

UNIVERSITÉ DE LOUVAIN
RECUEIL DE TRAVAUX D'HISTOIRE ET DE PHILOGIE
7^e SÉRIE, FASCICULE 7

LE SECRET:
MOTIF ET MOTEUR DE LA LITTÉRATURE
ÉTUDES RÉUNIES ET PRÉSENTÉES

PAR
Chantal ZABUS

Ouvrage publié avec l'aide
du Fonds National de la Recherche scientifique
et de la Communauté française de Belgique

— EXTRAIT —

LOUVAIN-LA-NEUVE
COLLÈGE ÉRASME
BUREAU DU RECUEIL
1999

SECRÈTE, L'HISTOIRE ?
NGANDO DE LOMAMI TSHIBAMBA
ENTRE LÉGENDE PATRIMONIALE
ET PARABOLE DU POUVOIR

Pierre HALEN

Baudrillard a défini le pouvoir comme un *résidu de savoir*: c'est par l'information tue, c'est par le recours à un jargon d'ordre religieux, administratif, technologique ou simplement bien-pensant, c'est par des tractations occultes, bref par diverses formes de secret que le pouvoir se désigne, se maintient, agit. Son ressort est l'information qu'il ne délivre pas, sa force est l'ésotérisme dans lequel il verse, surtout lorsqu'il prétend informer ou expliquer. Aussi bien la responsabilité historique telle que la conçoit le projet démocratique, qui se place sous le signe de la transparence et de la cohérence perceptible, est-elle toujours en lutte contre la tentation du pouvoir. Elle l'est d'autant plus peut-être que ceux qui ont à assumer le devenir collectif ont moins d'arguments à avancer, moins de cohérence à exhiber, enfin moins d'autorité à professer quant à ce devenir; le secret devient la marque, par défaut, d'une incapacité à assumer autre chose que la conservation de situations acquises et, par essence, médiocres, sans dessein autre que le service d'intérêts privés: l'inintelligible y couvre l'inintelligence.

Mais, dès lors, on peut se demander aussi ce qu'il en est du pouvoir de l'écrivain, acteur qui de diverses manières recourt à la dissimulation, à la suggestion, au suspens, tout en feignant parfois de ne rien celer au lecteur. Sa toute-puissance, au moins dans la fiction, relève dans une large mesure des retards avec lesquels il distille l'information, de l'à-propos avec lequel il en renouvelle une portion autant que possible congrue, de façon à être aimé jusqu'au bout. Ce tyran dont nous, lecteurs, aimons la tyrannie ne serait rien pourtant, La Boétie nous en a clairement avertis, sans la fiance que nous lui accordons: on a assez dit que l'autoritarisme de l'auteur cachait un calcul sur les « attentes » du lecteur. Mais

cela ne suffit pas à faire du romancier un démocrate, non plus que les tentatives où on l'a vu s'essayer il n'y a guère, pris de remords, à des valorisations théoriques de la lecture-écriture ou à des essais plus francs en vue de susciter la « participation » et de briser le monopole qu'il se trouvait détenir dans l'énonciation. De tels efforts ont eu notre sympathie intellectuelle, ils n'ont pas eu raison de notre désir de soumission, et tel qui professait Butor ou l'Oulipo s'est de moins en moins caché de trouver plus de jouissance à lire Simenon ou Hergé.

En réalité, le problème est peut-être ainsi mal posé, du pouvoir des auteurs. Sans doute, tel scripteur qui relève de cette catégorie d'accapareurs du discours se comporte-t-il bien en tyran monopoliste, détenant la parole et l'assénant jusqu'à faire taire un lecteur qui parfois ne demande pas mieux. Mais nous ne reconnaissons pas là nos écrivains privilégiés, ni dans une telle servitude le plaisir que nous obtenons du jeu avec leur désir de se faire aimer: si nous leur concédons l'initiative, si nous leur abandonnons le droit de nous envahir un peu ou de nous précéder sur le chemin, c'est surtout parce que nous savons qu'ils ne pénétreront, pas plus que nous, dans l'espace autour duquel ils sont partis en reconnaissance: qu'ils se retiennent au bord de cette zone qui restera implicite, et aussitôt l'on aperçoit que la métaphore politique du tyran au discours totalitaire est inadéquate pour désigner une auctorialité non plus toute-puissante mais, comme nous, impuissante à maîtriser ce que tout au plus l'œuvre indique ou *désigne*, à la manière du symbole chez Ricoeur, qui ne ment ni ne dit vrai, mais fait signe.

DE LA PARABOLE

Une telle *désignation* est cependant lourde d'une contre-puissance: en avouant qu'elle n'a pas le fin mot de l'histoire, l'œuvre fragilise l'instance qui prétend le détenir. En particulier, elle menace les effets de transparence produits, par ailleurs, par un pouvoir fondé sur ce qu'il occulte en le faisant disparaître derrière de prodigieuses (la)palissades verbales. Le jeu est délicat; le *voir* ainsi permis peut n'être pas révélation effective, il est bien des manières de s'aveugler et peut-être, aussi bien, ne peut-on jamais *tout voir*: du moins l'œuvre est-elle, ainsi, également ouverte et ouvrante.

