

Petite introduction à la littérature congolaise des Belges

Des imaginaires multiples, et en partie contradictoires, ont structuré les relations belgo-congolaises, donnant naissance à une littérature coloniale et congolaise dont les qualités proprement littéraires furent peu reconnues en Belgique au profit d'une lecture idéologique.

Pierre Halen

Pierre Halen est professeur de littérature générale et comparée à l'université Paul Verlaine (Metz).

Un bilan littéraire n'a de sens que si l'on tient compte des conditions qui président à la réception des œuvres, et à la constitution de la mémoire où elles peuvent s'inscrire. Le cas de Gaston-Denys Périer, « employé du ministère » des Colonies, qui se consacra à la promotion de tout ce qui pouvait provenir du Congo en matière de littérature, d'art et de culture, est à cet égard éloquent. Il déplora, en effet, souvent l'absence d'une « colonisation culturelle » qui, parallèlement à la « mise en valeur » économique, aurait permis d'importer en Europe de nouveaux motifs

d'émotion, voire de pensée. L'Afrique centrale, comme terroir d'un art « classique », mais davantage encore comme lieu d'une inventivité moderne et métissée, lui semblait le lieu d'une humanité à même d'assurer aux cultures européennes une radicale cure de jouvence. Même s'il parvint à imposer un certain nombre de réalisations, Périer eut l'impression de prêcher dans le désert. La relative inertie qui lui fut opposée explique sans doute aussi que ni la littérature coloniale ni ensuite la littérature congolaise et plus généralement africaine, ne furent jamais

vraiment reconnues en Belgique. Il n'est que de voir le maigre bilan actuel de la recherche universitaire du Royaume dans le domaine des études « postcoloniales ».

RÉTICENCES IMPLICITES ET PUISSANCES DE L'IMAGINAIRE

On peut expliquer cette résistance, d'abord, par une réticence identitaire et territoriale. On sait que les élus du Royaume se firent prier pour suivre leur monarque dans son « aventure » africaine, qu'ils ne le firent que sous la pression du scandale, et encore exigèrent-ils que ce mariage de raison se fasse dans la plus complète séparation des biens. On ne jugea pas même utile, en 1908, de modifier l'article 1 de la Constitution, précisant les limites du pays. Le « N'allez pas là-bas¹ » qui exprimait, à la fin du XIX^e siècle, le fond viscéral de l'imaginaire métropolitain se transforma ensuite en dispositions moins ouvertement méfiantes, mais qui limitèrent l'expatriation. On n'y devait aller que pour des « termes », et toujours se rappeler qu'il n'y avait qu'une seule petite patrie, la vraie, où les Congolais n'étaient d'ailleurs pas attendus. En somme, sauf peut-être pendant les quelques années qui précédèrent l'Expo 58, jamais on ne se représenta vraiment que le Congo pouvait être une « dixième province ».

La seconde explication pourrait résider dans une conception réductrice de la culture. Périer avait dénoncé cette erreur, en soulignant que les écrits « coloniaux » n'étaient pas l'illustration secondaire de l'expansion matérielle, la plume supplémentaire que le régime pouvait mettre à

son chapeau, mais que, au contraire, c'était l'imaginaire qui avait suscité et structuré toute l'entreprise. Songeons, par exemple, au jeune Conrad, rêvant devant l'espace blanc constitué alors par le centre de l'Afrique sur les cartes de géographie; ou, pour une période récente, à Jean-Pierre Jacquemin, l'un des rares connaisseurs en Belgique des littératures africaines, qui expliquait naguère sa vocation « africaniste » par ses lectures de jeunesse, romans missionnaires et autres. En somme, tout commence par la littérature, ou, plus largement, par l'imaginaire; tout se poursuit avec eux, rien ne s'inscrit dans la mémoire, ensuite, que par eux. Comment comprendre, ainsi, la politique du gouverneur général Pierre Ryckmans sans avoir lu les récits d'imagination où il discute de modèles et de valeurs? Quant à la déroute de l'indépendance congolaise, Bernard Piniou² a montré pour sa part qu'elle fut comme la submersion des esprits métropolitains les plus posés par un imaginaire dévastateur, primitivisant, venu droit de l'imagerie du *Cœur des ténèbres* de Conrad. Pour ne rien dire du fameux discours du 30 juin 1960, entièrement moulé quant à lui sur le modèle épique qui structure ses contenus et lui donne sa puissance émotionnelle.

