

55 | IJ 20 100 5972 179

UNIVERSITE LOVANIUM DE KINSHASA

Faculté de Philosophie et Lettres

François-Xavier K. MPASU

ETUDE DE LITTÉRATURE COLONIALE BELGE:

**L'image du Congo dans
l'œuvre romanesque d'Egide Straven**

MEMOIRE

présenté en vue de l'obtention du grade de

Licencié en Philosophie et Lettres

Section : Philologie Romane

Juillet 1971

A mon feu père Muanzangudia
et à sa veuve Ngomba,
Qui furent mes seuls véritables soutiens
au cours de mes études.

II

T A B L E D E S M A T I E R E S

Table des matières	II
Index analytique	1
Introduction	3
<u>Première Partie. Le Cadre littéraire, géographique et historique</u> <u>de l'oeuvre. La Peinture du milieu physique.</u>	
Chapitre I La Littérature coloniale	7
§1. Approche de définition	7
A. Littérature coloniale et littérature exotique	7
B. Littérature exotique	11
C. Caractéristiques spécifiques	13
§2. La littérature coloniale de Belgique	14
A. Une littérature d'action	14
B. Une oeuvre abondante et variée	17
C. Son engagement et son objectivité	19
Chapitre II L'Oeuvre d'Egide Straven	21
§1. L'homme et l'oeuvre	21
§2. But et destination de l'oeuvre	23
§3. Description matérielle	25
A. Intrigues	25
a) Le Fou du lac	25
b) Kapiiri-Pi	28
c) Veillées de Brousse	29
B. La matière	30
Chapitre III Le Cadre géographique et historique	32
§1. Cadre géographique	32
§2. Cadre historique	33
Chapitre IV La peinture du milieu physique	35
§1. Les stations d'Etat	35
§2. Les villages. La brousse	37

III

	Pages
A. La nature vue par le colonial	39
B. La nature vue par les autochtones	43
+ Conclusion	45

Deuxième Partie. Le Cadre humain

Introduction	49
Chapitre I La femme indigène dans l'oeuvre de Straven	51
§1. Les types	51
§2. La peinture physique	52
A. La femme de l'indigène	52
B. La "ménagère"	57
+ Résumé - conclusion	61
§3. La peinture morale et sociale	62
A. Analyse des traits	62
B. Vérité romanesque et réalité	68
C. Invraisemblances	70
+ Conclusion	71
Chapitre II La peinture des personnages masculins	74
§1. La peinture physique	74
§2. La peinture morale	78
A. Ya Kitombe	78
B. Katengola	80
C. Les soldats	81
D. Mouloumbou	84
E. Msiri	85
F. Ilounga Kizima	86
+ Synthèse	89
+ Conclusion sur les deux chapitres	92
Chapitre III La Couleur locale	94
§1. La langue	94
§2. Les noms propres	97
§3. Les moeurs	98

IV

Chapitre IV	L'histoire et le romanesque de Straven	102
	§1. Les postes d'Etat	103
	§2. Les personnages	104
	§3. Evénements	106
+ Tableau récapitulatif de la création littéraire		108
+ Conclusion générale		110
+ Annexe : le vocabulaire local		122
+ Tableaux :		
	La femme de l'indigène	55
	Les personnages masculins	88
	La création romanesque de Straven	108
Bibliographie		124

INDEX ANALYTIQUE
des ~~images~~ ^{relations congolaises} et de leur expression.

- | | |
|--|---|
| <p>abondance 37, 103
ambiguïté 91, 109, 111
âme bantoue 91
animalisation 55, 56, 57, 77, 92, 109
anthropophagie 91
armée 81
armes 38
apologie 72, 91, 106, 109
assassinat 90
authenticité 94, 101
brousse 37
cadre ou décor 32
charme 35
chef
 - cruauté 85
 - docilité 84
 - pouvoir 80
civilisation 90, 111, 117
climat 42, 45, 46
création littéraire 108, 113
crépuscule 40
culture 100
dépréciation 45, 57
deuil 100
éducation 66, 67
enchantement 80
époque 33
esclavage 34, 90
étendue 39
ethnies 37, 38, 81
exotisme 46, 47, 111
famine 38, 108
femme 51-73, 116
fleuve 33
fonctionnalité 48, 61, 72, 76, 78, 89
habillement 36
habitat 38, 40
harem 105
"hérocentricité" 92, 119
histoire 46, 102
idéalisation 47, 48, 59, 71
indigence 36
inertie 91
insalubrité 41, 42
invraisemblance 70, 71, 118
lacs 33, 35, 97
langue 94, 96
lune 44</p> | <p>maladies 38, 42
mariage 86, 89
métissage 59, 61
moeurs 92, 98
montagnes 33, 39, 97
mort 38, 42, 79
narration 109, 120
nature 39
 - charmes 39
 - immensité 39
 - majesté 40
 - solennité 40
 - utilité 43, 44, 115
noms, surnoms 97, 98
nostalgie 47, 112
nudité 62
nuit 41, 43
pauvreté 36, 93
politesse 84
polygamie 91, 105
population 33, 37
postes d'Etat 35, 103
pluie 43
propriété foncière 45
réalisme 46-48, 101
richesse 32, 45
rites 99
rivières 35, 37
sacré 99
sauvagerie 90
sentiment tribal 83
silence 33, 39
sol 45
Soleil 42, 112
solitude 33, 35
tam-tam 38, 79
transformation 105, 107, 109
tribus 33, 37, 81
vertus 91
villages 38
violence 90, 116
vocabulaire local 122</p> |
|--|---|

Le rôle particulier de la littérature dans la colonisation consiste donc à mieux faire connaître au peuple colonisateur le peuple colonisé sous l'angle de l'universelle humanité et non comme une espèce singulière grevée de tares et de vices incurables.

Abdoulaye SADJI.

Le roman est "le domaine phénoménologique par excellence, le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître"

Michel BUTOR.

Le réel et l'actuel constituent des points de départ à l'activité créatrice, des tremplins, des repoussoirs parfois, jamais des modèles asservissants.

Paul VERNOIS.

I N T R O D U C T I O N

=====

Egide Straven n'est certes pas, dans la littérature belge d'expression française, un nom bien connu ou de poids, et son oeuvre (deux romans, un recueil de nouvelles) demeure ignorée du grand public belge. Mais considéré comme écrivain de littérature coloniale, - toute son oeuvre l'est -, il n'est pas des moindres. Certes, l'oeuvre de Straven n'a pas connu l'audience, universelle selon René Lyr (1), des ouvrages d'un Roger Bodart, d'un Albert Maurice ou d'une Marie Gevers mais, à son époque, son premier essai est un coup de maître: Le Fou du lac et Sinakwabo obtient le Prix triennal de littérature coloniale de 1938 et, suite encore heureuse, fut traduit en danois. Désormais Straven publie tous les quatre ans une oeuvre d'inspiration congolaise avant de mourir à Anvers en 1949. Cependant le choix de son oeuvre pour notre étude, bien qu'il s'en trouve comme justifié, trouve ses raisons ailleurs.

La première raison est d'ordre pratique et réside dans le fait qu'il est le seul auteur colonial dont nous ayons pu disposer de toute l'oeuvre éditée. Ensuite les actions de ses oeuvres sont situées dans un cadre spatial et temporel homogène qui rendait facile la mesure de fidélité du contenu à la réalité. Enfin, et peut-être même c'est surtout cela, nous avons été tenté d'examiner, de vérifier "le ton de sincérité et le souci de vérité" de cet écrivain, évoqués avec tant de sympathie par Raymond Cloquet dans Le Noir Congolais vu par nos écrivains coloniaux (2).

Mais, pourrait-on se demander, après la remarquable et minutieuse étude de Léon Fanoudh-Siefer, Le Mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française (dont la littérature coloniale) (3), où l'auteur a fait ressortir avec éclat maints

(1) Lyr, R., "Littérature coloniale", in Mercure de France, 1er Nov. 1955, n° 1107.

(2) Titre cité, Mémoires de l'Institut Colonial Belge, tome XXXI, fascicule 2, Bruxelles, 1953.

(3) Fanoudh-Siefer, L., op. cit., C. Klincksieck, Paris, 1968, 212pp.

mythes, préjugés et autres traits communs aux auteurs exotiques d'inspiration africaine, valait-il la peine d'entreprendre une étude semblable, à un niveau restreint, sur un seul auteur ? Nous croyons que oui. D'abord parce que le travail de Fanoudh-Siefer est le fruit de l'étude d'oeuvres de littérature française seules et que notre souci, inspiré des mémoires à thèse précitées (voir note 2) avait pour objectif, au départ, de réaliser un travail semblable sur toute la littérature coloniale belge. En effet, comme nous le dirons par ailleurs, la littérature coloniale, née de la colonisation et avec elle, apparaît, malgré la liberté de l'écrivain, comme un fait intimement lié à la colonisation. Or l'esprit du colonisateur, les méthodes et mêmes les objectifs de la colonisation n'ont pas été en tout point les mêmes chez les peuples colonisateurs. Et c'est à partir de cette hypothèse que les littératures coloniales, issues de diverses colonisations, présentent chacune quelque esprit particulier que nous nous sommes résolu à faire cette étude. Mais un grand obstacle se dressait sur notre chemin. Les Belges, comme l'a regretté par ailleurs Jean-Marie Jadot, ne semblent pas s'être suffisamment intéressés à leur propre littérature coloniale. D'où évidemment l'absence (à notre connaissance) de monographies même sur les auteurs les plus en vue. Dès lors pour être vrai, pour éviter tout travail cursif, nous nous sommes décidé à étudier ce seul auteur en profondeur. Et étudier un écrivain colonial belge revêtait pour nous cet intérêt d'examiner comment le même Noir, les mêmes contrées du soleil... sont apparus à un homme d'un autre mode de colonisation. Mais qu'on ne s'y trompe pas, notre travail ne vise pas à comparer la représentation du réel de cette littérature à celle de la littérature française, du fait d'ailleurs - il faut le reconnaître - que nous avons pris connaissance de l'ouvrage de Fanoudh-Siefer au terme de notre étude.

L'objet de notre travail est simple: il s'agit d'une analyse dont l'objectif est de cerner la présentation du Congo par Egide Straven. Pour ce, recourant à la méthode analytique traditionnelle, nous nous intéressons surtout aux images, c'est-à-dire aux idées d'ensemble suggérées par le texte. Et l'importance que nous accor-

dons aux mots, aux phrases n'est que l'application de ce précieux conseil de Servais Etienne: "Il faut lire attentivement, en songeant toujours que l'écrivain ne met à notre disposition que les mots; en songeant toujours que l'écrivain sait ce qu'il fait même quand la chance l'a aidé dans ses trouvailles" (1). C'est donc dans les mots, dans leurs suggestions et leurs évocations que nous puisons lesdites images.

Le résultat de cette analyse nous le présentons presque brut: les observations décelées sont appuyées par des citations tirées des textes afin d'éviter l'arbitraire du "paraphrasisme", surtout qu'ici il s'agit d'un écrivain peu connu, tiré d'une littérature inconnue, sinon méconnue. Néanmoins de petites synthèses résument à la fin de chaque chapitre le résultat de l'analyse offert presque nu dans l'exposé. La conclusion générale saura, c'est notre espoir, décrire d'une façon brève et complète l'ensemble de ce qui se sera dégagé de l'analyse. Quant à l'intérêt même de ce travail, outre ce que nous avons dit précédemment, il aura été de nous familiariser avec cette branche nouvelle de la critique littéraire qu'est l'imagologie (2). Et ceux que pourraient intéresser la présentation de notre pays dans la littérature coloniale belge y trouveront toujours, nous l'espérons quelque apport intéressant.

On remarquera facilement à la lecture de notre travail qu'il n'a pas été fait une large place à la composition ou au style de l'auteur. Cette lacune, si lacune il y a, est voulue et les raisons en sont simples. D'abord il a été constaté que l'auteur, comme la plupart des écrivains de littérature coloniale, ne manifeste pas un souci particulier de la recherche formelle, sans pour cela que son oeuvre soit totalement dépourvue de qualités littéraires. Ensuite l'objet de notre travail ne vise pas l'analyse du signifiant (vocables) mais du signifié contenu dans le premier. Nous nous en tenons donc essentiellement à analyser l'oeuvre et à faire des

(1) ETIENNE, S., "Sur l'analyse textuelle", in Cahiers d'Analyse Textuelle, 1960, n° 2, p.5.

(2) L'expression est de Guy MICHAUD, préfacier du livre cité de Léon FANOUDH-SIEFER.

comparaisons sous l'optique des rapports pouvant exister entre le réel et sa figuration en littérature.

Dans la *présentation* du travail l'aspect descriptif est le plus dominant. Mais dans les conclusions partielles, les synthèses et la conclusion générale, nous avons essayé de dépasser cet aspect pour toucher à celui de la critique et, dans une moindre mesure, celui de l'explication. En fait les trois aspects se mêlent mais par prudence nous avons évité de justifier l'auteur par de copieuses explications.

Au seuil de vous livrer notre étude, nous tenons à coeur de remercier ici tous ceux qui, professeurs, étudiants ou autres, ont contribué de loin ou de près à sa réalisation. Nos grands remerciements, très sincères, s'adressent à Monsieur le Professeur Victor BOL qui a bien voulu accepter notre sujet et en diriger l'étude, et dont la bienveillante et minutieuse sollicitude ainsi que la fermeté des suggestions données nous ont été d'un soutien réellement réconfortant à des moments d'incertitude.

Nous remercions ensuite les professeurs de la Faculté de Philosophie et Lettres et surtout ceux du département de Philologie romane pour la formation littéraire et scientifique reçue au cours de nos quatre années dans cette université. And last but not least que M. Pius Ngandu, assistant à la Faculté, qui a bien accepté, en ami, de nous lire et nous livrer ses impressions, trouve ici l'expression de notre gratitude.

susceptible de diverses interprétations. De fait il existe ou a existé, en particulier en France, une controverse sur l'existence de la littérature coloniale en tant que genre distinct de la littérature exotique. Déjà en 1909 Pierre Mille exigeait que pour être de "littérature coloniale" une oeuvre soit produite par un écrivain colonial européen né dans la colonie ou tout au moins y ayant passé sa première jeunesse et son adolescence, "années où l'on possède une sensibilité (...) et pénétre dans leur essence la nature et les hommes" (1). Il faut voir dans cette exigence un doute sur la qualité de connaisseur des réalités coloniales chez la plupart de ceux qui s'en sont inspirés pour écrire. La deuxième raison qui fait douter du caractère distinctif de la littérature coloniale (française) est le fait que les écrivains coloniaux, selon Louis Bertrand, écrivent les "yeux et le cerveau tournés vers la métropole" (2). Ce fait est avancé aussi par un autre critique français, Eugène Pujarnisclé, dans son Philoxène ou De la littérature coloniale (3).

De ces deux raisons il découle pour Pierre Mille qu'en France il n'existerait qu'une littérature de "tourisme colonial". Quoiqu'il en soit, l'accord est unanime sur l'existence des littératures nationales: française, belge, anglaise, russe, etc.; on les définit telles par la nationalité des auteurs et par la langue employée. De ce point de vue, littérature exotique et littérature coloniale se rejoignent en une seule entité: littérature d'une nation.

Ainsi la littérature coloniale est une branche de la littérature nationale mais dont l'objet et le décor sont les colonies.

(1) MILLE, P., in Journal Le Temps, 19 août 1909. Cité par L. CARIO et C. REGISMANSET, L'Exotisme. La Littérature coloniale, France, Paris, 1911, pp.262-263.

(2) CARIO, L. et REGISMANSET, C., L'Exotisme. La Littérature coloniale, p.277.

(3) PUJARNISCLE, E., Philoxène ou De la Littérature coloniale, Firmin-Didot, Paris, 1931.

Branche de la littérature nationale du reste parce qu'il nous semble que même les coloniaux nés dans les colonies ne conçoivent pas de prime abord ces pays comme leur patrie, distincte de la métropole.

En fait la distinction n'est pas si facile. Il est en effet des écrivains auxquels certains critiques dénie le titre d'écrivain colonial malgré l'objet "colonial" de leurs oeuvres: "On ne peut prétendre au titre d'écrivain colonial si l'on ignore tout de la psychologie de l'indigène ou de l'Européen établi aux colonies", arrête Pujarnisclé(1), allant dans le même sens que Pierre Mille. Pour lui un tel écrivain est un écrivain exotique.

Qu'est-ce donc qu'un écrivain colonial ? En quoi la littérature coloniale se distingue-t-elle de la littérature exotique ?

Deux théories, nous l'avons dit, partagent la critique. Pour les uns il n'existe pas de "littérature coloniale" mais de littérature exotique de colonies, de littérature de "tourisme colonial" pour reprendre l'expression de Pierre Mille. Pour les autres la "littérature coloniale" constitue une littérature propre, distincte de celle dite exotique. De la littérature coloniale entendue en ce dernier sens plusieurs et diverses définitions ont été proposées. Nous en reprenons quatre à l'ouvrage de Jean-Marie Jadot (2):

1° Pour les uns la littérature coloniale c'est une

"littérature de voyages et d'aventures où, seule l'âme de l'écrivain se découvre, s'introspecte et se mire, mais encadrée des ailleurs qu'ont recherchés sa curiosité et sa nostalgie" (3).

Pujarnisclé rejette une définition similaire. Il allègue qu'elle relève de la littérature exotique car tout est vu et décrit en fonction de l'homme qui y passe (l'écrivain) et non des hommes qui y vivent (4).

(1) PUJARNISCLÉ, E., Philoxène ou De la littérature coloniale, Firmin-Didot, Paris, 1931, p.22.

(2) JADOT, J.-M., Blancs et Noirs au Congo Belge, Ed.Revue Sincère, Bruxelles, 1929, p.253.

(3) C'est nous qui soulignons les termes essentiels dans ces définitions.

(4) PUJARNISCLÉ, E., op. cit., pp.54-55.

2° Pour les autres c'est une

"littérature qui veut (...) divertir par la peinture des choses exotiques et l'étude des âmes étrangères".

Mis à part le terme "divertir" dont la nuance frivole assigne à cette littérature un but peu digne, et le terme "exotique", cette conception est, mutatis mutandis, celle que nous retrouvons chez Eugène Pujarniscle. En effet il exige de la littérature coloniale

"qu'elle peigne d'une façon aussi fidèle que possible le milieu physique et le milieu moral qui constituent la colonie" (1).

Il enchaîne:

"Ce caractère psychologique distingue, selon moi, la littérature coloniale de la littérature simplement exotique".

3° Pour d'autres encore ce sont les

"lettres issues d'écrivains indigènes ou créoles des pays où rayonne l'expansion civilisatrice de la race aryenne".

Cette définition s'exclut d'elle-même, du fait que les indigènes ou créoles ne sont pas des coloniaux au sens restreint reconnu à ce terme, c'est-à-dire des métropolitains vivant aux colonies. De ce fait leur production littéraire appartient à la littérature indigène, du moins si les auteurs se considèrent comme résidents du pays et non comme étrangers.

4° Enfin pour Jadot lui-même la littérature coloniale est une

"littérature qui a pour objet les réactions provoquées par le fait de la colonisation dans les âmes des colonisés, la multiforme intellectuelle et morale de ces âmes et leurs activités" (sic).

C'est là encore une conception psychologique.

(1) PUJARNISCLE, E., Philoxène ou de la littérature coloniale, Firmin-Didot, Paris, 1931, p.14.

Toutes les définitions relevées, à l'exception de la troisième qui est vague et ne repose pas sur le critère "objet", conçoivent la littérature coloniale comme une littérature descriptive. Son but est de peindre les habitants de la colonie, Européens et indigènes, en même temps que le milieu physique. On entrevoit à travers tout ceci que la différence entre la littérature exotique et la littérature coloniale ne peut être que qualitative, sur le problème du fond des oeuvres. Mais examinons au préalable ce qu'est l'exotisme.

B. Littérature exotique.

Pierre Jourda (1) distingue plusieurs sortes d'exotisme, mais trois formes principales retiennent notre attention : l'exotisme romantique, l'exotisme objectif de Taine et l'exotisme colonial.

L'exotisme romantique fait appel à l'imagination plus qu'à la stricte observation (2). L'écrivain exotique romantique ne retient de ce qu'il voit à l'étranger que le pittoresque, le coloré, l'étrange, bref ce qui frappe son imagination. Il conduit son observation par une foule de rêves qu'il se faisait de l'étranger, et souvent ne s'arrête qu'à ce qui de loin ou de près leur ressemble.

L'exotisme objectif de Taine est autre. Taine "ne vas pas à l'étranger pour y fouetter son imagination ou sa sensibilité, ou pour y vérifier l'exactitude d'un rêve, mais en philosophe, pour voir, comprendre, expliquer" (3). Dans cette optique les paysages le retiennent peu, il s'intéresse plus aux hommes qu'au décor. De toute façon le chemin de l'observation objective est ouvert à l'exotisme mais on n'a encore qu'une littérature de tourisme, à proprement parler pas tout à fait objective, mais l'objectivité reste son idéal.

(1) JOURDA, P., L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, t.II; P.U.F., Paris, 1956.

(2) JOURDA, P., op. cit., p.9

(3) Id., ibid., p.185.

Dans l'exotisme colonial Jourda fait une distinction. D'une part il y aurait le colonialisme engagé, "forme de l'exotisme, plus exacte, peut-être, que ne l'étaient les formes antérieures", mettant sur la scène littéraire des valeurs nouvelles : "La colonie ne sera pas seulement attirante par son charme; elle permet aux énergies de s'affirmer, aux âmes ardentes de se créer" (1).

D'autre part existe une "littérature coloniale proprement dite, oeuvre non plus de voyageurs à la recherche des sensations extraordinaires, mais de colons qui réagissent contre les clichés et les préjugés" (2). On accorde peu d'importance au paysage et c'est l'homme et sa vie qui sont le centre d'intérêt. Mais pour faire ressortir ce qu'est la littérature coloniale par rapport à l'exotisme, laissons la plume à Jourda lui-même: "La littérature coloniale, née désormais à la colonie et de la colonie, peindra la colonie telle qu'elle est et non plus telle qu'on la rêve (...). On y étudie les rapports entre conquérants et peuples soumis, les conflits de races, les réactions que provoquent les contacts de deux civilisations (cfr. Jadot); le pittoresque y tient sa place, mais amoindrie (...). L'exotisme prend une forme scientifique" (3).

De tout ce qui précède il se dégage que pour cet auteur la littérature coloniale est une forme avancée de l'exotisme, un exotisme de stade élevé. Elle se caractérise par un souci d'objectivité rigoureuse, elle veut étudier le milieu moral (surtout) et physique au lieu de se contenter de charmer ou plaire par un pittoresque rêvé, ou réel mais exagéré. Il faut souligner qu'elle est malgré tout une littérature exotique. La différence entre la littérature exotique et la littérature coloniale ne serait donc pas dans l'essence, dans l'objet de la littérature, mais dans la manière de s'y prendre pour peindre l'objet. L'exotisme pur est tourné vers le rêve, le charmant, le bizarre; l'exotisme colonial est tourné vers le réel, l'objectif, il est sinon documentaire, au moins documenté.

(1) JOURDA, P., L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, t.II; P.U.F. Paris, 1956, pp.219-220.

(2) Id., ibid., p.222

(3) Id., ibid., pp.222-223.

C. Caractéristiques propres.

Pour notre part la littérature coloniale est une forme de littérature exotique. Elle n'est pas un genre distinct d'exotisme mais elle revêt ses caractères spécifiques. Ce sont :

- 1° l'objectivité : Descriptive des réalités coloniales (physique et morales) qu'elle veut faire connaître, la littérature coloniale doit être objective. Cependant cette objectivité reste un idéal jamais atteint et continuellement poursuivi.
- 2° la compréhensivité : la révélation de la colonie par la peinture en littérature doit être faite à partir d'un principe nouveau : la reconnaissance de la diversité des peuples, au lieu de référer le tout à des canons mentaux emmenés de la métropole ou imaginés sur place. Elle doit se garder des jugements de valeur, pour mériter d'être objective.
- 3° la temporalité : la littérature coloniale est liée à la colonisation. Née avec la colonisation, elle disparaît avec elle.

On aura remarqué que nous admettons que la littérature coloniale est essentiellement descriptive, au sens large du terme. Comme telle elle a pour rôle de faire connaître le monde dont elle s'inspire et ne procède pas de la pure imagination créatrice. Néanmoins cette peinture révélatrice peut s'accompagner d'une prise de position à l'égard des réalités objectivement décrites. Parmi les attitudes éventuelles à adopter à ce sujet l'écrivain colonial peut exalter, dénigrer (ce qui implique un jugement, même postérieur à la saisie du monde décrit), ou révéler simplement. Cette dernière opération n'est pas toujours exempte d'appréciations. Dès lors comment l'écrivain colonial peut-il satisfaire aux critères d'objectivité et de compréhensivité que nous avons énoncés ? Exalter ou dénigrer semble loin du souci d'objectivité; décrire appelle par-ci par-là quelque appréciation. L'objectivité est, à notre avis, possible dans les deux cas, la question est de n'avoir pas de parti-pris et de ne pas s'en tenir à ce que dément la réalité. De la sorte l'objectivité littéraire peut être sauve et la littérature coloniale peut remplir

son rôle. Le retour fréquent du terme "rôle" aura sans doute fait voir au lecteur qu'il s'agit d'une littérature engagée.

Bref la littérature exotique est un genre, la littérature coloniale en est une espèce. Nous spécifions celle-ci par les trois marques citées dont deux concernent l'objet: objet matériel, but et destination.

§2. La littérature coloniale de Belgique.

Si nous avons réussi à présenter le Congo en beauté et à lui amener de nouveaux chercheurs et de nouveaux amants, notre littérature a fait tout son devoir.

J.-M. Jadot, Blancs et Noirs au Congo Belge.

Nous venons d'exposer les diverses acceptions et d'arrêter les caractéristiques de la littérature coloniale. Les lignes qui suivent ont pour objet d'évoquer l'oeuvre littéraire inspirée aux écrivains belges par les réalités congolaises jusqu'à Egide Straven. Lorsque paraît, en 1938, Le Fou du Lac et Sinakwabo de Straven, le Congo est belge depuis plus de trente ans et a derrière lui une abondante littérature inspirée de ses réalités aux coloniaux. Il suffira ici d'un croquis sommaire car notre souci est moins d'inventorier - d'autres l'ont déjà fait avec compétence et minutie - que de saisir la position de cette littérature afin de pouvoir étudier notre auteur sans le soustraire de son cadre littéraire.

A. Une littérature d'action.

Nous avons terminé notre précédent paragraphe par la constatation du caractère engagé que la littérature coloniale laisse deviner dans son exigence de la description objective en vue de révéler le monde colonial. La littérature coloniale belge en particulier apparaît avant tout comme une littérature d'action. En premier lieu elle a pour promoteur le fondateur même de l'oeuvre coloniale belge, Léopold II. Dans sa Petite Histoire des lettres coloniales de Belgique

notamment, Périer (1) signale qu'on cite du roi Léopold II plusieurs lettres où il insiste sur le rôle de la littérature dans l'oeuvre colonisatrice. Encore duc de Brabant, le Prince Léopold se préoccupe sans cesse de la composition d'un livre-monument qui prouve à tous que la Belgique aussi est un peuple "impérial" (sic). En ce sens il insiste, dans une lettre au major Brialmont, sur le rôle de la presse, des hommes de la presse et des "jeunes talents" : "Pour les intéresser à nos oeuvres, écrit-il, le mieux est de leur commander des articles sur une question dont vous leur donneriez le fond" (2). On ne pouvait être plus clair. Mais le Prince ne s'arrête pas là, même plus il souligne l'importance du style à prêter à ces écrits afin de leur conférer un caractère attirant et durable. Bien que l'attention de Léopold II fût surtout accordée aux revues et périodiques, le terme "jeunes talents" laisse croire que cette stimulation s'adresse également aux écrivains. Ainsi les premières productions littéraires inspirées du Congo reflètent assez bien les préoccupations royales d'exaltation. George Martelli au chapitre "La Vision d'un homme" de son De Léopold à Lumumba (3) confirme ces assertions.