D'une manière privilégiée, la *parabole* est un pacte de lecture qui accomplit un tel dispositif. Henri Morier ⁽¹⁾ la signale sous la rubrique de *l'allégorie* qui, pour lui, est narrative: « L'allégorie est un récit de caractère symbolique ou allusif. [...] Elle met en scène des personnages [...] dont les attributs et le costume, dont les faits et gestes ont valeur de signes, et qui se meuvent dans un lieu et dans un temps qui sont eux-mêmes des symboles ». « Système de relation entre deux mondes », « en parlant d'une chose, l'allégorie nous parle d'autre chose ». Le *Dictionnaire* de Morier prolonge ici, en l'étendant, la définition que Fontanier ⁽²⁾ donnait de l'allégorie, par différence avec l'allégorisme où seul le sens figuré était perceptible. L'allégorie se caractérise, poursuit Morier, par sa « multivalence »: « si peu voilé que soit le poème, il offre plusieurs interprétations allégoriques », de sorte que l'allégorie « implicite » « est du même ordre que la métaphore essentielle [où] le comparant est livré au lecteur, le comparé profond reste sous-entendu ». Une *parabole* qui n'est pas élucidée par son énonciateur est, pour Morier, une « allégorie totale ».

Tel sera notre point de départ. Toutefois, au lieu de réduire la parabole à un concept un peu superfétatoire dans le fonctionnement de l'allégorie, tout en contestant l'usage de ce dernier terme pour désigner des allégorismes figés et non narratifs, il me paraît préférable de reconnaître que l'usage a désormais consacré l'emploi d'*allégorie* par exemple pour les personnifications plastiques de la Justice. Appelons donc du terme de *parabole*, qui est clairement lié à un usage narratif, ce que Morier appelle « allégorie totale ». D'une part, la parabole met en présence, en fonction d'un code et d'un contexte historiques donnés, un « comparant » et un « comparé »; ou, sur la base de l'opposition entre « référence » et « sens » proposée chez Ducrot et Todorov ⁽³⁾, un « référant » et un « référé ». Le premier ne s'efface pas devant le second car, d'autre part,

(1) *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* (1961). Paris, PUF, 1981, pp.65 sq.

(2) Cfr *Les Figures du discours* (1821-1830). Paris, Flammarion, coll. Champs, 1977, pp.114 sq.

(3) Le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972; rééd. Paris, Seuil, coll. Points, 1979, p.330 sq.) n'évoque pas la parabole et liquide en quelques alinéas le cas de l'allégorie, pressé qu'il est d'en venir à l'a-référentialité de l'œuvre littéraire vue par le structuralisme; la distinction qu'il opère à cet endroit entre *référence* et *sens* corrobore néanmoins le double niveau de lecture dont il est question ici.

sa « multivalence » assure au comparant ou au référant une certaine autonomie: il peut être lu pour lui-même, au contraire de ce que Fontanier appelle l'allégorisme, et par là donner lieu à d'autres « sens ».

En quoi la parabole ainsi définie participe de la question du pouvoir, c'est ce que Morier pointe: « il est clair que l'allégorie est un masque et une arme politique. En ne désignant pas les gens par leur nom, l'allégoriste échappe aux poursuites judiciaires [...]. On distinguera donc entre l'allégorie naïve, d'intention pédagogique, et l'allégorie satirique, politique ou anticléricale deux degrés d'intelligibilité: la première se doit d'être aussi claire que possible, la seconde se voile d'autant plus qu'elle a de sérieux motifs d'être prudente ». Le *Dictionnaire* est ici un peu victime du jeu de ses rubriques et de ses alinéas, car une « allégorie totale » ne « se voile » pas seulement par peur de la répression: son caractère « implicite » la rapproche de la « métaphore essentielle ». Ainsi, elle émerge à l'espace littéraire, le « référant » devenant « multivalent ».

Une œuvre littéraire narrative est donc parabole politique selon qu'elle est susceptible de renvoyer à un « comparé » qui, pour se présenter avec évidence dans telle effectuation de la lecture (la *référence*), peut bien aussi se révéler pluriel, comme le manifesteront virtuellement d'autres effectuations (le *sens*). Le jeu avec le secret est donc à double fond: il y a bien un comparé que donne inévitablement à voir le comparant tout en feignant de n'en rien dire; il n'y en a pas moins un espace virtuel où il est possible de n'en rien voir.

Une œuvre récente du corpus congolais-zairois illustre on ne peut mieux ce « pacte parabolique »: *L'Ogre-Empereur* de Kompany wa Kompany (4), publié chez Labor fin 1995. Ce livre met en scène un sorcier, — ogre de son état, et donc meurtrier en fonction de ses besoins, qui sont grands —, qui veut « arriver », et qui brigue, par tous les moyens (les pires étant les meilleurs), le poste d'Ogre-Empereur. Horreurs et truculence, à foison, sous les dehors d'un appel au fonds légendaire oral: impossible, toutefois, en 1995, d'en faire

(4) Roman. Bruxelles, Labor, coll. Périples, 1995, 173 p.

encore une lecture ethno-indigéniste. C'est bien d'un « roman » qu'il s'agit, bien que nous soyons dans un tout autre univers que naturaliste (en principe, cet ouvrage sera lu par des personnes qui « n'y croient plus »). Dans ce monde « merveilleux » (si l'on peut dire), que trouve à lire, cependant, le lecteur assez sensible à l'Afrique pour s'intéresser à un auteur zaïrois, sinon une figuration allégorique du régime en place? C'est tellement vrai qu'un extrait de *L'Ogre-Empereur* avait été publié en 1992 dans *Papier blanc, encre noire*, escorté d'une Présentation de Nadine Fettweis⁽⁵⁾. Seul texte de fiction repris dans l'ouvrage, et placé en position inaugurale, ces bonnes feuilles du roman faisaient immanquablement écho aux discussions politiques qui suscitaient, dans le même temps, nombre d'espairs à propos d'une démocratisation du régime zaïrois. Dans la foulée des troubles de septembre 1991, n'escomptait-on pas alors, tout simplement, le remplacement du Guide? S'il était inévitable qu'on y songeât, le rapprochement entre le texte de Kompany et le contexte de la Conférence Nationale Souveraine restait néanmoins une opération virtuelle: aussi bien, la clarté avec laquelle le portrait d'un imaginaire « Ogre-Empereur » pouvait évoquer la figure du Maréchal-Président n'avait-elle d'égale que l'absence d'indice littéral explicitant cette référence. L'aubaine était donc exceptionnelle, pour les éditeurs d'un tel volume, patronné par une institution officielle belge, de faire passer quelque chose comme une claire dénonciation des travers du mobutisme sans paraître faire autre chose que de la littérature (sinon même de l'ethnologie).

