



Dialogue



LE BLANC ET LE NOIR

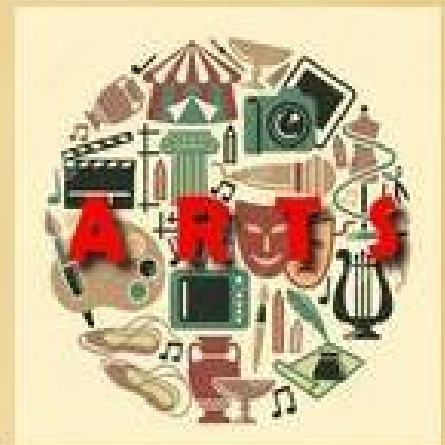
CURIOSITÉS CONGOLAISES

PAR

G.-D. PÉRIER



GASTON-DENIS PÉRIER



Pourquoi ne pas raconter...



TOUTE l'Histoire
des
Relations
Belgique/Congo



Editions de
L'ESSOR COLONIAL
10, Rempart Kipdorp
ANVERS

Ce volume contient

Les douze travaux du Congophile :

Gaston-Denys Périet et la promotion de l'africanisme en Belgique, par Pierre Halen

Le Blanc et le Noir / **CURIOSITES CONGOLAISES.....** par Gaston-Denys Périet (1922)

Pierre HALEN

Université de Metz / Universitaire Instelling Antwerpen

Les douze travaux du Congophile : Gaston-Denys Périer et la promotion de l'africanisme en Belgique

Peu d'hommes se seront autant voués que Gaston-Denys Périer à promouvoir en Europe une meilleure appréhension des cultures africaines. Certes, le public auquel il s'adresse le plus souvent est celui de son pays, la Belgique, et son domaine de référence, l'Afrique centrale. Mais on trouve aussi sa signature dans l'*African World* de Londres et dans *La Dépêche coloniale* de Paris : il a bien conscience de participer à un mouvement plus large, pour ne pas dire mondial. Et sa formation, qui lui a fait passer pendant sa jeunesse plusieurs années à l'étranger, renforce ses curiosités internationales, de sorte qu'il travaille à répercuter tout ce qui se fait de positif, de son point de vue, dans la perspective d'une reconnaissance des cultures «nègres».

Périer est un vulgarisateur ; il n'a pas d'expérience africaine, il le sait et se tient modestement, mais avec quelle obstination, dans la position d'un publiciste, cumulant les vertus de l'amateur éclairé et du zélé. Nous avons donc en lui l'exemple-type de l'intermédiaire culturel, avec cet avantage qu'une lecture un peu attentive de ses proses fait apparaître, de place en place, une réflexion sur ce genre d'intervention. L'accès à la pensée de Périer n'est pourtant pas immédiat : non seulement son langage est celui d'une époque déjà éloignée de la nôtre, son lexique se ressent quelquefois des bigarrures fin de siècle et son point de vue n'est pas anti-colonialiste, mais surtout son discours est-il à chaque fois articulé dans une certaine rhétorique en fonction du contexte.

Du «Thyrse» à l'«Art vivant des Noirs»

Périer, né en 1879, est issu des classes moyennes bruxelloises : son père le destinait à la reprise des affaires familiales, d'où ses deux longs séjours d'apprentissage en Allemagne et en Angleterre. Cette perspective n'a cependant pas l'agrément du jeune homme qui, dans sa commune de Forest, fréquente dès 1899 les milieux du *Thyrse*, un cercle littéraire alors forcément sous l'influence du symbolisme et des décadents. Il s'y lie d'amitié avec un autre écrivain de son âge, forestois comme lui : André Baillon. Les deux amis ne se sentent guère d'affinités avec un certain réalisme bourgeois, mais en même temps, ils étouffent dans les sophistications éthérées du moment et, tous les deux, ils vont cultiver ce que j'appellerais une esthétique (aussi une éthique) de la simplicité. Périer retrouve Baillon, qui a fait retraite dans une ferme campinoise, lors de ses retours en Belgique. En fin de compte, l'auteur d'*Un homme si simple* bâtira une œuvre littéraire considérable et originale à partir de cette figure du dépouillement, tandis que Périer, qui ne réussit pas à opérer cette mutation radicale dans ses tentatives littéraires, et dont par ailleurs le tempérament est plutôt d'un humaniste confiant dans les vertus du langage et de l'Histoire, prend le parti d'entrer dans l'administration de l'État Indépendant du Congo¹. On y recrutait en effet des rédacteurs : Léopold II, souverain moderne à cet égard, attachait beaucoup d'importance à la pro-

¹ Dans ses mémoires, Périer présente son passage des milieux symbolistes à l'administration de l'EIC comme allant presque de soi, en exagérant manifestement l'intérêt réel du milieu de *La Jeune Belgique* pour l'Ailleurs (cfr *Les Flèches du congophile. Mémoires d'un employé au Ministère*. Ill. de Claude Lyr. Bruxelles, Éd. L'Afrique et le monde, 1957, pp. 55-56). Il se faisait moins d'illusions à propos des curiosités exoti-

pagande et, en fonction de celle-ci, à la documentation ; n'avait-il pas baptisé *L'Arsenal* la bibliothèque qu'il avait constituée ?²

Commence dès lors, par une affectation au service des Douanes, une longue carrière d'« employé au Ministère », qui s'achèvera dans la fonction de Directeur des services « Bibliothèque-Documentation-Presses et Propagande ». Périer sera aussi chargé de cours, e.a., à l'Université coloniale d'Anvers³. L'enseignement n'a pourtant été qu'une activité secondaire pour ce professeur hors-format qui semble avoir quelque peu forcé la porte de l'Université, réussissant ainsi à imposer, dans la formation coloniale, une dimension culturelle qui n'y était pas prévue, pas plus qu'elle n'était prévue dans la structure même d'un régime dont il dénonça à maintes reprises l'économisme et le pragmatisme à courte vue.

Ses publications africanistes, rédigées dans un esprit qu'on peut comparer avec celui de Delafosse en France⁴, commencent avec la publication, en 1914, d'une anthologie de textes sur le Congo, intitulée significativement *Moukanda* (lettre, écriture, papier)⁵. Elles prennent leur véritable configuration au début des années 1920, lorsque Périer se fait le défenseur de *Batouala* en Belgique⁶. En 1922, il lance une première « Société des Amis de l'Art Congolais » et, la même année, il obtient du Ministre des Colonies Louis Franck, dont il est l'attaché de presse, la création du Prix triennal de Littérature coloniale⁷. En 1925, Périer fait paraître, en même temps, les *Causeries congolaises* d'Emil Torday, l'ethnographe des Bakuba, et sa propre traduction, la première en français, d'*Un avant-poste de la ci-*

vilisation de Conrad. La même année, Périer, qui n'a pas cessé de fréquenter les sociétés littéraires bruxelloises, organise l'enquête de la revue *La Renaissance d'Occident* sur « les arts indigènes du Congo ». En 1930 paraissent les deux volumes de l'encyclopédie *Le Congo belge*, dont il est la cheville ouvrière. En 1936, on le retrouve à la base de la Commission pour la Protection des Arts et Métiers indigènes (COPAMI) et de la revue *Artes africanæ*. Après la guerre, c'est lui encore qu'on trouve parmi les initiateurs du Prix littéraire de la Foire coloniale, réservé aux écrivains africains⁸. À partir de 1955, Vice-Président de la Société des Écrivains et Artistes africanistes, il s'occupera encore d'un nouvel organisme officiel, destiné à parrainer les échanges culturels entre la Métropole et la Colonie. Enfin, il profitera de sa retraite pour créer une maison d'édition avec Henri Drum et le dahoméen Paul Fabo : « L'Afrique et le monde », équipe que les Indépendances disperseront.

Cet aperçu, qui suffit à expliquer l'étiquette de « mélanophile enchaîné » qu'on lui attribua, ne donne en réalité qu'une faible idée des réalisations et surtout des écrits de Périer, polygraphe qui ne cesse d'envoyer de la copie à toutes sortes de périodiques en Belgique et à l'étranger, avec une préférence pour les revues d'intérêt général. En dresser une bibliographie exhaustive, qui devrait comprendre aussi la production « officielle », celle du fonctionnaire, ainsi que beaucoup de textes anonymes ou signés d'un pseudonyme, est à l'heure actuelle une gageure. Périer est là, dirait-on, chaque fois qu'il y a moyen de placer un « papier » à propos de la culture au

ques de la *Jeune Belgique* en 1930 (cfr *Notes de littérature coloniale. Panorama littéraire de la colonisation belge*. Couverture de Djilatendo. Bruxelles, Dewit, 1930, p. 7).

² Sous le nom de *Bibliothèque africaine*, ces fonds existent encore aujourd'hui au Ministère des Affaires étrangères.

³ Ainsi qu'à l'École Nationale supérieure d'Architecture et des Arts décoratifs et à l'École coloniale de Bruxelles.

⁴ Voir VAN SCHUYLENBERG (P.), « Découverte et vie des arts plastiques du bassin du Congo dans la Belgique des années 1920-1930 », dans *Rencontres artistiques Belgique-Congo (1920-1950)*. Louvain-la-Neuve, Centre d'Histoire de l'Afrique, 1995, pp. 28-29.

⁵ PÉRIER (Gaston-Denys), *Moukanda. Choix de lectures sur le Congo et quelques régions voisines*. Bruxelles, Lebègue, 1914, 379 p. (2^e éd. : Office de Publicité, 1924, 376 p., ill.).

⁶ Cfr *Les Flèches du congophile*, op. cit., pp. 79-80.

⁷ Cfr *Les Flèches du congophile*, op. cit., pp. 86-89, 115. À la même époque, il semble bien que ce soit Périer encore qui ait suggéré d'inviter, à la tribune de l'Union coloniale, Blaise Diagne, puis Albert Sarraut.

⁸ Cfr « Georges A. Deny : éditeur de Lomami Tchibamba et de Naigiziki. Témoignage recueilli par Émile Van Balberghe », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1992, T.II, pp. 293-300 ; où G.A. Deny se présente comme celui qui a eu, le premier, l'idée de ce prix.

Congo ou du Congo, quitte à se répéter. Ce publiciste forcené apparaît ainsi comme un homme relativement seul, obligé de tenir parfois tous les rôles : d'un évènement comme l'exposition d'Art nègre de 1930 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Périer n'est pas seulement le concepteur et l'organisateur, mais il en assure lui-même la couverture journalistique, par des comptes rendus dans la presse et par d'autres échos plus durables. Dans la mesure où, par modestie ou par stratégie, il préfère céder le devant de la scène à d'autres, il n'est pas toujours simple de savoir avec précision jusqu'où s'étend son rôle réel.

Parmi ses publications majeures, un premier ensemble se rapporte aux arts africains dits « traditionnels ». Périer ne pourra guère que présenter et chercher à valoriser a priori ce domaine : ce n'est ni un ethnographe ni un muséologue, c'est un esthète luttant contre l'indifférence qui caractérise paradoxalement une Belgique devenue le marché des antiquaires et des collectionneurs internationaux. La société des Amis de l'Art Congolais qu'il crée en 1922, à une époque où les autodafés sont encore fréquents⁹, a pour but

d'abord de signaler l'intérêt des arts de notre colonie [...] d'éveiller et d'entretenir le goût pour les ouvrages exotiques. Elle engagera nos compatriotes à acquérir les belles pièces, afin d'empêcher qu'elles quittent notre pays. Il ne faut plus dédaigner les statuettes indigènes. Elles pourraient remplacer bien des horreurs de plâtre ou de zinc bronzé, dont s'encombrent nos étagères. En elles, parlent la religion et la sensibilité des Noirs. Elles complètent les relations des voyageurs. Leur gravité hiératique incite à la méditation qu'appelle le mystère. Ces figurines ne sont-elles point parentes des sphinx égyptiens ? Elles proposent, aussi, un peu de l'énigme qu'à tra-

vers les siècles l'Afrique offrit à l'inquiétude septentrionale [...] Il serait naïf de prétendre plus longtemps que l'Afrique centrale n'a point de monuments. Ces témoins de l'histoire existent, pour ce continent, comme pour le nôtre. Sachons les interroger et les comprendre¹⁰.

Réalisent ce programme, notamment, l'enquête déjà citée de *La Renaissance d'Occident*, le numéro spécial de *La Nervie*, consacré en 1926 à «L'art nègre», et, en 1948, le petit volume de synthèse, intitulé *Les Arts populaires du Congo belge*. On observera au passage, dans cette citation, d'une part, l'attaque contre les « horreurs de plâtre ou de zinc bronzé », où Périer semble englober à la fois le goût bourgeois et les artifices fin de siècle ; d'autre part, à la suite de Stanley, l'argument d'une valorisation par l'Égypte, qu'il ne sera pas le dernier à employer pour asseoir la dignité des cultures africaines¹¹.

Un deuxième secteur est constitué par la promotion de la littérature dite « coloniale ». Bibliographe attentif, amené par ses fonctions à s'occuper de la bibliothèque du Ministère, Périer lui consacre quantité d'articles, de préfaces et de comptes rendus, ainsi que sa *Petite histoire des lettres coloniales de Belgique*, publiée en 1942, revue en 1944 et dont la bibliographie est ensuite complétée par des feuillets additionnels. Dans le même domaine, on rangera ce qui concerne la promotion d'autres arts, surtout les arts plastiques, dits « africanistes ». Nous y reviendrons.