L'engagement de la littérature coloniale belge apparaît ensuite au niveau des auteurs. Les premières oeuvres sur le Congo, bien que strictement peu littéraires, sont écrites par des hommes gagnés à la cause colonisatrice. Explorateurs, colons, commerçants, missionnaires, rapporteurs de voyages, du moins la plupart, présentent l'aventure congolaise comme une oeuvre exaltante d'humanitarisme, de philanthropie et de civilisation chrétienne. (4). Les auteurs sont tous les hommes mêlés à l'oeuvre royale de colonisation, encore qu'il y en ait qui trouvent l'ambition royale irréalisable.

(1) PERIER, G.-D., Petite Histoire des lettres coloniales de Belgique, 2e édition de la 2e série, Office de Publicité, Bruxelles, 1944.

(2) Id., ibid., p.15

(3) MARTELLI, G., De Léopold à Lumumba, Ed. France-Empire, Paris, 1964, pp.25-39.

(4) BONTINCK, F., Notes de cours non publié de Critique historique appliquée, année 1969-1970.

Une orientation s'avérait ainsi nécessaire aux écrivains car, comme le dit Périer, il fallait "gagner le public à une entreprise dont l'aspect chimérique dépasse les vues d'un peuple plutôt attentif à de moins lointaines aventures". Les premiers écrivains d'imagination seront ainsi sur les traces mentales de leurs prédécesseurs explorateurs, colons... dont, parmi les plus connus, il n'est pas superflu de citer quelques noms : Edmond Picard, avocat et collaborateur à l'oeuvre coloniale; Charles Lemaire, commissaire de district dans le Haut-Congo; Liebrechts, lieutenant à la Force Publique, puis commissaire de district; Jérôme Becker, explorateur; Louis Delmer, secrétaire du Comité antiesclavagiste de Bruxelles et le bien connu Coquilhat. Le ton patriotique, sinon apologétique domine dans leurs écrits. De la sorte la littérature coloniale belge, encore toute naissante, se sépare peu de l'entreprise coloniale. L'objectif premier semble de faire connaître et aimer le Congo aux Belges et d'attirer beaucoup de sympathisants à l'entreprise commencée.

Le caractère engagé se remarque enfin dans l'institution par le gouvernement belge des prix littéraires destinés à récompenser les meilleures oeuvres inspirées de la colonie. Le plus important de ces prix, triennal, fut institué en 1921 par le prince Albert, en remplacement des concours qu'organisait jusqu'alors la revue littéraire La Renaissance d'Occident. Décerné uniquement aux prosateurs, ce prix a sans doute contribué largement à l'éclosion effervescente de la littérature romanesque d'après 1921. L'intérêt suscité par l'Afrique centrale est tel que même le cardinal français Lavignerie institua au nom du pape un prix littéraire.

Mais l'afflux de nouveaux écrivains paraît être allé de pair avec une baisse de la servilité du début. Les thèmes deviennent nombreux et diversifiés : description, psychologie, art nègre, biographies romancées, etc. Nous croyons cependant que les oeuvres de cette littérature, même celles de la période avancée de la colonisation, renferment cet esprit engagé, partie intime de la littérature coloniale de par l'origine de celle-ci et du fait que les écrivains sont des anciens de la colonie. Par son origine la litté-

rature coloniale belge, promue par le gouvernement est, si peu soit-il, tributaire de certaines images et données déposées dans les esprits des lecteurs par les premiers auteurs. Il est difficile de se débarrasser de ces préjugés et de certaines idées préconçues. Quant aux auteurs, disons en bref qu'ils ont vécu au Congo en tant que "civilisateurs". Ceci a créé en eux une certaine nouvelle mentalité.

La littérature coloniale belge, nous semble-t-il, pourrait être comparée dans ses desseins propagandistes et apologétiques, à la littérature romaine sous l'empereur Auguste. Mais elle n'a pas son Virgile ni, comme la littérature coloniale anglaise, son Rudyard Kipling.

B. Une oeuvre abondante et variée.

La production littéraire coloniale belge inspirée du Congo a touché à tous les genres. Poètes, dramaturges, nouvellistes, romanciers n'ont pas manqué pour faire du monde colonial congolais le décor et l'objet de leurs écrits. Pour la période de 1885 à 1920, Perrier dénombre une soixantaine de titres et pour celle de 1921 à 1938 quelque cent ouvrages proprement littéraires. A tous ceux-ci on peut ajouter de nombreux ouvrages ne relevant pas toujours de l'imagination et peu artistiques (1).

A l'avant-plan de ces créateurs littéraires nous trouvons Emile Banning, un des premiers collaborateurs de Léopold II et poète humaniste de l'Afrique (2). Le théâtre ne fait pas défaut : Louis Delmer publie l'Esclave (1891) et Edouard Descamps Africa (1893) drames antiesclavagistes auxquels s'ajoute Les Chasseurs d'Hommes (2) de l'Abbé Marchal.

(1) JADOT, J.M., Les Ecrivains africains du Congo Belge et du Rwanda-Urundi, Ed. J. Duculot, Gembloux, 1939, p.20.

(2) La date de la publication n'est pas signalée.

A cette même époque Léopold Courouble publie En Plein Soleil (1900). Le succès est tel que le roman est réédité et, à la troisième édition, augmenté et publié sous le titre Profils de Blancs et Frimousses de Noirs (1902). On y rencontre déjà une belle congolaise, Lukusu, qui affole un touriste belge de passage au Congo. Cependant, à cause d'un grand nombre de personnages asiatiques qui interviennent dans le récit, Jadot juge ce roman peu congolais et considère comme premier véritable roman congolais Udjidji (1905) de Charles Alfred Cudell. C'est un roman descriptif des moeurs de quelques tribus riveraines de la rivière Mbujimayi, au Kasai. L'opinion de Jadot est partagée par Camille Hanlet (1).

La littérature coloniale belge a donc touché à tous les genres. Néanmoins le roman conserve une place de prédilection. Avec la création du prix du roman en 1921, on a dû assister à une entrée sur la scène littéraire de nouveaux écrivains coloniaux, libres ou engagés. Parmi les plus notoires citons Jean-Marie Jadot, auteur de plusieurs ouvrages sur le Congo dont un roman, L'Enfant à l'arc (1939), des contes et des poèmes. Son Blancs et Noirs au Congo Belge (1930) fut consacré par le prix triennal de littérature coloniale. Bien avant lui Grégoire Herman publie Le Feu dans la Brousse (1921), lequel fut un nouveau son de cloche dans la production romanesque. Car, malgré Udjidji, le roman colonial semblait encore mal assis et à la recherche d'une voie définitive. Les réalités-objet étaient bien congolaises, mais la manière de s'y prendre ne satisfaisait guère. Le Feu dans la Brousse reçut le prix du concours de la Renaissance d'Occident. Selon Jadot, c'est, à l'époque, le "seul roman digne de la tributaire (colonie) et de la suzeraine (métropole)" (2).

Les thèmes traités sont divers : description de moeurs, psychologie des coloniaux, psychologie des indigènes, amour, héroïsme, civilisation, et bien d'autres encore, et nous ne pouvons manquer de citer ici René Toinoir qui a mis en forme littéraire des ouvrages

(1) HANLET, C., Les Ecrivains Belges contemporains, t.II., H. Dessain, Liège, 1946, p.1137.

(2) JADOT, J.-M., Les Ecrivains africains du Congo Belge et du Rwanda-Urundi, Ed. J. Duculot, Gembloux, 1959, p.17.
Blancs et Noirs au Congo Belge, p. 17

ethnologiques de thème : La Pierre de feu (1939), Le Crépuscule des ancêtres (1948) etc.

C. Engagement et objectivité.

Les écrivains coloniaux sont en général les hommes au service de la colonie ou ceux qui en sont revenus. Ce sont les agents de l'Etat, les explorateurs, les missionnaires ou les colons, tous hantés par l'"ombre de Léopold II" civilisateur. Or, on l'a vu, les écrivains coloniaux belges ont pour promoteur de la littérature coloniale le roi lui-même et sont patronés plus ou moins par le gouvernement.

Restent-ils fidèles aux desseins propagandistes du début ou s'en écartent-ils pour faire oeuvre personnelle ? Le temps imparti à notre travail ne nous permet pas de nous occuper de cette question pour y donner une réponse complète et satisfaisante. Mais interrogé sur l'objectivité des écrivains coloniaux belges, Jean-Marie Jadot avait répondu que les lettres "congolaises" (sic) d'alors, dans l'ensemble de leur production, n'avaient pas rendu avec assez d'exactitude les réalités congolaises dont elles s'étaient emparées (1). Il ajoutait : "Mais je ne m'en étonne pas et je ne le regrette guère", affirmation qui surprend lorsque nous songeons à la vocation avouée de la littérature coloniale, à savoir peindre les réalités-objet le plus exactement possible. Il importerait selon Jadot de faire aimer son sujet, d'amener à la colonie nouveaux chercheurs et nouveaux amants, les excès devant être corrigés par la littérature didactique.

Il s'impose au moins le fait que les écrivains coloniaux poursuivaient divers buts : le succès, le didactisme ou la délectation personnelle. Et il semble que pour beaucoup, sinon pour tous, la colonisation ouvrait à la civilisation les peuples "barbares" d'Afrique centrale. La réticence de l'opinion belge devant les pré-occupations "impériales", du roi pouvait obliger ces écrivains à l'y intéresser ou favorablement ou défavorablement. De toute façon il y aurait dans cette littérature dérivant d'un fait non même-

(1) JADOT, J.-M., op.cit., p.256.

accepté quelque engagement, quelque prise de position.

L'oeuvre de Stravén n'insère dans cet univers idéologique que nous venons de décrire. Mais quel but déclaré - explicitement ou implicitement - l'auteur poursuivait-il en saisissant la plume après une dizaine d'années de vie de colonial ? Nous aborderons cette question au ?

Chapitre II

L'OEUVRE D'EGIDE STRAVEN.

=====

§₁. L'Homme et l'Oeuvre (1).

Communément prénommé Egide, mais de son prénom complet Trudon-Balthazar Egide, Straven est né à Saint-Trond en 1879. Licencié en sciences commerciales et consulaires de l'Université Catholique de Louvain, il fut pendant un temps correspondant de sociétés commerciales et professeur de collège, à Anvers, avant d'entrer au service de la Compagnie du Kasai, qu'il servira deux ans au Congo, de 1908 à 1910. Ensuite sa vie de colonial est une alternance de congés en Belgique et de séjours au Congo.

En 1911 il passe au secteur public, où il est affecté à Tshofa, district de Kabinda (au Kasai), en qualité de chef de secteur puis, fin 1912, en qualité d'administrateur de territoire. L'année suivante, de retour d'un bref congé en Belgique, il entre dans l'administration territoriale du Katanga où il reste cinq ans. Rentré en Belgique en 1918 il repasse au secteur privé et, douze ans durant, il vivra dans l'Europe de l'est : Pologne, Roumanie, Bulgarie. En 1927 il revient au Congo, toujours au Katanga, où il devient fondé de pouvoirs de la Compagnie maritime belge jusqu'en 1932. C'en est fini de sa vie de colonial au Congo. Straven rentre en Belgique. Soit nostalgie, soit souci d'immortaliser son souvenir du Congo, il se découvre une vocation d'écrivain d'inspiration africaine. Il meurt à Anvers en 1949, après une existence pleinement engagée.

Son oeuvre n'est pas très abondante. Il publie en 1938 Le Fou du Lac et Sinakwabo(2) dont le cadre se situe aux environs congolais du lac Tanganika. Le roman obtient un franc succès et le prix triennal

(1) Ce paragraphe s'inspire de la notice bio-bibliographique de la Bibliographie Belge d'Outre-mer, tome VI.

(2) Dans la suite ce livre sera cité sous le titre abrégé de Le Fou du lac...

de littérature coloniale. Son auteur, "écrivain excellent", "le plus honorable à la fois et le plus effacé des confrères", accepta avec peine le déjeuner de corps offert en son honneur, à cette occasion, par l'Association des écrivains et artistes coloniaux. Signalons que ce roman a été traduit en danois. Après la parution de cette première oeuvre c'était le tour de Veillées de Brousse (1942), recueil de six nouvelles, et de Kapiri-Pi (1946), roman de sujet katangais sous le règne de Msiri.

Selon Jean-Marie Jadot (1), son oeuvre a été "unanimentement appréciée" par les historiens et les critiques des lettres belges. Il faut cependant ajouter à ces trois oeuvres publiées, treize nouvelles non éditées parues, à partir de 1945, dans les revues "Congo Illustré", mensuel édité à Elisabethville, la "Revue Coloniale Belge", bimensuel paraissant à Bruxelles, et la "R.A.F.", revue wallonisante éditée à Léopoldville. Il s'agit de :

- \ - Mireille, le lion et la fabrique de margarine (1945,c)
- \ - Un Sentier en lacet (1946, a)
- \ - Un Zèbre (1946,a)
- \ - Le Sens des affaires (1946,a)
- \ - Boushimaie, ménagère (1947,b,c)
- \ - La Cave hantée (1947,c)
- \ - Morialmé au grand coeur et Madiama Kikamba (1947,a,c)
- \ - Ame aux enchères (1947,c)
- \ - Un Evolué (1948,c)
- \ - Le Petit baron et le rail (1948,c)
- \ - Le Flandrin et le commandant Nom-de-Nom (1948,c)
- \ - D'Aristote à Katombe du lac Kisale (1949,a)

Straven totalise quinze ans de service au Congo, dont dix au Katanga et cinq au Kasai. De ce fait il connaît assez bien le pays katangais et ses populations avec lesquelles il a eu de fréquents contacts, de par son service d'agent du secteur public ou du secteur privé. Il est regrettable qu'il ne nous ait pas été possible de

(1) Article de la Bibliographie Belge d'Outre-mer, voir note de la page 21 - (a)= in "Revue Coloniale Belge"; (b)= in R.A.F.; (c)= in "Congo Illustré".

feuilleter ses nouvelles non éditées. Il n'est pas superflu de souligner que son oeuvre est celle d'un homme qui était gagné à la cause coloniale par les services qu'il rendit dans l'administration coloniale ou dans les sociétés qui tiraient un profit indéniable de la colonisation. Gagné ou mêlé simplement à la cause coloniale, il était en tout cas un homme engagé. Et son oeuvre témoigne d'un sens patriotique manifeste. On doit remarquer dans ce fait une prise de position en faveur de la métropole et de l'oeuvre qu'elle réalise en Afrique, quoique ceci n'exclue pas de la sympathie pour les habitants de ces contrées.

§2. But et destination de l'oeuvre.

Avant de passer à l'objet de notre étude il nous paraît utile, toujours pour mieux saisir l'auteur, de déterminer pourquoi et pour qui Straven a écrit en s'inspirant uniquement du Congo.

Les épilogues des romans nous montrent un Straven mémorialiste, soucieux de faire revivre pour la postérité belge le souvenir de quelques pionniers de l'édification de l'empire colonial belge, civils et militaires. Ce rappel s'accomode d'un ton nettement louangeur à l'égard de ces disparus et de leur oeuvre coloniale.

Dans l'avant-propos de Kapiri-Pi, l'auteur parle clairement de "la figure héroïque des chefs de poste de l'époque" et des "aventures prestigieuses du siècle passé", à savoir le dix-neuvième. Même il énonce un regret significatif:

"Ces vaillants de la première heure, la patrie les a oubliés (...). Mais le soir, les vieillards noirs d'alors vous redisaient les noms indigènes de ceux qui y dormaient, leurs batailles et leur mort" (1).

On aura remarqué les mots - force "héroïque", "prestigieuse" et "vaillants" dont l'auteur auréole ces pionniers. A la fin du roman,

(1) Kapiri-Pi, p.8 ; y = dans les tombes, au Congo.

un de ceux-ci est présenté comme un exemple à imiter :

"En ces jours terribles, ces jours de honte et de détresse que tu traverses, o Patrie trois fois sainte, puisses-tu compter beaucoup de fils aussi nobles que lui" (1)

L'objet de l'oeuvre consiste donc à immortaliser par les personnages synthétiques les premiers serviteurs de la cause de Léopold II morts au Congo. De fait, quelle que soit la place occupée par les personnages indigènes, les coloniaux sont les vrais héros et les plaques tournantes des oeuvres. Le Fou du lac tourne autour d'Olivier de Maniquet, chef de poste ; Kapiri-Pi relate la vie du lieutenant Jean-Paul Luchêne, également chef de poste militaire ; enfin dans Veillées de Brousse toutes les nouvelles ont pour héros des Européens travaillant pour le compte de la colonie : les chefs de poste Dumont, Bouru, Brichard, le comptable de l'Etat Dupont, etc. Il faut remarquer que ces personnages et bien d'autres ne sont pas tous historiques. Certains ne sont, ainsi que le dit Straven lui-même, "qu'un masque (...) mis sur la figure héroïque des chefs de poste de l'époque".

De ces intentions ouvertement exprimées il se dégage et il appert que l'oeuvre de notre auteur s'adresse aux métropolitains belges oublieux de leurs héros coloniaux. Mais cette destination n'est pas la seule.

Ainsi, pressentant un haussement d'épaules des métropolitains à propos de cette oeuvre où il est question d'"une quelconque supériorité des enfants de Cham", l'auteur écrit certainement pour un public divers : métropolitain, colonial et congolais, ainsi qu'il l'exprime dans l'avant-propos précité...

"Il m'importe ! Ceux de la brousse me comprendront. C'est d'ailleurs pour eux que j'écris : pour eux seuls, mes frères en solitude de là-bas, en nostalgie d'ici".

(1) Le roman est écrit en 1944, en pleine guerre mondiale.

... et dans la dédicace de Veillées de Brousse :

*"A mes frères, les vieux Africains qui traitent dans
la grissaille des villes des chagrins incompris..."*

Tels sont le but et la destination visibles de l'auteur. Pour rehausser les mérites des pionniers et justifier la colonisation comme oeuvre civilisatrice, l'auteur nous donnera-t-il du pays une image d'un monde impossible, malsain et habité par les sauvages nègres ? Ou exaltera-t-il les réalisations accomplies par ces "héros", afin de convaincre les hésitants de la métropole ? C'est à ces questions et à d'autres semblables que nous allons essayer de répondre à l'issue de ce travail. A présent examinons le contenu de l'oeuvre.

§3. Description matérielle.

A. Intrigues.

La présentation du contenu des oeuvres de notre auteur se révèle quelque peu ambiguë. Faut-il suivre le héros colonial remémoré ? Faut-il suivre l'héroïne indigène ? L'objet de notre étude, à savoir l'examen de la présentation du Congo en littérature, nous oblige à résumer les oeuvres du point de vue approprié, c'est-à-dire en suivant les personnages indigènes. Ceci offre l'avantage de présenter au préalable, bien que succinctement, la matière que nous allons analyser. Il nous faudra cependant ajouter quelques lignes sur les personnages européens.

a) Le Fou du Lac et Sinakwabo est l'histoire dramatique de la jeune Mèssou (Sinakwabo). Le roman débute par la description du poste d'Etat de Mountou-Môssi, situé près du lac Moufwandanshi, au Katanga. Apparaissent ensuite trois "ménagères" congolaises : Masoumba, Kountessa et Ya Boushito, qui accompagnent leur "maître" blanc Taskiewitch à ce poste. Elles fournissent à l'auteur l'occasion de broser un portrait moral et physique de la femme noire. C'est ensuite au tour du chef du poste, Olivier de Maniquet, de faire connaissance avec le prospecteur Taskiewitch.

Quelques jours après le départ de celui-ci, voici arriver au poste une "vieille indigène d'aspect simiesque" qui demande à Olivier de sauver son fils qu'un chef indigène veut faire exécuter. Le peloton qui tient la place, une cinquantaine de soldats, se met en route vers le village indiqué. Le condamné est sauvé, mais les villageois ont cherché le salut dans la fuite en forêt. Au soir le caporal Tchombe Bouloulou capture une femme et sa fille. Cette dernière éblouit Olivier qui s'en éprend aussitôt. Malgré son jeune âge, la jeune fille est mariée à Olivier pour lui éviter d'aller au harem du chef du village, auquel elle avait été promise. La dot exigée est énorme, mais ébloui par la jeune fille Olivier ferme les yeux sur le montant demandé.

Méssou s'installe ainsi avec son mari au poste de Mountou-Môssi. Là elle mène sa vie à cultiver un petit lopin de terre qu'elle ensemence de maïs et à tisser du raphia. Elle veille scrupuleusement sur son mari.

Des jours, des mois passent. Un incident survient entre Olivier et ses travailleurs : une affaire de superstition, car les travailleurs refusent de dormir sur les terres d'un village "mort". Peu après se passera une action peu vraisemblable. Une nuit, Méssou ou Sinakwabo sort prier sur la tombe d'un commandant blanc enterré au poste, demandant à Dieu de semer dans le corps de l'enfant qu'elle porte en son sein "l'âme du grand soldat d'Europe qui dort sous cette pierre". Plus encore la jeune femme étreint la dalle mortuaire du tombeau. Neuf mois après elle accouche d'une fille et lance un cri de désespoir. La nouvelle de l'accouchement parvient à sa grand-mère paternelle, "cheffesse" de Mwana-Kitouri. Celle-ci envoie ses gens réclamer un tribut à Olivier. C'est le début du drame de Sinakwabo.

En effet un des porteurs de la grand-mère Ndala-Kamina, mécontent, dénonce, auprès du chef Ya Kitombe, le féticheur Katongola d'avoir marié sa fille à un Blanc. Ya Kitombe se répand en menaces. Or, peu d'années après, Olivier meurt d'hypnosie. Le poste de Mountou-Môssi est évacué. Sinakwabo rentre se réfugier chez sa grand-mère,

accompagnée de sa servante Ndaï. En cours de route Ndaï se dérobe à sa patronne. Deux hommes qui la rencontrent la violent, puis la vendent contre trois chèvres. Elle est finalement égorgée chez le chef Ya Kitombe.

Pour Sinakwabo la retraite de Mwana-Kitouri est sans sécurité. Découverte, la jeune femme est ramenée chez le terrible Ya Kitombe qui la fait massacrer, elle et sa fille. Son père Katongola subira le même sort. Mais voici venir le chef de zone Bernier pour venger tous ces crimes et instaurer un nouvel ordre dans la région.

Ce roman présente deux centres d'intérêt qui constituent ses parties logiques. La première concernerait Olivier de Maniquet et son poste de Mountou-Môssi. Elle relate sa vie de fonctionnaire colonial dans les premières années de l'implantation belge. On peut la subdiviser en trois volets : 1° La rencontre d'Olivier avec Taskiewitch lors du passage au poste de ce dernier. Le Russe inspire à Olivier l'amour des femmes indigènes et l'intérêt de la recherche de l'or. La vie de l'agent colonial en changera.

2° Le mariage d'Olivier avec Mèssou ou Sinakwabo.

3° La maladie du sommeil et la mort.

Déjà père d'une fille, Nyota-Lé, Olivier sent ses forces décliner petit à petit. Chaque soir une forte fièvre l'agace, il dort plus qu'il ne travaille. Inquiet de ne plus recevoir de nouvelles d'Olivier, le chef de zone du Loushipa envoie l'agent militaire Bernier s'enquérir de la situation. Celui-ci arrive peu avant qu'expire Olivier.

La deuxième partie relaterait la vie des indigènes laissés à eux seuls. Violences, massacres, absence de justice pourraient en composer le premier volet. Le deuxième peut être intitulé : Le monde des esprits. Il nous fait pénétrer dans un univers obscur de forces occultes, d'où nous sortons aussi ignorants que lorsque nous y entrons.

En somme tout dans ce roman est double : deux héros, Olivier et Sinakwabo; deux intrigues : la vie d'Olivier et le drame de Sinakwabo, à travers lesquelles l'auteur développe le double thème du monde noir seul et du monde noir en contact avec la colonisation.

b) Tout autre est Kapiri-Pi, consacré à deux Européens culturellement différents. Ce roman s'ouvre aussi sur la description du lieu principal du récit : le Fort du Clairon. Pourtant l'histoire commence logiquement ailleurs.

Benguéla Vielha - en Angola - 25 Décembre 1874. Un veilleur de la prison de la ville fait évader pour une petite bourse d'escudos d'or le prisonnier portugais Francisco da Fonseca. Ce négrier laisse derrière lui une jeune amante enceinte et désabusée, dona Sabina. Il fuit à cheval chez le roi Msiri. La jeune fille, faible et fatiguée, ne peut le rejoindre au lieu convenu. Elle échoue dans un village des Basanga où une vieille indigène, Mama Loubeshi, l'accouche. La mère meurt aussitôt, mais l'enfant, une fille, est recueillie par la vieille accoucheuse. Elle est éduquée par elle et c'est bien une petite indigène blanche de dix pluies - dix ans - que son père découvre lors de son passage dans ce village.

Devenue adolescente Kapiri-Pi manque de peu d'être vendue comme esclave à un Arabe. Alors que tout le marché était déjà conclu, une rixe éclate entre la suite de l'Arabe et Ilounga Kizima. L'Arabe et tous ses gens sont tués par les villageois. Kizima et Kapiri-Pi deviennent amis et se promettent l'un à l'autre.

Pendant ce temps Francisco fait le caravanier et le contrebandier. De retour à Mouloumbou où est sa fille, il s'y installe comme factorien. Sa fille fait bientôt connaissance avec le sous-lieutenant Duchêne et un amour mal dissimulé se noue entre eux. Cependant Jean-Paul constate bientôt leur différence de culture. D'autre part Msiri a obtenu par menaces d'épouser Kapiri-Pi.

Pour échapper à ce mariage non consenti, Kapiri-Pi fait tuer par Ilounga les deux messagers du roi venus négocier la dot à verser. Une expédition punitive conduite par le chef Moumoneka s'amène aux villages de Mouloumbou. Les villages sont brûlés, les hommes, femmes et enfants massacrés. Le chef Mouloumbou, sa mère Loubeshi, Ilounga et Kapiri-Pi sont emmenés en captivité à Bounkeya. Là la jeune fille refuse de se soumettre au roi. Msiri la fait empoisonner elle et sa mère nourricière Loubeshi. Mouloumbou est enterré vivant. Msiri va de meurtre en meurtre. Comme dans le premier roman, l'intervention d'un agent militaire colonial qui venge tous ces crimes termine le livre.

Ici aussi nous pourrions diviser l'oeuvre en deux volets. D'une part la vie du "Commandant" Duchêne au fort jusqu'à sa mort sur le champ de bataille au nord-Congo; d'autre part la vie de l'héroïne Kapiri-Pi: sa naissance, son éducation, la rencontre avec Jean-Paul Duchêne, le mariage forcé avec Msiri et la mort. Par ces deux héros le lecteur a constamment devant lui deux mondes de civilisations différentes. Et l'insoumission de Msiri réitère ici, à sa façon, la présence du double thème du monde noir avec et sans les Blancs, déjà souligné explicitement dans le premier roman.

c) Les nouvelles de Veillées de Brousse retracent diverses scènes de la vie des coloniaux. Le Congo y fait généralement figure de paradis sur terre où les coloniaux rentrés dans la métropole éprouvent du mal à ne pas retourner. Parmi ceux-ci nous citerons Dumont, narrateur enchanté de ce recueil et l'Eccossais Archie, héros de la nouvelle "Baronet Giltspur is home again".

Nous ne retiendrons de ces nouvelles que la deuxième, la plus touchante et la plus longue (presque la moitié de l'ouvrage) : "Un Gentleman-rider". L'action a lieu au poste de Moutenghe, quelque part au bord du fleuve Congo, dans le Bas-Congo. Le factorien Jacques de Cloyère y tient un petit magasin d'articles divers. Il est marié à une femme indigène, Wali-Dibele, qui lui a donné une fille, Jeannette.

La femme mène une existence anodine et effacée. Presque chaque jour son mari la bat, selon l'humour du jour. La soumission de Wali-Dibele, sa déférence, sa sollicitude, l'enfant qu'elle a donné à son mari, rien ne change à la cruauté du mari. Au contraire elle est journellement objet d'injures et de sarcasmes. Malgré tout elle reste fidèle, s'occupant de ses petits travaux de champ.