La propagande coloniale, celle du régime lui-même et celle des missions, diffusa certes elle aussi des images, tout autres que celles du répertoire conradien mais pas très différentes, par leurs emprunts au registre épique, du grand discours lumumbien qui en inversa l'axiologie. Elle s'exprima notamment dans le registre hagiographique, ne retenant de Léopold II

¹ Voir Van Balberghe Ém. et Fettweis N., « N'allez pas là-bas! ». *Le séjour de Charles Warlomont au Congo (1887-1888), ses écrits et leur réception par son frère Max Waller*, Bruxelles, A.M.L., 1997, 2 vol., xxii-651 p.

² Piniou B., *Congo-Zaïre (1874-1981). La perception du lointain*, Paris, L'Harmattan, 1992, 285 p.

que le « grand roi », et, dans la conquête, que le touchant épisode des Lippens et De Bruyne. Il fallait convaincre les Belges qu'ils avaient eux aussi la fibre héroïque des bâtisseurs d'empire, et cela n'allait pas de soi pour un pays dont la tradition identitaire cultivait plus spontanément les figures de résistants plus ou moins zwanzeurs, sur le modèle d'*Ulenspiegel*. Mais, dans l'ensemble, cela finit par prendre, et la conclusion à laquelle arrivait naguère un Michel Massoz, en honnête homme, était juste: « On nous a trompés³. » Tromperie qui n'était pas forcément *méchante*, comme disent les juristes: il ne s'agissait à tout prendre que d'organiser une mémoire programmatique, fondant l'auto-image — et dès lors aussi organisant la réalité en modelant l'action — d'une Belgique bienfaitrice, d'un Congo « colonie modèle ».

En raccourci, une double imagerie égo-centrée: d'un côté, une réticence de fond, qui pense le Congo comme une altérité menaçante et défend qu'on y envoie ses fils ou qu'on les y laisse trop longtemps; de l'autre côté, une appropriation symbolique, d'abord héroïsante, ensuite lénifiante et arc-boutée sur de peu esthétiques statistiques de développement. La première domine au début, ensuite est progressivement dominée par la seconde, avant de ressurgir brutalement, comme un refoulé, en 1960.

DE LA LITTÉRATURE COLONIALE

Les écrivains coloniaux ont-ils simplement relayé cette double imagerie contradictoire ou l'ont-ils plutôt questionnée et

déconstruite? Il n'y a évidemment pas de réponse simple, d'autant que la notion même d'écrivain colonial ne va pas de soi: à rebours de la vision qui prévalait naguère, on y inclut de plus en plus aujourd'hui les écrivains colonisés, qui relèvent de la même « ère coloniale »; il s'impose aussi de distinguer entre l'amorce coloniale du champ littéraire interne au Congo, et les contraintes inhérentes au champ local belge: un discours conçu pour la métropole n'obéit pas aux mêmes codes qu'un discours destiné à être lu au Congo; dans le même ordre d'idées, un récit de voyage au Congo, par un peintre ou par un homme politique « en vacances », n'a forcément pas le même propos qu'un roman autobiographique dû à un planteur ou que les anecdotes judiciaires d'un magistrat plus ou moins « négrophile ». En ce sens, la littérature coloniale n'existe pas: il n'y a que des discours particuliers, émanant de groupes souvent concurrents, et toujours situés dans des contextes spécifiques.

