours plus ou moins clandestine ici, eh bien, là-bas, elle est aussi légitime que la vie, et, comme la vie, comme l'amour, elle est naturelle et sacrée. Saisis-tu ça, mon Minou ?... Hirsch disait toujours : "En Europe, vous avez ce que vous méritez. Là-bas, ce sont des pays pour nous autres, pour des êtres libres." Ah ! c'est qu'il aime les noirs, lui ! » Elle se mit à rire : « Sais-tu comment je m'en suis aperçue, pour la première fois ? Je te l'ai dit peut-être ? Dans un restaurant de Bordeaux. Il était en face de moi. Nous causions. Tout à coup, son regard s'est fixé derrière moi, une seconde, mais avec une lueur... une lueur si aiguë, que je me suis retournée brusquement : et j'ai vu, près d'une crédence, un petit nègre de quinze ans, beau comme un prince, qui portait un compotier d'oranges. » Elle ajouta, mais sur un ton voilé : « Et c'est peut-être ce jour-là que le désir m'a prise, moi aussi, d'aller là-bas... ² »

Plusieurs aspects de cette fin de *La Belle Saison*, dont Martin du Gard a achevé la rédaction en juillet 1923 et qui est parue en octobre de la même année aux Éditions de la NRF, nous frappent. Il y a d'abord la maîtrise avec laquelle l'écrivain introduit dans son récit ce courant trouble de sensualité exotique, à tendance à la fois hétérosexuelle et homosexuelle, dont Rachel va devenir et la dispensatrice et la proie, courant qui fait qu'Antoine, le médecin bourgeois parisien, jusque-là si bien dans sa peau blanche, va être amené à un degré d'excitation puis de délaisse-

-
1. Martin du Gard, *op. cit.*, p. 1001.
 2. *Ibid.*, pp. 1002-3.

ment définitif qui représente à la fois un contraste et un pendant à la situation morale où se trouvait son jeune frère Jacques dans les pages d'ouverture du roman. On constate ensuite cet appel irrésistible de l'Afrique conçue comme un lieu de liberté, de licence et de ténèbres, peuplée d'êtres obscurs mais combien attrayants et dont la présence charnelle hante le souvenir de Rachel. Et puis, fait intrigant entre tous..., ce film qui ressemble remarquablement, par son titre et son contenu, à celui que projettent de tourner Gide et Marc, et que Marc tournera trois ans plus tard, cette *Afrique inconnue : Voyage chez les Ouoloffs, les Sérères, les Foulbés, les Moundangs et les Baguirmiens*, si proche du *Voyage au Congo : Scènes de la vie indigène en Afrique Équatoriale*, qu'en est-il ? Entre le film et le récit des *Thibault* et le film et les récits de Gide et de Marc, les affinités étonnent et jusque dans certains détails : « Filmé chez les Baguirmi, matin et soir », lit-on le 14 janvier 1926 dans les *Carnets* de Marc (p. 158) ; « de l'autre côté de la colline se tiennent les femmes moundang qui vendent du mil », note-t-il le 2 avril (p. 238) — la sixième bobine de son film est consacrée aux Moundang — et Gide et lui arriveront au Maya Kebi en pays moundang (le cours d'eau au bord duquel se tient la jeune noire vannant du mil de la photo des *Thibault*) le 3 avril¹. Les Foulbés également figurent à plusieurs reprises dans les *Carnets*, qui reproduisent la photographie d'une jeune femme foulbé p. 197. Le film des *Thibault*, si semblable à celui de Marc Allégret, n'a-t-il existé que dans l'imagination romanesque de l'écrivain, qui avait du goût pour la photographie (*Carnets*, p. 55, n. 37), ou celui-ci a-t-il songé à quelque film réel, à la projection duquel il avait assisté ? Ou bien, troisième supposition, a-t-il imaginé le film d'après des photographies que lui aurait montrées son ami Coppet, qui était en poste en A.O.F. depuis 1910 et au Tchad depuis décembre 1920 ? — hypothèse qui expliquerait pourquoi dans le roman il accorde plus de place aux clichés exposés à l'entrée du cinéma qu'aux images du film lui-même (Mamadou, le nom du garçon tué par Hirsch dans le roman, était le nom d'un guide de Coppet à Fort-Archambault, *Carnets*, pp. 235 sqq.). Mais peut-être, bien au contraire, est-ce Gide qui aurait montré à son ami des photos prises par Élie Allégret ? Il faut dire que, selon René Garguilo, Coppet, après avoir entendu la lecture du manuscrit, a désapprouvé l'épisode du boy happé par le crocodile et aurait reproché à l'auteur d'avoir confectionné une « Afrique de cinéma », et Garguilo de conclure, mais sans dire lesquels, que