Enfin, un troisième secteur, le plus intéressant : ce qu'il appelle, en fonction d'un vocabulaire d'époque, les « arts vivants ». Comprennez : il y a des arts qui sont morts, ou plus précisément une façon mortifère de les considérer, alors que le privilège de l'art, selon lui, et ce qui le distingue de la science, est qu'il « fait vivant »¹²,

⁹ Cfr *Les Flèches du congophile*, op. cit., p. 98 sq.

¹⁰ *Nègreries et curiosités congolaises*. Ill. d'après des croquis de Dulonge, des aquarelles du peintre bakongo Lubaki et des photographies. Bruxelles, L'Églantine, 1930, pp. 21-22.

¹¹ Voir aussi : *Nègreries*, op. cit., pp. 30-31-78-87-88 ; « Regards sur l'art graphique indigène du Congo Belge », dans *Le Graphisme et l'expression graphique au Congo Belge*. Bruxelles, Société Royale Belge de Géographie, 1950, p. 22 ; *Les Arts populaires du Congo belge*. Bruxelles, Office de Publicité, 1948, p. 66 ; « Des poètes nègres », dans *Renaissance d'Occident*, 8^e an., T. 22, sept. 1927, p. 312 ; « L'art vivant des Noirs du Congo Belge », dans *Artes Africanae*, (Bruxelles, COPAMT), n°3, 1936, p. 8.

¹² Les mêmes valeurs s'appliquent à la littérature coloniale : « De nombreux et excellents volumes décrivent les populations de notre colonie. [...] Leurs auteurs, toutefois, n'accorderaient pas volontiers qu'ils se fussent laissé diriger par la poésie qui orne et l'imagination qui crée ou recrée. Faute de quoi, pourtant, les évènements, les hommes et les choses dont ils nous entretiennent ne conservent pas leur actualité dramatique. Il appartient au conteur de reconstituer celle-ci, de faire vivant. C'est pour quoi, parallèlement aux ethnographes, il faut aussi des romanciers qui tirent parti de la matière coloniale » (Préface de : DELHAISE-

qu'il permet aux humains de se parler. Bien qu'il soit le premier à faire admirer le classicisme et même, dit-il, l'antiquité des objets d'art africain, il s'oppose à leur enfermement dans une perspective muséale comme à leur transfert en Europe, opération qui les empêche d'inspirer, en Afrique, de nouvelles créations¹³. Il soulignera à plaisir non seulement que l'art africain n'est pas séparé de la vie sociale, mais que la transmission de la tradition s'est faite de manière créative, ne serait-ce qu'en raison de la fragilité des matériaux utilisés. Mieux, il ne passera pas son temps à dénoncer les faiblesses de l'art d'aéroport, par opposition à des modèles qui seraient « authentiques », mais au contraire il encouragera autant qu'il pourra l'émergence de formes nouvelles, issues en Afrique du contact avec l'Occident, en Occident du contact avec l'Afrique.

Deux importantes manifestations, à peu près contemporaines, sont à noter dans cette perspective qui trouvera sans doute sa meilleure expression avec le sculpteur Goddard, artiste métissé qui a fait ses classes en Belgique mais qui retournera au Congo, à la fin des années 1950, bien avant les *Zap Mama*, pour y retrouver et y renouveler la « plastique nègre »¹⁴. Dans les deux cas, celui de l'écrivain comme celui du « peintre », Périer met en évidence l'accession du créateur africain au statut d'individu désigné par un nom propre, monnayable sur la place « moderne » des échanges ; ainsi, à propos de la peinture :

L'art nègre ancien, ou prétendument ancien, était seul à l'honneur. Le moderne se voyait négligé par les savants et les conservateurs de musée. Cette exclusion est encore une manière de tuer le sens artistique d'un peuple. Tout d'abord, selon un processus connu, cet art vivant nous révélait des noms

de peintre. [...] Cette présence nominale actée par la signature n'est pas négligeable¹⁵.

Si l'art « vivant » s'est libéré de l'« anonymat communautaire », il n'est pas moins significatif qu'il se soit libéré aussi d'une « gravité hiératique » : Périer est ainsi le premier à noter, dans la peinture congolaise naissante, une « cocasserie personnelle »¹⁶ et un sens de l'humour qui auront la postérité qu'on sait dans ce qu'on a appelé la peinture populaire au Zaïre.

Badibanga et les « imagiers congolais »

On a beaucoup écrit sur le cas de Badibanga, à propos duquel il semble aujourd'hui que toute la lumière possible soit faite, grâce surtout aux travaux de Fr. Bontinck : pour l'essentiel, on a bien, dans *L'Éléphant qui marche sur des œufs*, le premier recueil de contes africains publiés en langue française par un Africain¹⁷. C'est pourtant un fonctionnaire territorial, Georges Thiry alias Guy Dulonge, qui avait fait collecter et traduire les récits par son « clerc » Badibanga, avec l'intention de les voir publiés, sous son nom à lui, par Périer en Belgique. Mais ce dernier les fait paraître sous le nom de Badibanga, promu ainsi auteur africain, et que voilà bientôt titulaire d'une Médaille de l'Académie française. En réalité, cette décision opère une petite révolution : il était plus « normal », jusque là, que l'« auteur » européen de ce genre de recueil s'en attribue le bénéfice symbolique et, éventuellement, matériel, en plaçant son nom sur la couverture. Mais Périer a une autre idée en tête : montrer que la culture africaine n'est pas seulement un fonds traditionnel, plus au moins agonisant du fait du contact avec une Europe très supérieure et seule à même d'en gérer, muséalement, les richesses.

ARNOULD (M.-L.), *Amedra. Roman de mœurs nègres au Congo belge*. Bruxelles, Renaissance d'Occident, 1926, pp. 8-9.

¹³ Cfr *Les Arts populaires du Congo belge*, op. cit., p. 71 ; *Vétérans de l'E.I.C. - Revue coloniale illustrée*, n°11, 22^e an., nov. 1950, p. 13 ; *Id.*, n°8, 27^e an., août 1955, p. 6 ; *Les Flèches du congophile*, op. cit., p. 100.

¹⁴ Voir « François Goddard, sculpteur d'Afrique », dans *Dans la boucle du Congo. La sculpture africaine et son destin*. Namur, éd. Grands Lacs, s.d., 64 p., ill. ; pp. 43-48.

¹⁵ « Regards sur l'art graphique indigène du Congo Belge », art. cit., p. 19 ; voir aussi p. 24. Le propos est repris dans *Les Arts populaires du Congo belge*, op. cit., pp. 60-61.

¹⁶ « L'art vivant des Noirs du Congo Belge », art. cit., p. 4.

¹⁷ BADIBANGA, *L'Éléphant qui marche sur les œufs*. Préface de G.-D. Périer et de G. Dulonge. Ill. de Djilatendo. Bruxelles, L'Églantine ; Liège, G. Thone, 1931, 90 p. Cf. BONTINCK (François), « Badibanga, blanc ou noir ? », dans *Zaire-Afrique*, Kinshasa, n°206, juin 1986, pp. 369-375 ; *Id.*, « Badibanga, singulier ou pluriel ? », dans *Zaire-Afrique*, (Kinshasa), n°259, nov. 1991, pp. 485-500, repris dans *Papier blanc, encre noire*, op. cit., pp. 147-170.

Imprimer le nom de Badibanga marquait l'accession des Africains à l'écriture et à l'auctorialité : il en va ici exactement de même qu'en peinture, puisque Périer, à la même époque, *fait être* sur la place européenne les « imagiers congolais » Lubaki et Djilatendo, dont le même Thiry avait suscité les œuvres sur papier.

Voilà donc l'« art vivant », terme qui est à l'époque couramment utilisé au sens de « contemporain », voire d'« avant-gardiste »¹⁸. Et que ces contes fussent d'une composition pour le moins fruste n'y contredisait pas, au contraire. Cette simplicité¹⁹ était, aux yeux de Périer, un élément avant-gardiste indiquant à sa manière l'avenir de l'esthétique contemporaine. Rappelons qu'à la même époque, Périer publie un essai consacré à *Hubert Krains, conteur rustique*, et un autre à son ami André Baillon, l'écrivain d'*Un homme si simple*. L'élément commun à ces trois œuvres qui, généralement, ne sont pas rapprochées par la critique, c'est la *simplicité* que Périer leur trouve et qu'il oppose à la « fausse naïveté » dont font preuve, à son avis, les avant-gardes européennes du moment. Ces dernières, écrit-il,

nous laissent l'impression de l'artificiel. On y sent l'effort d'oublier les anciennes techniques [...] Leurs toiles ou leurs statues apparaissent souvent, malgré le primitivisme des moyens, comme les produits de vieux cerveaux [...] Rien de semblable chez le Nègre, dont l'art ne se sépare pas de la vie²⁰.

Il faut bien entendu situer ce genre de déclaration dans le contexte d'une entre-deux-guerres où abondent les réflexions sur le fameux « dé-

clin de l'Occident » ; le sentiment domine, selon lequel la boucherie de 14-18 a consacré la faillite d'un certain esthétisme bourgeois. Ces années-là, Périer ne s'occupe pas seulement de l'Afrique : il s'intéresse beaucoup aussi au jazz, au blues et à la poésie négro-américaine, en particulier à Langston Hughes²¹, porte-parole non seulement d'une poésie « populaire », mais encore d'une histoire marquée par la servitude et dont il s'agit de sortir en produisant une identité moderne, liée cependant à l'Afrique²².

Le recueil de Badibanga comportait des illustrations dues à Djilatendo, l'un des deux « imagiers congolais » littéralement produits par G. Thiry et G.D. Périer à la même époque. L'autre est Lubaki, dont Périer écrit qu'il « rafraîchit énormément notre vision »²³ et dont il publiera des aquarelles dans *Nègreries*. Ici, point de discussion sur le « véritable auteur », mais un autre fait intéressant : Périer éprouve beaucoup de difficultés à trouver une salle qui veuille accueillir les œuvres que Thiry lui apporte et lui envoie d'Afrique. Finalement, il parviendra à les exhiber au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au sein d'une exposition d'artisanat congolais. Ce n'était pas le lieu le plus conforme aux intentions de Périer, et néanmoins le fait, encore une fois, avait été imposé, de l'existence d'un « art moderne » africain, quand bien même les esprits étaient-ils à peine préparés à accepter l'idée des « antiques nègres ».

Sur ce point, Périer et Thiry semblent bien d'accord. On observera d'ailleurs, dans la production personnelle de G. Thiry, non seulement un traitement « pauvre » des sujets, mais une prédilection pour des scènes « extra-coutumières »

¹⁸ Cfr p.e. GOFFIN (A.), « Art "vivant" et art décoratif moderne », dans *Revue générale*, févr. 1934, pp. 223-232.

¹⁹ Voir l'article «Einfach» dans SCHULTZ (J.), *Wild, irre & rein. Wörterbuch zum Primitivismus des Literarischen Avantgarden in Deutschland und Frankreich zwischen 1900 und 1940*. Gießen, Anabas Verlag, 1995. Faisant allusion à Baillon, Périer aura cette formule significative : « Il n'y a plus de dentelles » (« Des poètes nègres », *art. cit.*, p. 314). Si Périer utilise de temps en temps la notion de « primitif » comme celle, plus neutre, d'« indigène », c'est une concession au vocabulaire du temps qui ne doit pas masquer, comme on le verra plus loin, que pour lui, le primitivisme est l'affaire contestable des ethnologues ; raison pour laquelle il opte pour « simple » ou pour « populaire ».

²⁰ *Nègreries*, *op. cit.*, pp. 103-104.

²¹ Cfr e.a. « Des poètes nègres », *art. cit.* ; repris dans *Nègreries*, *op. cit.*, pp. 63-68 ; cfr aussi : *La Renaissance d'Occident*, 8^e an., T. 21, n^o2, mai 1927, pp. 173-174.

²² Cfr VAN SCHUYLENBERG (P.), *art. cit.*, pp. 41-46 ; VELLUT (J.-L.), « La peinture du Congo-Zaïre et la recherche de l'Afrique innocente », dans *Bulletin des Séances de l'ARSOM*, T. 36, 1990, n^o4, pp. 633-659 ; VELLUT (J.-L.), « Peintres congolais (1900-1950). Entraves et ouvertures dans les rencontres artistiques entre Afrique et Europe », dans *La Naissance de la peinture contemporaine en Afrique centrale (1930-1970)*. Tervuren, MRAC, 1992, 87 p., ill. ; pp. 5-11.

²³ *Nègreries*, *op. cit.*, p. 105.

en rupture avec ce que les plasticiens africanistes de l'époque (sauf Allard l'Olivier) avaient coutume de ramener dans leurs cartons. Un entretien avec Thiry mérite d'être cité ici²⁴ : à la question de savoir pourquoi les populations noires, au contraire des Incas et des Peaux-Rouges, attestent d'une belle vitalité malgré les « funestes cadeaux » de la colonisation, Thiry répond : grâce à l'humour et au sens artistique, ce dernier étant défini par la capacité de réinventer des comportements et des identités nouveaux dans de nouvelles situations.