Le domaine est donc vaste et polymorphe, et s'y rencontrent, comme partout, le meilleur et le pire, plus souvent encore, bien entendu, le médiocre. Pour donner une idée de ce vaste ensemble en quelques pages, on pourrait se livrer au petit jeu du palmarès, à partir du critère assez fragile de la valeur littéraire qu'aujourd'hui, en 2004, la collectivité ou ses clercs pourraient éventuellement reconnaître à tel ou tel auteur de ce passé enfoui. Quelques œuvres me paraissent, effectivement, légitimables en fonction des fameuses « règles de l'art ». Je me contenterai d'en évoquer trois, qui sont sans

³ Massoz (M.), *Le Congo de Léopold II (1878-1908)*, Liège, Michel Massoz, 1989, 639 p.

doute aussi des coups de cœur personnels. Le premier irait certainement aux singuliers essais romanesques de Geo Duncan, auteur quasiment inconnu, qui me paraît à rapprocher d'un André Bailly par sa mise en cause radicale et du récit et de la représentation elle-même. Le second irait à un singulier roman dû à un planteur italien: *Les mois du sorgo* (1955, v.o. 1951) du colon Bruno Corti, établi sur les flancs du Kivu; les amateurs de Marie Gevers devraient aimer aussi ce livre organisé selon les mois de l'année et tâchant de restituer une vision du monde coutumière. Le troisième irait au beau roman de Henri Cornélus, *Kufa* (1954), qui a souvent été lu comme un récit engagé dans le sens de l'anticolonialisme, mais qui est tout autant, à mon sens, l'une des meilleures illustrations de la tradition conradienne, où l'on compte aussi des romans de Gr. Greene, d'A. Moravia ou de V.S. Naipaul (la représentation littéraire du Congo est aussi un phénomène à l'échelle mondiale).

Une appréciation « purement » littéraire est cependant hypothétique dans un corpus qui se définit par un référent socio-historique (le même problème se pose aujourd'hui, et pour cause, à la littérature « africaine »). Joseph-Marie Jadot définissait déjà le corpus par le « conflit colonial », auquel il donnait une configuration. À sa suite, nous ne pouvons dès lors attribuer une valeur aux œuvres qu'à partir de la manière dont elles confortent ou non notre propre intention de « faire connaître et faire aimer » les pays concernés. Cela explique que la lecture idéolo-

gique du corpus a toujours été dominante, avant ou après la décolonisation.

Qui entend lutter, par exemple, contre le racisme peut se saisir du corpus littéraire colonial pour y épinglez les passages témoignant d'une vision du monde qu'on souhaite révolue. Cette intention pédagogique, qui fut illustrée notamment par deux belles expositions⁴, est plus que légitime, elle est nécessaire. Elle ne saurait conduire pourtant à une appréciation proprement esthétique du corpus: l'œuvre littéraire qui est très certainement la plus importante (par sa réception mondiale, attestée jusque dans le roman congolais) à propos du Congo reste *Heart of Darkness* (*Au cœur des ténèbres*) de Conrad; or c'est aussi l'un des textes les plus racistes (aux dires autorisés, par exemple, de Chinua Achebe), ce qui ne l'empêche pas d'exprimer en même temps un certain anticolonialisme⁵: l'important est ici que le critère moral ou politique, que brandissent aussi bien Jadot qu'Achebe, ne se superpose pas à l'appréciation esthétique.

C'est qu'il y a une relative incompatibilité entre la valorisation littéraire, telle qu'elle s'est constituée depuis le XIX^e siècle, et le projet de lier une littérature à un référent socio-historique déterminé, à *fortiori* s'il s'agit de le représenter dans une perspective de construction historique, comme c'est le cas ici. Apporter un témoignage, voire développer une thèse, c'est d'emblée risquer la disqualification esthétique, et il n'y a de salut pour de telles œuvres que par la récupération idéologique, si du moins elles peuvent

⁴ Zaire 1885-1985. Cent ans de regards belges (1985). *Le Noir du Blanc* (1991).

⁵ Voir, entre autres, Resson Luc, « "Chacun sa place". L'anticolonialisme dans *Heart of Darkness* (1899) et dans *Voyage au bout de la nuit* (1932) », dans Buisine (A.) et al., éd., *L'exotisme*, Paris, Didier-Érudition, 1988, p. 267-280.

s'y prêter à tel moment de la réception. Ceci explique que l'on se soit complu à ne voir dans *Heart of Darkness*, comme dans *Kufa* ou dans les écrits de Simenon sur le Congo et l'Afrique noire, que les aspects politiquement corrects, quitte à forcer quelque peu le texte ou à le tirer de son côté.