Entretiens Jeannette devient grande. Un jour qu'un bateau commandé par un capitaine noir martiniquais, Beautemps, accoste à Moutenghe, Jeannette s'y faufile discrètement et rentre avec le bateau. La mère de la fille a reçu la dot mais l'affaire est restée secrète. Au retour du bateau, Jacques, soupçonneux, tue le capitaine Beautemps. L'affaire est transmise au tribunal de Léopoldville. Wali-Dibele y accourt. Contre toute attente elle prend la défense de Jacques et s'inculpe elle-même. Jacques est condamné à trois mois de servitude pénale. Sa mort accidentelle achève le récit.

Les autres récits font état des malversations frauduleuses des comptables coloniaux, chantent le charme du "Pays du Soleil" et bien d'autres historiettes de la vie dans la brousse. A part la nouvelle résumée ci-haut, les autres ne contiennent presque pas de personnages indigènes. C'est dire leur peu d'intérêt pour cette étude.

Telle est brièvement l'oeuvre éditée d'Egide Straven, de forme peu artistique ou esthétique certes et cependant attachante, sincère, en tout cas pleine d'un réel sens de compréhension. C'est elle que nous avons choisie pour en étudier la figuration de notre univers physique et moral par cet écrivain.

B. La matière.

On peut se demander quels renseignements sur le Congo nous pouvons tirer de cette oeuvre où l'Européen est la plaque tournante des récits. Certes l'oeuvre de Straven est consacrée à la mémoire des figures héroïques belges de la période d'occupation du territoire congolais. Elle offre néanmoins au lecteur une idée et un visage du Congo. Notre effort vise à les décèler par l'analyse des textes.

Déjà les intrigues nous ont familiarisé avec certains noms indigènes. Mais que voit-on réellement du Congo ?

D'abord il faut remarquer que toutes les actions se déroulent en terre congolaise (1). De ce fait le lecteur a toujours devant les yeux un décor local. A travers celui-ci c'est l'image, littéraire, du pays, d'une région particulière qui nous est présentée. Tour à tour les postes d'Etat, la brousse, les villages, les rivières... défilent devant le lecteur. La situation matérielle du pays ainsi que le milieu physique sont décrits ou évoqués.

Ensuite l'oeuvre remémore une période assez reculée. Descriptions et croquis sommaires donnent du pays non un visage de toujours, mais celui d'une époque. Certains faits, telle la traite négrière, sont impensables en dehors du temps dans lequel ils se situent. Finalement c'est un espace, un temps moral et social, des hommes d'une époque que découvre le lecteur. Les forts ou les postes sont peuplés de soldats dont quelques traits psychologiques percent à travers le récit; de plus ils sont les rendez-vous de palabres entre chefs (ex. Le Fou du Lac) ou entre chefs et tout autre habitant européen de la région (ex. Kapiri-Pi). Les Congolais, hommes et femmes nous sont décrits ou évoqués dans de petites allusions significatives. Les moeurs, les croyances, les coutumes, rien n'est oublié. Un mot, une phrase livrent ci et là une opinion ou un jugement de l'écrivain. Cependant il y a plus. Car l'oeuvre littéraire n'est pas un documentaire fidèle de la réalité. De là il découle que nous devons juger dans quelle mesure et dans quel sens le créateur a conçu son monde, c'est-à-dire s'il a embelli ou enlaidi la réalité.

Voilà esquissés la matière dont il est question et le plan que nous suivons dans ce travail. Une remarque s'impose avant de passer à l'analyse de l'oeuvre. La mention "oeuvre" de Straven renvoie uniquement à son oeuvre éditée, précédemment décrite, et nous nous basons surtout sur les romans sans négliger pour autant Veillées de Brousse.

(1) A l'exception d'une nouvelle de Veillées de Brousse: "Le Vieux Dumont fait la noce", pp.9-35, dont l'action a lieu en Belgique.

Chapitre III

LE CADRE GEOGRAPHIQUE ET HISTORIQUE.

=====

§1. Cadre géographique.

L'oeuvre de Straven présente une relative homogénéité de cadre géographique. Du Fou du Lac aux Veillées de Brousse les récits ont pour scène principale le Katanga. Dans le premier roman, en tout cas, le nom du Katanga est explicite et revient assez souvent :

"De l'or ? Mais le Katanga en est plein. C'est la chambre du trésor de l'univers" (1).

Le cadre est surtout défini par l'évocation du milieu physique. Le poste d'Etat de Mountou-Môssi, lieu charnière du Fou du lac se dresse non loin d'un lac, Moufwandashi, très vaste, aux eaux lumineuses, s'étendant dans la zone de la rivière Loushipa; il est dominé au loin par les monts Bouyoula, et une autre rivière, la Louwé, coule dans cette région du poste. Des îlots tachent le lac. Périer considère ce lac comme le Tanganika. Quoi qu'il en soit les monts Bouyoula sont attestés par les ouvrages de géographie et Louwé n'est autre que la rivière Luvua dont certaines cartes donnent d'ailleurs aussi la graphie "Luwe". Et la rivière comme les monts se situent au nord-Katanga.

Il en va, à peu de chose près, de même pour Veillées de Brousse. La première de ces nouvelles se passe en Belgique, la deuxième commence au Katanga mais finit au Bas-Congo; la troisième a lieu au Kwango-Kasaï tandis que la quatrième et la sixième nous reportent au Katanga. La cinquième nouvelle n'a pu être localisée. Toutes proportions faites trois nouvelles sur six évoquent le pays katangais. D'autres se déroulent dans ses environs, à l'exception de la première. En somme presque toute l'oeuvre se localise dans cette province mais les contours du cadre ne sont pas très nets et s'étendent aussi aux régions voisines.

(1) Le Fou du lac..., p.17

La région est vaste, les villes inexistantes, les villages clairsemés. Plusieurs tribus y habitent, côte à côte ou séparément. Les postes d'Etat, dans l'étendue considérable de la brousse, baignent dans une atmosphère de solitude écrasante que ressentent surtout leurs occupants européens :

"Ce qui est oeuvre humaine - le village silencieux, le Fort endormi - semble indiciblement vain et insignifiant dans l'immensité du paysage, au-dessus duquel le soleil fulgure comme une panoplie de diamant" (1).

Parmi les populations de la contrée citons les Basanga, tribu du lieu où se déroule l'action de Kapiri-Pi, les Baluba, les Bayeke, etc. Ces derniers, piliers de Msiri selon l'histoire, sont entièrement dans l'ombre au cours de ce roman, leur nom n'est même pas cité.

Le pays katangais offre à notre vue divers phénomènes physiques. En premier lieu il est la source du majestueux fleuve Congo, qu'alimentent sur son parcours katangais même plusieurs rivières. On y rencontre aussi quelques lacs dont l'oeuvre nous donne quelques noms : Moero, Yikondja, Kisale, etc. Comme nous le disons autre part, on ne rencontre pas de description détaillée d'un de ces phénomènes physiques cités sous leur nom réel. L'auteur les évoque simplement. C'est à peine aussi que nous trouverons signalés les divers massifs montagneux de ce pays.

§ 2. Cadre historique.

Le lieu des actions de l'oeuvre se limite donc relativement au Katanga. Le temps est celui de l'implantation coloniale dans cette province, du moins pour les deux romans. En effet Olivier de Maniquet, héros du Fou du Lac meurt en 1910 et c'est peu de mois après que prend fin le drame des autres personnages du roman.

L'histoire de Maria Margarita, alias Kapiri-Pi, commence en 1874 avec l'évasion de Francisco. Par ailleurs, le co-héros du ro-

(1) Kapiri-Pi, p.39.

man, Jean-Paul, meurt en 1897 en Uélé, au cours d'un combat. Nous pouvons prendre 1874 comme terminus a quo et 1910 comme terminus ad quem approximatifs. De toute façon la date la plus reculée dans ces oeuvres est celle de 1874. A cette époque le Katanga est sous la domination du roi Msiri, réputé cruel, despotique et réfractaire à l'emprise coloniale. Les peuples qu'il tient sous son pouvoir, divers, n'ont de commun que le paiement de tribut au grand chef et le respect de certaines de ses lois. Il n'existe aucune administration digne de ce nom. En revanche, pour chacun l'insécurité commence au seuil d'une autre tribu. Par ailleurs sévit le trafic d'esclaves, pratiqué par Arabes et Européens de connivence avec Msiri :

"... Mwenda Moushiri, comme par le passé, du moment qu'il touche son mirambo, nous laisse les mains libres. Tu l'as compris comme moi quand il nous a reçu dans son boma. Réfléchis encore..." (1).

Le 1er juillet 1885, le décret léopoldien sur l'occupation des "terres vacantes" précipite les événements dans cette partie du pays, menacée par la présence anglaise en Rhodésie. Pour prendre les Anglais à revors, les Belges se lancent à la conquête du Katanga. Ils créent un peu partout des postes militaires d'occupation pour épier la situation, envoient des expéditions dont les plus connues sont celles de Stairs, Delcommune et Le Marinel.

Du côté des indigènes nous constatons une perpétuelle tension entre tribus : razzias, expéditions punitives, guerres... font la trame de la vie ordinaire des chofferries. Devant le fait colonial pénétrant se manifeste une hostilité et des résistances disparates. Bien de chefs reçoivent les nouveaux venus, mais souvent se révoltent par après suite à certains malentendus. Dans cette atmosphère du Katanga dominé par le roi Msiri se déroulent les actions de cette oeuvre, atmosphère de violences, d'hostilité et d'insoumission. Tel est le cadre choisi à dessein par l'auteur, pour célébrer les héros coloniaux de la pénétration belge au Katanga et, quand nous songeons à Veillées de Brousse, de ses premières années d'occupation. Nous allons au chapitre suivant examiner la peinture de ce milieu.

(1) Kapiri-Pi, p.35.

Chapitre IV.

LA PEINTURE DU MILIEU PHYSIQUE. =====

§1. Les Stations d'Etat.

Les romans s'ouvrent sur la description des postes militaires d'occupation. Dès les premières lignes on ressent l'isolement où ils gisent, silencieux, et la solitude de leurs habitants. Tel le poste de Mountou-Môssi :

"Ses bâtisses, entourées d'arbres en fleurs, semblent flotter, comme une panne de nuages blancs, entre le ciel et la terre, sans attaches avec la brousse" (1).

Cependant il ne manque pas de charme dans la région du poste. Celui-ci est construit à quelque distance d'un vaste lac, Noufwandanshi, qui de loin offre à la vue des "eaux violettes" et "lumineuses". Un cours d'eau, la Loushipa, parcourt la localité et bifurque sur la station; des chaînes de forêt en zigzag, des plantations, contribuent à leur manière à ajouter au poste une beauté déjà acquise par sa situation dans une plaine, les couleurs diverses de feuilles d'arbres et la présence des palmiers sur les îlots du lac environnant.

Quant à la station de Mpoundji, aussi isolée et belle qu'elle soit, elle évoque davantage les dangers qui la guettent. Bâti dans une boucle de la rivière Loufira, le Fort de Mpoundji présente un mur aux aspects d'un "oppidum néolithique" :

"Il est sombre, presque noir et hérissé de milliers de poignards de pierre (...) mais ce ne sont que des grés pointus maçonnés dans la masse de son pisé" (2).

Dans l'enceinte une maison fortifiée, sans fenêtres mais munie de meurtrières. Ses murs, en briques adobes, ont un mètre d'épaisseur :

(1) Le Fou du lac..., p.7

(2) Kapiri-Pi, p.11

"C'est un petit fort à l'intérieur du Fort" (1).

En général les murs des bâtiments des postes sont badigeonnés.

La situation matérielle est peu brillante. L'habillement est réduit au nécessaire, tant pour les chefs de poste que pour les soldats congolais à leur service (2). L'uniforme militaire est en calicot bleu. Les lits sont des nattes de raphia ou des sacs d'américani bourrés de feuilles de bananiers; les tables sont rudimentaires, les maisons sans autre plafond que la toiture de chaume; les boîtes de sardines vides servent de torchères. En somme ici règne la pauvreté en tout, sauf en armes, poudre et autre matériel de guerre. Une page de Kapiri-Pi illustre bien cette situation des stations d'occupation :

Le boy Singa "allume les lampes de fortune qui se trouvent aux quatre coins de la chambre : autant de boîtes à sardines, soigneusement conservées à cet effet et noyées d'huile de palme. Des loques de coton y servent de mèches et de ces quatre cas-solettes venues du Portugal émane une odeur âcre de chiffons roussis. Sur la table taillée dans de vieilles caisses, entre les plats ébrechés, il y a une cinquième lumière (...). Un bloc de borasse, scié à un demi-mètre de hauteur, lui sert de siège" (3).

Mpoundji est ravitaillé par moments par le chef du village Mouloumbou, parfois à des prix forts élevés. La volaille est presque introuvable (4). Les repas sont ordinairement frugaux.

La situation semble différente au poste de Mountou-Môssi, car Taskiewitch en clame l'abondance en vivres :

(1) Kapiri-Pi, p.13

(2) Le Fou du lac..., p.8

(3) Kapiri-Pi, p.19

(4) Cfr. à ce sujet Fritz Van der LINDEN, Le Congo, Les Noirs et Nous, Librairie Maritime et Coloniale, Paris, 1909, p.355 : "Dans beaucoup de régions du Congo, la pénurie de gros et de petit bétail est déplorable. L'indigène élève péniblement des poules, des canards : une chèvre est une richesse".

"Là, mes garçons, est le repos. Demain vous serez tous malades d'avoir trop bu et trop mangé" (1).

Mais le texte ne fournit pas d'amples renseignements sur ce point. Quel que soit le dénuement, partout flotte le drapeau de l'Etat Indépendant du Congo (E. I. C.).

L'eau ne fait pas défaut, car les postes sont construits délibérément près des cours d'eau. Moutou-Môssi se dresse entre l'embouchure bifurquée de la Loushipa, Mpoundji dans une boucle de la Loufira, le poste de Moutenghe au bord du fleuve Congo.

De ce qui précède une remarque mérite d'être retenue. La situation matérielle, particulièrement l'alimentation, frise généralement l'indigence; certains postes néanmoins ne souffraient pas de disettes.

La population des postes se compose d'une poignée de soldats commandés par un Blanc. A Moutou-Môssi vit un peloton d'une cinquantaine de militaires, à Mpoundji une troupe de cinquante-trois hommes, auxquels il faut ajouter leurs familles (2). En somme c'est peu de chose. Ces hommes de la Force Publique constituent un amalgame venu de tribus diverses, éloignées les unes des autres. L'entente y est parfaite, mais quelques dissidences dictées par la solidarité clanique ou tribale se font parfois jour quand éclate un conflit avec le chef de poste. Les soldats se cantonnent dans les camps construits par eux-mêmes, selon la mode du pays.

§2. Les villages. La brousse.

Nous ne trouvons presque pas de descriptions de villages dans l'oeuvre de Straven. Néanmoins plusieurs allusions, glanées à travers des mots et de phrases éparpillés témoignent de leur existence et nous fournissent quelques renseignements.

(1) Le Fou du lac..., p.10

(2) ibid., p.33 ; Kapiri-Pi, p.13

Les villages sont clairsemés dans la brousse. Au coeur d'un village, les cases, en toit de ferme cônique, sont éparpillées. Le tam-tam est le téléphone de la brousse, mais il est surtout instrument de musique. Avec les hommes les bêtes sont aussi habitants du village. Elles circulent librement et passent des journées entières à gambader sur les termitières, après qu'elles ont été brouter de l'herbe.

Beaucoup de villages ont été décimés à l'époque par la maladie du sommeil :

"... Les blancs impuissants les (a) avaient abandonnés à leur destin et la mort moissonait tous les villages les uns après les autres" (1).

Dans les villages situés à proximité d'un poste d'Etat se trouve parfois une factorerie. Telles celle de Francisco da Fonseca à Mouloumbou et celles de Diego Dalemtejo et Jacques de Cloyère à Moutenghe (2). Les lances, haches, couteaux, l'arc constituent les seules armes à la portée de la population, ce qui témoigne de l'existence de forgerons. Seuls les chefs détiennent quelques fusils achetés chez les trafiquants. Ibn Djafid ne dit-il pas que *"dans la brousse le fusil et le poudre sont rares ?"* (3). Lors d'une expédition punitive contre les Basanga le chef Mouloumbou dispose de vingt fusils pour mille deux cents guerriers. Le roi Msiri lui-même ne s'en procurait pas facilement (Kapiri-Pi).

Au village de Mouloumbou sévit une famine quasi endémique. Non loin des villages sont des plantations. Certains villages portent les noms de leurs chefs, sinon des chefs fondateurs. C'est le cas de Kitalou, Ya Kitombe dans Le Fou du lac, de Mouloumbou et Kizima dans Kapiri-Pi. Encore aujourd'hui on peut constater ce fait en beaucoup d'endroits du pays.

(a) les = les indigènes

(1) Le Fou du lac..., p.55

(2) Kapiri-Pi, p.35 ; Veillées de Brousse, p.38

(3) Kapiri-Pi, p.72

La nature, dans cette oeuvre, est objet de très peu de descriptions. Le milieu physique naturel nous est décrit par de nombreuses touches éparpillées ci et là dans les récits. Nous réduisons leur objet à trois aspects importants : le paysage, le jour, la nuit. L'ensemble est vu différemment par le colonial et par l'autochtone. D'où notre division en deux petits paragraphes.

A. La nature vue par le colonial.

1. Un pays vaste et charmant.

"Immense", "immensité", "énorme", "vaste"... ces mots reviennent comme un leit-motiv à propos du paysage. A travers eux c'est l'étendue incommensurable du pays, trop grand par rapport aux minuscules coins occupés par les postes d'Etat, qui est exprimée. Mais ce vaste paysage à hautes herbes charme par son calme, son silence, car à part les lignes d'ombres des arbres de la forêt et des herbes qui tremblent "rien d'autre ne bouge dans ce paysage immense" adoré par Taskiewitch :

"... J'adore être seul avec moi-même, perdu dans l'immensité de la brousse, comme un fauve ou un noir" (1).

Charme du silence, charme de la nature elle-même. En effet les plaines regorgent de jolies rivières, les montagnes permettent des vues panoramiques sur les postes et leurs dépendances, la pluie fait entendre le tambourinement de ses gouttes sur le chaume des toits ; outre monte dans la brousse un cantique rythmé des myriades d'insectes. Un colonial retourné en Belgique ne sentait-il pas que "ce que réclamait son âme chagrine c'était la splendeur des brousses de là-bas, les mirages de leurs horizons ouverts à l'infini et l'abîme de leur firmament" ?(2).

(1) Le Fou du lac..., p.14

(2) Veillées de Brousse, p.15

Ainsi la brousse, loin d'incommoder le colonial, constitue pour lui une merveille inestimable. Cette exclamation du colonial Milanesi traduit une impression qui n'est pas unique :

"Quelle sérénité, quelle beauté sur la brousse, sur le fleuve et dans le ciel ! L'âme universelle de Dieu resplendit sur toute chose. Pour moi il n'y a qu'un pays au monde : celui-ci..." (1)

De fait nous ressentons la même émotion en lisant cette description du village de Mouloumbou :

"A cinq cents mètres de là se voyaient les premières cases du village. Elles alignaient les ombres bleues de leurs cônes sous la marée argentée qui déferlait des étoiles. Et tout l'énorme paysage qui s'étendait (...) était féérique comme quelque vision d'un autre monde où tout serait paisible, solennel et lumineux" (2).

On le voit, le paysage du pays de la brousse est auréolé, non à cause des sites touristiques célèbres, mais de l'étendue et des petits "rien" qu'on rencontre à chaque tour du sentier. Et on revient à ces mêmes beautés avec des passages relatifs au crépuscule aux ombres multicolores :

"Le soir tombait. Sur l'ocre rouge du sol s'étiraient les longues ombres violettes des arbres du poste. Tout était silencieux et d'un calme surhumain" (3).

"Le jour mourant mêlait sur les cases l'or, le pourpre et les ombres violettes d'un beau crépuscule. Les arbres rêvaient solennellement, le vent dormait. Au dessus de la forêt éclosaient des champs d'étoiles (...). La lune poussait curieusement la splendeur de sa grande face d'argent..." (4).

La majesté, la magnificence, l'harmonie et l'ineffable dominent ces descriptions. Devant ces paysages "féérique", "solennel", "serein",

(1) Veillées de Brousse, p.49

(2) Kapiri-Pi, p.86

(3) Le Fou du lac..., pp.15-16

(4) Kapiri-Pi, p.80

"d'un calme surhumain" il ne peut y avoir, pour le colonial, que l'occasion perpétuelle de s'abandonner à l'admiration.

La nuit n'en est pas moins belle :

"La nuit est venue, douce et sereine, mettant ses mains fraîches sur les fronts brûlants. Son velours d'ombres bleues pâlit davantage encore le carré de sol dépouillé" (1). Avec l'apparition de la lune "la forêt noyée d'ombres tantôt se mue en une forêt enchantée. Ses arbres sont d'un bleu laiteux maintenant, ses lianes d'argent, ses racines d'or glauque, et sur le sol regardent les mille yeux des fleurs que la nuit scellaît il y a un moment" (2).

"La nuit était merveilleusement claire et belle. Le ciel avait mis ses innombrables rivières de brillants et les grandes eaux en roulaient des colliers énormes. Il y avait un calme auguste sur toutes les choses"(3).

Somme toute le colonial est agréablement frappé par l'infini du paysage, et les merveilles de celui-ci atténuent la solitude nocive, écrasante que l'immensité lui cause. Bien plus elles attirent encore. Veillées de Brousse souligne davantage le charme du pays. Outre les évocations et les touches descriptives, le livre nous montre trois coloniaux : Dumont, Gréban, Baronet Giltspur, qui, rentrés dans la métropole, en sont revenus parce qu'ils n'ont pu s'y plaire à nouveau, tant la brousse aux émouvants souvenirs les rappelait. Les extraits que nous avons insérés ici en dévoilent quelques-uns.

2. Un pays insalubre.

L'étendue et la beauté ne peuvent être les seuls éléments saillants du pays du colonial. Le climat torride en est un autre. Dans l'oeuvre de Straven par contre, rares sont les évocations de l'ardeur du soleil. Le soleil n'y occupe cependant pas une moindre place. "Pays du Soleil" sert même parfois de synonyme au Congo (4).

(1) Kapiri-Pi, p.101

(2) Ibid., p.101

(3) Veillées de Brousse, p.48

(4) Ibid., p.10 et 138 ; Le Fou du lac..., p.62

Et dans les rares pages où le soleil est mentionné, ses épithètes "cruel", "rude", "sauvage", les expressions : "une chaleur de fournaise", "les feux cruels du soleil", le "climat déprimant", les métaphores comme "l'immense four couleur de cobalt du ciel", tout ce vocable donc fait sentir qu'il fait dans le pays une chaleur à brûler les tissus. Le soleil même est constamment présent à l'esprit du lecteur. A cause d'ombres diverses causées par le jet de ses rayons sur terre : ombres d'arbres, ombres de cases, de chèvres qui courent, d'hommes qui se déplacent, ombres d'herbes de la brousse, etc. "Ombre" tout comme "immense", "calme", "or", "énorme", est un terme cher à Straven.

Dans l'ensemble en tout cas, l'image du charme l'emporte sur celle de la nocivité. Plus d'une fois l'auteur insiste sur le brillant du soleil. Il est celui qui "fulgure comme une panoplie de diamant", dore les mains des coloniaux, éclaire la terre de ses "légions d'or", "couvre des traînées d'or" les paysages matinaux, couronne les figures des belles d'un "nuage d'or", lance sur les paysages ses "myriades de javelot dorées". Il compte parmi les souvenirs qui rappellent au Congo les coloniaux rentrés dans la métropole.

Il nous semble que dans cette oeuvre l'insalubrité est à chercher ailleurs. Straven la verrait surtout dans les épidémies et les endémies qui ravageaient alors le pays, telle la maladie du sommeil. Il y aurait aussi la brousse infestée de bêtes féroces et, élément d'insécurité certain, l'insoumission des indigènes. Le danger des maladies est celui qui menacerait le plus le colonial :

"En ce temps-là, en effet, selon une statistique désespérément constante, sur trois partants deux restaient définitivement *la-bas*" (1). Olivier de Maniquet a succombé à l'hypnosie, Taskiewitch a été tué par un lion, Jean-Paul Duchêne a rendu l'âme suite à une embuscade des indigènes en Ouélé. Certes on ne peut laisser dans l'ombre l'influence du climat sur la santé du colonial, mais l'ardeur solaire est-elle le principal agent nocif ?

(1) Veillées de Brousse, p.11

Tel est le milieu physique congolais comme le voit le colonial, du moins dans l'oeuvre de Straven. Voyons à présent le même milieu vu par l'indigène.

B. La nature vue par les autochtones.

L'indigène perçoit la nature sous l'angle de l'utile et en fonction des besoins, à travers des craintes ou des espérances. Il ne saisit pas la nature comme source d'émotions esthétiques. Parler de jolies rivières, contempler un crépuscule ou un lac, nous ne le rencontrons que chez les personnages européens. La nuit douce et sereine, la brousse calme et silencieuse, le soleil d'or, sont, nous l'avons dit, une vision du colonial. Pour sa part l'indigène élève au surnaturel les choses les plus simples de la nature. Des boucles de rivières, des sentiers, des forêts, des plaines, des grottes, des montagnes, des arbres... hébergent les esprits qu'il faut se concier ou dominer par des incantations magiques (1).

La pluie est un don de Dieu, la tornade un châtement :

*"N'est-ce pas Vilye Moukoulou... qui des nuages,
libère la tornade ou l'y garde dans sa main ?" (2)*

ependant la croyance veut que les hommes soient aussi capables de faire tomber la pluie par des rites magiques. Les pluies favorisent les cultures, la saison sèche permet des feux de brousse et par voie de conséquence, des chasses en groupes.

La nuit présente un double aspect. Les ténèbres font "surgir l'effroi des choses invisibles et de silence glacé où grouillent les ains innombrables de la mort" (3). C'est la nuit redoutable et redoutée des Noirs, insuffisamment armés. C'est celle dans les ombres de laquelle règnent les lions, les léopards, et maints inconnus terrifiants. A cause d'elle le courrier des stations d'Etat est toujours armé. Mais il y a une autre nuit pour l'indigène, propice celle-là.

1) Kapiri-Pi, p.69

2) Ibid., p.48

3) Le Fou du lac..., p.188

C'est celle qui prête une voûte fraîche aux voyageurs, tels les deux Wa-Nyamwenzi messagers de Msiri, qui "voulaien^t profiter de la fraîcheur nocturne pour retourner à Bunkeya" (1) ; celle éclairée par la lune, occasion de jeux pour les enfants, de danses pour les adultes. Il y a enfin celle propice aux fuites, aux déplacements clandestins. Voici des exemples. Par peur de la répression du chef Ya Kitombe, Katongola ne peut marier sa fille ouvertement au chef de poste Olivier. Il envoie Doudja, sa femme, annoncer son accord. Elle vient secrètement la nuit. Après la mort d'Olivier, sa femme Sinakwabo redoute Ya Kitombe et ses gens. En route pour le village de Mwana-Kitouri où habite sa grand-mère paternelle, elle se cache, à l'aurore, dans la futaie, puis elle se remet en route à la nuit tombante.

On remarque cette saisie de la nuit dans ses effets pratiques, nuisibles ou bienfaisants. La lune même, loin d'être contemplée, donne lieu à des rites cérémoniels à la néomenie :

"... Celle que Kapiri-Pi attendait, celle qu'attendaient toutes les terres de Cham, la lune nouvelle, est là ! Par delà la dentelle bleue des cimes, son croissant de neige brille dans l'abîme du ciel. Les voix des tambours de bois s'éveillent chez Mouloumbou, les arbres bruissent et au cœur des frondaisons cent échos leur répondent **Sourdement**" (2).

Ainsi donc l'utile, le pratique prime chez l'autochtone dans la manière de voir le milieu physique. Là où le sens pratique fait défaut, la mystique y supplée. Ainsi pour l'indigène il n'existe pas de terres vacantes, sans maître. Écoutons Madia Ndambo expliquer à Olivier :

"Les noirs aiment leurs morts et la terre où ils dorment. Eux la gardent pour ceux qui **marquent** sous le soleil et ceux-ci ne désertent pas leurs tombes. Non, maître, ceux qui ont vécu ici ne sont pas partis. Ils sont sous tes pieds (...). Les morts écoutent dans la terre" (3).

) Kapiri-Pi, p.175

) Ibid., p.101

) Le Fou du lac..., p.74.