On peut donc lire aussi bien *L'Ogre-Empereur* en référence au contexte zaïrois que comme une allégorie du pouvoir à valeur plus générale. L'appel au « merveilleux » ouvre un espace parabolique multivalent, la férocité attribuée aux protagonistes n'ayant en ce cas d'égale que la férocité du portrait-charge brossé par l'écrivain au sujet des personnes de référence. Le recours factice au fonds légendaire, s'il assure bien entendu aussi un « effet d'Afrique », répond peut-être à la volonté de tenir un langage « voilé » par prudence, comme l'entend Morier, mais en réalité, la référence tue est

(5) *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1992, 2 vol., 690 p.; pp.7-13.

transparente, et la figuration a moins pour effet de la cacher que de la démultiplier avec évidence. C'est un autre roman qui retiendra cependant notre attention, dont le fonctionnement parabolique virtuel n'est pas aussi évident, et est même passé inaperçu ou, dirait-on, *inactivé* par les meilleurs critiques.

LES DEUX LECTURES D'UNE ŒUVRE-CHARNIÈRE

Le « roman » de Paul Lomami-Tshibamba, *Ngando*, sous-titré (*Le crocodile*)⁽⁶⁾, a paru en 1948. C'est le premier ouvrage important publié par son auteur, et le premier aussi à compter dans la littérature congolaise-zaïroise, selon Mukala Kadima-Nzuji⁽⁷⁾. Le livre est imprimé aux frais du libraire Deny et de la Foire coloniale de Bruxelles: le manuscrit avait été élu par un jury constitué autour de Gaston-Denys Périer, que d'aucuns appelaient le « Congophile enchaîné ». Les intentions de ce dernier paraissent assez claires au vu de l'ensemble de sa carrière de promoteur⁽⁸⁾: il s'agissait de pousser le Congo au rang des territoires producteurs d'œuvres artistiques à la fois reconnues pour leur valeur esthétique et « modernes », « vivantes », dans leur facture; pas question d'une resucée ethno-indigéniste.

Périer, dont le dévouement en faveur des cultures africaines fut aussi entier que désintéressé, ne pensait cependant pas en termes directement politiques l'effort de promotion auquel il consacra son

(6) LOMAMI-TSHIBAMBA (Paul), *Ngando (Le crocodile)*. [Précédé d'une « Explication » de G.-D. Périer]. Bruxelles, Éd. G.A. Deny, 1948, 117 p.; nos citations renvoient à cette édition. Réédition: *Ngando*. Suivi de *Faire médicament* et de *Légende de Londema, suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi*. Préface de Mukala Kadima-Nzuji. Kinshasa, Présence Africaine-Lokolé, 1982, 217 p.

(7) Cfr KADIMA-NZUJI Mukala, *La littérature zaïroise de langue française (1945-1965)*. Paris, Karthala-ACCT, 1984, 342 p.; pour une approche du contexte, on se reportera à cet ouvrage de référence.

(8) Sur Périer, voir notre étude: « Les douze travaux du Congophile: Gaston-Denys Périer et la promotion de l'africanisme en Belgique » dans B. MOURALIS (dir.), *Africanisme et anthropologie en Europe*, Paris, Présence africaine, 1998. Il faut y insister: le « monde colonial » n'est pas plus homogène qu'aucun autre et ses acteurs sont partagés entre des tendances diverses, parfois hostiles. Le Prix de la Foire coloniale ne trouve ainsi son sens que *par opposition* au Prix de littérature coloniale, dont Périer avait été dessaisi, et pour lequel ne pouvaient concourir les Africains.

existence. D'autre part, il est clair que le contexte de 1948 est colonial et que, pour le commun des mortels, y compris le milieu des « évolués », l'heure n'est pas encore venue des revendications nationalistes; ce que produit ce milieu mérite l'appellation de « littérature de tutelle », chère à Janheinz Jahn. Une telle conception a cependant le désavantage de dualiser de manière simpliste un contexte où les acteurs s'imbriquent de manière plus subtile et où, pour n'avancer qu'à petits pas ou dans le chef de peu d'hommes, certaines idées font néanmoins leur chemin. S'il ne faut pas céder à la tentation de projeter certaines envolées de 1960 dans un texte de 1945, il est patent, par exemple, que le célèbre article publié alors par le même Lomami: « Quelle sera notre place dans le monde de demain? »⁽⁹⁾, indique au moins un souci et un désir de changement. Ces derniers sont le fait de tout un milieu dont l'histoire détaillée reste à écrire, où l'on retrouve à la fois des Belges (Drum, Scohy) et des Congolais (Mongita, Bolamba), qui est en réalité fort proche du Gouvernement général et spécialement des Services de l'Information. Lomami a certes sa personnalité propre, liée à une histoire privée qui, déjà à cette époque, était assombrie par divers malheurs; mais il n'empêche que son premier livre publié reflète, d'une manière qu'il faudra préciser, le malaise éprouvé par son milieu, celui des « évolués », à l'égard de structures qui apparaissent désuètes au sortir du conflit mondial.