En réalité, les œuvres littérairement intéressantes sont celles qui, tout en renvoyant éventuellement à cet objet socio-historique, figurent surtout un référent d'ordre mythique, celui d'une altérité inépuisable, d'un réel indéfiniment « rétif », comme le dit si bien Luc Resson. L'Afrique centrale est alors une scène sur laquelle on rejoue le tragique de l'existence humaine, son étrangeté radicale au monde, son incapacité ontologique à construire aucune paix, aucune parole, aucune prospérité raisonnable. Cette vision exotisante, plus ou moins radicale selon qu'on se trouve, comme Bob Morane, face à quelque vallée perdue où survivent des dinosaures, ou plutôt, comme Marlow chez Conrad, face à « *the horror, the horror* », utilise en réalité le décor africain, riche en signes d'étrangeté pour l'Occidental, pour parler d'autre chose que de l'Afrique. Rêves d'enfer, rêves de paradis perdu ou d'une vie « naturelle », sentiment du magma originel ou pressentiment du chaos final, tout nourrit l'imagination en quête des émotions sacrées que le décor industriel de l'Europe ne nourrit plus.

Dans ce registre qui inclut la paralittérature et la bande dessinée, et qui ne cesse d'alimenter aussi les visions catastro-

phiques ou édéniques des médias, on fera une place à part pour le poète Jules Minne, qui a le mérite d'avoir élaboré une recherche cohérente à partir de ce que pouvait offrir le décor équatorial, et singulièrement son immense forêt, à l'approche de ce qu'il appelait le « sens de l'humain » : une finitude dans l'infinie pulsation du temps. Mais Minne est une exception, à la fois par son propos déconnecté des réalités historiques, et, ce n'est pas un hasard, par le relativement bon accueil qui fut fait à sa poésie en Belgique.

La place manque ici, mais non seulement elle, pour proposer quelque chose comme un résumé d'histoire littéraire dans ce domaine de la littérature « congolaise » des Belges francophones : il faudrait d'abord que cette histoire soit écrite, et ce n'est pas le cas, en dépit des travaux partiels publiés ces quinze dernières années, principalement dans les ouvrages du projet *Papier blanc, encre noire* et dans la série *Congo-Meuse*. On peut néanmoins dégager quelques tendances générales.

Un mot d'abord sur l'adjectif francophone, pour rappeler que, bien entendu, le corpus a son pendant néerlandophone. Mais aussi, et c'est moins évident, qu'il existe une production littéraire « belge⁶ » en langue africaine, et que, par ailleurs, quelques auteurs ont significativement choisi de publier, pour des motifs sans doute divers, sous des pseudonymes congolais : les « réticences » n'étaient donc pas absolument partagées.

⁶ Notamment du théâtre missionnaire dont la traduction française a parfois été publiée, ensuite, par des Congolais...

THÉÂTRE, CHORALES ET POÉSIE

Pour le reste, on peut partir d'observations d'ordre générique. Le théâtre, tout d'abord, est faiblement représenté. Du côté métropolitain, seules les tentatives de Roger Ransy semblent avoir constitué quelque chose comme un théâtre de sujet « colonial », mais il y eut aussi une créativité importante, qu'on commence à peine de découvrir, dans la propagande missionnaire⁷. Du côté « congolais », la production des revuistes de service, à Lubumbashi comme à Kinshasa, n'a pas encore été étudiée, en dépit de l'intérêt socio-historique qu'elle pourrait avoir ; le plus intéressant est cependant l'activité des missionnaires, tant pour ce qui regarde les débuts du théâtre au Congo (étudiés par A. Muikilu) qu'en ce qui concerne les grands spectacles populaires des années cinquante à Kinshasa. Pour le reste, en matière d'arts de la scène et d'innovation, il reste à étudier la créativité des activités chorales, qui produisirent sur le tard de significatives œuvres qu'on dirait aujourd'hui « métissées », principalement au Katanga.

