



HAL
open science

Le Décaméron noir : héritages érotiques de Leo Frobenius

Ninon Chavoz

► **To cite this version:**

Ninon Chavoz. Le Décaméron noir : héritages érotiques de Leo Frobenius. Colloque international "Sud-africain. Sade au miroir des littératures africaines francophones. Erotisme, violence et obscénité", Sorbonne-Université, 23-24 janvier 2020, Jan 2020, Paris, France. hal-03491784

HAL Id: hal-03491784

<https://hal.science/hal-03491784>

Submitted on 17 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le « Décaméron Noir », ou les héritages érotiques de Leo Frobenius

Ninon Chavoz, Université de Mayence

Résumé : Le présent article part de l'hypothèse d'un dialogue entre l'écrivain malien Yambo Ouologuem et l'ethnologue allemand Leo Frobenius, figuré sous un pseudonyme transparent dans *Le Devoir de Violence*. Dès 1910, Frobenius est en effet l'auteur d'un recueil de contes africains intitulé, en hommage à Boccace, le *Décaméron noir*. Le présent article examine la destinée intertextuelle et intermédiatique de ce texte aujourd'hui largement méconnu, transposé à l'écran par le cinéaste italien Piero Vivarelli (1972) et mis en musique par le compositeur cubain Leo Brouwer (1981).

Mot-clés : érotisme – intermédialité – Yambo Ouologuem – ethnographie – histoire littéraire intégrée

Le lecteur du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem se souvient assurément du personnage de Fritz Shrobénius, transparent *alter ego* de l'ethnologue allemand Leo Frobenius. Sans doute se souvient-il aussi que Shrobénius n'arrive pas seul au royaume des Saïfs : il se présente à la cour accompagné de son épouse Hildegaard et surtout de sa fille, Sonia :

« [...] opulente blondine de vingt ans, belle, dents au vent, et qui faisait penser, cachée aux aguets parmi les herbes hautes et la verdure, avec sa fraîcheur exquise, son long cou blanc, ses yeux verts en amande, ses cils bleus passés au rimmel, ses lèvres roses et fermes, aux couleurs délicates des écailles nacrées, rares, des poissons sillonnant les profondeurs inconnues du Yamé. »¹

Voyez au sein de l'onde, la truite vagabonde : bientôt elle sera prise au filet ! L'insolente beauté blonde de Sonia ne passe pas inaperçue, d'autant qu'elle ajoute à ses naturels appâts d'irrésistibles « phrases saupoudrées de germanismes » et un « innommable besoin de commettre des sottises »². Elle ne tarde pas à entraîner le jeune Madoubo, fils de Saïf, vers la camionnette familiale pour se livrer langoureusement à lui au son d'une musique espagnole – un morceau de guitare, nous y reviendrons.

Sans doute vaut-il la peine de souligner d'emblée que la jeune fille, tout au long de cet épisode au bord du fleuve, reste maîtresse du jeu : loin d'être la victime innocente d'une proverbiale concupiscence africaine, elle se trouve à l'origine de l'étreinte et admoneste son compagnon lorsqu'elle l'estime trop timoré. Les amours de Sonia Schrobénius contredisent ainsi d'emblée le discours stéréotypé tenu sur l'érotisme noir. Revenant sur cet épisode, Wole Soyinka va jusqu'à y lire « un nivellement par le bas du mythe aryen », d'autant plus ironique qu'il aurait lieu dans le contexte de « la plus noble quête qui soit dans la civilisation allemande

¹ Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence*, Paris, Le Seuil, 1968, p. 103.

² *Ibid.*, p. 104.

– la quête de *Kultur* ! »³. On ajoutera encore que les ébats de Sonia et de Madoubo ne restent pas sans témoin. La scène est avidement observée par l’esclave Sankolo qui, « la verge pointée vers le couple » l’admoneste en ces termes :

Dis, ma verge, as-tu vu les deux tourterelles blanches dans ce pigeonnier. Tiens, entre dedans, vois miroiter contre toi ce petit trésor boisé en haut de la frise de ces jambes blanches. Viens, happe de tes bonnes lèvres gourmandes l’arc tendu de leur bosquet blond parfumé et touffu, où tu dors, mon trésor.⁴

On ne saurait mieux dire que la fascination érotique pour l’Autre agit ici dans les deux sens : bien plus que le corps noir, c’est le corps blond de la peu ingénue Germaine qui se trouve au centre du dispositif pulsionnel. L’excitation voyeuriste de Sankolo est si violente qu’elle le conduit au crime : lorsqu’apparaît sa fiancée Awa, horrifiée de le trouver en proie à une transe lubrique, il la repousse et finit par la tuer d’un coup de couteau. Le meurtre est observé par Kassoumi qui dénonce aussitôt Sankolo : quant à Sonia, elle s’efface des pages du roman après cette spectaculaire apparition.

Il faut à n’en pas douter suivre Wole Soyinka lorsque ce dernier considère que la destinée érotique de la jeune Allemande participe du ternissement de l’image de Frobenius dans les lettres francophones. Là où les tenants de la négritude – et notamment Senghor – célébraient en l’anthropologue allemand l’un des grands avocats de l’Afrique⁵, Ouologuem prend ses distances avec ses prédécesseurs en le soumettant à un geste indubitablement profanateur. Comme Césaire et Senghor, il reprend certes les termes de Frobenius, citant en particulier l’affirmation selon laquelle les peuples d’Afrique, loin d’avoir attendu l’arrivée européenne pour développer une histoire et une culture propres, auraient été de longue date « civilisés jusqu’à la moelle des os » (*Kultur bis in die Knochen*). Contrairement aux poètes de la négritude, Ouologuem s’empresse cependant de dénoncer la supercherie en avançant que l’ethnologue rusé ne fit que mystifier son pays pour obtenir une « chaire sorbonicale », et profita de la « sentimentalité négrillarde » pour faire fortune⁶.