Il ne s'agit nullement de ce qu'on est convenu d'appeler l'*assimilation* : Périer et Thiry anticipent ainsi d'une vingtaine d'années la prise de conscience qui caractérisera, dans les années 50, les Amis de l'Art indigène à Léopoldville, lorsqu'il sera question de donner un visage plus moderne à l'indigénisme qui avait caractérisé jusque là ces bonnes volontés marquées par une certaine forme d'ethnologie²⁵. Un épisode significatif en témoigne : la déception profonde éprouvée par Périer lors de son seul et très bref séjour en Afrique, en 1950, à l'invitation du Comité Spécial du Katanga²⁶. Sans doute s'était-il convaincu, en Belgique, que seuls les Métropolitains s'aveuglaient sur la richesse des cultures africaines. Or, à Elisabethville, il ne trouve qu'une cité européenne, dont le décor urbain n'a en rien fait son bien du potentiel esthétique local. Pour autant, il n'en est pas à regretter, comme F. Demany, que les négresses roulent désormais à vélo : il eût souhaité, en termes de toponymie et de mobilier urbain par exemple, plus de réalisations « néo-africaines »²⁷. Dans le même ordre d'idées où s'allient anti-assimilationisme et modernisme, on notera que Périer recommande

en principe toujours l'apprentissage des langues africaines²⁸ ; sur ce point, il entre parfaitement dans les vues du colonisateur belge, dont on sait que, bien davantage que son homologue français, il a valorisé l'usage des langues africaines dans l'enseignement, l'administration et même dans les médias : par exemple, prenant le relais des publications missionnaires qui existent, notamment en kikongo et en tshiluba, depuis la fin du XIX^e siècle, la première radio en langue africaine du continent émet à partir de Kinshasa des programmes en kikongo, tshiluba, lingala et kiswahili à partir de 1949.

La stratégie de la fenêtre

Sa prise de position en faveur d'une modernité néo-africaine n'allait certes pas de soi dans le contexte colonial, surtout belge, qui a généralement été marqué, au contraire, par un raidissement des identités (la paternelle « protection » des arts indigènes, en dépit de la bonne volonté et du désintéressement de ses acteurs, était plutôt de nature à creuser le fossé entre « Nous » et les « Autres »). Elle semble plus acceptable aujourd'hui. Restent néanmoins, entre nous et Périer, deux difficultés, idéologique et didactique.

Il nous est difficile de penser, en effet, qu'on puisse être à la fois le défenseur de la littérature coloniale et le promoteur de la littérature africaine ; par exemple, pour citer la seule année 1948, de promouvoir tout à la fois les œuvres d'Albert François, de Joseph-Marie Jadot, d'Olivier de Bouveignes, d'André Gide ; d'Antoine-Roger Bolamba, de Paul Lomami-Tshibamba, de René Maran. Ou, plus globalement, qu'on puisse

²⁴ « L'humour qui sauve une race », dans *Nègreries*, op. cit., pp. 23-26.

²⁵ Voir notre étude : « Une revue coloniale de culture congolaise : *Brousse* (1935-1939-1959) », dans *Actes de la 1ère Journée d'études consacrée aux littératures « européennes » à propos ou issues de l'Afrique centrale*. (Bayreuth, 21 juillet 1993). Universität Bayreuth, 1994, pp. 68-91.

²⁶ Cet organisme parastatal, qui a assuré le développement de la Province minière également en matière agricole, fêtait son cinquantième anniversaire. Il est remarquable que Périer, fonctionnaire du Ministère des Colonies depuis 1906, n'ait pas obtenu jusque là la possibilité de faire le voyage.

²⁷ Voir e.a. *Revue nationale*, n°211, mars 1951, pp. 68-70 ; n°213, mai 1951, pp. 157-158. Autre exemple : Périer valorise particulièrement, dans un recueil de contes kasaïens d'Albert François, un récit intitulé « Photo », pour ce qu'il est l'adaptation contemporaine, métissée et populaire, d'un « classique » de la littérature orale (Préface de *Des Bêtes, des Noirs et... des Blancs*. Bruxelles, Ed. de Belgique, 1938, pp.18-19). Il plaidera plus d'une fois en faveur de ce qu'on appellerait aujourd'hui le métissage ; cfr e.a. « Regards sur l'art graphique indigène du Congo Belge », art. cit., p. 18.

²⁸ Cfr e.a. *Les Flèches du congophile*, op. cit., pp. 111-113, où Périer apparaît très conscient des enjeux d'une certaine francophonie grâce à son expérience — belge — de l'inégalité des rapports avec la France ; sur ce point, on verra aussi son petit volume intitulé *Promenades* (Bruxelles, coll. Exil, s.d., 46 p.).

en même temps soutenir l'entreprise coloniale²⁹ et promouvoir les cultures africaines. Cette position, qui se retrouve chez Joseph-Marie Jadot ou Henri Drum, eux aussi littérateurs coloniaux et soutiens attentifs, bien que paternalistes, des premiers littérateurs congolais, n'est pas isolée et caractérise ce qu'on pourrait appeler la « tendance Ryckmans », du nom du Gouverneur Général qui a incarné au Congo le discours du « service africain ». Mais, dans cette mouvance, on considère que la colonisation n'est qu'une étape, pré-nationale en quelque sorte, quoi qu'il en soit des délais, et, dans cette perspective fort peu impériale, il est normal qu'on cherche à concilier les deux éléments.

Périer, cependant, n'est pas si explicite : ce n'est pas un politique, contrairement à Jadot, qui, comme magistrat colonial, avait eu à connaître des réalités sociologiques du Congo et à s'en inquiéter. Périer, esthète humaniste, ne discute pas le fait colonial ni l'évolution de sa structure civile ; il s'intéresse avant tout au dialogue un peu abstrait qu'il peut nouer, par la circulation des biens artistiques, avec d'autres hommes dont il ne perçoit pas toujours clairement la situation, bien qu'il postule toujours leur dignité humaine et qu'il s'insurge contre le mercantilisme colonial. Si l'on suit l'ensemble de son parcours, on voit qu'à ses yeux, l'art africain ou « noir » avait fini par tenir lieu de modèle esthétique contemporain, y compris dans sa dimension éthique. C'était pour lui l'essentiel. Le reste était le moyen de servir cette cause, et la colonisation, qu'il voit comme un prolongement et une intensification des contacts déjà mis en œuvre par les voyageurs³⁰, est le pont qui le relie à ce qui est pour cet écrivain manqué, peu convaincu par les avant-gardes occidentales, le vrai lieu de la création. Il n'est même pas nécessaire de faire intervenir ici quelque réserve mentale, liée au statut de fonc-

tionnaire du Ministère : c'est apparemment sans arrière-pensée que Périer a travaillé à ses fins à l'intérieur du système.

Au début de *Nègreries*, il fait figurer cette maxime éclairante : « Aucune force ne doit se perdre »³¹. Parmi ces forces, il comptait bien entendu la littérature coloniale, cette fenêtre sur l'Afrique qui avait l'avantage de pouvoir être regardée par les jeunes et par les femmes, dont Périer laisse entendre qu'elles décident en dernier ressort des orientations. Bonne ou mauvaise fenêtre, cela importait moins. Un épisode significatif l'a opposé, sur ce point, à Joseph-Marie Jadot. Nous avons dit que Périer avait été le promoteur du Prix triennal de Littérature coloniale ; c'était à l'occasion d'une visite de Claude Farrère à Bruxelles et dans le contexte du prix Goncourt attribué au roman *Batouala* de René Maran en 1921. C'est encore Périer, alors au cabinet du Ministre libéral Louis Franck, qui organise un jury, essentiellement composé d'écrivains du cercle de *La Renaissance d'Occident*, dont lui-même faisait partie³². Lors de sa première édition, le prix est accordé à Herman Grégoire, pour son roman *Makako, singe d'Afrique*³³. Grégoire, très en cour semble-t-il auprès de Maurice Gauchez, avait déjà obtenu le prix de la Renaissance d'Occident et une préface de Georges Eekhoud pour *Le Feu dans la brousse*³⁴. Pour Périer, le fait important est qu'une brochette d'écrivains réputés accorde son patronage à un roman « congolais » par son cadre référentiel, de manière à faire parler du Congo, et à le faire valoir dans le milieu intellectuel et littéraire. Jadot qui, comme magistrat colonial, avait à protéger les populations congolaises contre les exactions commises par des « héros » fort peu moraux comme celui du roman en question, ne peut accepter que l'esthétique passe devant l'éthique³⁵ ; il a sans doute dû se réjouir du fait que l'attribution du prix soit

²⁹ Au point de présenter parfois la littérature comme le soutien de l'expansion politique, comme il le fait p.e. dans la préface de L'HOMME (Julien), *Sous les bananiers en fleurs*. Bruxelles, Expansion belge, 1931, p. viii. D'un point de vue très moderne, il soutiendra même souvent que la colonisation, née des écrits et des rêves de Stanley, c'est d'abord de la littérature ; cfr p.e. « La littérature coloniale belge », dans FRANCK (L.), *Le Congo Belge*. Bruxelles, Renaissance du Livre, 1930, Tome II, pp. 421-430.

³⁰ Périer consacrera également bien des pages aux récits de voyages anciens (cfr p.e. *Nègreries*, op. cit., pp. 29-32).

³¹ *Nègreries*, op. cit., p. 11.

³² Maurice Gauchez, son animateur, avait lui aussi fréquenté *Le Thyrsse*.

³³ Bruxelles, Renaissance du Livre, 1923, 256 p.

³⁴ 1921. Préface de G. Eekhoud. Bruxelles-Paris, Renaissance d'Occident, 1922, 225 p.

³⁵ Cfr JADOT (J.-M.), « La Littérature coloniale de Belgique. Conférence faite, le 2 mai 1922, aux "Mardis des Lettres belges" », dans *Blancs et Noirs au Congo belge. Problèmes coloniaux et tentatives de solutions*. Bruxelles, La Revue Sincère, 1929, 271 p. ; pp. 21-24;

retirée, en 1929, au jury initial pour être confiée à des coloniaux avertis de ces réalités ; ceci, au grand dam de Périer qui, de son côté, juge inconcevable de faire attribuer un prix littéraire par des gens qui n'étaient ni écrivains ni critiques, et n'a cessé de protester en ce sens ³⁶.

On voit mieux ce qu'il en est du rapport de Périer à la littérature coloniale ; pour lui, tout fait farine au moulin. Ainsi, bien qu'il lui préfère, pour des raisons éthiques, R.-L. Stevenson, même Loti peut rendre quelque service ; Périer lui pardonne son « subjectivisme mélancolique », parce qu'il

a su, toutefois, à petites touches impressionnistes, palpitantes, révéler aussi la douceur, le secret parfois d'âmes étrangères, d'âmes primitives. Par là, il a rapproché les régions et les vies lointaines de la compréhension européenne.

Il lui pardonne même ses clichés, parce que Loti a renouvelé un tant soit peu le stock des images laissées par Bernardin de Saint-Pierre, et parce que « Pour comprendre un spectacle nouveau, il faut avoir à sa disposition un cadre où enchâsser ses impressions » ³⁷. C'est l'amorce d'une petite théorie de la réduction sémantique qu'il reprend plus loin, et où l'on peut voir une défense, au nom du pragmatisme, de la stéréotypie :

Lorsque, ému devant un site, nous disons qu'il est pittoresque, n'est-ce pas reconnaître

l'aide que l'art apporte à la révélation de la nature ? Devant celle-ci, notre petitesse empêche d'en saisir la grandeur. Il faut qu'on nous la montre à notre mesure. Nous embrassons mieux l'horizon dans les limites d'une fenêtre. Un tableau, dans son cadre, ouvre véritablement une fenêtre révélatrice sur la signification du monde ³⁸.

La plastique africaniste

Dans le soutien qu'il accorde aux artistes « africanistes », Périer applique presque toujours cette théorie de la fenêtre. Il lui arrive certes de formuler des réserves, comme à propos des œuvres ramenées par Jacovleff de la *Croisière noire*, qui lui paraissent donner une image trop uniquement « moyen-âgeuse » de l'Afrique ; mais, conclut-il, cela ne les empêchera pas de « contribuer à faire aimer les ciels et la population » ³⁹. Dans ces textes de circonstance, on repère assez vite, au-delà des éloges visant l'artiste européen, au-delà d'une approbation du régime colonial, que ces deux instances ne sont guère pour lui que des ponts jetés en direction des cultures africaines. Ainsi, de la préface que Périer donne en 1958 à un album de reproductions en couleurs, intitulé *Danseurs du Ruanda* et comportant des planches de Marthe Molitor, consacrées aux fameux danseurs *Intore* ⁴⁰. Le texte de Périer contraste avec celui d'Albert Gille, littérateur colonial qui relève quant à lui le défi littéraire du « beau morceau » exotisant en s'efforçant de décrire ces danses dans leur « beauté

³⁶ Ultérieurement, Périer reconnaîtra que les réticences de Jadot n'étaient pas sans fondement (voir « Panorama de la littérature coloniale », dans *Bulletin de la Société Belge d'Études Coloniales*, (Bruxelles), 31^e an., n°56, mai-juin 1924, pp. 296-297). Mais jamais il ne pourra avaler le transfert du Prix à l'Institut Royal Colonial Belge, ancêtre de l'actuelle Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer, transfert qui semble s'être, en outre, accompagné de manœuvres budgétaires. Sans doute a-t-il cru tenir sa revanche en créant, hors du Ministère, le Prix Littéraire de la Foire coloniale qui, en 1948, sera réservé aux écrivains africains et sera décerné par un jury où les « littéraires » seront à nouveau représentés. À noter que Jadot sera le premier bénéficiaire du Prix de Littérature coloniale après que le jury de Périer en aura été dessaisi, pour un recueil d'essais : *Blancs et Noirs au Congo belge* (*op. cit.*), précisément.