Le sol est, dans cette conception, une propriété sacrée et inaliénable des ancêtres. La brousse, apparemment vide, est en réalité habitée, en premier lieu par les ancêtres morts, puis par toutes sortes d'autres esprits bienveillants et malveillants. Il en est de même des eaux et des forêts, hantés continuellement par les esprits. Il est alors normal pour l'indigène de ne pas se pâmer devant la nature. Il faut plutôt se la concilier ou la dominer pour en tirer profit.

X

X

X

Reprenons dans une vue synoptique toutes les observations concernant la représentation du milieu physique.

. Le Katanga est un pays :

- + jalonné par-ci par-là de stations d'occupation coloniale
- + empli de villages éparpillés dans la brousse
- + pauvre en produits vivriers (1)
- + riche en minerais (2)
- + à une nature mystérieuse (pour les indigènes)
- + sacré, inaliénable (id.)
- + charmant (pour les coloniaux) ;

. Quelques-unes de ses attractions séduisantes sont :

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| + l'immensité des paysages | + les plaines |
| + le silence | + les cours d'eaux |
| + le calme | + le crépuscule |
| + le soleil "doré" | + la verdure multicolore |
| + la solennité de la brousse | + la nuit étoilée et de lune. |

Cependant le milieu est aussi malsain pour le colonial à cause de :

- + la chaleur tropicale
- + des maladies épidémiques

1) Kapiri-Pi,

2) Le Fou du lac...,

Cette peinture du milieu physique ne s'écarte guère de la réalité. La situation des postes d'Etat dans cette oeuvre est quasi celle que nous rencontrons dans les descriptions non littéraires de l'époque. A lire Verdick en particulier (1), l'identité est chose acquise en ce qui concerne certains points. C'est le cas par exemple de la diversité des tribus des soldats opérant dans la Force Publique, du nombre restreint des hommes qui tiennent un poste d'occupation, de la manière dont les stations sont construites ou de la difficulté pour s'approvisionner à certaines périodes de l'année. De même, maints reportages de touristes coloniaux insistent sur l'étendue des paysages inhabités et l'éparpillement des villages dans la vaste brousse du pays. De là ce silence, ce calme, cette solitude à juste titre et sans cesse évoqués.

Le charme que le colonial trouve à ces contrées s'étendant vides à l'infini est vraisemblable. Il faut remarquer que c'est une situation nouvelle, inconnue en Belgique étroite et partout marquée par la présence humaine. Il y a là un peu de cet accent de l'exotisme romantique, mais ici les faits loués ne sont pas imaginés. Néanmoins l'auteur a poussé jusqu'à élever au surnaturel la nature du pays : l'âme de Dieu y resplendit, le calme est surhumain, certains paysages soufflent la solennité.

A propos de l'insalubrité nous croyons que la vision de l'auteur reflète également la réalité. Les "ennemis" du colonial dans ce pays étaient, alors, surtout les maladies tropicales et la malnutrition. La part du climat peut être considérée comme négligeable. Encore aujourd'hui brûle un soleil rude et les Européens vivent au Congo, certains toute leur vie. Sans doute est-ce parce qu'il fait un peu moins chaud au Katanga que dans maintes régions du Congo que l'auteur a magnifié le soleil de ce pays sous toutes sortes d'attributions. Peu importe, l'autre face, celle de la chaleur est aussi soulignée. Nous passons donc constamment d'un pôle à l'autre. Il y a aussi dans cette magnification du soleil une expression sincère d'un

(1) VERDICK, E., Les Premiers jours au Katanga (1890-1903),
Comité Spécial du Katanga, S.L., 1952.

délice réel éprouvé par les hommes venus d'un pays où la vision du soleil est de courte durée.

Si le visage donné du soleil offre deux aspects acceptables, la présentation de la nuit souffrirait d'une lacune. En effet elle n'évoque pas assez, voire pas du tout, sa face sombre pour le colonial. Il n'y est question ni d'effroi que causeraient les ténèbres, ni de moustiques, ni de serpents dangereux, pour ne citer que ceux-là. Malgré ses armes le colonial devait tout de même redouter quelque chose de la nuit obscure. L'auteur n'insiste pas sur cet aspect malsain. Le beau semble prédominant.

Juste aussi est la présentation de la nature telle qu'elle est perçue par l'indigène. Nous aurions été étonné de rencontrer dans cette oeuvre un personnage indigène contempler un coucher de soleil ou les méandres d'une rivière.

Somme toute, en face d'une seule et même réalité qu'est le milieu physique du pays, l'oeuvre nous en donne deux saisies différentes justes dans l'ensemble : le colonial est tourné vers la pâmation et l'indigène ne saisit la nature que sous son aspect pratique : elle est bénéfique ou nuisible. Enfin c'est un pays beau, attrayant qui nous est montré, en dépit de quelques rares aspects malsains. Ce façonnage d'un Congo paradis peut trouver son explication dans la nostalgie de l'auteur d'une part et dans la tendance exotique à auréoler le monde lointain d'autre part. Nostalgie si l'on songe à l'extrême liberté de disposer des étendues contrées et aux jours toujours ensoleillés dont jouit le colonial en Afrique tropicale.

La nature magnifiée : étendue, plaines vastes, paysages infinis, le calme de la brousse, est celle que l'auteur ne retrouve pas dans son pays natal où chaque portion de territoire est mise en valeur ou un domaine sévèrement contrôlé par l'Etat. Et lorsque dans la dédicace de Veillées de Brousse l'auteur évoque les "chagrins incompris" que donne la ville aux Africains, il faut voir là souligné ce sentiment nostalgique du naturel et de l'attrayant des campagnes où les habitants débordent de joie et de liberté paradisiaques.

Les épithètes superlatives qui magnifient le Congo physique et en donnent une image d'ensemble séduisante, répondent ainsi à une fonction d'apologie des lieux où l'écrivain a séjournés (le passé est toujours beau pour les vieux) et à celle de séduction des métropolitains désireux de briser le carcan d'étouffement où vivent enlisés leurs rêves exotiques de voir du monde et d'y aller se mettre en vedette par de nouvelles activités.

Le réel figuré trouve donc son dépassement, sa transposition et non sa simple reproduction, dans une sublimation dictée par une métaphysique littéraire bien déterminée et qui est celle d'engagement politique. Ainsi de la simple réalité tangible, la nature tropicale congolaise devient solennelle, divine, irrésistible puisque maint colonial retourné en Europe y revient, séduit par ses charmes et sans doute aussi par les hommes qui vivent dans ce merveilleux décor. Voyons à présent comment sont les hommes dans cette oeuvre.

D E U X I E M E P A R T I E :

L E C A D R E H U M A I N
\$

I N T R O D U C T I O N

Nous avons, dans la première partie, décrit et défini la littérature coloniale, présenté l'oeuvre de notre auteur, le cadre dans lequel les actions se déroulent, et étudié la peinture de la nature. Dans cette deuxième partie, l'analyse que nous faisons des personnages et de la présentation du milieu humain en général vise à cerner la vision des hommes et du milieu socio-moral, dans le cadre géographico-historique de l'oeuvre. Si l'oeuvre de Straven met au premier plan les personnages européens, nombreux cependant sont les personnages locaux qui y interviennent. Intervention épisodique pour les uns, continue pour les autres. Quoi qu'il en soit, le nombre des personnages indigènes est considérable et, par eux, nous pouvons appréhender l'image donnée du milieu humain par l'auteur.

Il faudrait, pour ce faire, examiner la présentation même des hommes : les types, la peinture du physique et la peinture morale, les moeurs, les croyances, l'attitude des indigènes envers le phénomène de la colonisation, les relations entre Blancs et Noirs, etc. Tous ces aspects ne peuvent être minutieusement étudiés, point par point, vu le caractère limité de notre travail. Aussi nous bornerons-nous à en examiner en détails quelques-uns seulement ; les autres seront effleurés au passage.

Notre effort portera ainsi sur deux points : l'examen des portraits physiques et moraux, l'univers socio-moral du pays. En premier lieu nous examinerons l'image, façonnée par l'auteur, de la femme indigène. Celle-ci, souvent co-héroïne ou héroïne des

romans, est en effet partout présente dans l'intrigue alors que l'homme ne se rencontre pas dans l'oeuvre de la même façon. Ensuite nous examinerons la peinture de l'homme pour enchaîner avec l'univers moral révélé sans passer par la peinture des personnages, mais plutôt par l'intervention manifeste de l'auteur.

De l'ensemble se dégage une image que nous confronterons avec l'histoire et la réalité, faisant ici des observations, là un **essai** de critique. En fait observations et critique seront mêlées à la description. Viendra enfin la conclusion où nous essayerons de survoler la figuration d'ensemble des réalités du pays à travers la création littéraire de l'auteur.

Chapitre I.

LA FEMME INDIGÈNE DANS L'OEUVRE =====

DE STRAVEN. ANGE OU BÊTE ? =====

*Rider Haggard l'a dit : quelque simple
qu'elle soit, quelle que soit sa couleur,
quel que soit le ciel sous lequel elle vit,
la femme est femme partout.*

(Egide Straven, *Kapiri-Pi*).

§1. Les types.

Le Congo de l'oeuvre de Straven est un pays sans couches sociales nettement séparées. Le "communautarisme" et l'égalité sociale sont l'idéal aux yeux de tous. Aussi aurions-nous peine à diviser les personnages féminins selon le critère social. Sur base de celui-ci quatre catégories superficielles peuvent se distinguer dans l'oeuvre considérée : la femme du chef et la mère du chef, la femme du soldat (celui-ci vit à côté du Blanc), la femme du villageois, la femme du Blanc. En fait on remarque que ces distinctions sont artificielles et reposent sur le critère marital ou critère d'appartenance, exception faite pour la mère du chef. Aussi, pour la facilité de l'analyse, ne retenons-nous que le critère marital. De ce fait nous pouvons réduire les quatre catégories citées à deux seulement, qui constituent des types : la femme de l'indigène et la femme du colonial, dite "ménagère". Notre intérêt portera surtout sur la "ménagère" parce que, co-héroïne ou héroïne, elle est plus présente dans les récits que toute autre femme ; ensuite la "ménagère" est sous beaucoup d'aspects la même que la femme de l'indigène.

Selon le critère d'âge, seule Kapiri-Pi (Maria Margarita) nous est présentée depuis son enfance. Les autres sont ou de jeunes femmes ou de vieilles ou encore tiennent le milieu. Mais, nous l'avons dit, toutes ces distinctions sont artificielles, faites exprès pour appréhender la peinture féminine dans toutes ses composantes.

2. La peinture physique.

Il nous paraît utile de prévenir le lecteur sur notre étude des portraits physiques. L'intérêt de celle-ci ne réside pas dans l'analyse des descriptions par référence à un schème établi ou à la réalité. La réalité sous cet aspect est multiple et l'écrivain libre de la transformer dans les limites du vraisemblable. Ce sont justement ces transformations éventuelles : transfigurations, déformations, qui nous intéressent. A travers elles c'est la création de l'auteur, son originalité qui s'expriment. Nous voulons appréhender celles-ci et notre but ne porte pas au-delà.

Si bien que si nous nous permettons quelque interprétation, il n'y aura pratiquement aucun jugement de valeur. Toutefois ces réserves n'excluent pas que nous signalions ci et là quelques traits de la réalité absents dans les descriptions.

A. La Femme de l'indigène.

Examinons, pour entrer dans la matière, les descriptions.

D'abord celle d'une femme anonyme :

"C'était une vieille indigène, d'aspect simiesque. Des seins énormes, semblables à deux coulées de terre glaise lui tombaient, vides et flasques, jusqu'au nombril protubérant. Ses bras et ses jambes grêles étaient couverts de boue grisâtre. Elle était presque nue et dans ses yeux flambait une terreur affreuse de bête traquée" (1).

On entrevoit par ce portrait une femme peu intéressante, dont les composantes corporelles forment un ensemble nettement disharmonieux.

(1) Le Fou du Lac, p.37

En effet par les mots - force de la description nous lui trouvons :

- les seins démesurés, flasques, que l'auteur compare à de la terre glaise
- les membres décharnés, menus mais longs, c'est-à-dire il y a disproportion de forme
- le regard de "bête traquée", lequel sollicite la pitié de l'interlocuteur. De fait nous constatons que la femme vient demander l'intercession du chef de poste Olivier (p.37)
- les "yeux de louve" (p.39)
- un bas-ventre exposant un énorme nombril
- un ensemble d'animal : le singe.

Il faut en convenir cette femme est repoussante, mais sans doute sa vieillesse explique cette peinture. Pour être assez exhaustif, étudions un autre portrait. Mala-Kamina, "cheffesse" de Mwana-Kitouri nous est ainsi décrite :

"L'aspect de la cheffesse avait quelque chose de fantastique. Il évoquait une énorme prieuse de six pieds de haut. Ses os semblaient saillir de sa peau jaune et ridée. Elle avait une tête de vautour, chauve par endroits où brûlaient deux yeux terribles. Dans les mandibules verdâtres de sa bouche, qui laissait fuir une voix de crécelle, se lisaient des instincts d'avarice et de rapine extraordinaires" (1).

- Observons :
- la femme est comparée à un animal, une mante
 - elle a une peau (songeons à l'attrait du teint !)
"jaune et ridée", c'est-à-dire dénaturée et décharnée
 - la forme de la tête est d'une tête de vautour, réputé affreux
 - les "yeux terribles" est une expression d'épouvante que la femme inspire, sans doute par ses gros yeux
 - l'ensemble est fantastique.

(1) Le Fou du Lac, p.105

Rien dans ce portrait n'invite, n'attire à s'intéresser à la femme, à moins que ce ne soit par pitié ou autre sentiment de ce genre.

Prenons une touche descriptive, au risque de lasser, d'une vieille femme encore, Mama Loubeshi :

"Elle paraissait très vieille car elle avait la bouche chevrotante, les bras maigres comme des branches d'arbre mort, la tête branlante et la peau plus ridée que celle d'un caméléon" (1).

Observons et interprétons :

- l'épithète "chevrotante" traduit une réalité en même temps que le mot, par son origine, suggère la manière quelque peu de chèvre dont tremble la bouche
- les bras sont émaciés et comme privés de vie
- la tête semble peu soutenue par le tronc puisqu'elle branle
- les rides de la peau sont plus marquées que celles d'un caméléon (encore un animal !)
- les "seins flétris" (p.63).

Mettons les éléments de ces descriptions en parallèle :

<u>Femme X</u>	<u>Ndala-Namina</u>	<u>Mama Loubeshi</u>
- Seins énormes, flasques...		- "seins flétris"
- membres grêles		- bras maigres comme "morts"
- "yeux de louve"	- "yeux terribles"	
- masse de nombril	- aspect fantastique	
- aspect simiesque	- comme une prieuse	- peau plus ridée que celle d'un caméléon.
	- tête de vautour	
	- mandibules (et non lèvres)	- bouche chevrotante.

1) Kapiri-Pi, p.63

Nous remarquons que, soit par souci de souligner la vieillesse, soit par complaisance, l'auteur flétrit tout ce qui pour une femme constitue ses attraits de séduction : seins, bouche, peau, membres, visage (aspect, tête), etc. Il y a ainsi comme une description dépréciative de ces femmes.

Ensuite nous remarquons que l'auteur fait intervenir les animaux dans la description, comparant certains éléments de ces femmes à ceux d'un quelconque animal : singe ou guénon, mante religieuse, vautour, caméléon...

Deux remarques-force se dégagent de ces trois portraits :

- 1° L'image de la femme de l'indigène n'est pas intéressante, voire elle est repoussante. Plus d'un élément séducteur se trouve fané à chaque portrait. Seulement il s'agit de la vieille femme.
- 2° L'auteur établit un parallélisme avec les animaux, c'est-à-dire compare certains traits corporels de la femme à ceux d'un quelconque animal.

Faut-il étendre ces observations à toutes les femmes d'indigènes quelque peu décrites dans l'oeuvre de Straven ? Observons d'abord ce tableau :

Tableau 1. La femme de l'indigène (1).

Texte	Page	Nom de la femme	Age	Laid. ou av. traits flét.	Parallél. av. un an.	Belle
Kapiri-Pi	25	anonyme	Jeune		+	+
Kapiri-Pi	63	Loubeshi	Vieille	+	+	
Kapiri-Pi	116	Mousinga	Vieille	+		
Le Fou du lac	37	anonyme	Vieille	+	+	
Le Fou du lac	65/66	Ndaï I	Jeune	+	+	
Le Fou du Lac	105	Ndala-Ka- mina	Vieille	+	+	
Kapiri-Pi	123	Safou	Jeune	-	-	-
Kapiri-Pi	116	Sandoukou	Jeune	-	-	-
Kapiri-Pi	80	Ndaï II	-	-	-	-

(1) Le signe + indique que la description de la femme présente les traits signalés; le signe - signale l'absence de renseignements.

Exceptons le groupe B du tableau ou les trois femmes sur lesquelles nous n'avons aucune description. Parmi les six du groupe A :

- cinq sont de vieilles
- cinq sont sans charme, c'est-à-dire décrites d'une façon dépréciative : parmi celles-ci il se trouve même une jeune
- cinq présentent un trait comparé explicitement ou par métaphore à celui d'un animal. Même une jeune femme belle rentre dans cet ordre. Cette dernière, une captive du chef Mouloumbou nous est ainsi présentée :

"Elle n'ose lever sur Jean Paul ses yeux bruns de gazelle. Ses seins sont deux pommes d'api dorées et toutes les lignes de son corps fluet ont l'élégance lisse de quelque joli et sauvage animal" (1)

On aura remarqué sans peine les éléments comparatifs : yeux de gazelle et élégance d'animal, mais ici nous avons affaire à un animal réputé gracieux.

Conclusion

- 1° L'auteur a tendance à ne nous décrire de la femme de l'indigène que les types physiquement peu intéressants, en général les vieilles femmes.
- 2° Vieille ou jeune, laide ou belle, la femme de l'indigène est mise souvent, sous l'aspect physique, en parallèle avec un animal, mais les valorisations sont différentes, les unes dépréciatives, les autres positives.
- 3° Plus que la simple comparaison, l'auteur, par ses personnages européens, met parfois une identité nominale entre une femme et un animal. Voici deux exemples :

- "Elle s'appelait Ndaï et avait coûté dix brasses d'américain. Ce qui était beaucoup trop cher pour un petit chat de montagne, avait dit Olivier en riant" (2).

(1) Kapiri-Pi, p.25

(2) Le Fou du Lac, p. 66

- "Et Jean Paul tâche d'oublier le petit animal aux formes sculpturales dont Mouloumbou a voulu lui faire présent ce matin" (1).

Cette "animalisation" de la femme appelle une question. Est-ce une dépréciation de l'indigène comme telle ou serait-ce une manifestation du parler indigène dont l'écrivain n'aurait fait que traduire les tournures en français ? L'examen de la description de la femme du colonial nous fournira peut-être d'autres éléments susceptibles de nous éclairer sur ce point. Mais d'emblée il nous paraît certain que même dans nos langues les personnes ne sont pas comparées aux animaux sans intention expresse de mépris, de ravalement. La dépréciation est donc manifeste dans cette "animalisation", mais sans doute ne l'est-elle pas de l'indigène comme telle. Nous y reviendrons.

B. La "ménagère".

1. Définition.

Selon la "Tribune Congolaise" du 30 août 1913, au Congo la "ménagère" noire est la "compagne qui charme de sa présence le Blanc après une journée de travail et de dur labeur" (2). D'une façon précise ce vocable désigne en langage colonial, la femme indigène épouse légitime ou maîtresse d'un colonial, encore que pour le Père Vermeersch elle ne soit qu'une "prostituée africaine".

2. L'analyse des portraits.

Nous excluons de cette étude de la description du physique l'indigène blanche Kapiri-Pi (Maria Margarita), de père et mère portugais. Nous trouvons sept "ménagères" dans l'oeuvre de Straven, les unes simplement citées, les autres dans les événements. Ce sont Mèssou dite Sinakwabo, Wali-Dibele, Tengeneshia, Kitenge, Koutessa, Masoumba et Ya Boushito. Toutes sont jeunes, seule Wali-Dibele frise déjà la vieillesse et perd de sa splendeur (3).

(1) Kapiri-Pi, p.26

(2) Cité par VERMEERSCH, A., La Femme Congolaise, Dewit, Bruxelles, 1914, p.34.

(3) Veillées de Brousse, pp.41 et 50.

Examinons minutieusement les portraits des autres. Voici celui de Sinakwabo, femme du chef de poste Olivier et co-héroïne du Fou du lac et Sinakwabo :

"Elle était admirablement belle. Son corps clair et svelte était une merveille de grâce et dans la gloire tendre de l'aube qui montait derrière elle, brillait lumineux comme de l'or très pâle. Elle était grande et souple comme un jonc et ne portait pour tout vêtement qu'un pagne en kaniki qui lui allait aux reins. Il laissait sous ses bras, ses seins, - ronds comme de bons fruits et fleuris d'un peu de rose, - sa taille gracile et ses jambes d'un modèle merveilleux. Tous ses gestes harmonieux révélaient le charme languide de l'Orient. Ses traits, nettement sémitiques, accusaient la prédominance du sang arabe qui éclatait dans ceux de sa mère, apparemment de race pure, car elle avait les cheveux longs et bouclés et les joues roses" (1).

"Elle avait la démarche noble et sereine d'une déesse-Hebé, Venus ou Diane - remontant dans l'Olympe" (2).

Ce portrait, plus long que tous les précédents que nous avons vus et nûment magnifique, exerce sur le lecteur une séduisante fascination par :

- la redondance des termes exprimant le degré extrême de la beauté de la jeune fille : merveille, merveilleux, grâce, gracile, or, harmonieux, etc
- la fraîche jeunesse de la fille : ses seins sont ronds et fleuris
- des traits orientaux (songeons à la séduction mythique de l'Orient asiatique sur l'Europe occidentale)
- le teint de la peau : "clair" et "lumineux"
- les jambes sculpturales
- la démarche majestueuse d'une déesse
- l'ascendance semi-blanche de la jeune fille, d'où ses "cheveux longs et bouclés".

(1) Le Fou du lac..., p.43

(2) Ibid., p.52.

Trois observations peuvent être faites à propos de ce portrait. Il y a d'abord la perfection physique de la forme décrite. Les éléments de séduction sont parés d'épithètes les plus flatteuses : peau, taille, seins, membres, etc. Deuxièmement on remarque l'introduction dans la peinture physique des éléments exotiques en même temps qu'une élévation au suprahumain. En d'autres termes il y a idéalisation.

Ainsi Sinakwabo est comparée à une déesse. Nous considérons comme exotiques les éléments physiques européens insérés ici pour parfaire la personne décrite. Ainsi en est-il des cheveux longs et bouclés. Par voie de corollaire avec cette idéalisation, le parallélisme avec l'élément animal a disparu pour laisser place à un autre élément : la lointaine ascendance arabe, par la mère, et aux comparaisons florales ou autres toujours "majoratives".

La lecture attentive de l'oeuvre de Straven montre que ces constatations sont loin d'être particulières. Pour nous en convaincre laissons Olivier et Taskiewitch nous fournir d'autres indications descriptives sur la femme noire en général et les "ménagères" en particulier.

Olivier : *"Je comprends que des âmes solitaires comme les nôtres s'éprennent de ces corps élégants. Mais je n'ai pas encore mordu aux belles pommes qu'elles arborent avec tant d'impudeur sur leurs bustes nus" (1)*

"Ah, voici vos trois Charites monsieur Taskiewitch ! Que ne les avez-vous nommées Aglaé, Thalie et Euphrosyne, elles qui ont toute la grâce de l'antiquité et son sourire fleuri !" (2)

Taskiewitch : *"Leurs noms indigènes suffisent à mon bonheur. Je les aime et les admire (...). Ce sont trois oiseaux, mais trois Grâces, nés au sein de la nature" (3)*

Relevons les termes significatifs de ces textes et soulignons leurs évocations et suggestions - "Corps élégants" nous fait entrevoir le physique gracieux, soigné, distingué des femmes considérées

(1) Le Fou du lac..., p.13

(2) Ibid., p.10

(3) Ibid., pp.19-20

- "pommes" évoque et suggère la rondeur des seins, par conséquent la jeunesse des mêmes femmes
- dans "grâce de l'antiquité" il faut voir l'affirmation du naturel de leur agrément ou l'évocation des formes sculpturales des statues des déesses et dieux grecs de l'Antiquité.
- "Charites", "Grâces" : ce sont des divités qui personnifiaient ce qu'il y a de plus séduisant dans la beauté. On en cite d'ordinaire trois : Aglaé, Thalie et Euphrosiane (Petit Larousse). Par ces appellations, Koutessa, Masoumba et Ya Boushito sont égalées aussi aux déesses citées.

Nous retrouvons ainsi dans ces passages la perfection physique et l'idéalisation. Avant de conclure laissons Taskiewitch épiloguer sur les femmes noires : "Elles seules, en vérité, sont les femelles merveilleuses de l'homme mâle, la grâce, la beauté, le charme, la nature, sans aucune sophistication" (1).

Cependant une réserve s'impose parce que Taskiewitch étend ses éloges à toutes les femmes nègres, en tant que femmes-nature. Néanmoins, dans les passages relatifs à ses ménagères mêmes, nous avons montré la présence et la justesse des observations faites antérieurement : perfection physique et élévation au suprahumain. L'élément d'ascendance de race blanche ne se singularise pas pour autant à la seule Sinakwabo. En effet, le "fin ovale de la face" de Jeannette, fille de Wali-Dibele, "sans doute un apport de la mère", est "révélateur d'une lointaine ascendance arabe" (2).

Il existe donc une certaine homogénéité dans la peinture physique des personnages féminins indigènes. L'auteur décrit généralement la femme de l'indigène comme fanée ou en présente des types au physique peu attrayant, sinon repoussant ; en outre il l'animalise par des comparaisons avec les animaux à valeurs différentes. Néanmoins la dépréciation est la valeur la plus fréquente. Toute autre est la description de la femme du colonial. L'auteur la porte aux

(1) Le Fou du lac..., p.26

(2) Veillées de Brousse, p.50

nues, la pare de tous les attributs du beau et, qui plus est, la divinise. Faite ainsi belle et séduisante, il a tendance à la soustraire à la race noire pure, la faisant descendre lointainement du sang arabe par sa mère. Cette ascendance, jointe à la beauté idéale de la femme serait comme une excuse pour le colonial qui s'éprend d'une négresse. Le lecteur dédaignerait-il les élucubrations du prospecteur russe Taskiewitch sur les femmes noires, il pourra être satisfait du choix de la femme fait par les héros des romans et des nouvelles, choix qui répond aux canons esthétiques qu'il connaît et aime. Il pourra jeter l'anathème sur le Russe et se réjouir du choix de ses compatriotes. Tout ceci n'est qu'une tentative d'explication de la tendance à "blanchir" la "ménagère". Il faut remarquer que cette "arabisation" frappe les deux ménagères noires suffisamment présentes dans l'oeuvre : Sinakwabo et Wali-Dibele ; les autres simples, comparses, sont, sinon personnages épisodiques, simplement cités en passant.

Bref, dans cette peinture de la femme, l'auteur suit une tendance consciente, il ne procède pas au hasard. Ce qui explique la création de types.

Résumons et concluons.

- ° Sur le plan de la composition nous remarquons que ces portraits sont généralement fonctionnels : ils expliquent le comportement, peut-être étrange, de la femme concernée ou d'une autre personne à l'égard de cette femme, avant ou après l'insertion du portrait. Ainsi nous comprenons l'étonnement du chef Mouloumbou quand sa mère, Mama Loubeshi, vieille, avec des seins vides, prétend allaiter et élever Kapiri-Pi (1). De même la jeune Wanyamwenzi offerte à Jean Paul est justement faite belle pour que celui-ci la refuse, bien à regret, afin de se montrer digne de l'oeuvre supérieure de Léopold II à laquelle il se consacre (2).