Ce n'est pas pour rien que *Ngando* fait figure d'œuvre inaugurale: d'une écriture sobre mais ferme, ce que d'aucuns considèrent comme une longue nouvelle avait en tout cas suffisamment d'ampleur pour mériter une publication en volume, et faire date. D'un certain point de vue, c'est une œuvre-charnière entre les « contes indigènes » et le « roman africain »: sa structure est d'un diptyque, composé d'un premier volet, naturaliste, et d'un second, légendaire, sans qu'il y ait de rupture narrative entre les deux: on passe sans heurt, et c'est une des originalités du livre, d'un univers dans l'autre, de sorte que le second se place encore sous le signe de la vraisemblance réaliste, quand bien même les créatures qui y sont évoquées relèvent plutôt, pour les classifications européennes, du merveilleux. La préface de l'auteur justifie cette prétention au réa-

(9) Dans *La Voix du Congolais*, n°2, février 1945.

lisme par la volonté de restituer une vision du monde qui serait spécifiquement noire, plaidant sans difficulté en ce contexte colonial pour la « différence »: Lui-même, sans expliciter personnellement son adhésion à aucune croyance, s'y présente comme le porte-parole d'une collectivité, via une insistante troisième personne du pluriel qui a un sens tout différent de celui qu'elle avait dans l'article de 1945. Il y aurait donc une conception bantoue du monde, au sein de laquelle il y aurait réellement des génies et autres monstres? Assurément, ces croyances ont existé, existent encore, mais quel sens a une telle représentation de la part d'un « évolué », qui devrait avoir toutes les raisons de protester que, pour sa part, il n'y adhère plus? Il connaît en effet mieux que personne le cliché colonial qu'on lui oppose sans cesse: « grattez le vernis, et vous verrez... »

Le problème, précisément, c'est qu'on lui en redemande, de la primitivité, de l'« oralité écrite », des témoignages sur les coutumes et autres croyances. Dans un contexte où l'on veut « protéger » un fonds culturel africain qui connaît une déshérence progressive, on compte sur l'« évolué » pour s'en faire l'archiviste: on veut une « âme noire », une « philosophie bantoue ». Cette attente est pressante; elle explique l'énorme succès que rencontre alors *La Philosophie bantoue* du R. P. Tempels, dont les éditions et les traductions se succèdent. Si tout pousse le jeune littérateur congolais sur cette voie indigéniste, la difficulté de la quitter est augmentée du fait qu'elle est présentée comme une voie identitaire, propice à une affirmation de soi qui procède logiquement par distinction d'avec le fonds européen et d'avec les littérateurs européens vis-à-vis desquels on partirait, sur toute autre voie, avec un handicap dû à l'ensemble du système social et éducatif.

Face à ce dilemme inextricable, il semble bien que Lomami, contrairement à d'autres, ait choisi de biaiser: son *Ngando* est et n'est pas de l'« oralité écrite ». En faisant mieux qu'articuler les deux volets du récit, en les intégrant l'un à l'autre, il réussit à satisfaire la demande patrimoniale tout en produisant un roman qui ne relève plus de l'ethno-littérature. Une telle ambivalence favorise deux types de lecture. La première, où *Ngando* a été le plus souvent enfermé, peut être également louangeuse ou dédaigneuse: elle privilégie toujours la partie légendaire du texte aux dépens de sa

partie naturaliste, et ne voit dans le roman qu'un prolongement tardif du « conte indigène » où Bolamba, e.a., s'illustrait dès les années 1930. Qu'au fil du récit, l'on quitte l'univers européenisé de la capitale pour celui des ancêtres et autres génies cachés dans les profondeurs du Fleuve, on y a vu une manière de « retour à l'authenticité »: après avoir composé un début sur le mode naturaliste et occidental, l'auteur en serait revenu, au fil de l'écriture, à un mode d'expression plus africain. Par manque d'inspiration, parce que le naturel reviendrait au galop quand on l'a chassé, parce que le début ne serait qu'un hors-d'œuvre sans importance ou alors en raison d'un choix déjà nationaliste, qui manifesterait un renoncement à un modèle étranger. Cette interprétation est naturellement le fait de l'indigénisme colonial, qui applaudit l'ouvrage, mais aussi de critiques postérieurs, louant eux aussi sa valeur patrimoniale ou au contraire portés à faire en bloc un sort à toute la « littérature de tutelle ».

La seconde lecture, qui semble bien avoir été celle de Périer et qui sera explorée ici, consiste au contraire à observer en quoi ce texte est déjà un roman à part entière, se servant d'une matière légendaire à d'autres fins que patrimoniales. Partant, elle doit consacrer toute son attention aussi à la première partie du roman. Elle suppose enfin que Lomami, dans sa préface et quelquefois dans sa narration, adopte une *pose indigéniste* d'époque, celle qu'on lui demande de renouveler, mais qui tronque peut-être ce qu'il a à dire. En somme, l'hypothèse est que l'écrivain ne croit plus le moins du monde aux légendes, mais qu'il les utilise à la fois pour se faire entendre (puisqu'on voulait en entendre de la part d'un Congolais) et pour *figurer* sa propre vision du monde, tout comme le fera Kompany (que nul ne cherche à réduire à l'« oralité écrite »).