³⁷ *Nègreries*, *op. cit.*, pp. 37-38.

³⁸ *Nègreries*, *op. cit.*, p. 47. Voir aussi : « Notre forêt coloniale dans la littérature », dans *Revue Générale belge*, 87^e an., sept. 1952, p. 791. On confrontera ceci avec les théories les plus récentes concernant le stéréotype, et notamment avec les travaux de Jean-Louis DUFAYS : « Patrimoine anthologique et stéréotypes culturels... », dans *Images de l'Afrique et du Congo-Zaïre dans les lettres belges de langue française et alentour*. Bruxelles, Textyles-éd., 1993, pp. 101-112 ; et surtout *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*. Liège, Mardaga, 1994, 375 p.

³⁹ *Nègreries*, *op. cit.*, pp. 47-50.

⁴⁰ *Danseurs du Ruanda. Ruanda Dansers. Ruanda Dancers*. Dix planches en couleurs par M. Molitor. Préface de G.-D. Périer. Commentaires par A. Gille. Bruxelles, l'auteur, 1958, n.p.

sauvage »⁴¹. Certes Périer commence-t-il lui aussi par parler d'un « Orient d'Afrique » et « du goût de l'exotisme, grâce auquel fréquemment les peintres ont renouvelé leur palette », mais il faut toujours voir où veut en venir ce plaideur. Or, une fois posés les mérites de l'artiste, Périer dissimule à peine que, pour lui, l'œuvre d'art, ce n'est pas celle de Marthe Molitor, c'est celle des danseurs. Si l'artiste a un mérite, c'est celui de s'être

particulièrement attachée à l'analyse picturale des danses indigènes, pénétrant ainsi la mystique bantoue, dont elles présentent les manifestations cérémonielles. Essayant de la sorte de s'imprégner des rites de la négritude, elle devient l'interprète visuelle de l'âme africaine (p. 7).

La vertu de la plastique africaniste est donc d'abord *transitive*. Ainsi, faisant allusion à des « ballets nègres » qui se produisaient au même moment à Bruxelles dans le contexte de l'Exposition universelle, Périer précise : « Par comparaison, on pouvait réfléchir à la valeur *directe* des éléments originaux que nous rapportait Marthe Molitor ». Ce sont les danses qui constituent, insiste-t-il, la « véritable œuvre d'art ».

Or, celle-ci n'est elle-même qu'une fenêtre : la danse introduit à la musique et aux arts décoratifs, et, de là, aux œuvres verbales, de manière à donner à connaître de l'ensemble d'une culture admirable. Il conclut :

L'artiste européenne a aidé par ce recueil révélateur à conserver des gestes près de se perdre et qu'il importe d'étudier dans un double but : d'abord pour mieux analyser l'art nègre, ensuite pour s'allier la mentalité des habitants autochtones de notre Afrique. [...] Or ce territoire [...] plus qu'aucun autre réserve encore maintes contributions au patrimoine artistique du genre humain. L'art et les pages si sensiblement illustrées de Marthe Molitor nous en assurent.

Il serait assez vain de chercher noise au préfacier à propos d'un vocabulaire qui est celui du temps : « féodal », « aristocratique », « hamite », non plus qu'à propos de mots quelque peu coruscants comme cette « pyrrique royale », qui lui restent de sa jeunesse au *Thyrse*. Il s'agit certes de « s'allier [une] mentalité », ce qui a un sens politique colonial, mais ce but est secondaire eu égard au « patrimoine artistique de l'humanité ».

Relevons encore trois détails intéressants dans ce texte : d'abord, Périer ne cite pas d'auteur colonial ou missionnaire, mais bien Alexis Kagame et l'action de Mutara III en faveur de la culture ruandaise. Ensuite, il ajoute que les « danseurs Batwa [sont] non moins remarquables » que les *Intore*⁴², ce qui a pour effet de ne pas isoler les danseurs tutsis dans la fascination coloniale, mais de prendre en considération l'ensemble de la société ruandaise. Enfin, il formule cette remarque, que les spécialistes de la littérature coloniale apprécieront : parlant du milieu cosmopolite de villes comme l'actuelle Kigali, il écrit que « Le kiswaheli — ce latin d'Afrique — offre à cette foule bigarrée le moyen de s'entendre ». Ici encore, la métaphore paraît un peu ampoulée ; mais si l'on songe à la vieille rêverie coloniale, et pas uniquement française, au sujet de la résurrection de l'empire romain à travers la colonisation, on observe ici un déplacement d'accent pour le moins significatif.

Vertus de l'art

Reste, pour en terminer, à revenir sur l'esthétique de Périer. Nous avons suggéré qu'il avait pris ses distances par rapport au milieu symboliste et décadent qui lui paraissait à la fois artificiel et compliqué, donc « non vivant ». Il n'a pas d'affinités non plus avec le réalisme bourgeois et ses valeurs scientifiques et marchandes. Dès lors, Périer s'oriente vers une forme d'art et de culture qui lui paraît « fraîche » et « vivante » autant que « simple » (ce qui ne veut pas dire simpliste). Ce trajet est aussi celui des avant-gardes dans leur récupération diverse des « arts primitifs »⁴³. Mais

⁴¹ Albert Gille a pour cela des raisons qui dépassent, certes, l'esthétique de la carte postale (cfr notre essai : « *Le petit Belge avait vu grand* ». *Une littérature coloniale*. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1993, 397 p. ; not. pp. 339-342).

⁴² Par contraste, Albert Gille donne une description traditionnelle des « nains » Batwa, dans le statut de musiciens et non de danseurs.

⁴³ Voir e.a. SCHULTZ (J.), « Baobab. Termes d'exotisme et de primitivisme chez Hellens, Michaux, Pansaers », dans *Images de l'Afrique...*, op. cit., pp. 249-256.

nous avons vu aussi que Périer prenait ses distances par rapport à ces productions européennes, issues, écrit-il de « vieux cerveaux ». S'il reste marqué par le symbolisme dans son intérêt pour la « mystique », intérêt qui l'incite à considérer comme négligeables, voire comme inopportunes, les tentatives d'explication rationnelle des ethnologues, s'il a tendance à suivre la trajectoire d'un Maeterlinck lorsqu'il déplore que l'Occident se soit éloigné de la Nature et de ses mystères, Périer cultive aussi l'adjectif « populaire », dont il fera parfois un synonyme de « vivant ». D'où aussi, chez lui, son obstination à traiter ensemble de l'art et de l'artisanat : l'« art populaire attache le peuple au sol de ses ancêtres », ce qui n'empêche pas cet art populaire d'être moderne, au contraire.

Aussi bien le salut ne viendra-t-il pas de quelque régénérescence formelle par des emprunts européens à l'art nègre ⁴⁴, mais plutôt des artistes nègres eux-mêmes à l'intérieur du champ moderne et dans la mesure de leur proximité avec la sensibilité des populations ; non seulement il en salue les manifestations, mais il en *produit l'existence*, non sans quelques coups de force, tant en ce qui concerne la littérature (Badibanga, plus tard Lomami-Tshibamba) qu'en ce qui concerne les arts plastiques (Lubaki et Djilatendo).

La littérature et la plastique coloniale ou africaniste, ces fenêtres transitives et transitoires sur les cultures noires, doivent être encouragées a priori : ce sont pour lui d'utiles prises de contact avec une humanité dont il éprouve qu'en Métropole, on ne se soucie guère. D'autant plus utiles et efficaces qu'elles sont plaisantes et permettent de s'adresser à un plus large public que celui, peu nombreux, des coloniaux.

Mais Périer accorde à l'art des vertus plus importantes que celle de promouvoir les cultures. D'une part, un aspect spirituel affleure souvent dans ses commentaires sur le « mystère »

des statues nègres. D'autre part, et surtout, l'art est un langage au-delà de la langue, qui permet à l'humain de parler en tant que tel :

Par [le roman] a été sauvée la mémoire pathétique de quelques héros obscurs de la brousse. Par le roman encore, le public a appris à mieux connaître les Noirs, ces « ombres de nous-mêmes » ⁴⁵, et le décor dans lequel ils passent, aiment et souffrent ⁴⁶.

Dans le même sens, il écrit que les aquarelles de Lubaki

déroulent le message *direct* d'un Noir de notre Colonie. Du même coup, elles rapprochent les métropolitains de l'âme des habitants de notre Congo. En général, celle-ci, déjà si mystérieuse, reste constamment méconnue. Des Blancs nous parlent des Noirs selon leur compréhension européenne, en les considérant soit comme des facteurs économiques, des éléments du problème de la main-d'œuvre, soit comme des recrues de l'une ou l'autre religion ou encore des sujets sauvegardés par les services d'hygiène. À travers toute cette sympathie [...] on voudrait tout de même voir parfois percer le bout de l'oreille de l'intéressé, comme on dit, de l'homme de couleur ⁴⁷.

L'expression « message direct » ⁴⁸ effraiera sans doute les esthètes contemporains, soucieux de considérer les œuvres en elles-mêmes et non comme représentation. Mais cette proclamation a bien entendu un tout autre enjeu : non seulement il s'agit de s'intéresser aux cultures africaines, mais encore faudrait-il s'intéresser à l'homme au sein de ces cultures et même lui céder la parole ⁴⁹. On a donc l'impression que, par l'art (dont pas grand-monde ne s'occupait, sinon

⁴⁴ Cfr e.a. « Scène de ballet », dans *Coco-notes*. Anvers, Essor colonial, s.d., pp. 31-35.

⁴⁵ Citation d'Ovide, aussi reprise dans la préface d'*Amedra*, (*op. cit.*), et qu'il convient de lire dans un sens humaniste, non péjoratif.

⁴⁶ *Nègreries*, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁷ *Nègreries*, *op. cit.*, pp. 101-102 ; nous soulignons. De même, Périer relève cette déclaration d'un personnage noir, dans un roman d'Irvin Cobb : « je ne suis pas un problème, je suis un individu et j'aspire à être considéré comme tel » (*Nègreries*, *op. cit.*, p. 69).

⁴⁸ « C'est par l'art que se révèle une race, même la plus lointaine [...] Une interprétation savante n'aura jamais, sur la masse, l'action rayonnante d'un *message direct* » (*Nègreries*, *op. cit.*, p. 69).

⁴⁹ « Dans ces graphies, où les Européens sont portraiturés ou caricaturés, ne pourraient-ils étudier l'opinion que les Noirs se font des Blancs et y suivre en quelque sorte les réactions d'une opinion publique qui n'a pas d'autres moyens pour se formuler ? » (« Regards sur l'art graphique indigène du Congo Belge », *art. cit.*, p. 21) ; voir aussi le compte rendu du *Voyage au Congo* de Gide (dans *La Renaissance d'Occi-*

les ethnographes et les collectionneurs) et spécialement par l'« art vivant » (dont personne ne s'occupait), Périer entend dribbler tous les intermédiaires, y compris ministériels et scientifiques, qui s'interposaient entre lui, l'homme d'Europe, et l'homme congolais.

De même, Périer se fie à la littérature coloniale, et spécialement à la littérature d'imagination, non seulement pour permettre au « passant » d'entrer en contact avec d'autres humains, mais pour assurer un contact plus vrai, sous une forme « dont l'apparence imaginaire autorise tous les aveux »⁵⁰. Ceci concerne ce que Jadot appelait, dès les années 1920, le « conflit colonial ». Mais Périer va plus loin : la littérature d'imagination et les arts plastiques coloniaux ou africanistes valent mieux, en définitive, que l'ethnologie, dans l'appréhension des populations africaines :

Les artistes, les écrivains coloniaux ont-ils déchiffré l'origine et le sens profond des œuvres noires ? Pas plus que les ethnographes. Mais à l'opposé de ceux-ci qui expliquent les arts et métiers « sauvages » en fonction de mœurs ou de rites primitifs afin de démontrer combien ils s'accordent à un primitivisme éloigné de notre civilisation, les premiers en soulignent cette beauté sentimentale, ce chant poétique qui les rapprochent

de l'essence spirituelle commune à tous les humains. Ils proposent des thèmes de méditation, où la pensée du Blanc s'allie aux obscures aspirations de celle du Noir⁵¹.

Ce genre de position, on le devine, n'a pas dû faire à Périer que des amis du côté du Musée de Tervueren. Contre l'ethnologie de son temps, Périer écrit qu'elle a « condamn[é] deux fois l'Art d'une humanité non consultée, d'abord en lui ravissant ses souvenirs, ses classiques, puis en décourageant les réalisations actuelles »⁵².