1) Kapiri-Pi, pp.63-64

2) Ibid., pp.25-26

- 2° En général la ménagère représente une femme parfaite pour qu'elle soit aimée du colonial (c'est un Européen !) en dépit des différences de culture. L'auteur dresse un tableau aux images diamétralement opposées : il ravale la femme de l'indigène et idéalise celle du colonial ; il animalise la première et divinise la seconde.
- 3° Cette peinture physique de la femme, fonctionnelle (nous reviendrons sur ce point) nous semble s'écarter de la réalité, surtout à cause de la tendance à diviniser et idéaliser. Nous ne remarquons dans aucune description le port des bracelets ou les tatouages sur le corps. Au contraire l'auteur s'étend sur le naturel de la femme indigène et excuse libéralement l'usage d'huile de palme clarifiée pour s'en oindre les hanches (1).
- 4° Un détail fréquemment signalé nous renseigne sur l'habillement de la femme à l'époque : le sein presque toujours nu.

En somme nous avons vu à travers ces descriptions toutes les femmes possibles : jeunes, vieilles, laides, belles. Nous avons remarqué la fonctionnalité des descriptions, leur subordination au contenu du texte. Il faut en convenir, ces portraits reproduisent des types, plutôt que des individus réels, ce qui vient appuyer notre division en deux types de femme : celle de l'indigène et celle du colonial.

§3. La peinture morale et sociale.

A. Analyse.

Par des allusions, des mots, parfois même par d'amples phrases, l'auteur nous introduit, au travers des personnages, dans l'univers moral et social du pays et de la femme en particulier. La description est fragmentaire, mais la cohésion dans la vision

(1) Le Fou du lac..., p.26 : "De grâce, pardonnons-leur les quelques larmes de lumbidi dont elles se lissent...".

existe et se révèle plus manifestement que dans peinture du physique. Certes la psychologie des personnages fait défaut, du fait d'absence de développement des caractères, car Straven se contente de narrer. Mais c'est au travers de ces narrations qu'il nous peint les personnages par leurs activités et dans des situations révélatrices d'un monde moral nouveau. Souvent même c'est dans la bouche d'un personnage blanc qu'il nous faut aller "récolter" quelque note intéressant la Katangaise de Straven, dont les traits moraux sont tellement généraux que nous ne croyons pas nous abuser en parlant de la Congolaise. Du reste l'auteur verse souvent dans la généralisation.

Vieille ou jeune, laide ou belle, noire pure ou d'ascendance métisse, telle nous est apparue sur le plan physique, la femme indigène, c'est-à-dire sous de multiples visages représentant apparemment divers types de femmes possibles du pays. Sous la plume de Straven, cette négresse aux mille visages semble n'en présenter qu'un, sur le plan moral surtout, mais aussi sur le plan social. Elle revêt des caractères aujourd'hui dédaignés, de celle qu'on appelait naguère la "femme-nature", alliant la simplicité à la naïveté, la soumission de femme à la dignité de maîtresse de maison et, surtout, de mère, la tendresse à la bravoure dans l'accomplissement de la besogne quotidienne, la modestie à la générosité. Sous cet aspect socio-moral, Kapiri-Pi (Maria Margarita) compte parmi les femmes indigènes que nous considérons, de par sa naissance, et son éducation en pleine communauté sanga (de Basanga) par une Musanga. Elle affirme d'elle-même : *"Je ne suis pas une enfant blanche. Je suis une fille noire"*(1).

La peinture morale de la femme indigène est des plus flatteuses, comme plus haut celle, physique, de la ménagère. Déjà, dès le début du Fou du lac par exemple, les propos du prospecteur russe Iaskiewitch traduisent éloquemment l'emprise d'attraction du naturel de la femme indigène :

(1) Kapiri-Pi, p.185

"Elles sont les enfants de la nature, leur mère nourricière, sublime et éternelle (...). Elles sont restées bien à leur place dans l'immense gradation des êtres vivants (...). Puis quel désintéressement est le leur ! Jamais les trois Charites, comme vous dites, ne me demandent rien" (1).

Ces lignes résument en quelques phrases, bien qu'imparfaitement, le comportement prétendu naturel que nous retrouvons chez les personnages féminins de l'oeuvre : une simplicité limpide, une soumission allant jusqu'à la résignation et bien d'autres traits encore. Examinons-les par les personnages. Mais vu la cohésion de la vision, disons d'emblée que la présente subdivision est purement indicative des caractéristiques relevées. Le tout s'enchaîne dans cette présentation.

1. La femme indigène est une femme soumise.

Wali-Dibele, personnage d'une nouvelle de Veillées de Brousse fournit le cas le plus apparent. Mariée au brutal factorien Jacques de Cloyère, elle est plusieurs fois objet de violents coups sans qu'il y ait un motif plausible. Elle n'en reste pas moins fidèle, simple et dévouée. Un jour qu'elle apporte à manger à son mari, sur une planchette "bien propre et bien blanche", celui-ci la projette par terre renversant du même coup le repas et lui intime l'ordre de partir : "Va-t'en, bête de la brousse. Laisse-moi seul ! Te voir me gêne aujourd'hui" (2). La réaction de la femme se passerait de tout commentaire :

"Sans murmurer elle était sortie après avoir ramassé les aliments qui se trouvaient répandus par terre. Elle avait pris une houe et, accompagnée de l'enfant, était allée à sa petite plantation du maïs qui se trouvait derrière la factorerie" (3).

Un soir le même Jacques est ivre de whisky. Il se lève tranquillement, s'approche du foyer où Wali cuit la nourriture et, d'un coup

1) Le Fou du lac..., pp.25-26

2) Veillées de Brousse, p.53

3) Ibid., p.53

de pied renverse le vase de poterie. Aucune injure, aucune violence de la part de la femme. Au contraire ce sont les lamentations d'une faible que nous entendons, les cris de : "tue-moi, tue-moi (car lui, le vase) était bon et nous servait. C'est moi qu'il faut briser" (1). Il y a dans cette attitude une résignation criante d'une martyre toujours soumise à son bourreau, son maître, dont elle ne discute pas des droits sur elle :

"Un mâle peut battre sa femme, puisqu'elle est à lui" (2).

Méanmoins, se sentant mortellement outragée par le brisement de son vase, ces "choses belles et rares", elle réclame la séparation, que le chef de poste lui accorde sans peine. L'amour de sa fille Jeannette la décidera à retourner chez Jacques mais Wali ne cohabitera plus avec lui. Elle plaidera pourtant la cause de Jacques lors d'un procès lui intenté pour meurtre (3).

Maints traits de ce comportement se rencontrent chez Sinakwabo, Malala-Kamina, Loubeshi, Kapiri-Pi ou chez les trois femmes du procureur Taskiewitch. Parmi ceux-ci la soumission, le dévouement envers le mari et l'affection maternelle paraissent les plus frappants. Plus d'une fois on entend dans la bouche de Sinakwabo des répliques qui ne traduisent que sa subordination à Olivier, dans plusieurs circonstances :

- "Maître, je suis ton esclave"
- "Tu es mon maître"
- "Maître, ce que tu ordonnes est toujours bien et je suis ton esclave" (4).

) Veillées de Erousse, p.55
) Ibid., p.57
) Cfr. plus haut, pp.
) Le Fou du lac..., pp.68,70,112.

2. La femme indigène est modeste et désintéressée.

Taskiewitch le proclame dans Le Fou du lac, à propos de Kountessa et ses coépouses : "*Jamais les trois Charites (...) ne me demandent rien*". Wali, mère et femme déferente, ajoute à ces qualités la modestie. Jamais elle n'a demandé quelque chose à son mari, même pas quand elle a accouché de sa Jeannette. Pourtant Jacques, faisant fi de l'usage, ne lui avait pas acheté un nouveau pagne à cette occasion. Et à la mort de Jacques, Wali pleure amèrement pendant trois jours et trois nuits, "si bien que personne ne put fermer l'oeil au poste".

3. La femme indigène est une mère et femme dévouée.

Quand Olivier tombe malade, Sinakwabo veille constamment auprès de son lit et l'assiste avec une attention particulière (1). Dans les vieilles Loubeshi et Ndala il faut voir plutôt les mères que les épouses. Le désintéressement, la tendresse, l'affection de mère éclatent en elles au grand jour. Ainsi, par exemple, Ndala n'hésite pas à parcourir, en dépit de sa vieillesse, des dizaines de kilomètres pour aller solliciter du chef de zone européen de sa région une intervention pour venger son fils (2). Car, comme le note l'auteur, "aucune mère au monde n'aime plus ses enfants que ces mères sauvages d'Afrique..." Déjà auparavant une autre femme, vieille, avait fait montre de la même bravoure en venant appeler le chef de poste Olivier au secours de son fils (3).

4. La femme indigène est active.

Dans toute cette peinture l'aspect social n'est pas négligé. Au premier plan saute aux yeux le rôle actif de la femme dans la société en général, au foyer en particulier. A trois ans déjà la petite Kapiri-Pi surveille les pots qui se trouvent sur le feu,

(1) Le Fou du lac..., pp. 96, 121, 126, etc.

(2) Ibid., pp.198 et suiv.

(3) Ibid., p.37 et suiv.

chassant les chiens, les chèvres et les poussins qui viennent rôder autour; à huit ans on la voit ramasser du bois pour sa mère nourricière Loubeshi; à dix ans elle l'accompagne quérir des chenilles, des sauterelles ou creuser les termitières de fourmis rouges et de blanches.

La femme ne se contente pas de s'occuper du ménage. Sinakwabo et Wali entretiennent chacune leur petit champ de plantations. La première possède même un métier à tisser. Ainsi sommes-nous loin du simple croisement de bras qui consisterait à rester au foyer pour préparer seulement ce que le mari gagne par sa seule sueur.

5. La femme indigène est la première éducatrice et la dépositaire de la tradition.

Cet aspect apparaît clairement en Mama Loubeshi, éducatrice et mère nourricière de Kapiri-Pi. Au fur et à mesure de la croissance de la fille, Loubeshi l'intègre petit à petit à sa vie de femme. Elle l'initie aux travaux domestiques, lui narre des contes, l'instruit sur le Dieu terrible et puissant, sur les esprits méchants qui infestent la brousse et les sentiers, lui apprend à danser, le chef lui transmet les premiers éléments de la culture des "hautes herbes". Sauvée in extremis des mains de l'esclavagiste Ibn Djafid par Ilounga Kizima, Kapiri-Pi apprend de sa mère nourricière que l'usage veut qu'elle se "promette", se lie à son sauveur par le rite de succion réciproque du sang sur une égratignure faite à chacun.

Ces faits montrent que la femme est aussi la gardienne de la tradition culturelle et que c'est elle qui, la première, l'inculque aux enfants, en particulier aux filles.

A resserrer de près tous ces éléments disparates, la Congolaise est une femme tendre, dévouée, active même en dehors du foyer, mère avant d'être épouse, quasi servilement soumise, simple. Sa raison d'être se réduit au service de ses enfants et de son mari; sa peine revancharde envers le mari elle n'est pas du tout revendicative, mais au contraire modeste.

6. La femme indigène est une femme sociable.

Elle aime la compagnie des autres femmes voisines avec lesquelles elle se montre, à l'occasion, babillarde et querelleuse. Ces papotages, l'amour de scènes sont dans l'oeuvre de notre auteur, les seuls traits négatifs au tableau moral de la femme de naguère.

Tout dans cette peinture est loin d'être totalement vrai. Car l'auteur, séduit par le mythe de la femme-nature sans doute, a tendance à idéaliser le côté moral de l'indigène congolaise. Celle-ci n'est que vertus. Beaucoup d'éléments, tels le manque de sophistication, la soumission servile, la prépondérance de la maternité sur le rôle d'épouse, le caractère sociable, l'activité, etc. sont correctement observés.

B. Vérité romanesque et réalité.

L'analyse que nous avons menée nous a fait découvrir dans l'oeuvre de Straven presque une perfection morale chez la femme indigène. En tout cas l'auteur la présente complaisamment comme telle. Un livre cependant nous invite à une brève comparaison (1). Son auteur présente la "ménagère" comme l'exemple même de la décrépitude morale de la femme congolaise. "Son affection est à terme comme le bail de la personne" lequel peut durer jusqu'au retour du colonial dans son pays. La "ménagère" coûte cher aux Blancs, qu'elle domine, fait des victimes parmi eux et aime à aller se vanter sur les rues (2).

La femme du polygame incarne la servitude, l'esclavage. Seule la chrétienne emporte les éloges de l'auteur. Elle incarne l'affranchissement. Concluant sur ses trois tableaux l'auteur écrit : "Nous avons flétri des vices, plaint des malheurs, admiré des vertus" (3). En d'autres mots "vices", "malheurs", "vertus" représentent

(1) VERMEERSCH, A., La Femme Congolaise. Ménagère de Blanc. Femme de Polygame. Chrétienne, Librairie A. Dewit, 1914

(2) VERMEERSCH, A., op.cit., pp.41 et suiv.

(3) Id. , Ibid., p. 11.

ici la condition des trois catégories de femme précitées.

La "ménagère", la seule décrite profondément dans l'oeuvre de Straven, nous préoccupe ici. L'écart est manifeste entre les deux images de ce même type. Simple, désintéressée, fidèle au Blanc... dans l'oeuvre de notre auteur, la "ménagère" est juste l'inverse de tout ceci dans l'ouvrage du Père Vermeersch. Pour celui-ci elle est une "victime malfaisante". Le but doctrinaire de Vermeersch explique certainement cette divergence. Sociologue moraliste et prêtre, l'auteur veut susciter l'intervention du gouvernement belge contre les coloniaux qui prennent des femmes indigènes. Le ton de cet ouvrage trouve un écho dans Kapiri-Pi où le chef de poste de Lousambo recommande au chef de poste de Boma wa Spundji de se désintéresser des femmes noires : *"Elles dévorent l'intelligence et énergie. Gardez-vous intact, corps et âme pour l'oeuvre de notre Roi. Elle passe ces amours malsains"* (1). Mais les personnages coloniaux de Straven n'ont pas tous observé cette recommandation. A part le co-héros de Kapiri-Pi Jean Paul Duchêne, lui-même épris de la jeune Blanche Maria ou Kapiri-Pi, tous ont les ménagères .

Il appert ainsi que les points de départ des deux auteurs sont différents. Straven vise la présentation de la femme indigène telle qu'elle est dans son monde prétendu non civilisé et primitif alors que Vermeersch décrit la femme indigène dans le but de gagner ses compatriotes à une cause civilisatrice devant amener "l'assimilation progressive de la race noire à la culture supérieure de l'Occident" (2).

Par conséquent nous ne pouvons discuter la vision de Straven par comparaison avec un ouvrage de parti-pris notoire et, par ailleurs, plein de quelques invraisemblances.

(1) Kapiri-Pi, p.26

(2) VERMEERSCH, A., op.cit., p.66

C. Invraisemblances.

La peinture morale de la "ménagère" contient des invraisemblances qui dénotent une émanation exotique, de cet exotisme romantique, chez l'auteur. Dans Le Fou du lac les vieilles accoucheuses de Sinakwabo viennent présenter à sa mère, après l'avoir nettoyé, le bébé couvert "de guirlandes de fleurs". Ce bouquet de fleurs qui ferait sourire tout lecteur congolais, étonne à cause des personnes qui l'offrent, tant il nous paraît vrai que la manifestation de la joie par l'offre de fleurs nous a été léguée par la civilisation occidentale. Dans quelle mesure admettre que ces vieilles soient déjà pénétrées de cet usage alors qu'elles vivent presque totalement à l'écart du Blanc du poste ?

Sinakwabo elle-même a dû accoucher sur la dalle de la tombe du commandant blanc enterré au poste, fermant les oreilles à toutes les objurgations de ses accoucheuses qui l'entraînaient loin de ce séjour des morts (1)

Dans Veillées de Brousse Wali fournit un autre cas. A la mort de son mari-bourreau Jacques, avec lequel elle ne cohabitait même plus, la femme "voulut le rejoindre dans la mort et se précipiter de la falaise". Il faudra son amarrage à un bambou, suivi de trois jours de cachot au poste de secteur pour l'empêcher de se tuer. Alors seulement elle se résolut à pleurer simplement son mari, renonçant à attenter à sa vie par un jurement sur "La Sainte Vierge et Notre Père qui est ci eux" (2).

Fait peut-être d'intérêt mineur, mais à notre avis significatif, l'auteur nous montre dans les deux romans l'horreur de la coutume de harem par ses héroïnes. Sinakwabo s'est mariée à Olivier par crainte d'aller au loupangou du chef Ya Kitombe, Kapiri-Pi, congolaise de culture, refuse aussi de se plier à cette polygamie chez Msiri. Cette horreur est en soi vraisemblable. Mais on peut se

1) Le Fou du lac..., pp.98-99

2) Veillées de Brousse, pp.122-123

demande dans quelle mesure ces refus seraient faisables, à cause du conditionnement socio-culturel très contraignant dans lequel ces jeunes filles ont vécu et lorsque nous songeons à l'attraction qu'exercerait la condition d'un chef puissant et riche. Où faut-il voir en ces refus l'expression par l'auteur de la condition minable de la femme au harem ?

On sait qu'en réalité Maria (Kapiri-Pi) a bel et bien accepté l'être femme du roi du Katanga (1).

Ces invraisemblances peuvent s'expliquer par le souci de l'auteur de satisfaire le public métropolitain et par le caractère engagé de son oeuvre, surtout en ce qui concerne le mariage de Kapiri-Pi avec Msiri. Elles sont comme le relent de l'exotisme romantique qui, sous des pays nouveaux et lointains, offrait à l'Europe des personnages dont l'âme différait à peine de celle des Européens.

X

X

X

La peinture morale est indistinctement favorable à la femme, elle soit de l'indigène ou "ménagère".

Cette description est en général réaliste, c'est-à-dire qu'elle est représentative de la réalité morale de la femme du pays. Cependant l'auteur a tendance à verser dans l'idéalisation. Ses traits exotiques relevés ne peuvent s'expliquer par les contacts entre Blancs et Noirs, car à ce stade d'implantation, l'influence quasi nulle du Blanc ne peut rayonner que sur les hommes volontaires, capables de se détacher du conditionnement culturel et social traditionnel. Chose qui n'est pas facile. Il y a donc là de l'invraisemblance par rapport à l'époque et au milieu.

(1) Voir à ce sujet notre dernier chapitre, p.105.

L'oeuvre même de Straven est à l'égard de la femme congolaise ambiguë. La peinture physique de la femme de l'indigène a tendance à ravalier celle-ci et à lui attribuer un physique peu attractif. Par contre la "ménagère" est même divinisée. Sur ce plan physique encore on note une diversité de types de femmes qui est tout de même représentative du multiple de la réalité. C'est aussi le cas sur le plan social, à prendre pour base le critère d'appartenance. Mais l'absence de couches sociales nettement divisées amène l'auteur à présenter la femme indigène comme un type moralement identique. C'est peut-être vrai pour l'essentiel du fond, mais bien d'autres, mauvaises mères et femmes existent. Elles ne figurent pas dans cette oeuvre dont le ton partisan, voire panégyrique sur la femme primitive congolaise est indiscutable. Ici réside justement l'originalité même de la vision de l'auteur. Pour lui la femme noire primitive, voilà la vertu, l'absence de soucis de la part du mari..., voilà tout simplement la femme, la naturelle, l'opposée de la "dame" occidentale, gendarme de son mari, dont un auteur a dit qu'elle "conçoit le rôle qui lui revient dans la société d'une telle façon que l'homme qui en prend une doit renoncer à presque autant de choses que s'il entrait en religion" (1). En somme elle est la femme incomparable que l'Europe ne connaît plus nue, au sens le plus large du terme, comme sa société, mais elle a une autre culture.

Cette peinture reproduit, nous l'avons dit, des types plutôt que des individus. Les descriptions du physique ne sont pas autonomes. Les portraits sont de ce fait fonctionnels.

L'entrée d'une femme dans l'oeuvre ainsi que sa description physique paraissent obéir à une fonction bien définie dans la narration, semblables à cela à certains personnages de nos fables et contes sans la brève intervention desquels le récit terminerait brusquement. Donc cette peinture est liée à l'agir des personnages coloniaux de l'oeuvre, en particulier les héros, ou est simplement explicative. Sans doute est-ce parce qu'il en est ainsi que nous ne rencontrons

(1) Eugène PUJARNISCLE, Philoxène ou de la litt. coloniale, p.127.

ni les tatouages, ni le tressage des cheveux, ni le port de bracelets mentionnés dans les descriptions, alors que ce sont là des usages très courants du temps de nos grands-parents. L'auteur ne dresse à nos yeux et à notre imagination que le nécessaire pour notre compréhension ou notre émotion. La peinture morale, si elle n'est pas fonctionnelle, met en évidence un type : celui de la femme-nature, femme idéale.

Telle est la peinture de la femme indigène.

Chapitre II

LA PEINTURE DES PERSONNAGES MASCULINS.

=====

... quand le bras redoutable du blanc ne s'étend plus sur elle, telle est la loi de la brousse : Du corps de ceux et de celles qui sont à lui, le chef fait ce qui lui plaît.

Egide Straven, *Le Fou du lac.*

§ 1. La Peinture physique.

Le nombre des personnages indigènes masculins est considérable dans l'oeuvre de Straven. Pourtant nous n'en trouvons que cinq descriptions physiques, du reste sommaires. L'auteur n'est pas un maître du genre romanesque et se limiterait au seul but de fixer le souvenir des faits qu'il narre.

L'analyse que nous faisons de ces descriptions répond au même objectif que celui défini pour l'étude des portraits des femmes. Là comme ici on note une ressemblance frappante dans le procédé descriptif. Comme les descriptions des personnages féminins, celles des hommes sont pauvres et ne fournissent que de maigres renseignements sur le physique des individus. Ordinairement elles présentent l'aspect général du corps et signalent l'habillement. Parfois nous rencontrons quelques mots sur une partie précise du corps. Très souvent ces portraits répondent eux aussi à une fonction.

Des cinq touches descriptives relevées, l'une suggère la force, la robustesse de la personne et l'épouvante qu'elle inspire. Telle la description du chef Ya Kitombe où, hormis la description du costume, nous n'avons rien d'autre que sa haute stature comme fait notoire :

"Il ressemblait à une énorme idole maléfique, de six pieds de haut, habillée de blanc, enturbannée de vert. Ses yeux éraillés lançaient des éclairs rouges dans un masque bas, ignoble, gravé et couturé de petite vérole" (1)

Cette description dresse à nos yeux une personne terrible et dangereuse (cfr "idole maléfique", "éclairs rouges"). De fait elle vient comme pour étayer, aux yeux du lecteur, la supplication de la jeune Sinakwabo qui demande à Olivier de lui éviter de tomber au pouvoir de Ya Kitombe :

*"Déjà deux fois il m'a demandée à mon père (...)
O maître, sauve-moi. La mort me guette !" (2).*

L'image donnée du chef possède là le rôle de soulever notre sympathie pour la jeune fille, co-héroïne du roman et future femme d'Olivier. Par ricochet c'est la répulsion que nous ressentons pour cette "idole maléfique" de chef Ya Kitombe.

L'autre portrait souligne davantage la vieillesse du personnage. Il décrit l'habillement, l'aspect général et plus d'un élément du corps. La personne, le vieux chef Mouloumbou, semble un squelette vivant :

"Il est comme momifié par l'âge et les rhumatismes. Ses bras décharnés semblent formés d'un seul long os que grossissent au coude des bourrelets violets. Sur ses cuisses on voit danser des pagnes de raphia graisseux. Il est nu jusqu'au nombril et la peau ridée de son buste a le lustre d'un vieux cuir de Cordoue froncé et rapiécé" (3).

L'ensemble de ce tableau nous suggère un homme faible, impuissant, car il évoque une momie, un cadavre donc ! Ce ne semble pas pour rien cette suggestion :

(1) Le Fou du lac..., p.49

(2) Ibid., p.49

(3) Kapiri-Pi, p.24

"En son regard un peu trouble, un peu craintif, subsiste une malice de vieux singe diplomate : car il espère beaucoup du commandant du Clairon maintenant que le Sang Royal (Msiri) veut lui faire la guerre" (1).

L'image s'accorde ainsi avec la suite, qui situe le personnage dans ses relations avec le chef de poste Jean Paul. Mouloumbou est desséché. Soit. Mais il est en bons termes avec un homme puissant, le commandant Jean Paul, auquel il vend quelques vivres, rares en cette période de disette. Ainsi la peinture physique de l'homme (mâle) semble obéir à ce que l'auteur nous communique ou nous suggère, elle est en parfaite concordance avec la suite du texte. Tout au long du Fou du lac, Ya Kitombe sera pour le lecteur un personnage détestable, méchant, cruel ; dans Kapiri-Pi, Mouloumbou est le faible qui inspire pitié, qu'il faudra protéger, notamment contre Msiri. On le voit, les descriptions des personnages remplissent une fonction suggestive de quelque sentiment. Ilounga Kizima, serviteur du facteur Francisco da Fonseca, fils d'un ancien chef et futur chef de village lui-même, nous est présenté avec une complaisance qui dénote la partialité du narrateur :

"Il était beau comme un grand dieu de marbre noir et sa peau satinée comme ces pierres lisses sur lesquelles les eaux de la Loufouira glissent depuis des millénaires" (2).

Notons le mot-force dieu qui fait songer à ces héros divinisés des légendes grecques et, de surcroît, élève la personne au rang des surhumains. Est-ce parce que ce jeune homme sert ce vulgaire ancien négrier portugais qu'il est ainsi décrit ? Non pas ! Ilounga brillera par des actes exigeant des qualités viriles éprouvées en faveur de la charmante Kapiri-Pi, fille de son patron et sa fiancée pendant un temps. Bien plus c'est lui qui, comme nous le savons à la fin du roman, a conté la plupart des péripéties de cette intrigue au narrateur. Dès lors celui-ci pouvait-il flétrir une connaissance si bienveillante et généreuse qui lui "apporta plus de vivres que (sa) caravane eût pu en consommer et (...) refusa tout paiement ?

(1) Kapiri-Pi, p.24

(2) Ibid., p.79

Une fois de plus il s'avère que cette peinture est tendancieuse. Mais le portrait de Msiri semble apparemment exempt de toute suggestion sentimentale à son égard et non arrangé selon le contenu moral de l'homme :

"Sur sa tête monstrueusement dolichocéphale il avait planté un énorme chapeau de feutre, orné de plumes de tourako, et une cape portugaise de velours rouge lui retombait aux genoux. Un pagne d'américaini et des bottes à l'écuyère complétaient cet accoutrement" (1).

Vous disons "apparemment" en songeant à la description de sa tête, donnée par le missionnaire Crawford qui signale qu'elle était telle "qu'on aurait dit deux têtes dans une, le sommet s'élevant en bosse" ou en songeant à son "aspect peu attrayant" signalé par l'explorateur Ivans (2). Ce portrait nous renseigne sur les généralités de l'habillement de Msiri : il portait un chapeau, était chaussé. Les vêtements portés sont européens. Néanmoins les termes "accoutrement", "front énorme" (p.207), joints aux expressions "monstrueusement", "ses yeux porcins" (p.201) ou encore "yeux simiesques" (p.207) confèrent à l'homme une note dépréciative certaine. Et le lecteur n'adoptera pas un tel individu. Avec les expressions citées et avec d'autres comme "malice de vieux singe diplomate" - sans doute le singe de la Fontaine - et, dans la note descriptive du boy Singa : "sauvage comme un chien de brousse", on note le retour de l'élément animal dans la description.

Dans l'ensemble quatre de ces descriptions sur cinq sont un avant-goût de la peinture des personnages, elles sollicitent notre engagement, même peu conscient. Quel lecteur aurait de la sympathie pour le boy Singa, "un Moutwa, sauvage comme un chien de brousse, (à) l'air étrange de sarcelier nain dans la pénombre, (dont) la tête (est) énorme (...) et ses membres grêles" ? Ilounga, le brave soutien de Kapiri-Pi inspire évidemment de la sympathie. Ainsi est-il bien bâti par le descripteur.

(1) Kapiri-Pi, p.200

(2) Cités par : A. VERBEKEN, Msiri, Roi du Garenganze, pp.162 et 152.

Les lignes qui précèdent mettent à nu et soulignent la relation existant entre les portraits physiques et les sentiments suggérés au lecteur. Il n'y a pour ainsi dire pas d'individualité dans cette peinture. Au contraire une ligne sépare d'une façon assez nette les personnages décrits en deux types : l'ami au sens très large et le méprisable. Le premier appelle des égards favorables de la part du lecteur, le second n'est qu'objet de notre aversion tacite. Nous n'avons pas d'exemple où le méprisable soit un homme au physique agréable ou, inversement, l'ami un homme laid. Si ce dernier présente des traits flétris, leur fonction semble de lui attirer un quelconque sentiment favorable.