La poésie est aussi un parent pauvre, si l'on excepte Jules Minne déjà cité, et les tentatives, qui touchent parfois à la poésie, d'un Olivier de Bouveignes pour donner des versions écrites de la littérature orale que ce magistrat faisait glaner. Les poèmes de Cornélus ne sont pourtant pas à dédaigner, ni les recueils « modernistes » de Juliette Aderca et de Gab Costalas, qui dépassent les clichés de l'exotisme colonial, dominant avant elles. On pourrait classer aussi dans les pra-

tiques poétiques un genre où la production coloniale innove : le « croquis congolais », souvent publié en revue, témoignant d'un moment, d'un paysage, d'un lieu. Son format réduit en fait sans doute une sorte de « carte postale », mais on échappe ici aux parnasseries plus ou moins colorées pour cultiver la suggestion et une forme de réserve sur laquelle je reviendrai.

DU CONTE AU ROMAN

Comme on s'y attend, puisque le point de départ est presque toujours l'intention de « faire connaître », c'est la narration en prose et le code naturaliste qui dominent très largement la production coloniale et postcoloniale. Du premier roman francophone en date (*Udinji*, 1905) à aujourd'hui, les œuvres narratives se comptent par dizaines, et plus sans doute. Les frontières, ici, deviennent problématiques, puisqu'elles s'étendent du côté du témoignage autobiographique plus ou moins romancé. Quelques faits remarquables peuvent être néanmoins indiqués.

Le premier est peut-être l'importance du récit bref. D'abord le secteur des contes empruntés à l'oralité, qui sont nombreux à être retranscrits et publiés, notamment par Olivier de Bouveignes, et qui constitueront le premier genre littéraire pratiqué en français par les auteurs congolais. Mais surtout celui de la nouvelle, qui permet de donner des aperçus non totalisants sur les réalités en cours de transformation. Les magistrats, principalement, s'y sont adonnés, de Léopold Courouble à Jean Mergeai en passant par Joseph-Marie Jadot ou Antoine Sohier, et ce n'est

⁷ Voir, par exemple, Brasseur-Legrand Br., « De l'histoire à la légende dorée : le dossier des martyrs ougandais », à paraître dans *Approches du roman et du théâtre missionnaires*, éd. Peter Lang, 2005.

pas un hasard: peut-être sentaient-ils mieux que bien d'autres la fragilité des savoirs et des constructions discursives dans ce contexte.

Le second aspect, à l'inverse, est l'entreprise de romans ambitieux, construisant des systèmes de figuration historique englobants. On songe ici à René Tonnoir, et singulièrement à son *Crépuscule des ancêtres*, publié à Kinshasa en 1948, tentative de saisie à l'égard des bouleversements en cours dans la société congolaise. On peut ici multiplier les titres: par exemple, *La termitière* de Daniel Gillès et *Matuli, fille d'Afrique*, de Joseph Esser, pour l'année charnière de 1960. Des constructions romanesques ultérieures ressemblent à des bilans rétrospectifs: singulièrement les grands récits de Grégoire Pessaret (*Émile et le destin*, 1977), d'Ivan Reisdorff (*L'homme qui demanda du feu*, 1978; Labor, 1995), d'Omer Marchal (*Afrique, Afrique*, 1983), tous ayant pour cadre la région des Grands Lacs; certaines régions semblent plus « inspirantes » que d'autres, ce qui devrait un jour être examiné également.

APRÈS LA COLONIE

Un troisième élément à relever est la continuité relative entre les périodes. La littérature de sujet colonial ne s'arrête pas, loin s'en faut, au moment de la décolonisation, c'est même plutôt le contraire: le besoin d'organiser une mémoire, — qui se fait sentir aussi chez les auteurs congolais, chez un Lomami-Tshibamba ou plus tard chez un Tshisungu —, se trouve exemplairement illustré aussi par les