Le titre d'« employé du Ministère » que se confère Périer dans ses mémoires est bien entendu ironique, et en plusieurs sens. Entre autres, il signale, entre l'auteur et l'institution qui l'emploie, une tension dont, déjà, l'avant-propos de son anthologie *Moukanda*, en 1914, porte des traces⁵³. Dès ce moment, il s'insurgeait contre l'aspect trop uniquement utilitaire de l'enseignement et, plus généralement, de toute l'entreprise coloniale. Avec les années, il ne parlera plus seulement du devoir de « comprendre » les cultures congolaises et de l'opportunité, même à des fins pratiques, d'en admirer les réalisations : il travaillera à faire advenir des effets de retour, des inversions par rapport au sens généralement entendu de la « civilisation ». Ainsi :

dent, 9^e an., T. 23, n^o3, déc. 1927, pp. 348-349. Trois ans avant l'exposition universelle de 1958, Périer lance un appel, qui ne sera guère entendu, afin que s'y exprime, directement, le plus possible de voix congolaises (*Vétérans de l'E.I.C. - Revue Coloniale illustrée*, n^o3, 27^e an., mars 1955, pp. 12-13 ; voir aussi n^o9, sept. 1955, p. 3).

⁵⁰ Cfr préface de L'HOMME (J.), *op. cit.*, pp. VIII, X : «Cependant, lorsque certains se hasardent à écrire autre chose que des rapports, limités à leur expérience officielle ou professionnelle, on s'aperçoit aussitôt qu'ils confessent ce qu'ils n'avaient avoué à personne » ; ou : «comme [le romancier colonial] écrit l'histoire particulière des gens et des choses qui n'entrent pas dans l'Histoire proprement dite, sa contribution n'est pas plus négligeable que celle du savant ou du diplomate [...] L'effort pour durer et valoir réclame un but qui l'élève au-dessus des bénéfices pratiques. C'est pourquoi les confessions personnelles retiennent notre curiosité plus aisément que les synthèses savantes sur l'utilité des colonies» (« La littérature coloniale belge », *art. cit.*, p. 425). C'est bien entendu ce caractère de «confession» qui, pour Périer, fait le prix des œuvres de Conrad, qu'il sera le premier à traduire en français, ou de Herman Grégoire.

⁵¹ *Les Arts populaires du Congo belge*, *op. cit.*, p. 44. On retrouve dans cette citation une forme d'esprit symboliste, à la fois dans l'acceptation de l'imprécision informative et dans l'au-delà permis à la communication ; on comprend dès lors pourquoi Périer fait bon accueil au « roman nègre » *Bass-Bassina-Boulou* de Franz Hellens, auteur qui vient du symbolisme lui aussi et qui développera, à des fins certes différentes, une théorie semblable (cfr notre étude « Franz Hellens et l'Histoire, en marge des essais », dans *Franz Hellens entre mythe et réalité*. Leuven University Press, 1990, pp. 39-53). Voir aussi le commentaire d'un propos de Loti, dans *Les Arts populaires du Congo belge*, *op. cit.*, p. 56.

⁵² « L'Art vivant des Noirs du Congo Belge », *art. cit.*, p. 3. Périer, qui cite plusieurs fois le français Lavachery, s'appuie souvent sur les déclarations d'Eugène Pittard, directeur du Musée Ethnographique de Genève, qui a accueilli une exposition Lubaki. Ou alors sur le témoignage d'administrateurs coloniaux comme G. Thiry ou R.G. Jacob, ainsi que des témoins étrangers, notamment venus de Gold Coast.

⁵³ *Moukanda*, *op. cit.*, pp. 1-7.

Les nations colonisatrices ont cru longtemps que leur influence s'exerçait sur une masse passive. Elles s'imaginaient volontiers qu'elles allaient modeler le monde primitif selon leurs guises. Elles ne s'apercevaient pas que, débordant leurs lois et leurs règlements toujours tardifs, la pensée, l'âme des peuples même illettrés offraient des beautés rayonnantes et communicatives ⁵⁴.

De même, à propos des *negro-spirituals*, il annonce la rhétorique senghorienne en assurant que :

le phénomène colonial contribuait à les [noirs évangélisés d'Amérique] rapprocher de nos conceptions. L'âme chantante de l'Afrique mystérieuse prenait tout à coup une signifi-

cation. Si nous avons apporté à la race noire nos perfectionnements mécaniques, en échange elle nous offre des émotions nouvelles. Les conquérants demeureraient-ils encore du seul côté des visages pâles ? ⁵⁵

Assurément, il y a là un idéalisme, qui s'accroît dans des formules comme cette définition d'un musée colonial à venir : « un temple, où l'art du Blanc et du Nègre concrétise un même rêve, fait d'amour et de beauté » ⁵⁶. Mais cet idéalisme ne doit pas masquer, dans cette personnalité qui travailla à l'intérieur du système et qui, d'ailleurs, ne survécut guère aux déceptions de l'Indépendance congolaise, un homme d'action dont la ténacité fut proportionnelle à l'isolement ; son efficacité, au service de l'« art vivant des Congolais », n'en paraît que plus remarquable.

⁵⁴ Dans *La Renaissance d'Occident*, 8^e an., T. 21, n^o2, mai 1927, pp. 171-172. Périer poursuit sur le thème d'une « époque d'interpénétration » : « Impossible de résoudre les plus importantes questions, celles des terres ou de la main-d'œuvre indigène, sans la connaissance de l'habitant. Impossible de connaître celui-ci sans l'aimer, sans l'écouter, sans l'entendre, surtout dans sa langue, non pour l'impôt, non pour la corvée, mais pour le simple plaisir d'apprendre. La colonisation n'est pas œuvre unilatérale, mais enrichissement mutuel ».

⁵⁵ *Nègreries*, *op. cit.*, p. 119 ; « Aussi bien, la colonisation n'est pas une entreprise unilatérale. Ses effets n'agissent pas seulement sur les colonisés [...] Au vrai, il faut reconnaître qu'ils [les arts des colonisés] ne pourront être exactement expliqués que par un critique noir [...] nous ne disposons pas jusqu'à présent de sources littéraires ou critiques nettement et essentiellement indigènes. A ce défaut d'appareil critique autochtone doit être attribuée la méconnaissance du rôle social de l'activité artistique et artisanale des Noirs » (*Les Arts populaires du Congo belge*, *op. cit.*, pp. 5-6).

⁵⁶ *Nègreries*, *op. cit.*, p. 59.

A Monsieur Carlos Selragem
hommage distingué

J.-S. Perrier

PREFACE

Des curiosités congolaises se mêlent à notre vie. Pas une n'est inutile et combien proposent une leçon attrayante !...

En octobre 1920, à propos d'une enquête visant à la création de bourses de voyages destinées aux artistes désireux de se rendre dans la Colonie, le Ministère des Sciences et des Arts, n'hésitait pas à affirmer :

« Le meilleur ouvrage littéraire que notre Congo ait inspiré est l'œuvre d'un Suisse... Cette constatation ne laisse pas d'être un peu humiliante pour nous. Comme la France, la Belgique se devrait d'avoir une littérature coloniale, et, dans notre empire africain, ce n'est pas la matière qui manque. »

Il nous semble connaître ce livre à la fois ironique et romanesque auquel faisait allusion notre Département des Lettres. Il porte ce titre amusant : « Des gorilles, des nains et même... des hommes. »

Octave Maus, le perspicace animateur du mouvement esthétique belge écrivit en tête, une courte préface. C'est peut-être la dernière page tracée de la main du critique d'art trop tôt disparu. Lui, qui avait aimé et favorisé les tentatives audacieuses devina l'intérêt plus aigu qui allait s'attacher à notre colonie et pénétrer notre sensibilité par le côté pittoresque et humain. Nos artistes ont ressenti l'émotion nouvelle. Elle a guidé plus d'un d'entre eux. Il

serait donc exagéré de prétendre que l'étranger nous ait montré la voie.

Sans doute sa littérature a fait quelque place aux ouvrages relatifs à notre Congo. Un amateur danois a écrit, à notre avis, des romans congolais qui, par la substance et la forme, dépassent de beaucoup la plupart des œuvres du même genre. Plus d'un mériterait d'être traduit en français comme tous l'ont été en allemand.

L'Allemagne n'ignore point le rôle éducatif de la littérature coloniale. Sous une couverture rouge, illustrée de masques et de fétiches, circulent outre-Rhin bien des histoires exotiques. Le thème de quelques-unes transporte dans notre domaine africain. Les écoliers y peuvent puiser de suffisants prétextes à leurs rêves d'explorateurs. Nous avons rencontré ailleurs de petits bouquins d'un format facile et d'aspect aguichant qui invitaient aux voyages vers le Congo. Un marchand des quatre saisons vendait l'an dernier dans les rues de Florence les « *Memorie di un esploratore. Al Congo* » de Mr. Cipolla.

Excellemment édité dans la collection des « *bréviaires intellectuels* », recouvert de cuir, ce joli recueil populaire coûtait une ou deux lires. Irons-nous citer les nombreuses « *novels* » anglo-saxonnes où maints voyageurs signalèrent les charmes du Congo?

Quoi qu'il en soit, on ne peut nier qu'une littérature coloniale se développe également en Belgique. « *Le Feu dans la Brousse* », « *Bass-Bassina-Boulou* », « *Sous les Manguiers en Fleurs* », tant de contes et nouvelles publiés à peu de mois d'intervalle en témoignent. Quelques-uns de nos meilleurs écrivains alimentent leur imagination de pensées suggérées par des événements, des paysages, des objets d'art congolais. Utilisons cet état d'esprit. Aucune force ne se doit perdre.

A ce sujet, la belle revue littéraire anglaise « *The London Mercury* » souligne le rôle utile de l'écrivain dans les entreprises coloniales. Prenant prétexte de l'exploration du mont Everest, le périodique de Londres regrette qu'un élément précieux soit fréquemment négligé dans ces sortes d'expéditions. « Ceux qui les organisent, écrit-elle, ne manquent pas de se procurer à grands frais le plus souvent, les meilleurs spécialistes dans chaque matière, les savants, géographes, géologues, minéralogistes, le médecin, les photographes, voire l'opérateur de cinématographe. Il n'en est qu'un qu'ils oublient obstinément : c'est l'écrivain à qui incombe la charge difficile entre toutes, de raconter pour des milliers de lecteurs présents et futurs, l'expédition. Et cependant sans lui, on peut dire que celle-ci est d'avance mort-née. Elle a eu beau accumuler les tours de force et les prouesses, avoir reculé jusqu'à d'in vraisemblables limites, les preuves de l'énergie et de l'intelligence humaines, tous ces exploits sont à peu près comme s'ils n'étaient pas. Il manque l'homme capable de les fixer pour toujours en des pages qui défieront le temps. »

De telles considérations ne sont pas inopportunes au seuil de cette brochure où l'auteur essaya de noter l'attrait et la signification de quelques curiosités coloniales. Cette publication inaugure la série de petits volumes que « *l'Essor Colonial* » se propose de mettre en vente à prix réduit. Nous espérons qu'ils obtiendront le succès que les collections coloniales de l'espèce ont recueilli chez nos voisins.

LES EDITEURS.

Curios et Curieux

Depuis quelques années, l'Afrique a gagné à sa cause, non plus les économistes, mais les érudits, les collectionneurs et les artistes. Chose digne de remarque, le soleil tropical n'est pas même nécessaire pour susciter, parmi ces gens d'études, plutôt casaniers, le mirage enchanteur. Quelques fétiches suffisent à alimenter leur enthousiasme. Ils y ont découvert des beautés que ne soupçonne pas encore le profane. Des sources d'inspiration se révèlent sous l'architecture sobre et prenante de certaines figurines du Congo.

Je viens d'avoir la bonne fortune de rencontrer un esthéticien français qui leur doit, me confie-t-il, des joies profondes. Mon compagnon de quelques journées n'est ni un snob, ni un dadaïste subversif, mais un quinquagénaire pondéré, encore que parisien très averti. Ce n'est pas un simple flâneur amusé de toutes choses, mais un intellectuel d'un grand savoir. On lui doit un ouvrage recherché, écrit en collaboration avec le conservateur d'un important musée, sur l'Art Nègre. Il connaît les principaux possesseurs d'objets congolais. Il m'étonne par ses informations précises sur une matière qui me passionne depuis fort longtemps. Il me déclare tout de suite : « Je vais vous conduire chez M^r H., Boulevard Lemonnier. Ce colonial possède la plus belle série d'*antiques* nègres que je connaisse. »

Au fait, le salon où nous sommes reçus, réunit des sculptures centre-africaines somptueusement patinées et de lignes vraiment classiques. Sur la cheminée, une suite de

« bronzes » forme le « clou » de cette collection rare. Et ces « bronzes » ne sont pourtant que des têtes de bois admirablement façonnées. L'une d'entre elles passerait aisément pour le portrait de la reine Isabeau. Entre ses doigts prudents, mon guide tourne et retourne la gracieuse image pour la contempler sous les angles variés de la lumière. D'autres œuvres, autour de nous, aguichent le regard. Ce sont des vases, des coffrets, un lit indigène, un tam-tam, où se reconnaît, stylisée, la forme d'une main, signe distinctif de la tribu des Baluba. Notre hôte nous raconte l'histoire de ses trouvailles. Elle constitue le film vivant d'un voyage artistique dans la brousse congolaise.