On peut, comme Wole Soyinka, juger jouissif le nivellement du mythe aryen et s’amuser des aventures érotiques de la blonde Sonia. On peut aussi – et c’est là ce que je propose de faire aujourd’hui – s’interroger sur les motifs d’une telle surenchère symbolique. Pourquoi Ouologuem n’en reste-t-il pas à la critique de la « shrobéniusologie » ? Que vient faire Sonia dans cette galère, ou plutôt dans cette camionnette – le Combi Volkswagen n’était pas encore inventé – au bord du fleuve Yamé ? Une explication facile consisterait à voir là une marque de la prédilection personnelle de Ouologuem, dont un travail d’édition récent a rappelé le goût prononcé pour les littératures érotiques : dans une interprétation strictement monographique, attentive avant tout à la cohérence de l’œuvre de l’auteur malien, la diligente Sonia annoncerait certains personnages féminins des *Mille et une Bibles du sexe*⁷. J’aimerais

³ Wole Soyinka, *Myth, literature and the African World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. 102, nous traduisons.

⁴ Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, *op. cit.*, p. 106.

⁵ Sur la réception de Leo Frobenius, voir Jean-Jacques Alcantre, « La “culture africaine” en question autour de l’œuvre et de la réception posthume de l’anthropologue allemand Leo Frobenius », *Présence Africaine*, 2011/2, n°184, p. 67-93.

⁶ *Ibid.*, p. 111.

⁷ Voir Yambo Ouologuem, *Les Mille et une Bibles du sexe*, La Roque d’Anthéron, Vents d’ailleurs, 2015. Sur les parentés entre le récit érotique de Ouologuem et ceux du marquis de Sade, voir « Entretien avec Sami Tchak »,

pourtant éprouver une autre hypothèse et avancer qu'en mettant en scène les prouesses érotiques de sa fille fictive, Ouologuem ne fait peut-être que rendre à Frobenius la monnaie de sa pièce.

De fait, avant de devenir l'auteur remarqué des douze tomes d'*Atlantis*, rassemblant des contes et des poèmes folkloriques d'Afrique⁸, avant même de définir le « *paideuma* », comme une structure psychologique et spirituelle susceptible de permettre le rapprochement de l'âme allemande et de l'âme éthiopienne⁹, Leo Frobenius commit un texte largement oublié aujourd'hui : *Le Décaméron Noir*. C'est sur ce recueil que je voudrais m'arrêter pour y chercher la trace d'une charge érotique que Yambo Ouologuem se serait contenté de détourner. Dans quelle mesure Frobenius se livre-t-il dans cet ouvrage à une pulsion voyeuriste, à un exotisme désirant dont le portrait de Sonia constituerait la juste rétribution ? La question est d'autant plus riche qu'elle implique, comme je vais essayer de le montrer, l'observation de circulations interculturelles, transcontinentales et intermédiaires, qui infléchissent profondément la destinée du *Décaméron noir*. Dans les années 1970 et 1980, le texte de Frobenius inspire en effet des lectures qui, si elles ne peuvent avoir influencé Yambo Ouologuem à l'époque de la rédaction du *Devoir de Violence*, n'en font pas moins du *Décaméron Noir* un ferment créatif d'une frappante fertilité.

Le Décaméron noir : de l'Italie à l'Afrique

Publié pour la première fois en 1910, *Der schwarze Dekameron* (parfois aussi nommé *Das schwarze Dekameron*) rassemble une cinquantaine de textes issus de plusieurs régions d'Afrique : il anticipe en cela largement sur la méthodologie que met en œuvre Frobenius dans la décennie suivante et peut être considéré comme le laboratoire où s'élaborent la pensée autant que l'écriture de l'ethnologue allemand. L'ouvrage est agrémenté de plusieurs planches dessinées par Fritz Nansen ainsi que de quelques portraits photographiques : précisons d'emblée qu'il ne s'agit nullement là d'une bibliothèque érotique, mais plutôt de dessins documentaires, destinés à permettre au lecteur de se faire une représentation plus fidèle des lieux et des mœurs de leurs habitants. Portraits et photographies sont aussi l'occasion, pour Frobenius, de rendre hommage à certains conteurs, envers qui il reconnaît sa dette sans préciser pour autant leur rôle dans la restitution de tel ou tel récit en particulier. En dépit de ce signe de reconnaissance, le statut des informateurs indigènes demeure ambigu¹⁰. On en prendra pour exemple le portrait de celle que Frobenius présente comme « sa meilleure conteuse » à Sankuru : la photographie accorde moins d'importance à la fixation des traits de la conteuse anonyme, dont le visage n'est vu que de profil, qu'à la documentation des scarifications qui ornent son dos et ses tempes. L'oratrice, en somme, demeure essentiellement un objet ethnographique, n'accédant guère au rôle de sujet littéraire.

in Elara Bertho et Ninon Chavoz, *Les rencontres d'Afriques transversales. Entretiens littéraires à l'École Normale Supérieure*, Fabula/Les Colloques, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6344.php>.