deux romans de Michel Massoz: *Le Congo de papa* (1982), *Le Zaïre authentique* (1984), qui font la transition historique, de même, d'une autre façon mais concernant la même région katangaise, que les récits plus récents proposés par Albert Russo, de *Sang mêlé, ou ton fils Léopold* (1990) au récent *L'ancêtre noire* (2003). Ce travail sur la mémoire sait se faire critique, et dans tous les cas vise à élaborer à la fois un souvenir acceptable et une leçon adaptée au devenir historique; chez Russo singulièrement, on le voit dans la scrutation du métissage comme dépassement de ce qui, au temps colonial, était une impasse, mais aussi comme résultat de ce qui est désormais perçu comme une rencontre de fait. On voit ce travail à l'œuvre également dans la bande dessinée belge depuis une vingtaine d'années, avec des séries comme *Jimmy Tousseul* ou *Alice et Léopold*.

La littérature « congolaise » des Belges compte aussi de nombreux livres dont le référent (la « coopération ») est nettement postcolonial. Les principales œuvres sont certainement *Le reste du monde* d'Anna Geramys (1987, sur le Burundi) et *L'Arbre blanc dans la forêt noire* de Gérard Adam (1988), qu'on vient de rééditer chez Labor. Paradoxalement peut-être, cette littérature postcoloniale des Belges est en définitive plus égocentrée (sur ce qu'il advient du « Bout blanc », pour citer un titre de Bernard Moens) que celle des générations antérieures où tout un secteur de la fiction était voué presque exclusivement aux milieux africains, quelle que soit par ailleurs la pertinence de cette figuration. Découvrant le domaine belgo-

congolais après les autres littératures coloniales, János Riesz m'avait fait remarquer une spécificité très significative : du « roman nègre » en milieu coutumier aux fictions dont le cadre est urbain, très nombreuses sont les œuvres dont le titre comporte un nom propre africain : *Yantéa*, *Amedra*, *Matuli*, *Thubi*, *Elianga*, *Nzakomba*, *Luéji ya kondé*, etc. Cette prédilection, qu'on pourrait qualifier d'indigéniste, révèle en tout cas un pan essentiel de la politique coloniale et de la sensibilité concrète qu'elle mit en œuvre.

Si la périodisation colonial-postcolonial a donc un certain sens, il ne faudrait cependant pas exagérer la coupure entre les deux époques, coupure dont la mélancolie qu'on peut lire dans les poèmes d'un Jacques-Gérard Linze serait l'une des expressions possibles. Plus essentielle est sans doute la volonté de reconstituer une mémoire globale, d'appréhender ce que fut le passé au-delà des idées toutes faites, comme s'y emploie Lieve Joris dans *Mon oncle du Congo* (1990, édition originale *Terug naar Kongo*, 1987), de dire aussi la blessure et la perte que fut l'obligation de quitter l'Afrique, comme cela apparaît dans la remarquable entreprise poétique d'Ariane François-Demeester, notamment dans *Mots sans propriétaire* (1988).

Le regard, forcément postcolonial, à la fois possible et nécessaire aujourd'hui sur les imaginaires multiples et en partie contradictoires qui ont structuré les relations belgo-congolaises, ouvre ainsi plusieurs mémoires. Celle où le sujet occidental se mire lui-même, dans ce qui

furent tour à tour son hyper-confiance en soi, ses doutes pragmatiques, sa débâcle et son repli sur soi, son ambiguïté aujourd'hui devant des « ingérences » dont il ne sait si elles sont un devoir ou une faute supplémentaire. Celle où Belges et Congolais reconnaissent leur passé commun pour ce qu'il fut, au-delà des diverses formes de négation qu'on a pu observer, de part et d'autre d'ailleurs. Celle où les Belges pourraient se souvenir, entre autres, de leurs « réticences » — dont leur littérature non coloniale porte de singulières traces, de Georges Virrès à Jean Louvet —, mais aussi de la vitrine que le Congo a constituée, jusqu'en 1960, pour leur rêve d'unité nationale et pour leur expansionnisme économique, non moins national à l'époque. Celle, enfin, où les Congolais peuvent retrouver les fondations historiques d'une culture nationale moderne. Ces mémoires sont autant de chantiers en cours, dans lesquels il n'est pas interdit de pénétrer⁸...

⁸ Pour une bibliographie, se reporter à <www.mukanda.org>.