Après avoir quitté l'explorateur, mon compagnon m'affirme que des marchands américains et français lui ont offert de fortes sommes pour ses bibelots africains. « Deux de ces marchands, ajoute-t-il, habitent aux environs de l'avenue Louise. Je compte leur rendre visite. » J'apprends ainsi que les « curios » africains trouvent de nombreux amateurs et alimentent des échanges fréquents. Un marché aux fétiches rassemble les connaisseurs belges et étrangers (surtout étrangers) chez un antiquaire anversoïis. Ces détails justifient, chez nous, la création de la société « Les Amis de l'art congolais ». Le but de celle-ci est d'abord de signaler l'intérêt des ouvrages d'art de notre Colonie. Elle tâchera, en organisant des expositions, d'éveiller et d'entretenir le goût pour ces ouvrages artistiques. Elle engagera nos compatriotes à acquérir les belles pièces, afin d'empêcher qu'elles ne quittent notre pays. Il ne faut plus dédaigner les statuettes indigènes. Elles pourraient remplacer bien des horreurs de plâtre ou de zinc bronzé, dont s'encombrent nos étagères. En elles, parlent et la religion et la sensibilité des Noirs. Elles complètent les relations des voyageurs. Leur gravité hiératique in-

cite à la méditation qu'appelle le mystère. Ces figurines ne sont-elles point parentes des sphinx égyptiens? Elles proposent aussi un peu de l'énigme qu'à travers les siècles, l'Afrique offrit à l'inquiétude septentrionale.

Or, comme nous atteignons le haut de la rue de la Madeleine, l'écrivain mélanophile avise un magasin de curiosités. De loin, il aperçoit, parmi des magots informes, la grave attitude d'un dieu nègre.

— Savez-vous ce que disait Delacroix? Quand on se trouve devant une œuvre d'art, il faut que de loin, avant d'en deviner le sujet, on soit déjà charmé soit par la couleur, soit par la ligne.

Presque toujours, la puissance architectonique des sculptures nègres s'annonce à distance et ne déçoit pas de près. De combien d'œuvres de la statuaire moderne en pourrait-on dire autant?

Il serait naïf de prétendre plus longtemps que l'Afrique Centrale n'a point de monuments. Ces témoins de l'histoire existent, pour ce continent, comme pour le nôtre. Sachons les interroger et les comprendre.

Un jeune explorateur

Cette histoire pourrait commencer comme celles que les grand'mères contaient, jadis, aux enfants sages.

Il était une fois...

Pourtant il ne s'agit point d'une fable du temps passé. Ce n'est même pas le récit d'aventures comparables à celles d'« Un Capitaine de Quinze Ans ». La petite histoire que je veux conter est simplement vraie. Il me semble trouver en elle un peu du charme des meilleures pages de Robinson Suisse. Et que n'y ajoute pas la vérité ? Si je préparais mon fils à la carrière coloniale, je la lui répéteraï volontiers. Au lieu de lui parler des traitements gradués du fonctionnaire, qui est une façon d'éveiller des instincts de lucre, de montrer la colonisation comme un moyen de gagner de l'argent, d'éteindre les aspirations désintéressées, je causerais avec lui du Guy Wernham.

Ce garçon de seize ans, dont le visage conserve encore les traits indécis de l'enfance, est le fils d'un savant du Musée de South Kensington, à Londres. Chargé d'une mission botanique, M. Wernham préparait un voyage au Cameroun lorsque la maladie est venue renverser ses projets, empêcher l'achèvement de travaux de toute une vie. Guy aussitôt a voulu remplacer son père, dont il avait suivi, dès l'âge le plus tendre, les études et les expériences. Il s'est embarqué seul. Il a traversé déjà la brousse africaine, accompagné simplement de quelques porteurs noirs. Son arrivée au poste, où l'attendait un ingénieur agricole, n'a pas manqué de surprendre les indigènes. Ils ont entouré le

gamin qu'ils ne pouvaient croire si jeune. On a dit aux « boys » : « Voici un vrai boy ! » Naïvement, le jeune naturaliste, signale ainsi à sa sœur, qui est sa confidente, les moindres faits de son voyage.

Les regards pénétrants de la jeunesse ne laissent guère échapper ce qui mérite d'être retenu. Ils s'arrêtent particulièrement sur l'habileté des artisans indigènes. Les écoles industrielles attirent l'attention de l'écolier de la veille, devenu l'explorateur d'aujourd'hui. Il note qu'on y fabrique excellemment toute espèce de choses, depuis des bureaux jusqu'à des coquetiers gracieux. Les sculpteurs d'ivoire qui façonnent des objets dignes de joailliers reçoivent sa visite et il ne se détourne ni des tisserands, ni des savetiers. Les métiers où se retrouve l'origine des mécanismes les plus perfectionnés rattachent l'exilé à la civilisation. Dans les occupations manuelles, les races adoptent les mêmes attitudes. Combien de celles-ci indiquent l'émouvante similitude qui unit mystérieusement entre eux les hommes les plus éloignés. On croit avoir tourné le dos à la civilisation et elle attend, même sous une apparente sauvagerie, l'observateur sympathique...

A Bitye, le botaniste imberbe est accueilli par le spécialiste qui guidera ses recherches dans le monde des plantes. La maison de briques rouges, où Guy prend ses quartiers rappelle la demeure familiale. Il se réjouit d'avoir aperçu, dans la bibliothèque, un ouvrage de son père. Le site l'enchanté. Il s'exclame : « On a beaucoup exagéré au sujet du climat d'Afrique. Je n'en suis pas incommodé et me porte à ravir ! »

A courir les sentiers interminables, Master Wernham s'est mis en tête d'organiser la télégraphie sans fil. Il veut rester en contact avec ses maîtres, écouter leurs avis en pleine savane s'il le faut pour l'exactitude de ses investi-

gations. Il n'est pas impossible qu'il réussisse. Son passé, car il a déjà un passé, renseigne à cet égard. Quand il était encore en Angleterre, cet audacieux petit écolier correspondait avec sa sœur d'un côté de la table à l'autre en frappant du couteau ou de la fourchette selon les rythmes de l'alphabet Morse. N'est-ce pas dire que Guy Wernham est de l'étoffe, dont se font les inventeurs, pour lesquels rien n'est impossible ?

La randonnée de cet explorateur de seize ans à travers l'Afrique n'est pas à son terme. Elle nous réserve peut-être encore quelques curieux épisodes. Mais, dès à présent, ce que nous en connaissons, renferme une jolie leçon de piété filiale et de précoce énergie.

Sous le signe de la Douleur

Je n'aime pas les livres de médecine, mais bien ceux qu'écrivent parfois les médecins. Je dis parfois, car, en général, ils écrivent peu pour le profane. Nous voyons tant de misères et physiques et morales, me disait l'un d'eux, que si nous nous mettions à les conter, on n'y croirait pas. On nous taxerait d'avoir l'imagination fertile comme de simples romanciers. La clientèle se défie instinctivement de cette espèce.

Cette boutade n'a pas fait passer mon goût pour ces sortes d'ouvrages. J'avoue même, en le regrettant, n'y point rencontrer souvent la folle du logis. Ils sont précis, pleins de faits utiles, et leur sécheresse, résultat des disciplines scientifiques, laisse apparaître toute la vérité à qui il ne faut pas d'artifices pour plaire. Elle a un style bien à elle et qui passe tous les autres. Voilà ce que je pensais en découvrant la traduction anglaise, qui vient de paraître, du journal d'un docteur alsacien. Il est intitulé « A l'orée de la forêt vierge. Expériences et observations d'un docteur en Afrique Equatoriale. » (1)

Dès la première page, je suis pris. Il ne s'agit pourtant pas d'aventures extraordinaires. C'est la confession sincère d'un homme cultivé qui a entendu un appel. L'appel de la Muse? Non, celui de l'Afrique.

— Pour s'enrichir?

(1) On the Edge of the Primeval Forest, Albert Schweitzer, translated by Ch. Th. Campion.

— Comme vous êtes pressé. Ne faites pas injure à un homme que vous n'avez pas entendu. Ecoutez-le :

J'ai abandonné ma place de professeur à l'Université de Strasbourg, mes travaux littéraires, mes joies de musicien, mon orgue, pour me rendre comme médecin en Afrique Equatoriale. Pourquoi? Parce que j'avais lu les misères physiques dont souffraient les Noirs dans la forêt vierge. Des missionnaires m'en avaient parlé. Plus je réfléchissais à cette situation, plus il me paraissait singulier que nous, Européens, nous préoccupions à peine de cette grande tâche humanitaire s'offrant à nous dans les pays lointains. La parabole du « Mauvais Riche » me semblait écrite pour les hommes d'aujourd'hui. Nous sommes les riches. Grâce aux progrès de la science médicale, nous possédons tant de ressources pour vaincre la souffrance et la maladie. Ces incalculables avantages font de nous de nouveaux riches. Cependant, là-bas, dans les colonies, attend le pauvre Lazare, le peuple noir, qui souffre de tant de maux comme nous, non, bien plus que nous, parce qu'il ne possède aucun moyen de les combattre. Et, si le Mauvais Riche pêcha contre le malheur accroupi sur son seuil, nous pêchons contre le pauvre, assis devant notre porte.

Alors commence le récit d'un voyage vers la côte occidentale d'Afrique et l'installation du médecin au bord de la sylvie équatoriale. Sa modeste demeure s'élève au milieu de palmiers, d'orangers et de citronniers. Bientôt, s'organisera à côté, un hôpital pour indigènes dont les frais ne dépasseront pas quinze mille francs par an. Le clinicien n'aura d'autres aides que sa femme et un nègre intelligent. Pourtant les patients sont nombreux. Ils arrivent fréquemment de loin, de villages situés à plusieurs journées de

marche. Tous ne peuvent pas être examinés le même jour. Ils attendent patiemment leur tour, s'étant munis de provisions. Le docteur accomplit des opérations chirurgicales. Le plus souvent, il traite des hernies étranglées. Chose curieuse, cet accident se produit chez les habitants du Centre de l'Afrique plus souvent que chez nous. Combien d'indigènes sont morts dans des tortures atroces faute d'avoir été opérés à temps. Et le bon docteur se réjouit d'être là maintenant. « Comment décrire mes impressions quand un pauvre diable m'est amené dans cet état? Je suis la seule personne, à des centaines de lieues à la ronde, qui puisse le soulager et je sais qu'après l'opération il s'exclamera : Je ne souffre plus!... je n'ai plus mal! J'attends ce réveil. Le soleil africain traverse les caféiers et s'insinue dans la hutte sombre. Le Blanc et le Noir sont assis l'un près de l'autre. Ils se tiennent la main. Ils comprennent tous deux à présent, par expérience, que tous les hommes sont frères. Que je désirerais voir arriver ici mes généreux amis d'Europe pour qu'ils vivent une heure pareille ! »

Je voudrais suivre pas à pas ces notes écrites au jour le jour. Elles contiennent à côté d'informations pratiques relatives à l'hygiène et à la main-d'œuvre noire, de pénétrantes considérations sur la vie du médecin colonial. Mais je ne puis m'étendre. Aussi bien, la fin du livre en résume l'esprit. Notre civilisation, conclut l'auteur, a une grande dette à liquider, vis-à-vis des races de couleur. Ce n'est pas à notre gré, que nous pouvons leur offrir des avantages, mais par devoir. Ce devoir d'humanité, le Gouvernement seul n'est pas en mesure de le remplir. On sait que de grandes puissances coloniales ne trouvent pas suffisamment de docteurs... Il faut donc que la Société et ses membres, individuellement, prennent part à la tâche

humanitaire. Nous devons avoir des médecins se rendant, sous leur propre impulsion, chez les peuples de couleur. Et ils doivent être prêts à supporter tout ce dont les privera l'éloignement du pays et de la civilisation. De science personnelle, je puis affirmer qu'ils trouveront, en échange de ce renoncement, d'amples récompenses dans le bien dont ils seront les dispensateurs de chaque jour.

Quelle noble profession de foi pour ceux qui s'enrôlent sous le signe de la Douleur !

Contes

Comme la plupart des coloniaux, il parle peu. Cependant, depuis qu'il a vu mes fétichés, il devient plus expansif. Il aime la brousse et connaît bien les indigènes. Il a vécu dix ans parmi eux comme recruteur de main-d'œuvre pour les mines et les autres entreprises industrielles du Katanga. On dirait que mes statuètes de bois le rassurent au sujet de mes préjugés. On a chacun les siens pour juger ceux des autres. Sans doute, ceux de mon visiteur et les miens concordent-ils ! Quoi qu'il en soit, le colonial parle des Noirs avec sympathie.

— En Afrique, dit-il, il n'y a point de veuves qui ne soient pas secourues, ni d'orphelins abandonnés.

J'aime à entendre confirmer par un homme d'expérience, cette observation déjà lue dans certains ouvrages. Je mets volontiers mon hôte sur le chapitre de l'amour filial chez les Nègres, de cette affection incessante des mères pour leurs enfants et que ceux-ci rendent à celles dont ils n'oublient jamais le dévouement.

— A ce propos, laissez-moi vous traduire une fable de là-bas. Il y en a tant et de si jolies.

Combien de fois dans l'ennui des five-o'clocks obligatoires ai-je pensé : Si Peau d'Ane m'était conté... Aussi je me montre tout de suite attentif. Derrière ses rondes lunettes cerclées d'écaille, le recruteur a l'air d'une mère-grand.