⁸ Leo Frobenius, *Atlantis : Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas*, Nendeln, Kraus Reprint, 1978 [1921-1928], en 6 volumes (deux tomes par volume).

⁹ Leo Frobenius, *Paideuma : Umriss einer Kultur- und Seelenlehre*, München, Beck, 1921.

¹⁰ Sur ce sujet, abondamment traité, voir par exemple : Kusum Aggarwal, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme*, Paris, L'Harmattan, 1999 ; Vincent Debaene, « De l'informateur à l'auteur ? Ethnographie indigène et littérature », in Christine Laurière et André Mary (dir.), *Ethnologues en situations coloniales*, Les Carnets de Bérose, n°11, Paris, Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie, p. 290-329.



Meine beste Märchenerzählerin vom Sankuru, eine Banfutufrau

Figure 1 : La meilleure conteuse de Sankuru (Congo). *Der Schwarze Dekameron*, p. 273

Ce dernier rôle est en revanche pleinement assumé par Frobenius, comme en témoigne la préface de l'ouvrage, présentée sous la forme inattendue d'une lettre à destination de l'outre-tombe. S'adressant au Florentin Giovanni Boccace, célèbre auteur du *Décaméron*, Frobenius procède avec un mélange de déférence et de familiarité :

Très cher Boccace ! Plus de cinq siècles se sont déjà écoulés depuis que vous êtes monté en chaire à Florence, depuis que vous avez éveillé le grand public à la profondeur des récits populaires. Plus de cinq siècles ! Le plaisir que vous procurait la poésie de votre peuple a donné naissance à un véritable monument, que l'humanité tout entière peut contempler avec reconnaissance. [...] mais mon cher Boccace, j'ai donné au présent ouvrage ce nom, qui doit vous sembler bien familier. En apparence, tout est différent: l'époque, l'humanité, le caractère étranger de l'œuvre. Et pourtant, franchissant la crête montagneuse de plus de cinq siècles, nous voici face à face. Bien qu'humaniste d'un autre genre, je suis votre héritier : quoiqu'elle émane de la sensibilité d'une autre race, la poésie de mes amis à la peau noire est apparentée à celle de votre peuple.

Chevaleresque et fantasque, rusé, aimable et voluptueux, parfois fou amoureux et toujours au naturel, l'homme de la rouge terre africaine semble jeter les yeux par-delà les mers et les déserts pour poser sur les paysans de Campanie un regard entendu¹¹.

Une telle préface annonce la réhabilitation de l'Afrique à laquelle entend se livrer Frobenius : imaginant une rencontre de l'homme africain et du paysan de la Campanie, il pose les jalons d'une « histoire littéraire intégrée »¹², où tous les rapprochements seraient permis, sans égard pour les frontières nationales ou continentales préexistantes. N'établissant aucune hiérarchie entre une œuvre appartenant au canon européen et les contes qu'il a glanés lors de ses voyages en Afrique, Frobenius œuvre à tout le moins en faveur d'une « littérature à parts égales¹³ » – quand bien même un esprit chagrin pourrait déplorer qu'un corpus africain original se trouve aussitôt placé sous la bannière d'un titre européen reconnaissable. Il faut cependant pousser l'analyse plus loin. Se présentant comme un « humaniste » plus que comme un ethnologue, Frobenius établit entre Boccace et lui-même une généalogie littéraire dont il importe de ne pas minorer le caractère inattendu.

De fait, tout en portant aux nues le génie du grand Italien, l'ethnologue célèbre moins l'écrivain que le compilateur, qui aurait su mettre en exergue le talent narratif de son peuple : en d'autres termes, Boccace est considéré par Frobenius comme un précurseur de Grimm, puisant dans le terreau populaire les matériaux nécessaires à un renouvellement des lettres. L'ethnologue lui prête ainsi les vertus couramment reconnues aux romantiques allemands, que mentionne d'ailleurs Senghor dans son article de 1979, « Les Leçons de Leo Frobenius »¹⁴. La démarche de Frobenius, dans cette introduction, procède par conséquent d'un double décentrement : le premier consiste à orchestrer le rapprochement de l'Afrique et de l'Europe, le second tient au choix d'un modèle non pas allemand, mais italien. Une telle assimilation ne va pas sans approximation : ainsi, lorsque Frobenius entend orchestrer un dialogue entre l'homme africain et le paysan campanien, force est de constater qu'il méconnaît les narrateurs du *Décameron*, qui appartiennent plutôt à la haute société florentine. On peut dès lors s'interroger sur les motivations de ce décentrement : pourquoi un ethnologue allemand passerait-il par le truchement de l'Italie pour livrer une compilation de contes africains ?