Rappelons les principales étapes du récit. Un jeune garçon, fils unique d'un de ces couples « modernes » alors vantés par la propagande coloniale, fait l'école buissonnière et, entre autres jeux, provoque une femme — Mama Ngulube — réputée « sorcière ». Celle-ci, furieuse et d'ailleurs depuis longtemps jalouse de la prospérité de Koso, jeune mère parfaitement intégrée dans le monde urbain, prend sa revanche en faisant happer le jeune garçon par un crocodile — en réalité un auxiliaire des Esprits du fleuve. Le père, ouvrier « riveteur » sur un chantier naval, se rend chez un féticheur

avec quelques parents et amis. Ils reçoivent une lance magique pour tuer la crocodile et, avec la promesse que la Foudre les aidera, ils partent pour délivrer l'enfant. Ils y réussissent, mais n'en profitent guère, car ils sont anéantis dès leur retour en ville par une « colonne blanchâtre » : ils sont ainsi punis d'avoir enfreint le tabou — ne pas parler — qui leur avait été imposé par le féticheur.

Voici comment *Ngando* est présenté en janvier 1949 à Léo ⁽¹⁰⁾ : « Ce fut Paul Lomami Tshibamba qui remporta le prix avec un conte intitulé *Ngandfo*. De pure imagination, ce dernier est le récit de l'enlèvement d'un jeune garçon par un crocodile et des efforts finalement couronnés de succès du père de la petite victime pour retrouver son enfant. Le séjour de celui-ci au fond des eaux, dans l'ancre du saurien, donne lieu à de très belles improvisations poétiques et la langue que l'auteur manie avec adresse et aisance n'enlève rien au charme de cette histoire qui conserve toute sa saveur de création indigène ». Les distorsions sont fort visibles dans ce communiqué de Congo-Presse : d'abord, le roman est présenté comme un *conte*, c'est-à-dire que son effet de modernité est nié ; la réduction touche à la fois l'appellation générique de « roman », la qualification littéraire (voyez la litote : « la langue [...] n'enlève rien au charme [...] », de même que la « saveur de création indigène ») ainsi que le résumé de l'action, centrée sur le crocodile ; mais elle touche forcément aussi à la référence virtuelle, niée par l'enfermement du récit dans un genre, celui du « conte africain », qu'on veut supposer coupé de l'Histoire immédiate (« de pure imagination »). Ensuite, on présente l'aboutissement de l'action comme un succès, ce qui travestit la finale de Lomami, mais fait partie d'une logorrhée d'époque, où l'on voulait afficher un optimisme aussi paternaliste que ronflant à l'égard des « évolués », appelés ici « évoluants ». On a donc voulu lire le récit comme une parabole, en référence aux destinées prométhéennes du milieu : comme le père a arraché son enfant au malheur, Lomami a décroché le Prix et les « évoluants » ont, du même coup, franchi une « étape » symbolique.

(10) *Raf*, n°47, pp.32-33. Pour un résumé détaillé de la partie légendaire du roman, voir KADIMA-NZUJI, *op.cit.*

Ce qui disparaît donc est d'abord un contexte socio-historique précis, celui que Lomami s'est attardé à dépeindre dans sa première partie, à savoir la Léopoldville coloniale ; c'est ensuite une axiologie, à savoir l'échec des protagonistes dans leur quête qui n'est même pas d'obtenir un bien, mais seulement de réparer une injustice criante ; c'est enfin la portée symbolique liée à l'émergence du genre *romanesque*. Cette dernière réduction surtout a dû décevoir Périer et, forcément, Lomami.

UN CROCODILE NOMMÉ LÉO

Voyons d'abord le contexte. Kadima-Nzujji note que « les nombreuses évocations de [...] Léopoldville: situation sociale, travaux harassants, délinquance juvénile, chômage, prison infecte, rafles de la police, grouillement humain au port, etc. avaient amené des critiques à qualifier *Ngando* de roman », appellation qui lui paraît usurpée. Sans entrer ici dans le débat génétique, contentons-nous d'observer que l'auteur fausse considérablement la description lomamienne de la Cité coloniale en ne la présentant que sous son jour le plus négatif. En réalité, si ces aspects sont bien présents, et tous, notons-le, en rapport avec l'exercice du pouvoir, l'écrivain est plus nuancé. Il lui arrive ainsi de verser dans l'apologie des réalisations coloniales, conformément au discours que les « évolués » tiennent à l'époque et que même un Lumumba tiendra longtemps, comme l'a souligné e.a. Nyunda ya Rubango ⁽¹¹⁾. On trouve donc, d'une part :

Les nageurs [...] ne tardèrent pas à s'apercevoir qu'ils étaient attendus par deux policiers au fez rouge, accompagnés de quelque quatre ou cinq malheureux, garottés et tenus en laisse comme des bêtes de somme. C'était le jour où la Police se livrait à la rafle des indigènes mâles et adultes, qui avaient le malheur d'être chômeurs. Les grandes « Compagnies » et « Sociétés », qui tenaient dans leurs mains les destinées de Kinshasa, estimant dangereux pour leurs immenses capitaux de laisser leurs travailleurs indigènes se faire rejoindre de leurs frères, beaux-frères, cousins, oncles, etc., ont obligé les Autorités à purger Kinshasa du surplus de sa population sans travail. C'est ainsi qu'être chômeur était devenu une faute punissable d'emprisonnement. [...] (pp.55-56).

(11) Cfr l'intéressante analyse que donne Nyunda ya Rubango dans « Patrice Lumumba: un modéré en son temps? » (dans *Patrice Lumumba entre dieu et diable. Un héros africain dans ses images*. Études et documents réunis par P. Halen et J. Riesz. Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 295-309.