— Il y avait une fois (bien des histoires nègres commencent comme les nôtres, explique-t-il) une femme qui n'avait pas d'enfant. Elle alla trouver le sorcier qui lui de-

manda : « Que me veux-tu ? » — « Je voudrais avoir un petit enfant », répondit la femme et l'homme se mit à lui parler ainsi : « Va, et quand tu rencontreras un petit animal, tu ne te détourneras pas, mais tu le prendras dans tes bras. » La femme se rendit chez sa sœur. Précisément devant la hutte, d'innocentes créatures jouaient dans la boue. Une d'entre elles s'approcha de la femme qui s'en écarta et la repoussa en criant : « Va-t-en car tu vas me salir ». La mère vint qui emporta le petit être et le débarbouilla soigneusement. L'autre femme attendit en vain toute une année après l'enfant qu'elle espérait toujours. Déçue, elle s'en retourna chez le féticheur et lui demanda : « Où est donc le petit que j'attendais ? » Le sage médecin du corps et de l'âme lui répondit : « N'as-tu pas vu le petit animal dont je t'avais parlé ? » — « Non », rétorqua la femme. Mais l'homme aussitôt ajouta : « Si, tu l'as vu, mais tu ne l'as pas pris dans tes bras. » Et la femme encore de répondre : « Je n'en ai pas vu, te dis-je ». « Ecoute, reprit le conseiller, tu es allée chez ta sœur. De tout petits enfants jouaient dans la boue. Tu n'y pris pas garde et tu repoussas même le moins propre. C'est la mère, celle-là, qui malgré l'ordure, l'a emporté contre elle, le pressant avec amour. Femme, tu n'auras point d'enfant. Seules, celles qui les aiment en ont ». Et la femme s'éloigna, abandonnant tout espoir d'être mère.

— A la vérité, votre conte n'a rien de sauvage.

— Tous les contes des « sauvages » sont, comme celui-ci, pleins de poésie, sinon de tendresse. Les Congolais ne sont pas des barbares. Ceux qui connaissent leurs fables l'ont dit avant moi : « Ce sont des hommes et leurs façons de penser, si curieusement exprimées dans leurs récits, peuvent amuser et instruire d'autres hommes, nous-mêmes. »

Je regarde ce Blanc revenu des Tropiques. Ses yeux, à la cornée jaunie, filtrent une flamme claire et douce. Ils regardent comme ceux des enfants prêts à interroger et, comme ceux des enfants, ils voient tant de choses que nous ne reconnaissons plus.

Ce rude recruteur répète encore d'autres fables. Je me dis «C'est un rêveur» puis je me souviens de tant d'autres voyageurs qui avaient retenu si peu de chose de l'Afrique, de cette Afrique dont on n'entend pas la voix. Combien m'avaient déclaré: «C'est incroyable comme les Nègres bavardent. Sur le bateau, derrière la hutte, le soir, ce sont d'interminables conversations. On se demande ce qu'ils peuvent se raconter ainsi continuellement.» Que n'avaient-ils prêté une oreille exercée aux propos de leurs boys!

Ils n'ont ni livres, ni journaux, les Noirs. Ce ramage, ce sont les traditions et les nouvelles, le poème et le roman. Quels enseignements pour qui consent parfois à l'écouter. Mon rêveur l'a compris. Il connaît admirablement plusieurs dialectes indigènes. En me quittant, il m'offre la grammaire pratique d'un idiome parlé entre Sakania et Elisabethville. Cette méthode, dont il est l'auteur, a été imprimée par des apprentis de couleur au moyen d'un matériel médiocre. Telle quelle je me réjouis de la posséder. Elle est remplie de mots harmonieux. C'est comme une introduction à la littérature merveilleuse des Nègres.

Des mots...

Des mots ! Des mots ! disait d'un air dédaigneux cet homme grave qui n'en comprenait plus la poésie. Il se condamnait lui-même puisque son métier était de remplir des feuilles et des feuilles pro patria dans un bureau où il avait le contentieux. Il ne les comprenait plus que rangés en formules, sous la forme de clichés. Un « intellectuel » de cette sorte est difficile à tromper, prétendait Remy de Gourmont qui ajoutait « à défaut de mémoire, il a de l'instinct et on ne le ferait pas coucher avec une phrase qui ne se serait pas prostituée à plusieurs générations de grimauds. » Des bonshommes de l'espèce sont légion. Comme ils estiment avoir accompli un effort suffisant en cataloguant les « poncifs » de leur langue maternelle, bien fol qui décidera ces sourds éloquents à apprendre un autre idiome. Cela ne les empêchera point de juger ceux qui le parlent et de les appeler « barbares ».

Ah ! mon ami le recruteur, comme j'apprécie votre silencieuse sagesse, vous qui êtes devenu grammairien dans la brousse. Vous n'êtes cependant pas un touriste de salon équipé de pied en cap d'accessoires inutiles. On vous a rencontré l'an dernier à plus de trois journées de marche de Bukama. Trois porteurs noirs vous accompagnaient, c'est-à-dire tout juste le personnel strictement indispensable pour transporter vos bagages. Dieu sait si ceux-ci étaient lourds ! En dehors d'un lit de camp et d'une caisse de provisions, ils comprenaient peut-être bien encore quelques couleurs, un carnet et un livre. Votre dur

métier vous a rendu indifférent au confort qui retarde les déplacements. Vous voyagez sans tente et vous dormez, à la belle étoile, sous la protection d'une simple moustiquaire. Mais, « practical man », ayant réduit à la plus simple expression votre garde-robe, vous n'avez jamais songé à vous débarrasser de votre bouquin, de vos pinceaux, ni de ce calepin, qui s'est multiplié et dont vous me parliez comme d'un « compte en banque ». Ses feuillets pourtant ne sont couverts que de mots. Des mots, des mots !...

Mais les mots sont les médailles de l'histoire, disiez-vous en reprenant l'aphorisme célèbre. En notant les conversations de mes porteurs, je m'instruis et m'enrichis d'expérience. Ces mots indigènes m'apprennent bien mieux l'histoire du Congo que n'importe quel manuel savant. Il faut aussi convenir qu'entre les autochtones et le pays existent des rapports, dont seule la langue nous peut indiquer l'intérêt. Rappelez-vous quel profit, tira Livingstone ou Burton, de la connaissance des dialectes bantous. Que de choses dans une épithète, pensait le premier de ces explorateurs ! Il avait décelé la lâcheté d'un cruel marchand d'esclaves dans le surnom que lui avaient donné les Nègres. Ceux-ci l'appelaient « Matakanya », qui signifie « tremblant comme la feuille sous l'orage ». On sait que Livingstone respecta toujours les noms donnés par les indigènes aux montagnes et aux cours d'eau de leur pays, sachant quelle indication précise l'observateur y pourrait retrouver. Il ne dérogea qu'une seule fois à cette règle en dénommant l'admirable cataracte du Zambèse, chute Victoria, en l'honneur de la Reine d'Angleterre.

Pour comprendre l'âme d'un peuple et la signification du décor où elle s'exprime, il faut entendre sa langue, la révélation de chacun des vocables qui la composent. Afin

de rendre toute l'agilité fraîche d'un ruisseau d'Afrique. il a suffi à Courouble de traduire, pour nous, le nom de la rivière, « Tukaya », *celle qui court sous les feuilles*.

Et ce sont les habitudes, les usages pittoresques des Congolais qui se dépeignent sous le moindre substantif ! « Kilindo », en dialecte Lala-Lamba, signale la femme ou l'enfant qui chasse les oiseaux dans les champs au temps où le sorgho mûrit. C'est un trait d'industrie locale que le mot « Kuengula » enseigne, car il veut dire enlever la graisse qui surnage dans la fabrication de l'huile de ricin. Est-ce pas tout un portrait que suggère le verbe « pardonner », puisque « Kuikumbata » c'est l'action de se croiser les bras sur la poitrine, les mains aux épaules et la tête penchée en signe de regret ? Rien que le mot « Kukanda » vous expliquera un peu de médecine indigène. Il signifie en effet, laver une partie du corps à l'eau chaude en massant. C'est le remède employé par les Nègres en cas de contusion. Que d'autres leçons, les mots nous proposent encore ! Mais il ne faut point se contenter de baragouiner du kiswahéli ou du lingala pour s'imaginer connaître une langue indigène. A se limiter au vocabulaire des gosses d'un village, on s'expose à recevoir cette réponse que fit un chef noir à un missionnaire essayant de l'instruire : « Mon père, tu as sans doute appris la langue des enfants ; quand tu connaîtras celle des hommes, tu reviendras convaincre les hommes. »

Le petit-nègre c'est le jargon des Blancs, mais non la langue harmonieuse des Noirs que Mme Desbordes-Valmore comparait au chant des oiseaux.

Pour le douanier de Matadi

Jean Léonard s'embarquait pour la première fois il y a quelque douze ans. Il était long et maigre. Jehan Rictus, Fil-de-Fer! — il se serait glissé dans votre peau. Jusqu'alors, son métier de sculpteur sur bois l'avait mêlé aux artistes. Il hantait volontiers les jeunes écrivains du «Thyrse». Puis, on ne sait comment, une balle avait blessé ce calme garçon à la main, l'obligeant à chercher d'autres occupations. Son mutisme le désignait aux solitudes tropicales. Ses rêveries dans les musées, ses lectures le munissaient de suffisants souvenirs, de compagnons fidèles, qui rétabliraient le contact, quand Jean le voudrait, avec les points sonores de la civilisation. On l'envoya quelque part aux environs de Pweto, à l'extrême frontière du Katanga. A peine installé, le poste brûlait, l'incendie anéantissant livres et archives. Il fallut trimer dur pour rétablir l'échange des courriers et surveiller la frontière. Un blanc, tout seul, sans manuel de palabres et sans culture intellectuelle aurait sombré dans la neurasthénie. Heureusement, notre homme avait les ressources de son imagination, de ses lectures, de sa sensibilité. Il rétablit la station qui devint un centre actif. Après un premier terme, il revint en Belgique, puis repartit avec sa femme et son fils. Monté en grade, Jean Léonard était employé à la gare d'Elisabethville. Son épouse, Anglaise de naissance, s'évertuait à resserrer les liens entre la colonie britannique et la population belge. Le ménage vivait heureux. Pendant la guerre, les Léonard placèrent leur enfant

dans un collège de l'Afrique du Sud où étudiaient les fils de Botha et ceux d'industriels du Rand. Vraiment, Jean Léonard avait façonné le premier noyau d'une vraie famille katanganaise. Dans cette province méridionale de notre Congo il se sentait chez lui; sa femme et son fils y retrouvaient une patrie adaptée à leurs origines mixtes.

Après son travail à la douane, le fonctionnaire reprenait le ciseau du sculpteur. Il décora d'ornements gracieux le fronton du cinéma de la ville. Un peu d'art intéresse le passant, l'éloigne du terre à terre de la journée, fait refluer la petite fleur bleue. On savait gré à l'artiste anonyme de cette façade attrayante parmi la monotonie des bâtisses officielles. Léonard, conduit à la bibliothèque par ses goûts, y était resté pour réassortir les collections romanesques.

Le rayon de la littérature n'offrait que des ouvrages de Dumas, de Sand, de Lamartine, etc. Tout un assortiment de volumes, peut-être bien choisis, mais dont les auteurs étaient morts depuis plus d'un quart de siècle. A voir les bouquins, on se disait que les lecteurs étaient d'une autre époque ou retardaient joliment. Le bibliothécaire amateur, les remit à la page, fit entrer dans la petite agglomération coloniale les idées du jour, les formes de penser actuelles de l'Europe, les tendances nouvelles de l'art. Jean Léonard ne tirait pas vanité de son rôle. On l'ignorait d'ailleurs et on aurait bien surpris les habitants en leur montrant dans ce douanier silencieux, l'auteur de ces ornements qui réjouissaient leurs regards ou le monsieur qui apportait chez eux les nouveautés intellectuelles comme à Paris ou à Bruxelles. Mais Jean Léonard n'était qu'un agent des douanes et quelque jour, on lui fit descendre tout le fleuve. Il a perdu le bénéfice d'une carrière passée dans une région qu'il avait fini par aimer comme sa seconde patrie.

On a rompu les attaches que sa femme, par son origine britannique, avait si heureusement nouées avec les familles anglaises. L'embryon d'une souche katanganaise qui allait pousser des rameaux solides est détruit. Affaibli déjà par un long séjour sous le ciel d'Afrique, Léonard souffre doublement de ce déplacement. Fin de terme, il n'est plus à l'âge où l'on s'acclimate dans une nouvelle contrée. Matadi, où il réside à présent est un endroit étranger pour lui. Sa santé est altérée. Une gastrite le livre aux fièvres. On sait que dans ce coin rocheux du Congo, les légumes frais sont rares. Cette privation ajoute aux difficultés contre lesquelles doit s'armer le ménage déraciné. Le rêve d'être citoyen du Katanga et d'y pouvoir organiser un véritable home katanganais, comme il existe des foyers boers dans le Veld et des homesteads sud-africains au Cap, s'est douloureusement dissipé. Dans sa nouvelle résidence, où le soleil tape ferme, Léonard lutte courageusement. Il s'occupe à l'entrepôt, où il ne souffle un peu que lorsque l'Inspecteur a besoin de ses ouvriers noirs. Ceux-ci pour travailler au pier, où le sol chauffe furieusement, sont obligés de se mettre des sacs aux pieds. La besogne ne relâche qu'à six heures, quand tombe le crépuscule. Il nous faut alors, écrit Jean Léonard, grimper vers notre maison située à soixante mètres de hauteur. Nous sommes rendus quand nous atteignons son seuil. A quoi songer encore, si ce n'est à s'allonger tout nu sous sa moustiquaire. On ne dira jamais assez la peine des humbles douaniers au port de Matadi...