Somme toute, le type, le fonctionnel, l'arrangé et le tendancieux dominant la description physique des hommes chez Straven. Les descriptions sont loin de transposer suffisamment la réalité.

§ 2. La Peinture morale.

Nous n'étudions ici que les personnages qui ont une certaine importance dans les oeuvres et laissons de côté les personnages-figurants dont nous n'avons aucun comportement suivi, mais une apparition aussi brusque qu'est leur disparition. Il convient de signaler que certains personnages peuvent être un groupe sans individualité apparente propre, par exemple les soldats. Nous les considérons comme tels, c'est-à-dire comme un groupe homogène.

A. Ya Kitombe.

Chef du village qui porte son nom, l'homme est un despote assoiffé de sang. Son entrée dans le texte coïncide avec une tentative d'immolation d'un jeune homme dont le crime qui a motivé la condamnation à mort n'est pas signalé (1). Le jeune homme est sauvé par l'intervention d'Olivier et ses soldats. Ya Kitombe trouve

(1) Le Fou du lac..., p.38

refuge dans la forêt. Malgré ses deux visites antérieures au poste de Mountou-Môssi, le chef n'est ni soumis à l'administration établie, ni docile, et c'est en vaincu de guerre contre les Belges qu'il finira ses jours.

Il règne dans son comportement quelque chose de terrifiant, de cruel, car Sinakwabo, promise à lui par son père, supplie Olivier de la soustraire à la mort :

"O maître, sauve-moi. La mort me guette" (1).

Faire souffrir semble une des dévisees du chef. Un esclave fugitif de la "cheffesse" Ndala vient dénoncer le mariage de Sinakwabo. Selon l'usage il se prosterne, baise le sol, attendant la parole du chef. Comme insensible à sa douleur, Ya Kitombe "le laissa pendant des heures, la face enfouie dans le sable". Puis il vint lui parler, mais sur un ton brutal (2). Dans le village même le son du tam-tam ambulant fait fuir tout le monde de chez soi : c'est le chef qui passe. Ceux qui le croisent au hasard doivent se jeter par terre, "les yeux rivés au sol" jusqu'à ce qu'il soit loin (3). Doudja, mère de la jeune fille mariée à Olivier, traverse involontairement l'ombre du chef. C'est une insulte. Des yeux Ya Kitombe cherche déjà une arme pour l'abattre (4). On dirait que seuls les instincts dirigent sa vie.

Cruel, le chef est aussi un ivrogne, amateur de vin de palme, même dans ses accès de maladie (5). Superstitieux comme tout le monde, il impute ses souffrances à son féticheur Katongola et réclame de son "ministre" Kalimashi un "coeur de blanc" comme fétiche guérisseur par excellence. "Un nuage sanglant était alors sur son esprit". Les meurtres succèdent aux meurtres. D'abord Ndaï, la servante d'Olivier est interceptée et assassinée. Ensuite, pour conjurer le mauvais

(1) Le Fou du lac..., p.49

(2) Ibid., p.106

(3) Ibid., p.107

(4) Ibid., p.107

(5) ibid., p.152.

sort que lui lance son féticheur, père de Sinakwabo, le chef lui envoie son brave guerrier Kalimashi lui trancher la tête. Pour obtenir le "coeur de blanc" recherché, le chef n'hésite pas à faire périr Sinakwabo et sa fille métisse. Par la suite il fait mourir Doudja, la mère du féticheur, puis le féticheur lui-même. Danses et libations ont lieu devant les décapités (1).

Tout ce comportement démontre le pouvoir illimité du chef ainsi que sa puissance. Les sages, ses "ministres" n'ont aucune voix délibérative. Seul Ya Kitombe tranche les palabres (2).

Cette peinture dresse, fortement colorée devant nous, l'image de la violence, de l'arbitraire, du despotisme aveugle et sauvage.

B. Katongola.

Féticheur du chef Ya Kitombe, c'est un personnage ambigu. Il apparaît comme un "combinard". Bien qu'il ait promis sa fille au chef, il n'hésite pas à la marier secrètement à Olivier pour une dot énorme, par cupidité, car le montant de la dot varie insensiblement dans certaines limites. Ensuite Katongola se fait lier à un poteau pour dissimuler son consentement à ce mariage. Ainsi le féticheur sympathise avec le chef de poste blanc. Pourtant il reste au service du village et du chef Ya Kitombe. Gardien de la maison des esprits, il répand sur le village, grâce à ses incantations et ses fétiches, santé et prospérité. En même temps c'est un mystérieux enchanteur. Soupçonné de mauvaise intention et menacé par le chef, Katongola sème trois plantes au cimetière, les fait grandir, les déterre : voilà des hommes qu'il va livrer à la mort. Dans la maison des esprits il exerce sur ces victimes désignées toutes sortes de rites. "L'homme des médecines" voit et devine tout. Il lutte contre les forces invisibles maléfiques. Vivant parmi les images des morts il inspire à tout le village une invincible terreur. Car là les esprits sont à son service, mais dehors c'est un homme comme tout le monde.

(1) Le Fou du lac..., p.199

(2) Ibid., p.45.

Katongola est de plus en plus haï par le chef. Celui-ci envoie le guerrier Sendwe et ses enfants, pour le décapiter. La réaction du féticheur est terrible et sans pitié. Il use de la puissance des esprits et les élimine tour à tour, les uns par simple regard, les autres au moyen de quelque instrument. Il épargne à chaque fois Sendwe lui-même, qu'il oblige, par magie, à retourner faire le rapport au chef. Le chef, ivre, ne cesse de réclamer la tête de Katongola. Le résultat final de la lutte est inégal. Tous les guerriers envoyés ont succombé aux sortilèges du féticheur, à part Sendwe, épargné exprès. La puissance des esprits a servi à la seule vie du féticheur dans son autodéfense. Mais Katongola mourra étranglé par Sendwe en dehors de la maison des esprits, dans une maison abandonnée dans la brousse.

A vrai dire nous n'avons pas de développement du caractère du féticheur. C'est un monde de mystères, de sorcellerie que l'auteur nous révèle par ce personnage. Mais dans cette révélation apparaît encore avec force l'image de la violence.

C. Les soldats.

Il y a environ cent soldats congolais (1) dans l'oeuvre romanesque de Straven. Beaucoup sont anonymes et ne figurent que dans les collectifs "troupe", "peloton", etc. L'examen de l'ensemble, joint à celui de certains personnages militaires nous fait découvrir certaines attitudes comportementales en même temps qu'il nous renseigne sur le groupe lui-même. Nous apprenons d'abord qu'il existe une armée organisée, la Force Publique. Elle se compose d'hommes recrutés dans diverses tribus du pays. Les groupes ethniques les plus cités sont : Bangala, Batetela, Baluba. La concorde règne entre ces gens d'origines diverses, ainsi que l'unité. Déjà on a à la Force Publique quelques gradés inférieurs indigènes : caporaux, sergents...

(1) cfr. p.37

Que dire du comportement ? La discipline semble respectée, car nous ne rencontrons pas de cas de révolte. Par conséquent la soumission, l'obéissance aux règlements sont de rigueur. Les expéditions punitives ou les échauffourées contre les chefs indigènes n'entraînent pas de désistement dans les rangs des soldats. Ainsi en fût-il de celles contre Ya Kitombe (1). A défaut de l'enthousiasme adhésif, c'est l'indifférence simple que l'on peut faire remarquer chez les soldats dans les affaires de ce genre. Quand le roi Msiri est tué par la troupe du capitaine Stairs, un soldat mongala du Fort du Clairon qui a été s'informer au village se dit simplement :

"Mon commandant sera content !" (2).

Et même, comme content de la nouvelle, en courant, il crie de la rive de la Loufira au commandant :

"Le Sang Royal est mort" (3).

On ne remarque pas un seul soldat triste alors qu'on peut supposer qu'il existe dans ce groupe quelques Katangais.

Il serait erroné de conclure que les soldats comprennent tous le bien fondé de leur rôle. Chez quelques-uns l'intérêt personnel semble primer la défense des objectifs des nouveaux maîtres qu'ils servent. Ainsi deux soldats batetela, Katalayi et Matafari, volent de la poudre et des cartouches pour le compte du factorien Francisco da Fonseca qui les vend à Msiri, l'ennemi juré des colonisateurs. Une nuit qu'il veille secrètement, Jean Paul surprend le voleur, tout nu, mais manque de l'attraper. Il entre dans la case où a fui l'homme. C'est Katalayi et Matafari qu'il trouve, tous nus, apparemment endormis.

Qui avait volé ? Qui a tenté de voler cette nuit ? En dépit des menaces de pendaison, les deux suspects, du reste complices, donnent toujours la même réponse :

(1) Le Fou du lac..., pp.48-53 ; 201

(2) Kapiri-Pi, p.223

(3) Ibid., p.224;

- Matafari : *"J'ai dormi. Le voleur c'est lui"*.
- Katalayi : *"Le voleur c'est lui. Moi j'ai dormi comme les autres jours (...) Boula-Matadi est mauvais. Même Mwenda Moushiri ne tue pas ses hommes pour avoir dormi" (1).*

Par ce vol nous constatons, chez les deux soldats, une sorte d'auto-destruction de l'oeuvre à laquelle ils collaborent dans la Force Publique. Ou c'est leur intérêt personnel qui l'emporte.

Fautifs ou suspects, Katalayi et Matafari ne manquent pas de soutien, puisque, comme le hasard amena au fort le missionnaire anglais Crawford, les autres soldats batetela vinrent lui demander son intercession en faveur des accusés (2). Ainsi malgré la cohésion et la discipline, chacun se ressent toujours de son origine tribale. Le cas suivant présente un deuxième exemple de cette solidarité. Lors d'un exercice un soldat mongala manie son arme avec nonchalance. Aux remarques d'Olivier il répond par des grognements. Olivier, au mépris du règlement, fait fouetter ce soldat de première classe. L'homme démissionne de l'armée. Le sang tribal le soutient :

"La troupe rompit, mais sept bangala, frères de race du supplicié demeurèrent sur place. L'un d'eux, après un moment, s'avança vers le sergent et dit : "Nous ne resterons pas à Mountou-Mossi. Nous irons nous plaindre à la zone. Le maître est fou" (3).

Toutefois sur les instances du sergent Kasemba, les "rebelles" restèrent, sauf le châtié.

En résumé il existe déjà à l'époque un corps armé organisé, composé d'indigènes congolais. Les soldats s'acquittent de leurs devoirs mais la cohésion de leur groupe ne supprime pas leur sentiment d'appartenir à leur tribu avant tout.

(1) Kapiri-Pi, pp.156-157

(2) Ibid., p.160

(3) Le Fou du lac..., p.103.

D. Mouloumbou.

Comme Ya Kitomba il est chef de village. Mais Mouloumbou est lui soumis ou docile envers le chef de poste de Mpoundji, situé près de son village. Il semble être son ami ou simplement son familier : il a osé lui céder une de ses captives, belle et jeune (1). En outre il alimente le poste avec quelques vivres (2). Mouloumbou est un chef fier et imbu de son autorité. Il le clame sans détours lors de sa palabre avec Francisco, surnommé Moussoula-Waôka, devant Jean Paul, commandant du Fort du Clairon :

"Non, quoi que dise Moussoula-Waôka, lui Mouloumbou ne fournira ni un homme, ni un bois, ni une manne de pisé, ni une liane, ni une botte de chaume (...). Mouloumbou est un chef. Son père était un chef. Tous ceux de sa race sont des chefs. Il ne doit de tribut à personne..." (3).

Respectueux, faible, il considère le commandant du fort comme son père et son protecteur (4). Cette attitude se retrouve chez tous les autres personnages indigènes qui viennent demander quelque chose aux chefs de poste. C'est en fait une expression de politesse dans nos coutumes.

Celui qui demande quelque chose à un supérieur, tient d'abord à exprimer sa petitesse par rapport à l'autre, à se mettre en dessous de lui.

Mouloumbou qui a adopté la belle Kapiri-Pi, la considère désormais comme son enfant. Mais survient l'esclavagiste Ibn Djafid, Mouloumbou n'hésite pas à la vendre contre un fusil et une touque de poudre : la sécurité l'emporte sur la paternité par adoption !

Tel est Mouloumbou : docile, aimable, fier, soucieux de sa dignité de chef. Il n'est ni brutal, ni xénophobe, ni un assoiffé de sang. Cependant il fait parfois des razzias contre des tribus voisines.

(1) Kapiri-Pi, p.25

(2) Ibid., pp.25 ; 145 ; 185.

(3) Ibid., p.49

(4) Ibid., pp.47 et 59.

E. Msiri.

Msiri est le roi ou grand chef du Katanga. Sanguinaire comme Ya Kitombe, il est en outre ambitieux et orgueilleux. Il semble intelligent ou rusé : il aime la présence des Blancs sur son sol, surtout de ceux qui lui fournissent des armes et des munitions. Les missionnaires reçoivent bon accueil chez lui et ainsi Crawford et Swan ont établi leurs missions à Bunkeya, capitale du roi. Mais Msiri s'en sert souvent comme interprètes ou traducteurs (1). Par contre du drapeau de l'Etat Indépendant du Congo et de la soumission à celui-ci Msiri ne veut pas entendre parler. Au contraire il se soucie beaucoup de son autorité, punit les chefs et les villages qui ne respectent pas ses lois. Despotique, cruel et féroce, il a fait dresser dans sa cour "une petite pyramide de crânes humains" auxquels on ajoute d'autres têtes fraîchement abattues. Les exécutions sont multiples. Le roi envoie à la mort les prisonniers de guerre, les déserteurs de son armée, les rescapés censés lâches. Il a même fait périr un homme qui avait troublé sa sieste (2). Les expéditions sont des plus sanglantes. Au cours de celles-ci toutes les atrocités sont permises : crever les yeux aux vaincus, leur amputer un membre, une main, etc. Msiri tuerait pour tuer. Vers la fin de son règne ses cruautés redoublent contre les Basanga de Mouloumbou, accusés d'avoir massacré deux émissaires du roi. Le combat est rageur, le carnage général, les habitations mises à feu (3). Le chef Mouloumbou lui-même est emmené à Bunkeya où il mourra enterré vivant. Sa mère Loubeshi sera empoisonnée, de même que Kapiri-Pi. Loin d'être repréhensibles ces actes sont preuves de courage et de bravoure, ainsi que le clame un des chefs-"ministres" de Msiri au sergent du Fort du Clairon, au retour d'une expédition :

"Notre chef est bon, mais non pas lâche" (4).

Tel est Msiri, inhumain, sanguinaire.

(1) Kapiri-Pi, p.207

(2) Ibid., p.205

(3) Ibid., p.189

(4) Ibid., p.129.

F. Ilounga Kizima.

Son entrée en scène commence par un meurtre, origine bientôt du massacre général du négrier Ibn Djafid et de ses porteurs. L'enfant Kapiri-Pi en est sauvée de l'esclavage. Selon l'usage Ilounga et la jeune fille, sauveur et sauvée, se promettent le mariage. Mais Francisco, le père de Kapiri-Pi la retrouve et s'installe au village de Mouloumbou. Ilounga devient son serviteur et une sorte de personnage chevaleresque, défenseur de la jeune fille. Quand, devenue adulte, Kapiri-Pi dénoue ses engagements d'enfance, Ilounga accueille le fait avec sang-froid. L'amitié n'en meurt pas pour autant. Plus d'une fois on le voit toujours empressé à sauver la jeune fille. Ainsi, comme Francisco irrité contre sa fille sortait un couteau pour la tuer, Ilounga s'interpose : "Maître, Vilye Moukoulou (Dieu) m'entend ! Si tu frappes ma maîtresse, tu meurs (...). Si tu touches celle qui est ici, je t'étrangle sur l'heure"(1). Ilounga est galant. Il n'hésite pas à exécuter les désirs et ordres de sa "maîtresse" :

- *"Tu as vu les deux hommes qui sont venus de Bounkeya... Les reconnaîtrais-tu dans les herbes et la nuit ?"*
- *"Je les reconnaîtrai partout et toujours, maîtresse".*
- *"Prends tes armes ! Ils ne doivent pas voir le soleil de demain" (2).*

Ilounga ne manifeste aucune surprise de cet ordre, il ne pose aucune question, mais saisit ses armes et disparaît dans la nuit, aux trousses des émissaires de Msiri, qu'il tue sans trop de difficultés. Alors Kapiri-Pi le félicite :

"Tu es un mâle" (3).

En effet Ilounga est un brave. C'est lui qui a tué l'Arabe esclavagiste Djafid, un de ses porteurs et les deux émissaires du roi Msiri.

(1) Kapiri-Pi, p.172

(2) Ibid., p.181

(3) Ibid., p.182 : Désignant un homme, "mâle" en langue louba équivaut au latin "vir".

C'est encore lui qui court furtivement au fort annoncer à Jean Paul le mariage forcé de Kapiri-Pi à Msiri (1).

Il est aussi le fidèle serviteur de Francisco dans son trafic clandestin des fusils et des munitions avec le roi du Katanga, pourtant si hostile aux Basanga. Bref c'est un homme aimable. Pour l'héroïne et pour le narrateur.

X

X

X

X

(1) Kapiri-Pi, p.191.

Tableau 2. La peinture des personnages masculins.

Oeuvre	Personnage	Fonction	Relation avec le héros.	Peinture physique	Peinture morale	Trait commun = violence
Le Fou du lac	Ya Kitombe	chef	ennemi	dépréciative	un despote cruel	5 meurtres, 1 tentative de meurtre.
Kapiri-Pi	Msiri	roi	ennemi	dépréciative	un despote sanguinaire	crimes incalculables dont 3 assassinats apparents.
Kapiri-Pi	Ilounga	-servit.- -chef	ami	sublimée	un homme soumis, bon serviable	4 meurtres
Kapiri-Pi	Mouloumbou	chef	ami	incite la pitié	l'homme soumis, bon	quelques razzias
Le Fou du lac	Katongola	féticheur du chef	ami	-	homme soumis	tueries par enchantement
Le Fou du lac	Sendwe	petit chef	ennemi	-	fidèle à Ya Kitombe complice de...	massacre au nom de Ya Kitombe
Le Fou du lac et Kapiri-Pi	Soldats	(serviteurs)	amis	-	général. soumis et fidèles	violence positive pour leur chef colonial.

Le signe - = pas de peinture physique
soumis = favorable au héros colonial.

N.B. On remarque facilement que la peinture des personnages masculins est en fonction de leurs relations avec le héros de l'oeuvre. Même la violence qu'ils exercent est dotée d'une valeur positive ou négative selon le même critère (voir à ce sujet la synthèse à la page suivante).

Synthèse.

La peinture des personnages importe peu en elle-même. A travers elle c'est toujours le visage du pays que nous cherchons à découvrir dans l'oeuvre de notre auteur. A propos de cette peinture il faut voir que les remarques émises au sujet de la description physique de la femme, que nous avons encore évoquées dans l'examen de la peinture physique de l'homme, conservent ici toute leur valeur. Il s'agit de la fonctionnalité des portraits et, plus particulièrement chez l'homme, de l'accord entre l'image physique suggérée par la description et le contenu moral du personnage. L'homme méchant, meur, criminel, bref le mauvais est souvent celui qui nous est peint comme difforme, fané, en tout cas pas d'une façon enthousiasmante. Ya Kitombe et Msiri illustrent cette affirmation. Dans le sens inverse, Ilunga, "beau comme un dieu", est le fidèle serviteur de Francisco et surtout le brave défenseur chevaleresque de l'héroïne du roman, elle-même favorite du chef de poste Olivier. Ainsi les massacres qu'il perpète, sauveteurs de la jeune fille, n deviennent dès lors innocents, dotés d'une valeur positive que le lecteur, complice, approuve. Mouloumbou est vieux et avec un corps miné par les rhumatismes. De ce fait on le voit impuissant, victime de la dureté des expéditions des guerriers de Msiri.

Ce façonnage du physique par rapport à ce que l'auteur veut suggérer a pour conséquence de créer des types, de diviser les personnages en catégories : celle des détestables et celle des sympathiques. En fait le détestable et le sympathique ne découlent pas seulement de la peinture physique comme telle, mais bien de la peinture morale du personnage, elle-même tributaire de la première. Ce qui est certain c'est que la première dispose le lecteur à accepter la deuxième.

Mais à examiner les descriptions morales faites des personnages que pouvons-nous en tirer comme renseignements sur les hommes de l'époque ? Les uns sont dociles, acquis aux représentants de Léopold II que sont les chefs de poste. Le chef Mouloumbou, les

soldats et dans une certaine mesure Ilounga rentrent dans cet ordre.

Les autres sont des insoumis, hostiles aux colonisateurs. C'est le cas du chef Ya Kitombe et du roi Msiri. Chez tous la violence est une norme d'usage très courant. L'arme semble, ici, régler tous les litiges. La valeur de la vie humaine en est diminuée car on tue ou épargne la vie de son prochain suivant ses besoins personnels. Les chefs surtout incarnent cet esprit. Il faut remarquer la quasi totale absence de la palabre pour régler les différends. La mort semble le châtiment préféré. Ainsi nous constatons une série de meurtres commis par les chefs sur leurs sujets ou de grands carnages en temps de guerre sans que cela trouble la conscience des auteurs de ces actes.

Le vol entraîne l'amputation d'une main (1).

Le comportement des chefs dresse nette l'image d'un monde barbare, sauvage, bastion des crimes de meurtres inqualifiables. Nous dénombrons en effet plus de seize assassinats dans les deux romans, sans compter les morts de guerres et de razzias. Pour l'auteur il n'y aurait là rien d'extraordinaire ou d'anormal :

"Car, quand le bras redoutable du Blanc ne s'éteint plus sur elle, telle est la loi de la brousse : Du corps de ceux et de celles qui sont à lui, le chef fait ce qui lui plait" (2).

Le "ne...plus" de cette citation s'explique par le fait que la phrase conclut une série de massacres commis après la mort du chef de poste de Mountou-Môssi et l'abandon de celui-ci par les hommes de Léopold II. Dès lors les choses sont simples : les tueries, la violence, le viol (nous avons en exemple celui de l'ex-servante d'Olivier, Ndaï), bref la barbarie, sont le propre du monde congolais primitif en l'absence d'un civilisateur : le colonisateur. L'esclavage est pratiqué par tous : chefs indigènes, négriers arabes ou

(1) Le Fou du lac..., p.84 ; Kapiri-Pi, p.146.

(2) Ibid., p.198.

européens. Ainsi tout chef a-t-il des esclaves à sa disposition, qu'il soit homme ou femme. Les chefs sont de grands polygames, chacun d'eux a tout un "parc" de femmes (loupangou, harem) qui ne semble pas bien apprécié de certaines jeunes filles, bien que la polygamie soit de coutume.

Il serait superflu de dire que cette présentation reflète assez fidèlement la réalité. Ainsi, malgré cette image de violence assez soulignée et partout présente dans l'oeuvre, nous ne rencontrons pas de cas d'anthropophagie. Non pas qu'elle soit inexistante au Congo à cette époque (de l'oeuvre), mais parce qu'à notre connaissance elle n'était pratiquée par aucune tribu de celles où se déroulent ces drames. Cependant le ton de l'oeuvre, apologétique, amplifie quelque peu cette face sombre du pays aux fins de propagande coloniale ou pour rehausser les coloniaux remémorés en soulignant leurs mérites par une peinture, ci et là noircie, du monde qu'ils avaient affronté. C'est en tout cas notre avis à ce propos. Mais cette face sombre, nous l'avons vu déjà, n'est pas la seule. Le pays offre à ses hôtes européens de jolies femmes, parfaites, idéales, inconnues et introuvables dans l'Europe civilisée.

Il y a donc sur le plan des images à tirer de cette peinture un constant va-et-vient du noir au blanc, du blanc au noir, les deux même ment peints, c'est-à-dire avec partout la tendance à exagérer dans un sens comme dans l'autre. Voilà grosso modo les habitants du Congo vus au travers des personnages.

Ce n'est pas tout. Les mots, les phrases du narrateur, tantôt décrivent, tantôt exprimant son opinion en disent aussi long sur les habitants. Par eux l'auteur nous apprend ainsi que "la fidélité à l'amitié et la loyauté envers les amis" sont "une vertu atavique" des noirs ; prétend que "la base du système numératif bantou est le nombre cinq" ; parle de "l'âme enfantine des bantous" qui se reflète dans les fables et les contes ou du "patient fatalisme" des Noirs, de "leur inertie atavique", de leur sixième sens d'orientation : le "magnétisme sûr des bantous et des bêtes...". Toujours

par l'expression il évoque l'"obéissance absolue" de l'enfant envers son père et d'autres petits faits qu'il a constatés. Tout ceci témoigne de sa connaissance suffisante du milieu où il a vécu. Nous y reviendrons au dernier chapitre.

X

X

X

X

En guise de conclusion de ces deux chapitres sur la peinture des personnages nous faisons remarquer une fois de plus encore que celle-ci, tant physique que morale, varie d'un personnage à un autre mais reste toujours liée à ce que l'auteur veut suggérer. Elle nous paraît fonctionnelle, "hérocentrique", c'est-à-dire faire en fonction du héros colonial de l'œuvre. Elle doit susciter chez lui un sentiment quelconque envers le personnage décrit ou expliquer son comportement à son égard.

Dans cet ordre d'idées la peinture de la femme indigène fait apparaître deux types différemment décrits sur le plan physique : la "ménagère" du Blanc et la femme de l'indigène. Il existe sans doute une entorse à cette schématisation du procédé descriptif de Straven mais la tendance fonctionnelle est manifeste et très dominante. Il faut remarquer aussi que la peinture physique de la femme est indépendante de la peinture morale. Il en est autrement de celle des personnages masculins. Ici la description du physique semble créer aussi des types : l'homme détestable et l'homme sympathique. Cependant les contours de cette division sont moins nets que dans la description des femmes. En outre cette division ne

repose que sur le critère sentimental, très variable. Seulement la description physique va dans le même sens que la peinture morale. Le personnage difforme est un homme **mauvais**, barbare, criminel, que le lecteur détestera de connivence avec le héros ; l'homme beau (malheureusement nous n'en avons qu'un cas) est un homme courageux, serviable, bref bon, ami du héros ou des ami(e)s de celui-ci. Il y a donc toujours cette description en fonction du héros colonial. Quant à la peinture morale de la femme elle est unanimement favorable aux types relevés et même idéalisée, ce qui substitue aux types celui, mythique, de la femme-nature, non entachée de défaut.

Telle est la création romanesque de Straven. Nous en avons évoqué à plusieurs reprises la part de la réalité. Il va sans dire que celle-ci, à cause du procédé fonctionnel de peinture des personnages n'est pas très riche, voire elle est pauvre, s'en tenant au suffisant.

Chapitre III

LA COULEUR LOCALE.

=====

§ 1. La langue.

Le souci d'authenticité et celui de la couleur locale font que Straven insère dans ses oeuvres des mots locaux. Leur nombre - près de cent vocables disséminés sur 632 pages de texte - laisse penser à un désir d'étaler l'érudition, d'autant plus qu'à ces mots s'ajoutent des expressions, des tournures qui n'ont de français que les vocables utilisés mais rendent littéralement les langues indigènes. L'auteur, faisant fi de la vraisemblance, sinon de la vérité, glisse indifféremment dans le texte, sans que l'action change de cadre géographique ou que le personnage soit un étranger au lieu où se déroule l'action, les vocables du kiluba (Katanga), swahili (Katanga), kisonge (Kasaï), tshiluba (Kasaï), kisanga (Katanga) ou même encore du lingala (Equateur, armée). De fait nous savons que l'auteur a séjourné successivement au Kasaï où il a connu entre autres les populations Baluba et Basonge avant de s'installer au Katanga. L'emploi de ces mots témoigne ainsi de sa quelconque connaissance des parlers des peuples de ces régions et sans doute de la difficulté éprouvée pour traduire tous ces termes en français sans grande peine, car par quels termes français correspondants rendre les noms des arbres, des oiseaux, des rites, des coutumes en évitant la fastidieuse périphrase ? Nous rencontrons ainsi parmi les arbres l'élancé "pafou", le "moutondo" au suc rouge, les "milembwe"... à côté des oiseaux comme "ndouba" dont les plumes, rares, servaient à décorer les braves guerriers, "kizima" ou "kapiri-pi" (bergeronette) ; l'auteur distingue la "kashia" (petite antilope) de la "koudou" (grande antilope), le "mirambo" (impôt) du "chitari" (jeton d'impôt).