Notons que Lomami évite avec soin d'accuser directement les « Autorités » : plus bas, il précise encore que les abus sont le fait des policiers « abandonnés à eux-mêmes, sans la surveillance du Commissaire ». Or, Lomami sait pertinemment que c'est précisément le pouvoir politique, contre l'intérêt des sociétés privées qui trouvaient au contraire avantage à l'existence de surplus de main-d'œuvre, qui entendait lutter de cette manière contre l'exode rural et ses conséquences. Ce qui intéresse l'écrivain, plus que l'analyse détaillée des responsabilités, c'est le *tableau du malheur* infligé arbitrairement par ces agents :

[...] Les enfants savaient par expérience qu'appréhendés, ils seraient rossés par ces policiers qui n'hésitaient pas à se servir de leur « matraque » et de leurs « menottes » à la moindre occasion, rien que pour le plaisir de faire souffrir ces « bato ya belesi » [...]. Après s'être payé ce plaisir malsain de faire souffrir autrui, chose pourtant défendue par la loi dont ils étaient les représentants, les policiers traînaient les chômeurs, la corde au cou, grands et petits, à la « Centrale » où d'autres vexations et avanies attendaient les malheureux. [...] (pp.57-58).

Un tel *tableau* se retrouve encore, exemplairement, dans la séquence du « chant des prisonnières » de Ndolo, évoqué à dessein (sans fonctionnalité narratologique) par l'écrivain quelques pages plus loin (pp.70-72). Là, plus d'analyse, même sommaire, des causes et des acteurs; seule monte une « triste complainte », plus triste encore, précisément, de ne pas être expliquée: ce n'est pas en référence à une quelconque culpabilité qu'on est prisonnier et qu'on chante sa tristesse, c'est, implicitement, en référence à la destinée humaine et, explicitement, en parallèle avec le sort du jeune Musolinga, dont le lecteur sait à présent qu'il a été capturé par le Ngando.

Mais on trouve aussi des évocations d'un autre genre :

[...] ici, au port, comme de nombreux pachydermes en repos, des rangées et des rangées de sacs de maïs, d'arachides, de copal, de caoutchouc, de sorgho, de millet, de riz, d'amandes palmistes surtout, venus de l'intérieur de l'Afrique, le tout couvert de larges bâches imperméables, attendait le départ pour l'Europe, pays de l'homme blanc ⁽¹²⁾, ce pays de rêve pour l'Afri-

(12) On remarquera dans cette énumération le souci de présenter l'exportation sous l'angle d'un pillage des ressources vivrières, en dépit des réalités (ce ne sont pas le millet et le sorgho qui intéressent l'Europe, bien sûr) mais ici encore pour broser le tableau d'une extorsion injuste, touchant à l'essentiel.

caïn et d'où nous viennent tant de si belles et bonnes choses ; tout contre ces produits s'alignaient de nombreuses caisses de toutes dimensions, également bâchées, attendant leur départ pour le Haut-Congo, le cœur de cette « terra incognita », pays des troglodytes, qui aujourd'hui, grâce au Grand Monarque Belge, Léopold II, aiguillonne la convoitise du monde européen intéressé [...]

L'hommage à la colonisation se retrouve à d'autres endroits et significativement à propos du « Directeur de l'École, un homme au cœur d'or et fêru d'idéal » (p.72) ⁽¹³⁾. En lieu et place de ce que d'aucuns auraient sans doute souhaité, à savoir, déjà, un discours nationaliste et anti-colonial, on trouve donc, conformément au discours ambiant de l'époque, la trace d'une inféodation ou d'une reconnaissance, si l'on veut, qu'on devrait se garder d'interpréter comme une flagornerie hypocrite à l'endroit du pouvoir en place ou du Jury de Bruxelles, sous prétexte qu'elle nous déplaît et qu'il nous plaît encore moins que Lomami ait pu être sincère.

Il est à cet égard pour le moins gratuit d'écrire que « le récit [...] aurait sans aucun doute été éliminé du concours comme bien d'autres envois, s'il avait évoqué, fût-ce en filigrane, la moindre critique à l'égard du système colonial » ⁽¹⁴⁾. *Ngando* contient des critiques, et pas en « filigrane ». Si le jury avait voulu récompenser une œuvre totalement muette idéologiquement, il lui suffisait de couronner l'un ou l'autre conte africain comme le manuscrit de Bolamba. Or, Gaston-Denys Périer est clair sur ce point: pour lui, *Ngando* est « subversif »: même si sa personnalité et sa position l'empêchent de creuser cet aspect et d'y insister lorsqu'il cherche à faire la promotion de « son » Prix littéraire, il ne milite pas pour encourager un béni-oui-oui de plus parmi les évolués. Comme l'analyse Rubango, le problème, surtout, c'est qu'en dehors des sectes messianiques, le discours nationaliste n'existe pas au Congo Belge de l'époque: il est donc parfaitement vain de le supposer « derrière » les écrits du moment, comme de reprocher aux « évolués » de ne pas le tenir autant qu'on le souhaiterait: ils baignent dans un « langage » qui obstrue leur horizon, ce qui ne les empêche pas

(13) Le savoir scolaire est le seul vrai capital du groupe des « évolués ». Ceci fait inévitablement songer au portrait de l'enseignante française dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ.

(14) KADIMA-NZUJI, *op.cit.*, p.232.

d'y chercher leur bien comme le fait Lomami. Il faut donc, encore une fois, prendre le texte comme il est (sans en gommer certaines parties), en tâchant de comprendre ce qu'il *peut* évoquer.