¹¹ Leo Frobenius, *Der Schwarze Dekameron. Belege und Aktenstücke über Liebe, Witz und Heldentum in Innerafrika*, Norderstedt, Verlag der Wissenschaften, 2016 [fac-simile de l'édition de 1910], p. 5-7. Nous traduisons : « Hochverehrter Boccaccio! Über fünf Jahrhunderte sind in die Ewigkeit gestoßen, seitdem Sie Ihren Lehrstuhl in Florenz bestiegen haben, seitdem Sie [...] der großen Welt das Verständnis für die Tiefe der Volkserzählung erweckt haben. Über fünf Jahrhunderte! Über Ihre Freude an der Dichtung Ihres Volkes wurde zu einem Monument, zu dem die Menschheit immer wieder dankbar emporblicken wird. [...] Und dennoch, hochverehrter Boccaccio, habe ich diesem Buche den Namen gegeben, der Ihnen bekannt klingen muss. Alles scheint gegensätzlich: die Zeit, die Menschheit, die Fremdheit des Werkes. Und doch sind wir über die Bergkette von über fünf Jahrhunderten einander nahe gekommen. Ein Humanist anderer Art, bin ich doch Ihr Nachkomme; trotz anderer Rassen Fühlen, ist meiner braunen Freunde Dichtung doch Ihrem Volke verwandt. Ritterlich und phantasie reich, listig, liebenswürdig und üppig, und so manches Mal auch gar verliebt und naturalistisch scheint der Mensch der roten Erde Afrikas über Wüste und Meer hinweg verständnisinnig zu den Bauern der Campania hinüberzuschauen. » Le texte est disponible en ligne à l'adresse suivante : https://archive.org/details/bub_gb_iRbgAAAAMAAJ.

¹² Voir à ce sujet Anthony Mangeon, « Pour une histoire littéraire intégrée », in Abdoulaye Imorou (dir.), *La littérature africaine francophone, mesures d'une présence au monde*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, p. 87-104.

¹³ Nous empruntons cette expression à Romain Bertrand, *L'histoire à parts égales : récits d'une rencontre Orient-Occident*, Paris, Le Seuil, 2011.

¹⁴ Voir Léopold Sédar Senghor, « Les leçons de Leo Frobenius », *Présence Africaine*, 1979/3, n°111, p. 141-151, voir notamment p. 145.

Pourquoi ne pas recourir aux modèles nationaux disponibles en invoquant le précédent du romantisme allemand ?

La raison la plus évidente tient à la thématique amoureuse, si ce n'est érotique, de ces récits. Il existe dans ce registre de remarquables parentés entre les deux *Décamérons*, dont je me contenterai de donner ici un exemple. Dans la première journée rapportée par Boccace, le conteur Dioneo entend exposer à ses compagnons la façon dont un moine, ayant commis un péché charnel, parvient par la ruse à échapper « à une grave punition corporelle ». La solution procède d'une excellente connaissance de la nature humaine, prompte à céder à la tentation : s'étant avisé qu'il a été surpris par l'abbé, le jeune moine s'éclipse, laissant sa charmante compagne dans sa chambre. L'abbé ne manque pas d'aller constater lui-même le délit et, face à la jeune fille, ressent « l'aiguillon de la chair non moins vif que ne l'avait senti son jeune moine ». Ce dernier assiste à la scène qui s'ensuit et, lorsque l'abbé entend lui reprocher ses péchés charnels, il lui donne subtilement à entendre qu'il a été le témoin attentif de ses ébats et n'a rien manqué des détails du spectacle qui s'offrait à lui :

« Messire, répond-il, je ne suis pas encore assez resté dans l'ordre de Saint-Benoît, pour pouvoir en connaître toutes les règles. Vous ne m'aviez pas encore montré que les moines dussent s'humilier sous les femmes comme dans les jeûnes et dans les veilles. Mais maintenant que vous me l'avez montré, je vous promets, si vous me pardonnez pour cette fois, de ne plus jamais pécher en cela, mais de faire toujours comme je vous ai vu faire. »¹⁵

L'abbé découvre ainsi que son secret n'en est plus un et, comme le précise le conteur, il comprend en même temps que le jeune moine a plus d'esprit que lui : c'est là le fameux *Witz* dont Frobenius entendait, j'y reviendrai, faire l'un des ingrédients de son propre *Décameron*.

Une histoire assez proche, quoique située dans un tout autre contexte, est relatée dans un conte venu du pays mandé que l'ethnologue intitule « Hurenrache » – autrement dit, « La revanche d'une prostituée »¹⁶. Le frère cadet d'une hétéraire est condamné à recevoir cent coups de fouet après avoir été accusé d'avoir fréquenté des femmes de mauvaise vie. Sa sœur inquiète essaie en vain d'intercéder auprès du maire, du juge et du chef religieux, l'*almani*, mais rien n'y fait : contrairement à ce qui se produit dans le récit de Boccace, le jeune homme est cruellement châtié et sa sœur décide de le venger. Elle se rend successivement chez l'*almani*, le juge et le maire pour les inviter personnellement à lui rendre visite, à quelques heures d'intervalle, puis elle demande à son frère de la rejoindre chez elle aux alentours de minuit. Chacun des trois amants, effrayé par l'arrivée d'un nouveau visiteur, est dissimulé dans un coffre et les trois caissons se trouvent astucieusement disposés les uns sur les autres. L'aventure se termine mal pour les dignitaires pris au piège, et bientôt soumis à la vindicte moqueuse de toute la communauté :

Entretemps, le maire, qui se trouvait dans le coffre posé au sommet des deux autres dans la maison de la prostituée, ne parvenait plus à contenir ses besoins naturels car il avait beaucoup bu durant la nuit. Il entreprit donc de se soulager de bon cœur, aspergeant copieusement, à travers les fentes du coffre, le juge qui se trouvait en-dessous. Alors celui-ci s'écria « Maire, arrête-toi là ! ». Le maire reconnut la voix du

¹⁵ Jean Boccace, *Le Décaméron*, Paris, G. Charpentier, 1879, [trad. Francisque Reynard], vol. 1, p. 59.