Toujours par les mots locaux il nous renseigne sur le costume des habitants, sur la nourriture ("bidja"), sur la bière indigène dont le "malafu" (vin de palme) ou le "pombé" (eau-de-vie ?) sont les boissons les plus citées. Sans changer de cadre nous rencontrons ici "Vilye Moukoulou" (Dieu), là "Zambi" (Dieu) ou encore "moukachi" (femme) et "bibu" (femme), amalgame qui exprime peut-être mieux qu'une phrase la coexistence du swahili avec les langues originelles du Katanga.

Quelques vocables sont insérés dans des phrases qui dressent devant nous des clichés expressifs presque figés de nos parlers. Citons en exemple cette phrase interrogative : "Quel est celui qui se dresse là comme un pafou dans la brousse ?", dans laquelle nous sommes renseignés indirectement sur la position droite du tronc dudit arbre, position naturelle parce que justement elle sert de comparaison dans le langage. De même nous rencontrons l'expression veiller comme un hibou qui signale que cet oiseau est nocturne.

Outre les vocables, nombreuses sont des tournures et des expressions, nous l'avons dit, littéralement traduites en français. Beaucoup se rencontrent directement ou indirectement dans la bouche des personnages indigènes, ce qui confère au texte ce souci d'authenticité évoqué ci-haut. Le narrateur lui-même, colonial éprouvé, ne manque pas d'y recourir et d'y faire recourir les personnages non indigènes. Relevons certains de ces emplois :

EXPRESSION DU TEXTE...

MISE POUR (EN FRANCAIS CORRECT)

• Expressions nominales

- | | |
|------------------------------------|---|
| - <u>voix</u> des tams-tams..... | sons... |
| - notre enfant | mon frère, ma soeur, mon cousin, etc... |
| - homme des <u>médecines</u> | guérisseur, féticheur |
| - <u>voix</u> des tambours | sons... |
| - main <u>mâle</u> | main droite |
| - mon <u>mâle</u> | mon mari |
| - main <u>femelle</u> | main gauche |

- village mort village déserté, abandonné
- enfant-femme femme, jeune fille (par opposition à homme, jeune-homme)
- ta bouche ton langage
- notre mois notre salaire mensuel

. Expressions avec verbe

- le soleil mangera (...) les terres (...) boira les rivières.. le soleil consumera (...) les terres (...) desséchera les rivières
- la lune blanchira le village..... la lune éclairera...
- demain le fimbo dormira demain la chicotte sera inutilisée
- dormir sentinelle faire sentinelle, veiller
- le clairon (instrument) chantera. le clairon sonnera
- l'enfant "veut" naître..... l'enfant va naître bientôt
- Si le commandant (...) la veut, je la donne..... Si le commandant - la désire...
- le veut....
- la maison (...) est morte la maison s'est écroulée
- le whisky s'empara de lui le whisky lui monta à la tête
- tout devint blanc tout s'éclaira
- homme qui a bu le chanvre homme qui a fumé du chanvre

Ce relevé, nullement exhaustif, est cependant assez varié pour rendre pertinente la différence de certains faits linguistiques avec ceux des langues européennes, en particulier du français. En outre il révèle indirectement la mentalité des populations locales. Il n'y a, par exemple, qu'à songer au "village mort", à la "maison morte", à la chicotte qui "dormira" pour remarquer sous ces vocables une conception vitale imprégnant profondément les hommes de ces pays. Et, rien que par la langue employée par l'auteur, nous croyons impossible qu'un lecteur métropolitain puisse fermer une de ses oeuvres sans s'être aperçu du caractère documentaire que ces tournures linguistiques présentent, fût-ce à un degré minime. Nous regrettons cependant que l'auteur ait usé du procédé d'annotations infrapaginales pour traduire les mots locaux ou les tournures au lieu de

les insérer discrètement d'une façon compréhensible, ne nécessitant pas la traduction.

§2. Les Noms propres.

Le même souci d'authenticité et de vraisemblance se retrouve dans le choix des noms propres d'hommes, de villages et du milieu physique. De petits détails réels nous rappellent constamment le cadre géographique dans lequel se déroulent les récits. Il faut citer parmi ceux-ci les noms des rivières, des lacs, des montagnes et les surnoms donnés aux personnages. Les premiers, géographiques, sont réels ; les autres (surnoms) sont encore témoins de la connaissance, par l'auteur, de la langue ainsi que de certains petits us. A titre d'exemple nous pouvons citer dans Kapiri-Pi : les rivières Lufira, Lofoi, les lacs Kisale et Moere, les villages Kikondja, Kabinda et de Kazembe ; dans Le Fou du lac : les monts Buyula, la rivière Luwe ; dans Veillées de Brousse : les monts Kundelungu, les villages Kabwe, Lusambo, etc.

Quant aux surnoms et noms des personnages, l'auteur les reprend indistinctement aux régions où il avait vécu. Presque chaque personnage blanc a son surnom indigène reçu des autochtones. Il faut reconnaître aussi dans cette attribution du surnom le fait quasi courant de s'appeler par celui-ci dans certaines tribus. Bien de ces surnoms sont significatifs. Longhe-Longhe est le surnom du chef de poste Olivier de Maniquet, Djiboko (bras ?) celui de l'agent militaire Bernier, Kitalou (coq) du commandant Jean Paul Duchêne, Moussoula-Waôka (rivière, fontaine tarie) du factorien Francisco da Fonseca.

Les noms des personnages indigènes eux-mêmes ne s'écartent pas tout à fait du réel. Ceux d'Ilounga, Sendwe, Ndala, sont selon notre interlocuteur louba du Katanga, parmi les plus fréquents de sa tribu. Ya Kitombe, de par son préfixe ya est un nom songe. Certains autres viennent du Kasai ou même sont communs à ces diverses

ethnies kasaïo-katangaises. Les noms des soldats reflètent une diversité qui a pour effet de rendre l'origine ethnique multiple des hommes de l'armée. Bref l'auteur n'invente pas les noms à partir de rien mais il les crée à partir de ceux qui existent, sinon adopte les réels. Dans le premier cas il combine par exemple un nom réel avec un autre irréal pour déformer un peu la réalité. Ainsi il est mentionné un village, Moutombo-Moukese, dans Veillées de Brousse : en réalité il n'existe que Moutombo-Moukoulou (1). Si en ce qui concerne les hommes il n'est pas attribué à chacun un nom réel de sa tribu, la vraisemblance n'en est que peu altérée, du fait de la communauté fréquente de certains de ses noms entre les peuples voisins et historiquement liés autrefois (2).

§₃. Les Moeurs.

C'est dans la peinture des mœurs que l'auteur étale surtout sa connaissance des peuples du Congo. En fait, tout au long du texte, l'auteur ne se contente pas de commenter et parfois explique plutôt qu'il ne peint les us et coutumes et la vie culturelle du pays. Cette vie morale se rencontre sous de multiples aspects.

Au niveau social n'existe pas le cloisonnement de classes ou de familles. Les gens se fréquentent comme s'ils étaient d'une même famille. Ainsi l'enfant Kapiri-Pi grandit dans sa famille adoptive, mais elle est constamment en contact avec les autres enfants du village. Déjà à cinq ans elle va voir danser et danse elle-même. Avant même d'être mère, Sinakwabo aime à réunir autour d'elle une poignée de fillettes avec lesquelles elle va nager dans le lac (3). C'est dans cette sociabilité générale incomplètement exprimée que s'insère celle, évoquée plus loin, des femmes.

(1) Moutombou-Moukese = le Petit-Moutombo
Moutombou-Moukoulou = le Grand-Moutombo ou Moutombo l'Aîné.

(2) MPOYI, L., Histoire wa Baluba, Mbujimayi, 1966, p.37.

(3) Le Fou du lac..., p.87.

Le mariage se conclut par le versement d'une dot à la famille de la jeune fille. Le montant est fixé par le futur beau-père mais on sait que ce n'est pas toujours le cas. Les enfants issus du lien de mariage reviennent selon le système à l'homme ou à la femme. Dans Kapiri-Pi nous voyons le chef Mouloumbou et sa mère Loubeshi rendre à Francisco la jeune Maria qu'ils avaient recueillie et éduquée depuis son enfance : nous sommes chez les Basanga, au Katanga. Il en va autrement au Bas-Congo où l'on voit Wali refuser Jeannette à son père Jacques qui la réclame :

"Non ! Une mère ne donne pas son enfant pour des objets (...) Elle est à moi. Elle ira avec moi" (1).

Le mariage lui-même est parfois l'issue d'un long processus commencé dès le jeune âge des intéressés. L'enfant Kapiri-Pi († 12 ans) sauvée de l'esclavage par Ilounga, s'est ainsi promise à lui, par le "rite antique" du lousalou (2), comme sa future épouse.

Bien avant elle sa mère nourricière Loubeshi s'était mariée à Moukonkolwe de cette façon (3).

Les relations entre mari et femme semblent de nature maître et servante, tant la femme se montre soumise et résignée. Dans certaines tribus le divorce et la rupture des fiançailles requièrent des rites particuliers. Tel serait le cas chez les Basanga, ainsi qu'il nous en est donné deux exemples (4).

Le sens du sacré, le religieux domine la vie du Noir congolais. Dès l'enfance on lui inculque la peur des esprits malfaisants qui peuplent la brousse, la forêt, les grottes ou se rencontrent aux carrefours des routes (5). Les maladies et tous les malheurs

(1) Veillées de Brousse, p.59

(2) Ecorchure faite en vue d'échanger du sang entre deux contractants.

(3) Kapiri-Pi, pp.76-78

(4) Ibid., pp.123-124 ; 141-142.

(5) Ibid., p.69.

qui surviennent sont causés par les esprits ou par les sortilèges des sorciers. La peur des morts est très ancrée. Il ne peut d'ailleurs en être autrement puisque dans l'esprit de tous, les morts, plus puissants, jamais "ne sont séparés de vivants et la terre (...) est à eux".

Pour beaucoup Dieu est le maître puissant et terrible dont il ne faut pas se risquer à citer le nom à toute occasion :

"Souviens-toi ! Il est malin ! Ne prononce jamais son nom ! Ne le réveille pas" (1)

Il intervient dans le cours de certains phénomènes naturels, par exemple pour faire tomber la pluie, favoriser les moissons ou châtier les hommes. Il existe aussi des esprits bienfaisants aussi redoutés qu'aimés. Le port d'amulettes protège contre les mauvais esprits et les sortilèges. Cette religiosité de mystique et d'angoisse se rencontre chez tous les personnages indigènes. Kapiri-Pi porte sur elle "ce qui protège" ; le chef Ya Kitombe accuse son féticheur de le faire mourir lentement par sortilèges ; Mouloumbou impute la tornade qui a ravagé son village à la sorcellerie du factorien Francisco ; un soldat considère Léopold II, bâtisseur lointain de l'oeuvre colonisatrice, comme "le plus grand féticheur du monde", dont les yeux, par sorcellerie, "scrutent tout le Balla-Balla" ou le Congo ; à la néomenie des cérémonies religieuses d'invocation ont lieu dans tous les villages ; les travailleurs d'Olivier refusent de demeurer au village "mort" de Kitalou parce que son chef mort Ntoulou tue tous ceux qui y ferment l'oeil, etc. Nous remarquons ainsi que pour ces populations il existe une vie et des forces invisibles, censées plus puissantes que celles des vivants.

Le deuil est objet d'abondantes lamentations chez les femmes. Par contre il serait étonnant qu'un homme manifeste sa douleur de la sorte. Les contes, les fables... constituent la première matière culturelle de l'enfant, et lui sont contés par sa mère. Chacun connaît la tradition de son clan, voire de la tribu. Kapiri-Pi, bien

(1) Kapiri-Pi, p.68.

que Blanche, connaît très bien "l'antique chanson de gestes" des Basanga, laquelle a, comme le dit Straven, ses Achille, Hector, Agamémnon, Chriséis, Briséis, etc.

D'autres petits détails plaident la connaissance du milieu par l'auteur. Au nombre de ceux-ci l'usage, à maintes reprises inséré dans le texte, de tousser pour signaler sa présence. Les exemples ne manquent pas :

- "Il (le capita) toussa. Olivier sortit. L'homme salua".
- "Là il tousse et, à dix mètres au dessus de lui, la toux du guetteur lui répond. Quelques instants plus tard celui-ci le rejoint".
- "Le hallebardier tousse. C'est un signal, car une autre toux lui répond de l'ombre du figuier"(1).

Notre souci n'est pas de reconstituer par la description systématique des éléments éparpillés. Il nous aura suffi de montrer que l'auteur loin d'être romantique, s'est soucie de révéler les réalités exactes de la vie des hommes qu'il a connus. Ces réalités: us et coutumes, mentalité, croyances, rites... démontrent le désir d'authenticité de notre écrivain. Tout bien sûr n'est pas propre aux peuples katangais Basanga, Baluba ou autres, mais sont un amalgame moulé de moeurs des populations qu'il a connues, aussi bien au Kasai qu'au Katanga. Aussi nous contentons-nous de souligner que ce sont des moeurs des indigènes congolais du Kasai et du Katanga, sans plus. L'auteur lui-même ne verse-t-il pas souvent dans la généralisation en parlant des "Noirs", des "primitifs" ou même des "Bantous"?

(1) - Le Fou du lac..., p.73

- Kapiri-Pi, pp.135 et 55.

Chapitre IV.

L'HISTOIRE ET LE ROMANESQUE DE STRAVEN

Il s'agit dans ce chapitre d'examiner la part de la réalité historique dans l'oeuvre de notre auteur sur le plan événementiel et dans la peinture des personnages historiques. Cette confrontation se limite en fait au roman Kapiri-Pi dont quelques dates des événements sont précisées dans le récit, de même que les lieux. Le but que l'auteur s'assigne dans le prologue de ce roman nous révèle le fond historique de son oeuvre et, de ce fait, de bien de péripéties. Le cadre de l'oeuvre est plus ou moins le Katanga, mais qu'en est-il selon l'histoire, quelles transformations y a-t-il dans le roman cité ?

Lorsque nous lisons Les Premiers jours au Katanga (1890-1903) Msiri, Roi du Garenganze et Le Katanga avant les Belges (1) nous sentons tout de suite que cette province a connu une place et une page spéciales dans l'histoire coloniale du Congo. Dominé par un chef puissant et sanguinaire, Msiri, le Katanga échappe encore jusqu'en 1889 à l'implantation belge. L'ordre de l'occuper n'est donné au capitaine Le Marinel qu'en novembre de cette année (2), afin d'éviter que le pays ne tombe sous la domination des Anglais déjà présents en Rhodésie. Kapiri-Pi de Straven contient plusieurs éléments historiques exacts de cette situation historique.

-
- (1) Leurs auteurs respectifs sont: - Edgar VERDICK, op.cit., Ed. Comité spécial du Katanga, 1952, 200 pp.
- Aguste VERBEKEN, op.cit., Ed. L. Cuypers, Brux., 1956, 262pp.
- René J. CORNET.

(2) CORNET, R.J., Le Katanga avant les Belges, Ed. L. Cuypers, Bruxelles, 1943, p.84.

A. Les postes d'Etat.

Selon l'histoire le premier poste d'occupation est établi au Katanga en 1891, à peu de distance du confluent de la rivière Lofoi avec la Loufira. Il était tenu par une cinquantaine de soldats, parmi lesquels une trentaine de dahoméens amenés par Le Marinel (1). Entouré de palissades il présente des bâtisses aux murs badigeonnés et munis de meurtrières. Le poste dépend hiérarchiquement de celui de Lousambo au Kasai. Il fut commandé d'abord par le lieutenant Légar, puis dès 1893 par Brasseur. Ces renseignements concordent avec ceux du roman. Le Fort du Clairon (voir sa description à la page 35) pourrait bien être celui de Lofoi signalé dans les ouvrages d'histoire. D'abord l'année de sa construction coïncide avec celle donnée par l'histoire : il a été bâti dix-sept ans après l'évasion de Francisco de sa prison de Benguela en 1874, soit en 1891. Ensuite le lieu géographique est le même et le poste est fortifié, "un petit fort à l'intérieur du Fort", avec une maison sans fenêtres et munie de meurtrières ; il est commandé par un officier subalterne, le sous-lieutenant Jean Paul Duchêne, avec cinquante soldats, mais ici tous les soldats du poste sont congolais (1). De même c'est de Lousambo que le commandant du poste reçoit ses directives (2).

Contrairement à ce que nous trouvons dans le roman la situation alimentaire n'est pas déplorable. Verdick signale que les occupants du poste de Lofoi vivaient de la chasse du gibier, fort abondant dans la région (3). Mais l'histoire et le roman concordent sur la famine qui sévit dans cette région vers la fin du royaume de Msiri. Faute de renseignements nous ne pouvons rapprocher les postes des autres oeuvres à ceux signalés par l'histoire. On aura remarqué avec l'exemple de celui de Lofoi que Straven, souvent, puise dans le réel et y colle, même si ce réel s'avère pauvre en détails.

(1) CORNET, R.J., op.cit., p.230

(2) Kapiri-Pi, pp.17 ; 126

(3) VERDICK, E., Les Premiers jours au Katanga, p.53.

B. Les personnages.

Il y a dans Kapiri-Pi bien de personnages historiques. Parmi les plus importants on trouve du côté des coloniaux : le capitaine Le Marinel, le capitaine Stairs, Delcommune, tous trois chefs de missions mandées pour occuper le Katanga ; les missionnaires anglais Crawford et Swan qui résidaient à Bunkeya, capitale de Msiri ; le capitaine Bodson, le mulâtre portugais Coïmbra, etc. Du côté des indigènes nous avons le roi Msiri, son fils Moukanda Bantou et surtout Maria Margarita da Fonseca (Kapiri-Pi), une de ses femmes.

L'identité que Verbeken donne de Maria diffère complètement de celle du roman. Mulâtresse de père noir angolais et de mère mulâtresse selon l'histoire, Maria est la nièce du mulâtre Coïmbra que nous rencontrons aussi dans le roman. Mais dans celui-ci Maria da Fonseca devient descendante d'une lignée de cinq générations dont les hommes, Européens blancs, se sont toujours mariés à des mulâtres, à l'exception du premier homme qui avait pour femme une Noire. La race noire étant récessive, Maria est donc une Blanche, fille du Portugais Francisco da Fonseca et de la Portugaise Dona Sabina. En tout cas le roman ne précise pas que ses parents sont métis mais qu'ils sont Portugais blancs. Et les indigènes noirs les appellent "Blancs".

Straven donne à Kapiri-Pi les prénoms de Maria Margarita. En fait ce sont là les prénoms des deux femmes mulâtres de Msiri que l'auteur a fondus en un prénom double pour la seule da Fonseca.

Très belle, jolie et même divinisée dans le roman, Maria, semble-t-il, n'était pas belle en réalité. C'est en tout cas l'avis de Le Marinel qui l'avait vue à Bunkeya (1) et de Verdick qui affirme :

- "*(Elle n'était) pas belle, mais elle était bonne, elle faisait beaucoup de bien et se mettait toujours au service des Blancs lorsque le hasard les amenait à Bunkeya*" (2).

(1) VERBEKEN, A., op.cit., p.93

(2) VERDICK, E., op.cit., p.43.

Le contraste se poursuit aussi au niveau des événements. Dans le roman Kapiri-Pi a refusé de se plier à la coutume de harem chez Msiri et est morte d'avoir goûté du poulet empoisonné sur ordre du roi. L'histoire nous montre qu'elle a bel et bien été femme de Msiri, qu'elle dirigeait un quartier à Bunkeya et a survécu au grand chef. Sur son mariage les historiens s'accordent à peine. Selon les uns elle fut mariée par son oncle Coimbra. Selon Le Marinel par son propre père. Cette dernière version est celle du roman mais, qui plus est, le mariage fut forcé. Toutes ces distorsions montrent que l'auteur du roman a transfiguré son héroïne. Il l'a faite Blanche, jolie, douce amie du chef de poste Jean Paul, réticente au mariage polygamique avec Msiri et, enfin, victime ou martyre de la criminalité de Msiri.

Msiri lui-même ne nous est présenté que sous une face : celle d'un chef tortionnaire, sanguinaire, criminel, dont la cour était ornée de pieux surmontés de crânes humains décharnés et de têtes fraîches encore. Expéditions guerrières, terreur rouge, voilà ses faits. Tout ceci est confirmé par l'histoire. Si Verdick écrit :

"A la fin de son règne et surtout depuis la révolte des Basanga, Msiri était devenu cruel et méchant"(1),

cet avis est renforcé par Verbeken, lequel souligne que Msiri a toujours été, durant toute sa vie, criminel et sauvage (2). Il le situe toutefois dans le contexte social général de chefs africains où il démontre qu'il ne pouvait pas ne pas être ainsi. Pourtant une voix plaide en faveur de Msiri. Celle du missionnaire Swan qui signale son amabilité envers les missionnaires. Celle aussi de l'explorateur Yvens qui note quelques "grandes générosités" du roi qu'on a vu, par exemple, condamner à mort un négociant coupable d'avoir séduit une de ses femmes, puis, l'homme ayant fui, oublier l'affaire et lui envoyer son dû. Cette deuxième face, goutte de vin dans une mare, est inexistante dans le roman. L'auteur la tait sans doute pour ne pas desservir la cause coloniale.

(1) VERDICK, E., op.cit., p.45

(2) VERBEKEN, A., op.cit., p.18.

C. Sur le plan événementiel bien de faits de Kapiri-Pi sont certifiés authentiques par l'histoire. Nous en avons évoqué certains dans les pages précédentes. Un grand nombre de détails n'ont pu être trouvés dans les ouvrages d'histoire, relevant sans doute de l'expérience de l'auteur. Parmi ceux notés par l'histoire, citons la lettre envoyée par le commandant de Lousambo au lieutenant Légit, commandant le poste de Lofoi pour lui intimiser l'ordre de ne pas se mêler à la guerre entre Msiri et les Basanga révoltés, dont nous avons un écho dans le roman :

"Quoi qu'il voie, quoi qu'il entende, quoi que trame Msiri (...) il n'aura à s'immiscer, pour aucun motif, sous aucun prétexte, dans ses actes publics ou privés" (1).

Authentique aussi est le message du capitaine Stairs à Msiri, lui reprochant ses atrocités, ses guerres d'extermination, et le rendant responsable de la famine qui endeuillait alors son pays (2).

L'oeuvre de notre auteur, dépassant le vraisemblable, reflète ainsi la réalité, réalité d'autant plus authentifiée que la présence des noms réels des personnages risque d'effacer l'impression du romanesque. Si nous ne savons établir la concordance entre tous les événements et l'oeuvre entière, ce n'est pas que ceux-ci soient nécessairement et entièrement imaginaires. Cependant l'auteur a façonné la réalité de son oeuvre en fonction de son souci de faire oeuvre d'apologie des coloniaux et peut-être pour ne plus faire du réalisme documentaire de Flaubert, dépassé.

Somme toute l'oeuvre de Straven nous révèle les habitants sous divers aspects : social, politique, religieux, culturel et autres. Certes il n'en existe pas d'amples développements mais une peinture finement glissée à travers le déroulement de l'action et le vocabulaire utilisé.

(1) Kapiri-Pi, p.127

(2) - CORNET, R.J., op.cit., p.196
- Kapiri-Pi, p.207.

Mais comme on l'a vu il y a des transformations au niveau des personnages ainsi que de certains événements. C'est dire que nous sommes devant une oeuvre romanesque qui tout en tenant à la réalité dépasse la simple transposition de celle-ci. La situation alimentaire, très déplorable dans les romans, reflète certes les difficultés réelles de l'époque, mais est aussi amplifiée pour mettre en exergue les mérites des héros qui ont oeuvré pour la colonisation.

Mziri, cruel, réfractaire aux Belges, ne pouvait épouser la jolie Maria du roman de Straven. Aussi celle-ci refuse-t-elle de se soumettre.

Il y a donc mixage de l'historique et du romanesque, mais l'auteur n'asservit pas totalement la création romanesque à la réalité brute de l'histoire ou autre.

TABLEAU RECAPITULATIF (1)

I. R E A L I T E S

A. Réalités générales

1. quantité : moyenne
2. genre ou nature : a) époque : ± 1908
b) milieu physique : ± le Katanga
c) les hommes, les habitants
3. authenticité ou vraisemblance : très grande. Fond réel, transformations dans la peinture.

B. Réalités historiques

1. 10 personnages, blancs et noirs
2. 2 postes d'Etat : le fort de Lofoi (Fort du Clairon), poste de Lousambo
3. événements et lieux : en général authentiques ou vraisemblables.

II. CREATION ROMANESQUE

A. Réalisme

1. fidélité de la création au réel : cfr. I, A: 3.
2. présentation sans détails nombreux, sans descriptions fouillées

B. Métamorphoses ou transformations

1. élément central de la création : peinture des personnages fonctionnelle. "hérocentrique".

(1) Nous croyons utile de présenter déjà sommairement ici ce que nous reprenons descriptivement dans la conclusion générale.

2. ambiguïté ou ambivalence de l'oeuvre

a. idéalisation - de la beauté du milieu physique
- de la beauté physique de la "ménagère"
- de la peinture morale de la femme indigène

b. dépréciation - animalisation dans les portraits physiques de la femme de l'indigène
- choix de types au physique peut intéressant en ce qui concerne la femme de l'indigène

c. interprétations - mélioratrices et péjoratives

3. accent apologétique en faveur de l'"humanisme colonial"(sic)

a. épithètes élogieuses envers les personnages coloniaux, surtout les héros.

b. peinture en noir de l'autorité indigène

4. composition - style très narratif, des touches descriptives plus ou moins longues.

- insertion fréquente des vocables locaux.

CONCLUSION GÉNÉRALE

=====

Au terme de notre étude nous reconnaissons qu'il y a des aspects que nous avons négligés ou plutôt que nous avons à peine évoqués, notamment les procédés expressifs. C'était une optique à l'avance écartée ; selon celle que nous avons arrêtée, l'analyse que nous avons faite de l'oeuvre coloniale et romanesque de Straven nous a permis de tirer les observations suivantes, tant sur la création elle-même que sur le contenu transmis à travers elle.

1^o Dans son livre précité, Léon-Fanoudh-Siefer a relevé plusieurs mythes et préjugés sur la représentation de l'Afrique dans la littérature française et coloniale en particulier. On peut noter, pour ne citer que quelques-uns, ceux de l'Afrique terre de soleil nuisible et de mort, de terre mystérieuse, de l'étrangeté des hommes ; dans la peinture des personnages on remarque l'insistance sur la couleur de la peau noire, la sublimation de belles négresses, la présence fréquente de l'élément simiesque dans les portraits, les mythes du Noir paresseux, de son amour de la palabre, l'identification du Noir avec le tam-tam et la danse, son attachement à la tribu, l'image du nègre grand enfant, instable et à l'esprit simple, naïf, etc.

Certaines de ces images se retrouvent chez Straven ; mais bien d'éléments dépréciatifs de cette présentation sont totalement absents de son oeuvre, et ceux qu'on retrouve par-ci par-là dans la bouche d'un personnage colonial se trouvent annulés par les propos directs du narrateur, représentant apparent de l'auteur, par l'avertissement nettement favorable au Noir et donc "humaniste" de l'avant-propos de Kapiri-Pi et par l'accent, encore sympathique

Néanmoins la présence de traits dépréciatifs et la tendance à idéaliser les portraits des personnages, rend l'oeuvre de Straven ambiguë en dépit de l'intention manifeste de compréhension.