LE DÉSARROI D'UNE CLASSE... ET D'UN HOMME

En ce qui concerne l'axiologie du roman, on a vu qu'elle était tronquée par le communiqué de Congo-presse, qui voulait voir une issue positive au récit. Or, s'il y a bien une première victoire pour le groupe emmené par Musemvola, le père du jeune enfant, qui parvient à délivrer celui-ci des monstres et autres génies maléfiques, cette victoire est de courte durée: comme les sauveteurs n'ont pas été capables de respecter la consigne du silence qui leur était imposée par Mobokoli, le féticheur qui leur avait donné l'auxiliaire magique, ils sont tous ensemble anéantis par une « grande flamme blanchâtre » dépêchée à leur rencontre par les esprits pour les punir d'avoir, même légèrement, enfreint les consignes. Il y a plus, puisqu'il s'agit là, en même temps, de la vengeance du *nganga nkisi* (sorcier « positif ») qui les avait aidés jusque là: Mobokoli avait été autrefois le prétendant déçu de Koso, la mère du jeune enfant, qui lui avait préféré Musemvola. Si la quête est un échec, si même elle accroît le malheur initial en envoyant six hommes au lieu d'un seul dans « l'autre monde », la leçon qu'on en tire est plus pessimiste que le simple fait de la toute-puissance des génies du mal: même les forces du bien sont en réalité potentiellement mauvaises.

De ce point de vue, *Ngando* prend donc l'exact contre-pied de l'optimisme encourageant dont le discours officiel entourait les « évolués ». Cet enthousiasme, qui s'aveuglait sur la générosité avec laquelle ils étaient et allaient être traités, s'explique par un contexte où l'on croyait avoir fait un énorme pas en avant en envisageant la future « nation congolaise », concept qui marque l'aboutissement du mandat du Gouverneur Général P. Ryckmans et par rapport auquel l'idée ultérieure de « communauté belgo-congolaise » marquera un certain recul en même temps qu'un certain flou. Or, il y a de toute évidence une incompréhension: on ne voit pas, on ne veut pas voir que, sans modification radicale et rapide de la discrimination entre « indigène » et « européen », l'avenir des « évolués » est complètement bouché. Lomami, lui, le voit,

comme d'autres sans doute, et c'est le sens de son article de 1945, véritable appel au secours ou cri d'alarme, qui ne sera pas entendu. *Ngando* porte la marque de ce qui est plus que le désarroi d'un groupe social, mais aussi l'expression du désespoir d'un homme. Et c'est peut-être de cette anxiété-là qu'il s'agit aussi dans la préface, bien que Lomami la réfère aux seuls agissements des *ndoki*.

On peut donc lire la fable de *Ngando* dans un sens aussi bien politico-social qu'anthropologique, sinon métaphysique. D'un côté, les évolués se sentent dans une impasse et doivent s'attendre même à ce que les forces qui jusque-là étaient celles du Bien se retournent contre eux sous le moindre prétexte; c'est ce qui se passe avec Nobokoli, qui incarne les ressources positives de la tradition coutumière, mais les met finalement au service d'une vengeance privée. Ils doivent s'attendre aussi à être dépassés par des forces incontrôlables, agitant des thèmes antimodernistes et anti-occidentaux à des fins de pouvoir. D'un autre côté, il n'y a peut-être pas d'autre destin pour l'homme que celui d'être la victime d'un Mal qui n'est pas l'absurde, qui sert plutôt les intérêts matériels d'une faction occulte des étants. Détail qui ne semble pas avoir attiré assez l'attention: le roman est dédié par l'auteur à sa « chère fille unique, si tôt ravie à [s]on affection », et il n'est pas difficile de rapprocher de celle-ci le personnage du jeune Musolinga, « ravi » lui aussi malgré son innocence. S'il s'agissait d'un auteur européen, on se serait rué sur cette clé privée... Or, non seulement on n'y a pas prêté d'attention, mais on l'a fait disparaître de la réédition la plus récente.

Cette clé n'épuise pourtant pas la multivalence de la fable. Peut-on y voir une parabole, comme dans *L'Ogre-Empereur*? Pas d'une manière aussi limpide. Voir dans le monde des « élimas » une figuration du pouvoir colonial comme, dans l'ogre, une figuration du « Guide », expliquerait sans doute l'existence de la première partie, la place qu'y occupent les observations sur le régime en place et surtout le rapport thématique entre les deux volets. Mais la vision de Lomami, dans ce roman, est plus complexe: son attention est requise aussi par d'autres aspects que politiques. Par ailleurs, sa description ambivalente de Léo, pas plus que le discours de son milieu, nous l'avons vu, ne se ramènent à l'anti-colonialisme que d'aucuns souhaiteraient. En réalité, et c'est sans doute en cela que Lomami nous requiert encore aujourd'hui, l'écrivain pose moins le

problème de ce pouvoir-là que du Pouvoir en général, du moment qu'il est lointain, aveugle, inopérant ou, au contraire, pervers, arbitraire et cruel.