¹⁶ Leo Frobenius, *Der Schwarze Dekameron. Belege und Aktenstücke über Liebe, Witz und Heldentum in Innerafrika*, op. cit., p. 380-385.

juge et dit : « Tu es donc là, toi aussi ? ». Sur ces entrefaites, le juge n’y tint plus non plus et se soulagea également, si bien que l’almani, qui se trouvait dans le coffre d’en-dessous, reçut un second bain et s’écria : « Juge, arrête, arrête ! Moi, l’almani, je suis en dessous de vous ! » Alors le maire dit : « Puisque nous voilà tous les trois ici, il ne nous reste plus qu’à crier ! ». L’almani répondit : « Non, nous n’allons pas nous mettre à crier ! ». Mais le maire avait déjà commencé à s’égosiller dans son coffre¹⁷.

Les villageois sont attirés par ce raffut, intrigués par les fluides qui s’écoulent des trois coffres qu’ils finissent par ouvrir pour en voir jaillir leurs édiles nus et humiliés. Quoique l’un se révèle plus scatologique que l’autre, la parenté entre les deux *Décamérons* est ici indubitable : dans l’un comme dans l’autre cas, la sanction de l’amour charnel par l’institution politique et/ou religieuse se retourne cruellement contre les censeurs.

Le *Décaméron noir* : de l’écrit à l’écran

De façon significative, cette « revanche d’une prostituée » compte parmi les cinq récits retenus par le cinéaste italien Piero Vivarelli dans son adaptation à l’écran du *Décaméron Noir* en 1972¹⁸. Au fruit d’un remarquable court-circuit interculturel, le recueil de contes africains, pour lequel Frobenius avait recouru à l’intercession d’un auteur italien plutôt que de s’adosser à la tradition nationale allemande, revient ainsi au giron d’une certaine pratique cinématographique italienne. *Le Décaméron Noir* de Vivarelli est en effet loin de constituer un *hapax* dans le paysage des années 1970 : il pourrait ainsi être rapproché de l’entreprise cinématographique bien mieux connue de Pier Paolo Pasolini qui porta successivement à l’écran *Le Décaméron* de Boccace (1971), *Les Contes de Canterbury* (1972) et *Les Mille et Une Nuits* (1974). Il s’agit, à chaque fois, de retenir, au sein de ces monuments de la littérature érotique mondiale, quelques récits significatifs pour en offrir une version cinématographique nécessairement spectaculaire. On pourrait à ce titre considérer que Piero Vivarelli, faisant sienne la démarche intermédiaire de Pasolini, l’élargit à un horizon africain et prend ainsi au pied de la lettre la prétention de Frobenius à entrer en dialogue avec Boccace. Le projet d’un *Décaméron Noir* s’intègre cependant aussi aux préoccupations personnelles du cinéaste dont la production antérieure témoigne d’une évidente prédilection pour l’érotisme noir. Dans un film de 1970, *La possédée du vice (Il dio serpente* en langue originale), Vivarelli croise ainsi érotisme et vaudou : c’est à tout le moins ce que laisse entendre l’affiche anglophone du film qui annonce « an exotic inferno of sex and voodoo ». Vivarelli évoque l’étrange destinée d’un jeune couple (Paola et Bernard) parti dans une île des Caraïbes pour raviver la flamme d’un amour languissant. Initiée au culte du dieu serpent, Paola se trouve de plus en plus obsédée par ce dernier, qui lui apparaît sous les traits d’un homme noir et d’un amant ardent.

¹⁷ *Ibid.*, p. 385, nous traduisons. « Inzwischen konnte der Bürgermeister, der im obersten Koffer im Hause der Hure war, seine Notdurft nicht mehr anhalten, denn er hatte in der letzten Nacht recht viel getrunken. So begann er denn ordentlich zu pissen, das Wasser lief durch die Ritzen in den zweiten Koffer auf den Richter, und der rief: “Bürgermeister, halt an!” Der Bürgermeister erkannte den Richter an der Stimme und sagte: “Bist du auch da?” Darauf hielt auch der Richter seine Notdurft nicht mehr in Schranken und pinkelte, so daß der Almami im untersten Koffer ein zweites Bad erhielt und rief: “Hör' auf, Richter, hör' auf! Ich, der Almami, bin ja unter euch!” Darauf sagte der Bürgermeister: “Wenn wir alle drei hier sind, dann wollen wir doch schreien!” Der Almami sagte: “Wir wollen nicht schreien!” Der Bürgermeister begann aber aus seinem Koffer heraus zu schreien. »

¹⁸ Le film est visible en ligne, en langue originale, à l’adresse suivante : <https://www.dailymotion.com/video/x3pkqap>.