1. *Carnets...*, p. 239 ; *Le Retour du Tchad (Journal II, Bibl. Pléiade)*, p. 957.

Quelques films, quelques lectures et peut-être quelques récits de voyageurs lui ont permis [à R.M.G.] d'embellir ses souvenirs et de faire de l'Afrique la terre d'élection de ses phantasmes, une sorte d'univers intérieur où la violence et la sensualité qui hantent son imagination peuvent se donner libre cours ¹.

Enfin, pour revenir à notre question initiale, ces pages évocatrices des *Thibault* auraient-elles contribué au départ de Gide et à sa décision, et à celle de Marc, de tourner un film en Afrique Équatoriale ? On sait que la composition des *Faux-Monnayeurs* et des premiers volumes des *Thibault* s'est enchevêtrée (deux Casamances y coulent ! et de nombreux thèmes s'entrecoupent) dans la mesure où les deux écrivains ont réciproquement lu, approuvé ou désapprouvé les chapitres de leurs textes respectifs au fur et à mesure qu'ils avançaient. Ainsi Martin du Gard a lu *La Belle Saison* à son ami à Cuverville où il a séjourné quelque temps à partir du 8 mai 1923 :

mon 3e volume est presque aussi gros, je crois, que mes 2 premiers. [...] J'en ai fait une lecture à Gide, qui ne s'occupe jamais que du fond (sans doute a-t-il une fois pour toutes renoncé à jamais obtenir de moi une forme qui mérite ce nom), et à qui je puis me permettre de lire un texte surchargé d'épithètes et d'impropriétés, parce qu'il ne s'intéresse qu'aux bonshommes ².

C'est l'Afrique, mais maghrébine cette fois, que Martin du Gard choisit également comme cadre pour une autre histoire de mœurs libres, sinon de sexualité déréglée, celle de *Confidence africaine* qui, dans le cercle de Gide, a suscité la controverse que l'on sait. La sensualité et l'exotisme de l'Afrique noire, si expertement évoqués par l'auteur des *Thibault* à la fin de *La Belle Saison*, auraient-ils avivé l'appétit d'un Gide depuis longtemps tenté, et pour de multiples raisons, par ce cœur des ténèbres que connaissaient si bien déjà — et sur le terrain — Élie Allégret et Marcel de Coppet ? Dans l'imagination de son auditeur privilégié, le roman a-t-il joué, de manière toute fragmentaire, soit entendu, un peu le même rôle que celui de Conrad ? De même, le film imaginaire si minutieusement et pittoresquement décrit par Roger Martin du Gard a-t-il semé, dans l'esprit de Gide ou de Marc l'idée d'une entreprise cinématographique semblable ? Tout ce que l'on peut affirmer avec certitude, c'est qu'il y a là, au

1. René Garguilo, *La Genèse des « Thibault »* (Paris : Klincksieck, 1974), pp. 372-3.

2. Lettre à Georges Duhamel du 23 mai 1923, dans *Correspondance générale*, t. III (Paris : Gallimard, 1986), p. 221. V. aussi p. 219.

delà d'une coïncidence pour le moins curieuse, un dédale d'interférences et de réceptivités possibles qui donnent libre cours à la spéculation critique et sur lequel il serait intéressant de connaître les vues de notre ami Daniel Durosay, dont on sait l'intérêt pour ces questions.