Cette problématique se joue *aussi* sur une scène métaphysique: « Cette [...] force du mal [...] domine la force du bien parce que celle-ci, après nous avoir créés, demeure malheureusement indifférente à notre sort » (préface, p.21). Cet abrégé de « philosophie bantoue » peut toutefois être lu sociologiquement: le monde colonial, dont les évolués sont les « créatures », les abandonne dans une impasse. C'est identifier le monde colonial, ou plus précisément l'apport d'une instruction à l'europpéenne, au monde du bien? Le texte lui-même insiste sur le conflit entre la « ratio » importée et les croyances, lorsqu'il indique que les « élimas » sont devenus plus méchants au fur et à mesure qu'ils perdaient de leur influence sur les Africains (pp.33-34). Plus loin, les génies, qui incarnent les forces maléfiques, se plaignent que « les Blancs se servent des connaissances d'outre-tombe pour le bien des Noirs », qu'ils « leur ouvrent les yeux de l'esprit, les arrachant ainsi à notre domination »: « maintenant les Noirs osent se dire les maîtres de la terre tout entière! » (pp.82-84). Pour assujettir les Noirs, il faut donc « vaincre les Blancs » par tous les moyens. Il y a bien un discours racialisé noir et violemment anti-européen dans *Ngando* : il est dans la bouche des forces du mal, aux forts accents de paranoïa. Faut-il y voir encore une fois de la flagornerie à l'égard du Jury bruxellois? C'est peu probable. Lomami cède ici encore à la pression du discours ambiant. D'autant plus facilement qu'il a l'attention attirée par autre chose: chaque geste « bon », non seulement est inutile, mais amène un malheur plus grand. Les « élimas » n'ont pas disparu, ils sont seulement devenus plus méchants, et la « ratio » des Blancs ne peut rien contre eux, c'est-à-dire contre l'Univers du Mal. Bien des pages font songer aux tableaux de Jérôme Bosch : c'est dire le souci qu'a eu l'auteur d'insister sur les monstres polymorphes qui nous gouvernent.

DU POUVOIR

L'interprétation que donne L. Sainville du roman en 1968: « Tshibamba est encore tourné vers le passé et n'a pas rejoint les rangs de la nouvelle génération d'intellectuels qui luttent pour une

Afrique vraiment libre »⁽¹⁵⁾, et à laquelle souscrit Kadima, a sans doute le mérite de respecter l'axiologie du roman; et cependant elle le trahit, parce qu'elle repose sur deux présupposés qu'elle partage avec la critique coloniale. D'abord, elle assigne à l'œuvre de n'être qu'une exploration de « l'arrière-plan culturel et psychique » des Congolais. Ensuite, elle ne tolère pas qu'un pessimisme historique puisse s'exprimer dans le chef d'un littérateur « négro-africain », comme s'ils n'avaient aucun droit à prétendre au statut de Musil ou de Kafka, et devaient se tenir dans leur rôle de porte-étendards enthousiastes des jeunes nations.

Pareille injonction risque de nous priver de ce que, précisément, la littérature antillaise et africaine a apporté de plus « moderne », de Césaire à Beyala. Parabole anthropologique, si l'on veut, plutôt que strictement politique, *Ngando* met en scène l'impuissance ontologique des forces du Bien, à la fois celles des hommes de bonne volonté comme Musemvola et celles de forces tutélaires décidément trop lointaines, quand elles ne sont pas perverses (parallèlement dans les deux parties du livre). Le Pouvoir dont le Ngando est l'agent malfaisant reste à l'abri des efforts de construction historique et multiplie ses menées occultes. Le régime du moment est son adversaire impuissant; parfois même, quoi qu'il en veuille ou qu'il en dise, son auxiliaire.

Lu aujourd'hui, quand tant de discours ont diabolisé, à tort et/ou à raison, le régime mobutiste jusqu'à en faire un « dinosaure », pour ne citer qu'une métaphore connue et finalement assez aimable, on ne peut s'empêcher de trouver le pessimisme de Lomami prémonitoire. Un certain nationalisme xénophobe n'a pas manqué de prêter ses ressources discursives à des postures et à des impostures politiques qui ont ruiné les espérances et du pays prospère et du jeune couple modèle représentés dans *Ngando*.

Cette perspective attire notre attention sur ceci : les animaux qui figurent traditionnellement le pouvoir en Afrique centrale, et dont l'autorité humaine se pare ou non de l'emblème, n'ont pas les connotations qu'ont, en Europe, l'aigle ou, surtout, le lion, à la cour duquel on peut, sinon toujours prendre, du moins entendre

(15) Cité par M. KADIMA-NZUJI, *op.cit.*, p.232.

une parole. Le crocodile, agent malfaisant d'un monde occulte lié aux ancêtres ou aux génies, est réputé fourbe, cruel et lâche. Le léopard agit de façon nocturne et cruelle, par une entente mystérieuse avec des instances dont les raisons doivent être devinées, tant il est clair qu'elles ne sont pas avouées ni peut-être avouables.

En somme, *Ngando* est bien une parabole du Pouvoir, lorsqu'il faillit à sa mission, lorsqu'au lieu du lion solaire, on n'a plus qu'un crocodile sournois; cette parabole est intimement mêlée à une réflexion, sans doute plus lomamienne que « bantoue », sur les espoirs laissés à la condition humaine par un Nzambi qui s'est éloigné. Tout le recours que Lomami a aux légendes et aux croyances, — qu'il qualifie lui-même de « balivernes » dans un entretien ⁽¹⁶⁾ —, se justifie non par l'indigénisme mais par la nécessité de montrer le Secret grâce auquel ce Pouvoir manœuvre, sur quelque continent que ce soit. Tintin, venu au Congo, est aussi un dévoileur: pure émanation de la « ratio » humaniste, qui ôte simplement son masque au féticheur pour lui parler d'homme à homme, ce jeune homme est un naïf, qui croit aux hommes de bonne volonté, et dont le Dieu, sans doute, ne s'est pas absenté de l'Histoire. Lomami, en donnant dans le « patrimoine » pour le plus grand plaisir des lecteurs indigénistes, se donne aussi le moyen d'évoquer, sans pouvoir lui ôter le masque, une instance occulte ontologiquement hors d'atteinte.

(16) Cité par KADIMA-NZUJI, *op.cit.*, p.234.