L'adaptation du *Décameron* s'inscrit pleinement dans la continuité de cet attrait exotique, voire de cette appétence pour l'érotisme noir, dans ses incarnations aussi bien masculines que féminines. Elle rassemble cinq des cinquante contes rapportés par Frobenius, chacun étant introduit en wolof par un conteur porteur d'une kora. Il a déjà été question à l'instant de « Hurenrache », la revanche de la prostituée et de son application inattendue de la théorie du ruissellement. Vivarelli retient également « Die bestrafte Buhlen » (Les amants punis), un conte d'origine *nupe* qui traite d'une sanglante histoire d'adultère : à la suite d'une discussion qui tourne autour de l'infidélité des femmes, un homme décide de mettre son épouse à l'épreuve en lui faisant croire qu'il est brutalement frappé de cécité. La belle s'empresse de tirer profit de la situation en invitant deux ses amants, le premier à partager son repas et le second à assister à ses ablutions. Tirant prétexte de sa prétendue invalidité, le mari jaloux tue l'un des prétendants à coups de bâtons et blesse l'autre grièvement à la tête, avant de parvenir à le faire accuser de l'assassinat du premier. Une autre nouvelle soudanaise retenue par Vivarelli est intitulée « Heilung einer Mannstollen », autrement dit « Guérison d'une nymphomane ». Elle débute également par la conversation de deux compères : dépassé par la lubricité de son épouse, connue pour les faveurs qu'elle distribue généreusement à tout le village, un homme demande conseil à son ami. Après avoir gagné à force de caresses la confiance de l'épouse volage, ce dernier met en œuvre le stratagème suivant : le couple s'installera dans un autre village, on fera croire à la jeune femme que les hommes du cru portent une lame à la place du membre, tandis qu'on répandra le bruit qu'elle a pour habitude d'émasculer ses amants à coups de ciseaux. La ruse porte ses fruits : le premier homme assez courageux pour répondre aux avances de la belle se présente, un couteau glissé dans la ceinture pour se prémunir contre une éventuelle attaque et confirme ainsi les mises en garde qui avaient été adressées à la jeune femme. Une fois de plus, Vivarelli retient donc un conte à l'issue spectaculaire, mettant en scène des pulsions érotiques débridées.

Les deux derniers récits qu'il porte à l'écran présentent le point commun d'avoir été glanés par Frobenius en Kabylie : à ce titre, ils ne figurent pas dans toutes les versions du *Décameron Noir* qui, pour certaines, se concentrent exclusivement sur l'Afrique subsaharienne. L'un et l'autre semblent cependant avoir particulièrement retenu l'attention du cinéaste, qui les détaille avec un soin tout particulier.

Le premier de ces contes kabyles ouvre ainsi la version cinématographique du *Décameron noir* et occupe près de 25 minutes, sur l'heure et demie que dure le film. Intitulé en allemand « Ein Mann dessen Geschäft die Liebe ist » (« Un homme dont l'amour est le métier »), il est présenté dans le film sous le titre de « La Regina Bella » (« La Reine de Beauté »). Et pour cause : l'amateur d'anecdotes biographiques remarquera que la fameuse belle est incarnée à l'écran par la Jamaïcaine Beryl Cunningham, compagne de Vivarelli, qui accéda à une certaine célébrité grâce à un film érotique d'Alberto Cavallone avant de se spécialiser dans la publication de recettes aphrodisiaques¹⁹. « Ein Mann dessen Geschäft die Liebe ist » relate la façon dont un homme ingénieux parvint à séduire une reine revêche en se faisant passer pour l'habile artisan d'objets en or : une poule pondeuse, une poupée et un cheval – dans le film, il s'agira d'un crocodile et d'un éléphant. En échange de chacun de ces objets, qui suscitent inmanquablement la convoitise de la reine, le héros exige qu'elle lui dévoile une partie de son corps : d'abord la poitrine, puis les jambes, enfin l'entrejambe. Après avoir soigneusement observé ce dernier, l'astucieux séducteur exprime son dépit : quel

¹⁹ Beryl Cunningham, *La cucina giamaicana. Le sorprendenti ricette magiche ed afrodisiache della cucina dei Caraibi*, Milano, Crochet Edizioni, 1981.

dommage que l'intimité d'une si belle personne soit montée à l'envers ! Il lui suffira, pour s'en convaincre, de s'observer dans un miroir : quand la reine se penche sur son reflet et constate avec effroi qu'il n'a pas menti, elle se résout aussitôt à recourir aux services de l'habile artisan pour procéder aux réparations nécessaires...avec des conséquences qu'on imagine. Si l'une et l'autre donnent au récit la même issue favorable, la version de Vivarelli se distingue de celle de Frobenius à deux égards au moins : d'abord par la focalisation de l'intrigue sur le personnage féminin, là où le titre même du conte orientait l'attention du lecteur vers le personnage masculin, ensuite par l'accent mis par le cinéaste sur un folklore africain, illustré à grand renfort de masques, de tenues traditionnelles et de danses, de préférence seins nus – autant d'éléments qui n'ont que peu à voir avec le contexte d'apparition de ce récit.

L'autre nouvelle kabyle empruntée à Frobenius s'intitule « Ainichthem » et s'ouvre également sur une scène de danse. Simoa, le plus beau des jeunes hommes à la ronde, revêt à cette occasion une robe de femme et s'introduit, ainsi travesti, à la cour du cadî, dont il déflore les sept filles en prétendant leur servir de dame de compagnie. Lorsque le père de famille, ému par sa beauté, lui propose de l'épouser, Simoa accepte, inspiré par les réflexions de la femme du cadî qui lui avait exposé, le jour de son arrivée, ce qu'elle estimait être un privilège du sexe masculin :

« Si on retourne le corps d'un homme, on peut s'imaginer en avoir aussi transformé le sexe et avoir trouvé une entrée naturelle dans le paradis d'un corps de femme. Les hommes sont chanceux. En procédant de la sorte, ils peuvent même transformer les âmes en femmes. À nous autres femmes, cela nous est interdit. »²⁰