2^e Cette ambiguïté ou mieux cette ambivalence tient d'une part à la mission de l'écrivain colonial et à la situation au moment où l'auteur a écrit. Comme écrivain de littérature coloniale, Straven est un auteur engagé : son oeuvre tout en révélant le Congo obéit à la métaphysique propagandiste de cette littérature. En ce sens il exalte les éléments qui peuvent susciter de nouvelles ardeurs dans la jeunesse belge pour aller servir la colonie et ravale d'autres dans de buts divers. Aux Belges qui étouffent dans leur petite patrie il présente un pays immense, à la végétation luxuriante, et plein de toutes sortes de merveilles : le soleil doré et dorant (rappelons que l'aspect positif du soleil est très souligné) qui fait tant défaut en Belgique, la nuit douce, et bien d'autres images séduisantes relevant de l'exotisme. Il présente aussi des hommes fidèles et serviables comme Ilounga et Mouloumbou, images de cette "loyauté atavique" des Noirs qu'il évoque par endroits dans son oeuvre ; il présente enfin, comme pour créer un paradis sur terre, des femmes dignes des coloniaux : les "ménagères". Elles sont jeunes, très belles, souvent d'ascendance métisse lointaine ou simplement des négresses pures. Sur le plan moral, quelle soumission de la femme, quel dévouement désintéressé pour son mari, quelle simplicité limpide, quelle bravoure maternelle ! De quoi faire courir vers le Congo tous ceux qui craignent en la femme européenne trop vindicative une gendarme et un bourreau de son mari.

Donc tout appelle au Congo : la nature, les habitants. Oui, les habitants, non parce qu'ils sont fidèles et serviables, mais plutôt parce qu'ils vivent dans un monde à une civilisation inférieure où la violence et le meurtre sont la règle, et le couteau ou toute autre arme le banal moyen de se rendre justice quand on est le plus fort. Une civilisation barbare, sauvage, à extirper ;

pour sauver des peuples tyrannisés par des chefs despotes, cruels et sanguinaires comme Ya Kitombe et Msiri. On le voit, tout appelle à aller civiliser le pays aux ~~mer~~veilles, à le rendre plus humain sous d'autres aspects. Mais c'est un "tout" qui n'est pas entièrement tout. En effet la situation matérielle (alimentation, équipement, logement, habillement) n'est pas brillante et ceux qui l'ont connue en ont souffert. Mais n'est-ce pas cela qui les rend hommes, qui a fait la valeur de leur engagement ? C'est pourquoi ils méritent que la patrie ne les oublie pas.

3^e La création chez Straven apparaît ainsi comme fonctionnelle, liée à la fois à la mission de l'écrivain d'attirer des serviteurs de l'oeuvre coloniale et à son but de célébrer les pionniers du début de la colonisation par l'évocation des dangers, d'un monde en noir qui en accroissent les mérites des pionniers célébrés.

La grande valorisation méliorative du Congo tient aussi à un élément biographique de l'écrivain. Straven a écrit toute son oeuvre coloniale, éditée et non éditée, en Belgique, après sa carrière de colonial. Il y a ainsi dans son idéalisation un élément nostalgique, fondé sur une situation réelle qu'il ne peut retrouver au pays natal : le beau soleil d'Afrique, toujours présent et rayonnant comme de l'or, le sourd et agréable bruit de gouttes d'eau de pluie tombant sur le chaume du toit, la liberté et la facilité de jouir des belles femmes sans sophistication du pays, la considération à obtenir des indigènes libérés de leurs despotes, etc. En somme deux éléments dominant cette création enjolivante : d'une part la nostalgie d'une belle situation connue en Afrique, recherchée et pourtant inconnue en Europe déjà arrachée au primitivisme, au naturisme qu'elle voudrait retrouver ; d'autre part sa mission de faire honneur à l'oeuvre belge au Congo et de lui trouver les continuateurs des pionniers célébrés. Au milieu de ces deux éléments, et base même de la création littéraire, un fond réel mais que l'écrivain idéalise ou ravale par une accumulation d'épithètes

ou l'usage des termes superlatifs.

4° Il y a accord entre l'idéal de la littérature coloniale et la création de Straven. En effet l'auteur révèle plus les hommes qu'il ne peint la nature ; seulement dans la peinture même des personnages il ne fournit pas de nombreux détails révélateurs. L'image qu'il donne du Congo reste une image d'ensemble, localement limitée au Katanga et quelque peu au Kasai, mais sans grands signes caractéristiques.

5° Straven se montre soucieux de compréhension du monde congolais comme ayant une civilisation à part entière. Il a en effet tendance à expliquer les traits sociaux et moraux comme des valeurs propres à l'état encore primitif de cette civilisation. De là sans doute son "humanisme", sa sincérité et son souci de vérité évoqués à juste titre par Raymond Cloquet (1). Cette compréhension et ce souci d'objectivité font de lui un écrivain colonial authentique, plus ou moins débarrassé des préjugés dépréciatifs ou autres.

6° Pour donner une image d'ensemble des réalités figurées et de notre travail nous reprenons descriptivement ici le fruit de notre étude et ne dédaignons pas de revenir sur certains points déjà soulignés dans les lignes précédentes.

Dans la première partie nous nous sommes appliqué à définir le cadre de l'oeuvre : cadre littéraire, cadre géographique et cadre historique, ces deux derniers en nous en tenant à l'oeuvre analysée. Pour saisir le cadre littéraire nous avons abordé quelques controverses sur la littérature coloniale et terminé par la définition de son objet idéal. Il s'est avéré ainsi que la littérature coloniale est avant tout une littérature descriptive destinée à faire connaître les réalités coloniales à l'extérieur des

(1) voir notre introduction.

colonies. Descriptive, elle se veut réaliste, objective, c'est-à-dire tient le plus exactement possible à l'objet au lieu de verser dans la création imaginaire faisant fi de la réalité et du vraisemblable. Son objet est simple : les colonies, c'est-à-dire la nature et les hommes qui y vivent. La nature occupe une place moindre et c'est surtout la peinture des hommes qui retient l'attention de l'écrivain colonial. En ce sens la littérature coloniale s'attache à la psychologie des personnages de colonie, coloniaux et indigènes. Bref c'est un nouveau monde qu'il faut révéler à ceux qui ne le connaissent pas ou qu'il faut peindre tout simplement ou encore celui dont les merveilles inspirent les poètes. Tous les genres sont abordés, mais le roman conserve une place de prédilection.

Seulement, comme l'a bien dit Paul Vernois, "le réel et l'actuel constituent des points de départ à l'activité créatrice, des tremplins (...) jamais des modèles asservissants" (1). C'est dans ce sens sans doute qu'il faut comprendre que Jadot se soit déclaré non étonné de l'inexactitude de la peinture du Congo dans la plupart d'oeuvres coloniales belges.

Liée à un fait politique la littérature coloniale nous est apparue comme une littérature de propagande. Elle défend une civilisation, celle du colonisateur, et révèle celle, jugée barbare, du colonisé, dans l'intérêt de susciter des héros civilisateurs européens. Ce caractère d'engagement est surtout manifeste dans la littérature coloniale belge, promue par le roi Léopold II lui-même d'abord, stimulée par les prix du gouvernement ensuite, et enfin oeuvre des hommes au service de la colonie. Nous avons cité quelques oeuvres de cette littérature, dans l'ordre chronologique.

Il s'agissait plutôt d'en montrer les thèmes, la diversité des genres et leur évolution que de faire un inventaire.

(1) VERNOIS, P., Le Réel dans la littérature et dans la langue, Paris, 1967, p.III

Aussi n'en avons-nous donné que douze.

Après la définition du cadre littéraire nous avons présenté l'écrivain, son oeuvre et les cadres géographique et historique où évoluent les personnages, pour savoir à quoi nous en tenir pour toute mesure de fidélité à la réalité de la création romanesque. Le cadre géographique est à peu près le Katanga, mais les actions débordent parfois cette limitation ; le cadre historique est celui des années de l'implantation belge au Congo, soit entre 1870 et 1908 approximativement. La partie s'est achevée sur l'étude de la peinture du milieu physique dans l'oeuvre analysée. Nous avons constaté deux faces du milieu physique : charme et insalubrité. Surprise générale (pour nous) ! l'auteur chante, de ce pays insoumis, au soleil brûlant, aux hommes hostiles, plus les merveilles que les insalubrités (à peine évoquées). Le soleil lui-même est magnifié mais surtout l'étendue considérable des paysages. Tout respire un air surhumain et divin :

"Quelle sérénité, quelle beauté sur la brousse, sur le fleuve et dans le ciel ! L'âme universelle de Dieu resplendit sur toute chose. Pour moi il n'y a qu'un pays au monde : celui-ci" (1).

Divine, la nature du pays est pour les indigènes quelque chose d'utile ou de nuisible, elle est saisie dans ses effets pratiques et non pas comme objet de contemplation. L'élément négatif de la nature est rarement évoqué par les personnages, c'est surtout par les effets causés que l'auteur nous le révèle.

Dans cette peinture du milieu physique, presque aucune description de village ; au contraire les postes d'Etat sont décrits suffisamment, situés dans un décor où nous retrouvons les éléments naturels réels comme les rivières, les montagnes, et imaginaires.

(1) Veillées de Brousse, p.15

En un mot la peinture du milieu physique reflète assez fidèlement la réalité, mais l'auteur brode davantage sur le beau côté, néglige exprès l'importance du côté nuisible, sans doute captivé par la nouvelle atmosphère de bien-être dans laquelle baigne le colonial. Les dangers évoqués : maladies, hostilité des autochtones, ont comme mérite de rehausser le prestige des héros remémorés. Le beau côté tiendrait, comme dit antérieurement à la nostalgie de l'auteur et servirait aussi d'élément attractif des Belges vers le Congo. Mais comme la prédominance de l'aspect positif du pays tient à une situation réelle, rêvée en Europe, la description serait ainsi à la fois réaliste et fonctionnelle, mais disons qu'elle est faite au passage, sans que l'auteur s'y attarde.

Dans la deuxième partie nous avons examiné la peinture des personnages indigènes. Au travers de leurs portraits physiques et moraux nous nous sommes efforcé de cerner la vision des hommes donnée par l'oeuvre de notre auteur.

Les personnages féminins révèlent la femme tendre, fidèle, dévouée, soumise jusqu'à la résignation, mère avant d'être épouse, active aux travaux de champs et de ménage, première éducatrice des enfants. C'est la femme noire primitive, réalité et mythe à la fois. Réalité parce que cette peinture est exacte, elle reflète l'âme de la femme congolaise de naguère que nous reconnaissons en notre grand-mère ou même en notre mère ; mythe parce que l'auteur a tendance à verser dans l'idéalisation et, de ce fait, érige la Congolaise en femme naturelle, fille de la nature, presque sans défaut, ignorant toute sophistication. Elle est la femme de l'Antiquité que l'Europe civilisée a perdue.

Les personnages masculins suggèrent un monde sauvage barbare puisque les meurtres, les crimes, sont choses banales. Ces violences ne sont pas le fait de quelques individus mais le propre de toute une civilisation. Les chefs, incarnation du pouvoir coutumier,

brillent par des crimes de massacre et des guerres de razzias ou de punition contre les villages peu soumis à leur autorité. Généralement ils passent pour des despotes, semant la terreur parmi leurs populations. Entre autres personnages Msiri, le célèbre roi du Katanga, incarne ce type de dirigeants. Un tel monde nécessitait l'intervention du civilisateur européen pour endiguer et enrayer ces violences :

"Car quand le bras redoutable du blanc ne s'étend plus sur elle, telle est la loi de la brousse : Du corps de ceux et de celles qui sont à lui, le chef fait ce qui lui platt" (1).

De fait le civilisateur est déjà là, établissant péniblement les postes de séjour pour son armée de conquête. Assez bien implanté dans le reste du Congo, il en est à ses débuts de pénétration au Katanga. Pénétration peu aisée : Msiri se montre hostile au drapeau de l'Etat léopoldien, ci et là se manifeste un chef difficile à mater. La situation des nouveaux venus est dure et bien souvent ils en perdent leur vie, tels les cas d'Olivier (Kapiri-Pi), de Jean Paul (Le Fou du lac...), de Taskiewitch (id.). L'armée de pénétration est composée d'hommes de diverses ethnies mais dirigée par des officiers européens. Les soldats sont disciplinés et dévoués mais tous ne comprennent pas le bien-fondé de leur mission, d'où quelques actions dénotant une révolte sourdine.

Pour l'auteur ce pays de sauvageries barbares est avant tout un monde à part, doté d'une civilisation propre quoique arriérée :

"... On a dit et redit que le Bantou n'est qu'une brute qui ne songe à rien d'autre qu'à se gaver de nourritures grossières, à paresser et à dormir... N'en croyez rien pourtant ! Si sa vie spirituelle n'embrasse pas des horizons aussi vastes que la nôtre, si elle n'est pas aussi intense que celle de cette infime minorité qu'est la sélection des blancs, elle a ses côtés émouvants pourtant (...). Et sous ce rapport (=culte des morts) je crains même que (le Noir) nous soit supérieur" (2).

(1) Le Fou du lac..., p.198

(2) Kapiri-Pi, p.9 (avant-propos).

Et de cette civilisation ou plutôt société l'auteur révèle bien de traits, parfois par de simples détails. Ainsi tour à tour ont passé devant nous les croyances religieuses, les superstitions, les valeurs sociales, les coutumes de deuil, de mariage, de divorce ; de petits faits comme la toux-signal, la numération des années par saisons de pluie ; les parlers, la mentalité des hommes : le Noir fataliste, son âme enfantine, son inertie, sa loyauté atavique, l'usage des surnoms significatifs, et bien d'autres aspects que nous avons évoqués dans notre exposé.

Sur le plan de la réalité, cette création romanesque contient peu de faits invraisemblables et l'image globale donnée par les oeuvres correspond à celle laissée par les explorateurs et les sociologues (1). Les hommes vivent dans des villages clairsemés dans la brousse, disposent d'un équipement matériel dérisoire, d'un habillement pauvre et simple ; leur religiosité est dominée par la croyance aux esprits bienfaisants et maléfiques, aux sortilèges, etc. Des controverses existent sur la polygamie de "loupango" (harem) dont les mauvais côtés affirmés par les uns : vices, maladies vénériennes (2), sont qualifiés de non avendus par les autres (3).

(1) Nous songeons aux ouvrages de reportage et aux travaux des auteurs suivants : Fritz Van der Linden, Le Congo, les Noirs et Nous, Librairie Maritime et Coloniale, Paris, 1909 ;
G.-D. PERIER, Moukanda, Off. de Public., Brux. 1924 ;
E. PICARD, En Congolie, Brux., 1909 ;
J.-M. JADOT, Blancs et Noirs au Congo Belge, quoique à bien d'égards certains d'entre eux se soient laissés aller à des impressions peu fondées de simples voyageurs.

(2) P. SALKIN, Etudes africaines, pp.82 et suiv. : cité par J.-M. JADOT, op.cit., p.91

(3) J.-M. JADOT, ibid., p.91

La réalité que nous attestons fidèlement reproduite reste une réalité littéraire, limitée au vraisemblable et mesurée par référence à notre connaissance des généralités du milieu humain de notre pays.

Une place a été réservée aux événements et aux personnages historiques. Dans la confrontation avec ce que l'histoire nous en a laissé, transfigurations, déformations et exactitudes ont été constatées, mélange heureux, résultat de ce vieux principe littéraire : "Il n'y a pas d'un côté la chose écrite et de l'autre la chose réelle : il y a un constant dépassement dialectique de cette opposition dans l'acte d'écrire comme dans l'acte de lire et ce dépassement est une création continuelle qui enrichit l'art et la culture, mais aussi modifie et fait "avancer" la réalité" (1) ; mais aussi mélange malheureux pour qui songe à la vocation réaliste de la littérature coloniale.

A vrai dire, quelle que soit la réalité reflétée dans cette oeuvre, il ne s'agit nullement d'une peinture aussi exacte que possible de l'univers de la colonie, mais d'une évoocation aussi exacte que possible liée à une peinture (entendue comme procédé littéraire) fonctionnelle, "hérocentrique". Ainsi les descriptions font apparaître des types plus ou moins nettement séparés. La femme de l'indigène est généralement la vieille et par conséquent pas séduisante ; par contre la "ménagère" du colonial est souvent une jeune femme que l'auteur pare de tous les attributs du beau. Cette peinture fonctionnelle se retrouve dans la description, cette fois physique et morale, des personnages masculins où nous décelons le type "ami" et le type "ennemi" du héros colonial.

Sur le plan informationnel, l'oeuvre de Straven ne nous apprend pas beaucoup sur le pays et ses habitants. Aucun phénomène physique n'est décrit en détails précis et réels : ni montagne,

(1) JEAN, R., La Littérature et le réel, p.17

ni rivière, ni vallée, ni chute, ni lac. En fait il n'y a là rien de surprenant puisque les écrivains coloniaux, préoccupés par la peinture des hommes, ne font que des descriptions cursives de la nature ou du moins ont pour idéal de ne pas s'y attarder. Seulement, sur les hommes mêmes, les renseignements fournis par l'oeuvre sont maigres et dressent devant le lecteur une image d'ensemble plutôt qu'ils ne livrent de nombreuses petites réalités ou ne développent les caractères des personnages.

Enfin si nous reprenons sommairement ces observations notre conclusion générale est simple et se résume à quatre points :

a. L'oeuvre de Straven transpose fidèlement, mutatis mutandis, les réalités congolaises du temps de l'implantation des Belges dans le pays.

b. Cette transposition des réalités faite par des évocations plutôt que par une véritable peinture est pauvre en ces réalités et nous sommes loin d'une réelle peinture car l'auteur, plus narrateur que descripteur, plus patriote que simple écrivain, glisse rapidement sur ce qui touche au milieu, physique ou moral, limité on dirait à son seul souci de fixer pour la postérité belge le souvenir des pionniers de la colonisation.

c. La création chez Straven est d'une part fonctionnelle, liée à la métaphysique engagée de la littérature coloniale et d'autre part dénote un relent de nostalgie d'une vie naturelle agréable connue dans la colonie : d'où un certain accent lyrique dans les touches descriptives mélioratives.

d. La sincérité et l'"humanisme" de l'auteur ne souffrent guère de doute. Aussi son oeuvre est-elle un témoignage éloquent de la compréhensivité de l'écrivain colonial et de son objectivité.

La pauvreté de son oeuvre en petits détails concrets et nombreux dériverait de sa limitation à la narration en vue de mémorer et sans doute cette limitation est-elle une excuse suffisante à la lacune relevée. Mais fonctionnel, son témoignage vaut ce que son auteur a voulu, si bien que notre seul reproche concerne la forme de l'oeuvre qui - le fait est courant en littérature coloniale - nous semble peu littéraire, qu'on en aient dit ses compatriotes critiques de littérature. Et ce reproche est aussi notre seul regret, car, pour reprendre l'affirmation de notre maître et directeur, "ce qui, en définitive, hausse une oeuvre à la littérature, c'est l'excellence de la forme". (1)

(1) V.-P. BOL, "Les Formes du roman africain", in Actes du Colloque sur la littérature africaine d'expression française. Dakar, 26-29 mars 1963, publiés à Dakar, 1965, p.138.

ANNEXE : LE VOCABULAIRE LOCAL (1)

=====

<i>askari</i> (soldat)	
<i>bakishi</i> (mânes)	- <i>kwita</i> (v. appeler)
<i>bala-bala</i> (avenue)	- <i>lala</i> (v. dormir)
<i>bandoshi</i> (loups-garous)	<i>ludimba</i> (xylophone)
<i>baruti</i> (poudre)	<i>lumbidi</i> (huile de palme clarifiée)
<i>bibi</i> (femme)	<i>lupangu</i> (clôture, harem)
<i>bidia</i> (nourriture)	(<i>lu</i>) <i>pembe</i> (chaux)
<i>binda</i> (calebasse)	<i>lupepele</i> (vent)
<i>bolikoko</i> (oiseau de bois)	<i>lusalu</i> (écorchure sanglante)
<i>boma</i> (fort)	<i>machamba</i> (champs, plantations)
<i>Bulaya</i> ("Europe", littéral."loin")	<i>mâdi</i> (argent, richesse)
<i>bunduku(i)</i> (fusil)	<i>makola</i> (factorien)
<i>bwana</i> (monsieur, chef)	<i>malafu</i> (vin de palme)
<i>capita</i> (chef des travailleurs)	<i>mama</i> (mère)
<i>chitari</i> (jeton d'impôt)	<i>mesu</i> (yeux)
<i>cop</i> (tasse, gobelet)	<i>milembwe</i> (sorte d'arbre)
<i>diamva</i> (chanvre)	<i>mirambo</i> (impôt, tribut)
<i>dilotchi</i> brasse)	<i>mohambe</i> (poule... farcie d'a-
<i>fimbo</i> (chicotte)	rachides moulues)
<i>fungula</i> (v. ouvrir)	<i>mompe</i> (Mon Père)
<i>kabungila</i> (hypnose)	<i>moyo</i> (bonjour)
<i>kafuke</i> (sorte de chat de montagne)	<i>mpata</i> (pièce de monnaie)
<i>kaniki</i> (sorte de tissu)	(<i>m</i>) <i>pishi</i> (cuisinier)
<i>kashia</i> (petite antilope)	<i>mputu</i> (Europe)
<i>kese</i> (adj. petit)	<i>mukachi</i> (femme)
<i>kimputu</i> (tique)	<i>mukanda</i> (livre, lettre)
<i>kuba</i> (variété de pyan)	<i>mukazanzi</i> (cannibale)
<i>kudu</i> (sorte d'antilope)	<i>mukelenge</i> (monsieur, chef)
<i>kulu</i> (adj. grand)	<i>muleleshe</i> (accoucheuse)
	<i>mumba</i> (espèce d'aigle)

(1) Parmi ces mots, d'autres sont des corruptions des vocables portugais.

munganga (médécin)
muntu (homme)
(mu)pafu (sorte d'arbre)
musula(u) (rivière, fleuve)
mutarishi (messager)
mutondo (sorte d'arbre)
mvula (pluie)
mwafi (poison)
mwana (enfant)
Mwine Mputu (le roi du Portugal)
nangana (mot zoulou : maladie du sommeil des animaux)
nduba (sorte d'oiseau)
nduku (ami, copain)
ngoï-ngoï (paresseux)
nkoi (léopard) *ntulu* (sorte d'arbre ou sommeil)
(n)twite (notable)
nyampara (chef de file)
panka
pickenini (petit boy)
-pika (v. sonner)
pili-pili (piment rouge, poivre)
pombe (bière)
poto-poto (boue, désordre)
tembe (fort)
tukula (poudre tinctoriale rouge)
Vilye-Mukulu (Dieu)
Zambi (Dieu)

BIBLIOGRAPHIE . . . SELECTIVE.

A. Textes analysés

STRAVEN (E.), *Le Fou du lac... = Le Fou du lac et Sinakwabo*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1938.

STRAVEN (E.), *Veillées de Brousse*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, (1942).

STRAVEN (E.), *Kapiri-Pi*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1946.

B. Ecrits sur l'auteur (non consultés)

KERIS (J.), "Egide Straven : *Kapiri-Pi*", in *R.A.F.*, octobre-novembre 1946.

KERIS (J.), "A propos d'une traduction" in *Courrier d'Afrique*, Léopoldville, 30 octobre 1946.

PEPIER (G.-D.), "In mémoriam E. Straven", in *Revue Coloniale Belge*, Bruxelles, 1er Novembre 1949.

OUVRAGES GENERAUX SUR LA LITTERATURE

ABRY (E.), CROUZET (P.), & AUDIC (C.), *Histoire Illustrée de la littérature française*, Paris, Didier, 1942

HANLET (C.), *Les Ecrivains Belges Contemporains*, Liège, H. Dessain, 1946, 2t.

JEAN (R.), *La Littérature et le réel*, Paris, Ed. Albin Michel, 1965.

MAURIAC (F.), *Le Romancier et ses personnages, suivi de L'Education des Filles*, Paris, Ed. R.-A. Corrêa, 1933.

VERNOIS (P.), *Le Réel dans la littérature et dans la langue*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1967.

OUVRAGES ET ARTICLES RELATIFS A LA LITTERATURE EXOTIQUE ET LA FIGURATION DE L'AFRIQUE EN LITTERATURE.

A. Exotisme et littérature coloniale

CARIO (L.), & REGISMANSET (C.), *L'Exotisme. La Littérature coloniale*, Paris, Mercure de France, 1911.

JADOT (J.-M.), *Blancs et Noirs au Congo Belge. Problèmes coloniaux, tentatives de solutions*, Bruxelles, Ed. de la Revue Sincère, 1929

JOURDA (P.), *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, t.II, Paris, P.U.F., 1956.

LYR (R.), "La Littérature coloniale" (Belgique), in *Mercure de France*, 1er Novembre 1955, n°1107, pp.523-529.

PUJARNISCLE (E.), *Philoxène ou De la littérature coloniale*, Paris, Firmin Didot & Cie, 1931

SADJI (A.), "Littérature et Colonisation", in *Présence Africaine*, 1949, n° 6, pp. 139-141

B. Afrique

FANOUDH-SIEFER (L.), *Le Mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française (depuis 1800 à la deuxième guerre mondiale)*, Paris, C. Klincksieck, 1968

MERCIER (R.), *L'Afrique noire dans la littérature française*, Dakar, Publications de la section de langues et littératures (n°11), 1962

C. C o n g o

DELLICOUR (F.), "L'Afrique centrale vue par un romancier d'aventures" (Edgar Wallace), *Bull. de Séances*, Institut Colonial Belge, 1939, n° 3.

Le Noir Congolais vu par nos écrivains coloniaux, Mémoires, t. XXXI, Bruxelles, Institut Colonial Belge, fasc. 2, 1953.

PERIER (G.-D.) & Cie, "Le Congo dans les livres d'hier et d'aujourd'hui", numéro spécial de la *Revue Nationale*, Bruxelles, t. 26, mars 1954.

OUVRAGES D'HISTOIRE, DE SOCIOLOGIE ET RECITS D'EXPLORATEURS

CORNET (R.J.), *Le Katanga avant les Belges*, Bruxelles, Ed. L. Cuypers, 1943.

GOFFART (F.), *Le Congo. Géographie physique, politique et économique*, Bruxelles, Misch et Thron Editeurs, 1908.

JOSET (G.-A.), *Le Vrai visage du Congo* (conférence), Bruxelles, Ed. Universelle, 1936.

LINDEN (Van der, F.), *Le Congo, les Noirs et Nous*, Paris, Librairie Maritime et Coloniale, 1909

MARTELLI (G.), *De Léopold à Lumumba*, Paris, Ed. France-Empire, 1964.

MPOYI (L.), *Histoire wa Baluba*, Mbujimayi, 1966.

MULAGO (V.), Cours non publié de *Religions et Philosophies Africaines*, Lovanium, année académique 1969-1970.

OVERBERGH (Van, C.), *Les Basonge*, Bruxelles, Albert de Wit, 1908

PERIER (G.-D.), *Moukanda*, Bruxelles, Office de Publicité, 1924

PICARD (E.), *En Congolie (1896)*, suivi de *Notre Congo en 1909*,
Bruxelles, 1909

VERBEKEN (A.), *Msiri, Roi du Garerganze*, Bruxelles, Ed. L.
Cuyppers, 1956

VERDICK (E.), *Les Premiers jours au Katanga (1890-1903)*, s.l.,
Ed. Comité Spécial du Katanga, 1952

VERMEERCH (A.), *La Femme congolaise. Ménagère du Blanc. Poly-
game. Chrétienne*, Bruxelles, Dewit, 1914

D I V E R S (articles qui nous ont inspiré indirectement dans
la manière d'aborder notre sujet).

ETIENNE (S.), "Sur l'analyse textuelle", in *Cahiers d'Analyse
Textuelle*, 1960, n° 2, pp. 5-20

CASTRO (J.), "L'Image de l'Espagne dans l'Etat de Siège d'Albert
Camus", in *Cahiers de Littérature et de linguisti-
que appliquée*, Kinshasa, Université Lovanium,
Juin 1970, n° 1, pp. 38-52

DORITY (H.), & OUELLET (R.), "Les Images de la nature dans
"l'Immoraliste"", in *Etudes littéraires*, vol.2,
n° 3, décembre 1969, pp. 313-334

GODENNE (R.), "L'Image de l'Espagne romanesque dans la "Biblio-
thèque Universelle des Romans" (1775-1789)", in
Etudes littéraires, vol.2, n° 1, avril 1969,
pp. 21-31

MARKIEWICZ (Z.), "L'Espagne dans "Le manuscrit trouvé à Saragosse"
de Jean Potochi, in *Littératures IX*, Annales
de la Faculté des Lettres de Toulouse, année X,
1961, fasc.1, pp. 85-97.