Appliquant à la lettre ces recommandations, Simoa viole le cadî, son époux, avant de prendre la fuite. Chemin faisant, il s'illustre à de nombreuses reprises, vendant ses services aux femmes frigides, assaillant les marchands quand il ne s'initie pas aux charmes de la zoophilie en fréquentant les ânes mentionnés par la femme du cadî. Il finit néanmoins par être touché par la beauté d'une jeune femme : à demi-nu, il engage la conversation avec elle, prétendant stocker de la chaleur pour l'hiver dans son postérieur découvert, et l'invitant, on s'en doute, à en faire de même. Comme la belle peine, malgré ses meilleurs efforts, à se réchauffer, il l'y aide avec diligence avant de lui proposer tout bonnement la chaleur d'un foyer. Des cinq retenues par Vivarelli, l'histoire de Simoa, développée pendant une trentaine de minutes, est sans doute la plus crue et la plus riche en rebondissements. Là encore, il vaut sans doute la peine de s'arrêter sur le *casting* du film et de rappeler que Simoa est incarné à l'écran par Djibril Diop Mambéty, devenu depuis l'une des figures marquantes du cinéma sénégalais. Son premier long-métrage, *Touki Bouki* (1973), relate le voyage à moto du berger Mory et de l'étudiante Anta, rêvant l'un et l'autre de partir pour la France. Cherchant par tous les moyens à financer ce départ, Mory finit par voler les biens du riche homosexuel chez qui il était hébergé : il est tentant d'établir ici un nouveau parallèle avec *Le Devoir de Violence*, notamment avec les pages qui évoquent les amours de Kassoumi et de Lambert, « riche rentier de la rue Danton »²¹. Quoi qu'il en soit, la connexion ainsi établie entre le film de

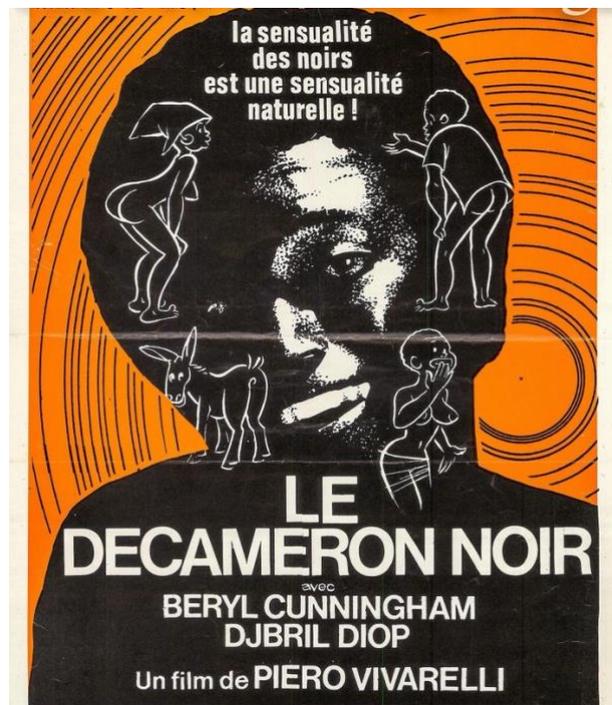
²⁰ Ce conte est absent de l'édition de 1910. Il peut être consulté en ligne sur le site du projet Gutenberg, à l'adresse suivante : <https://www.projekt-gutenberg.org/frobeniu/dekaschw/chap003.html>. Nous traduisons : « Wenn man den Körper eines Mannes herumdreht, kann man sich sehr wohl einbilden, auch das Geschlecht verdreht und einen natürlichen Eingang in das Paradies des Frauenkörpers gefunden zu haben. Die Männer sind glücklich. Die Männer können auf solche Weise sogar Esel in Frauen verwandeln. Uns Frauen ist das versagt. »

²¹ Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence*, op. cit., p. 180.

Vivarelli et le jeune cinéma sénégalais peut être placée au crédit d'un *Décameron noir* devenu un foyer véritable d'inspiration.

Le *Décameron noir* en musique

Revenons cependant, au terme de ce parcours, à notre question initiale : Sonia Shrobénus a-t-elle mérité-t-elle son sort ? Faisant écho à des personnages d'épouse nymphomane et de beauté capricieuse, dans quelle mesure permet-elle à Yambo Ouologuem d'offrir à Frobenius la réponse du berger à la bergère ? La conclusion d'une telle enquête n'a rien d'évident, d'autant plus qu'aucun gage formel ne confirme l'hypothèse heuristique d'un croisement intertextuel. À n'en pas douter, le film de Vivarelli témoigne de la possibilité d'une lecture érotisante et exotisante de l'œuvre de Frobenius, peuplée de prostituées matoises et de femmes taraudées par le désir. Une telle interprétation du *Décameron noir* est exemplairement illustrée par l'affiche française du film, qui célèbre les amours *au naturel* des peuples d'Afrique.



Il importe pourtant de rappeler que l'interprétation de Vivarelli, fondée sur une prédilection et même sur une passion personnelle, implique une lecture éminemment sélective du recueil. De fait, en sous-titrant son œuvre *Belege und Aktenstücke über Liebe, Witz und Heldentum in Innerafrika*, Frobenius dresse un programme ambitieux, irréductible à la collection d'anecdotes légères. En associant l'amour à la fois à « l'esprit » – *Witz* désignant la plaisanterie, l'humour au sens large – et à l'héroïsme (*Heldentum*), il couvre un large spectre, qui va de burlesques histoires de cocus à la chaste exaltation de l'amour courtois. Le sommaire que reproduisent certaines éditions du *Décameron noir* rassemble ainsi plusieurs contes, majoritairement consacrés aux héros du Massina, sous l'intitulé « Ein Buch von Rittertum und Minne », comprenons « Un roman de chevalerie et d'amour »²². Encore faut-il préciser que le

²² Leo Frobenius, *Der Schwarze Dekameron. Belege und Aktenstücke über Liebe, Witz und Heldentum in Innerafrika*, Norderstedt, Verlag der Wissenschaften, 2016 [fac-simile de l'édition de 1910], p. 11-166.

terme utilisé ici n'est pas celui de *Liebe* que Frobenius employait dans le sous-titre : « Minne » désigne plus précisément en allemand l'amour courtois, le *Minnesänger* pouvant être considéré comme un équivalent germanique du trouvère ou du troubadour. Le *Décameron noir*, dans la version offerte par Frobenius, tient pleinement cette promesse : à côté des contes lestes évoqués plus haut, on y trouve ainsi des récits héroïques, comme celui des exploits accomplis par le héros peul Hami-du Hama Nkulde pour séduire la belle Djull-Deeru. Non content de relever le défi que celle-ci lui lance et de mener son cheval boire à un point d'eau gardé par sept cent vingt Touaregs, il laisse à l'ennemi le temps d'organiser plusieurs contre-attaques, dont il sort à chaque fois triomphant. C'est bien ce volet courtois de l'œuvre de Frobenius – et non ses saillies les plus scabreuses – que semble retenir le compositeur cubain Leo Brouwer dans la pièce pour guitare seule qu'il intitule en 1981 *El Decamerón Negro*. Rattachée à un courant que le musicien qualifie « d'hyperromantisme »²³, la composition se rapproche par sa forme de la balade et ne conserve qu'un lien diffus avec le texte de Frobenius, dont Brouwer affirme pourtant s'être inspiré. Par l'évocation d'un guerrier résolu à se faire poète et musicien, le compositeur renoue avec la dimension courtoise du texte, que les frasques mises en scène par Vivarelli avaient contribué à effacer.

Frobenius, par l'entremise de ses conteurs, célèbre ainsi l'amour sublime en même temps qu'il se gausse des femmes voluptueuses et de leurs maris cocus : Ouologuem ne fera pas autre chose en rapportant les amours de Sonia, d'Awa, mais aussi de Tambira et de Kassoumi. Il ne s'agit nullement ici d'opter pour l'une ou pour l'autre version, de choisir entre le *Décameron courtois* et le *Décameron coquin*, mais simplement d'en constater la différence et la coexistence dans le recueil d'origine. Quant à la position que l'ethnologue réserve au lecteur-voyeur, on se reportera, pour bien l'imaginer, aux recommandations qu'il adresse à Boccace dans la lettre liminaire qui tient lieu de préface :

Très cher Boccace ! Je vous en prie, tournez-vous un peu dans votre tombe, vers la gauche, appuyez votre tête, et de votre main droite, feuillotez ce petit ouvrage. J'espère que nous ne serez pas trop déçu²⁴.

Un tel luxe de précision de quoi laisser songeur. Aurait-on donc affaire ici à ce que Rousseau appelait un livre à lire d'une seule main ? Serions-nous tous alors dans la position de Sankolo observant des ébats colomains ? Je préfère en la matière vous laisser seuls juges.

²³ Sur la création musicale de Brouwer, voir par exemple Arnaud Dumond, « El decamerón negro de Leo Brouwer », *Cahiers de la Guitare*, octobre 1983, p. 40-41. Voir également Paul Century, « Leo Brouwer : A Portrait of the Artist in Socialist Cuba », *Latin American Music Review*, automne-hiver 1987, p. 151-171 ; Clive Kronenberg, « Guitar Composer Leo Brouwer : The Concept of a "Universal Language" », *Tempo*, vol. 62, n°245, juillet 2008, p. 30-46.

²⁴ *Ibid.*, p. 8. Nous traduisons. « Hochverehrter Boccaccio ! – Drehen Sie sich, bitte, im Grabe ein wenig um, auf die linke Seite, stützen Sie Ihr Haupt und blättern Sie mit der Rechten in diesem Büchlein. – Ich hoffe, Sie werden nicht zu enttäuscht sein. »

Notice bio-bibliographique : Ninon Chavoz a soutenu en 2018, sous la direction de Xavier Garnier, une thèse consacrée à la tentation encyclopédique dans l'espace francophone africain. Actuellement assistante de recherche à l'Université de Mayence, elle prépare la publication d'un essai intitulé *Éloge des ratés. Huit portraits de l'auteur francophone en encyclopédiste*. Elle a édité, avec Elara Bertho (CNRS-Bordeaux), une série d'entretiens avec des écrivains africains et français, menés dans le cadre du séminaire *Afriques transversales* de l'École normale supérieure, et publiés en 2019 sur le site de Fabula (<https://www.fabula.org/colloques/sommaire6300.php>). Elle a également contribué au dossier dirigé par Christine Le Quellec Cottier et Anthony Mangeon autour de l'œuvre de Yambo Ouologuem, en proposant un article sur *Les Mille et une Bibles du sexe* (<https://www.fabula.org/colloques/document6013.php>).