On ne l'ignore pas ici et bientôt leur situation s'améliorera. Si c'est vrai, faites Seigneur... du Gouvernement, que Léonard, le douanier de Matadi, retourne au Katanga!

Souvenirs...

On se lasse quelquefois d'écrire aux amis d'Afrique. On a tort. Mais il y a tant d'excuses à cette négligence. La réponse vous arrive si longtemps après la lettre envoyée à l'absent. L'hiver a pu succéder à l'automne, l'indifférence à l'enthousiasme. De part et d'autre, les circonstances, la santé, l'humeur souvent ont varié. Il suffit d'un accès de fièvre pour exacerber une déception. Si, à ce moment, le cœur se confie au papier qui partira demain pour la Belgique, on dépasse la mesure. Les feuillets s'ajoutent aux feuillets. C'est la désolation de la désolation. Et voilà le message embarqué, qui tant de jours après éveillera d'autres inquiétudes, suscitera des démarches devenues maintes fois inopportunes. Le temps a passé, ramenant le ciel serein. Un peu ridicule semblera alors la missive où le correspondant charitable s'efforcera à des consolations inutiles. Les larmes qu'elles voulaient sécher, depuis deux lunes, se sont heureusement évaporées.

Ces considérations surgissent fréquemment quand on échange des correspondances lointaines. Un pli inattendu, arrivé par le courrier français en avance quelque peu sur le nôtre m'y ramène. Ces nouvelles sont adressées par le douanier de Matadi que le soleil tourmente moins. Pour un peu il chanterait ses louanges. Il se félicite de l'aménagement du nouvel entrepôt. Il y a bien encore de 30 à 36° à l'ombre, mais dans les bureaux la température est supportable.

La ville blanche escaladant le roc, fait songer à Madère...

C'est presque la phrase par laquelle le colonial salue la résidence où déjà les habitudes l'enracinent. Le foyer s'est reconstitué doucement, allègrement...

J'ai pendu les photos, écrit-il, comme des œuvres d'art à la cimaise. On ignore la valeur de ces cartons que l'exil chaque jour rend plus précieux. Pas un agent qui ne leur jette un regard attendri quand il quitte sa maison, quand il les retrouve au retour. Je me souviens... Je n'ai pas encore raconté cette anecdote. Elle remonte d'un passé solitaire, de mes primes années d'Afrique passées loin des miens. J'habitais un chimbèque sur la frontière... Vraiment, je n'ai senti la solitude que le soir où ma hutte de pisé a pris feu. Je n'y étais pas seul. Il y avait tous mes portraits de famille. C'était une société affectueuse, indispensable, une sauvegarde morale. Evidemment les flammes au premier coup dévorèrent les légères images que je croyais éternelles. Je les croyais ainsi car il me semblait pouvoir, si je venais à les perdre, les reconstituer par la ferveur de mes souvenirs. Je me suis aperçu tout de suite qu'il nous faut un dessin, des lignes concrètes pour retracer, dans notre mémoire, un visage aimé dans le halo des heures vécues auprès de lui. L'autographe ne remplace point le moindre daguerréotype et la mode attendrissante qu'il conserve scrupuleusement. Comme je me suis senti abandonné sans mes photographies! Avait-on pensé, au pays, à cette perte douloureuse? J'y avais fait allusion dans ma lettre annonçant l'incendie. J'allais sans aucun doute recevoir les cartes-album qui devaient remplacer celles dissipées dans la cendre. Eh, bien non ! A Bruxelles, mes sœurs s'étaient immédiatement préoccupées à réassortir mes ustensiles de ménage, à me renvoyer un approvision-

nement copieux. On penserait plus tard à se faire photographe !

Aussi quel fut mon désappointement ! Je ne le confesse-
rais jamais si d'autres, comme moi, n'avaient montré leur
soin jaloux autour des visages de la patrie. J'attendais
avec impatience le courrier. Le premier ne m'apporta rien
de ce que je souhaitais. J'ouvris les caisses expédiées par
le second. Six longs mois avaient été nécessaires pour
qu'elles atteignissent mon poste éloigné. Comment allais-je
revoir les chers miens ? Il y avait en moi un effacement des
choses européennes. Dans le cadre des palmiers et des
bananiers, je voulais des présences connues. J'aurais don-
né gros pour admirer le grand col blanc de mon fils... Cette
fois encore, on avait oublié les portraits. Ah, mon cher !
je vis rouge... ou plutôt chocolat, car je saisis une lourde
tablette de Menier que je lançai de dépit contre la cloison
reconstruite de ma cabane. Quelqu'un m'observait. Mon
boy. Il ne comprenait pas que pour moi ces douceurs ali-
mentaires ne remplaceraient jamais les photos détruites.
J'appris, plus tard, qu'il allait racontant aux alentours :

— Le Blanc pour manger chocolat, pierre-chocolat d'a-
bord briser elle contre le mur.

Comme tout est affaire d'interprétation ! J'en ris à pré-
sent que mes portraits sont déployés en éventail devant
moi. Ils emplissent mon home de souvenirs animés. Ils
m'incitent à croire qu'on n'est pas plus mal à Matadi
qu'ailleurs. Il fait beau dehors. Des fois, on voudrait pour-
tant que le soleil eût noyé ses enfants dans le fleuve, com-
me on dit dans la fable indigène. Une jolie fable. Je te la
réciterais bien, mais l'« Asie », qui emportera cette épisto-
le, doit lever l'ancre tout à l'heure...

Éléphants

Nous étions quelques-uns réunis dans ce studio très simple de la rue Neuve où, sur la cheminée, un fétiche des Bena-Lulua a remplacé la « Belle Inconnue » trop connue. Le peintre B., dont la femme a révélé la pittoresque musique de Strawinsky, lisait le dernier numéro de la « Bulawayo Chronicle ». Il se tient volontiers au courant des nouvelles du pays où il « prospecta », il y a quelques années, non pour découvrir des mines, mais des œuvres d'art. Il se montre très fier d'une collection de statuettes nègres et d'une bibliothèque d'ouvrages exclusivement consacrés au folklore bantou. Il répète qu'au point de vue artistique aussi bien qu'au point de vue économique l'avenir se trouve au cœur du continent noir. Un article du journal rhodésien qu'il parcourt tout à coup l'arrête :

— Voyez, s'écrie le peintre exotique, on annonce une nouvelle découverte d'or... The Golden North ! Là-bas aux sources du Nil. Et savez-vous qui dirige la troupe des chercheurs de métal jaune ? Un de mes anciens compagnons. Il porte presque le même nom qu'un chirurgien distingué de notre ville. Je crois qu'il est Belge et lui se prétend Australien ou Rhodésien. Je le retrouve tout entier dans cette note qu'il a envoyée à la presse du Sud. C'est son flair de chasseur de gros gibier, plutôt que l'amour fiévreux de l'or, qui perce dans son message... « There is good shooting : elephants, rhinos and giraffes abound ». Comme c'est lui et comme son cœur devait bat-

tre en apercevant le premier troupeau d'éléphants. Il y en avait trois cent, écrit-il plus loin, plein de lyrisme.

— Mais l'or ? interrompt un poète moderniste et pratique comme le sont la plupart des chantres de la jeune école. Délimitez-nous donc le *placer* plus exactement, que nous y courrions.

— Ah, mon ami, quelles préoccupations peu romantiques. Je crois mon camarade africain plus poète que tant d'autres. Les inventeurs de la brousse ressemblent fort à nos inventeurs d'Europe, ils s'emballent sur un indice, comme le rêveur suit la trace des fées, acceptent toutes les avanies, supportent toutes les fatigues. la soif, la faim, la fièvre. Puis, quand ils ont « reconnu » le filon précieux, ils cèdent le terrain que d'autres exploiteront et comme presque tous les inventeurs, disparaissent à la poursuite d'une nouvelle illusion ou meurent dans la misère. Mon homme, quand je l'ai rencontré pour la première fois, battait la forêt de l'Ituri, sur la piste des éléphants. Il me racontait ses joies de chasseur. Connaissez-vous ce livre de Bronsart von Schellendorff, qui vécut de longues années dans les solitudes congolaises et raconta la vie des animaux sauvages ? C'est aussi beau que les histoires de la Jungle. Eh bien, j'ai vécu intensément ces récits de Kipling ou de Bronsart, où l'homme est le personnage accessoire. J'ai observé, dans un paysage de préhistoire, ces bêtes majestueuses dont mon ami connaissait si curieusement les mœurs. Ce sont bien les vrais empereurs de la nature et l'on comprend que les Romains aient emprunté le mot punique « Kaisar » (éléphant) pour désigner leurs chefs, ne trouvant point dans leur langue d'image plus solennelle.

Et voilà l'artiste lancé dans ses souvenirs de caravanier. Les vieux mâles, portant de lourdes pointes d'ivoire,

s'écartent, errent seuls. Ils sont trop sages pour exposer leur peau parmi une foule ignorante. J'en ai connu un, de ces graves philosophes qui passait cependant de longues heures près de certaines femelles. Il avait choisi un sanctuaire bien abrité sous les longues herbes. Mais ces rendez-vous sont rares. On dirait qu'ils connaissent la valeur de leurs défenses. Ils fuient au premier signe de danger. Les proboscidiens ont pourtant un sentiment de sociabilité accusé. Ils n'abandonnent point l'animal blessé. J'ai assisté un jour à un spectacle touchant. Attiré par un grand bruit, j'aperçus dans la rivière un vieil éléphant flanqué et suivi de près de deux ou trois femelles qui semblaient soutenir l'ancien. A coup sûr, il souffrait et ses compagnes l'assistaient... On a pu dire que l'éléphant mourait debout. Je n'en ai jamais vu s'étendre et ils dorment sur leurs pieds. Aussi bien, leur sommeil est de courte durée. Il faut les observer de bien près pour s'apercevoir qu'ils ferment l'œil. Une chose m'a toujours fort étonné : c'est la foule indigène qui se presse autour de l'éléphant abattu. On se demande d'où sortent tous ces gens, dont on ne soupçonnait même pas l'existence quelques minutes auparavant. J'aurais à vous raconter bien d'autres traits ; ces conciliabules d'êtres gigantesques sous la lune, leurs réunions dévastatrices dans les bananeraies, leurs salles de danse dans la sylve, la tendresse de la mère éléphant pour son « toto », la marche silencieuse de ces grands animaux. Ils se dissimulent si bien. Ils ont l'air alors de s'avancer sur la pointe des pieds. Je décrirai quelque jour leur fine intelligence.

L'artiste hindou qui nous charme par ses dessins gracieux, se sert d'un poil d'éléphant pour les tracer. Le savez-vous ?...

Le fétiche inspirateur

A-t-on ri de ce fétiche baluba, grave et impudique, qui, ornait le coin de mon bureau ! L'idole jamais ne s'est lassée des sarcasmes. Les moqueurs, par contre, ont pris un air de gravité devant elle qui semble désormais sourire. Une initiation mystérieuse a peut-être opéré ce changement. Il se manifeste au-delà de ma chambre, dans la ville et parmi les passants. Inutile de souligner le succès de ce poète français réputé venant nous parler de la littérature nègre. Un public mondain et artiste l'écoutait attentivement dans une salle de librairie où ne se vendent que des ouvrages de luxe. L'attention prouvait le plaisir de l'auditoire à écouter des chants de la brousse. Bien des assistants, sinon tous, se distinguaient des badauds ou des snobs que seule la promesse d'un spectacle bizarre attire. Des lettrés, des amateurs avertis, des coloniaux, des gens préparés de quelque façon voulaient à cette occasion, compléter des recherches, satisfaire un goût d'expansion intellectuelle. Cette réunion témoignait de l'existence d'une certaine sensibilité coloniale. Comme dans les intérieurs hollandais ou anglais, des objets façonnés par des indigènes d'outre-mer se mêlent aux souvenirs familiaux, la pensée des poètes anonymes de l'Afrique s'unissait à celle des Blancs en ce local artistique.

A la sortie je rencontre M. Franz Hellens, l'auteur de « Bass-Bassina-Boulou », ce roman d'un fétiche congolais, qui compte plus de deux cent-cinquante pages d'un texte serré. Que de veilles représentent semblable œuvre d'imagination !

— Mais au fait demandé-je au poète, est-ce bien un livre d'imagination pure? Il y a des passages qu'un ethnographe seul aurait pu écrire.

— Je ne suis jamais allé au Congo. Sans doute, j'ai compulsé deux ou trois volumes spéciaux ; trois, au maximum.

— Mais alors ?

— Vous connaissez le beau fétiche que je possède. Il constitue à vrai dire, l'unique document sérieux. Ce morceau de sculpture nègre forme le héros de mon livre et celui-ci tout entier a été inspiré de celui-là. A force de regarder, d'admirer, de scruter la statuette, je crois avoir évoqué non pas un milieu géographiquement défini et des personnages connus, mais l'atmosphère odorante, colorée, jargonnante où s'expriment les types caractéristiques du Centre africain, sorciers, femmes, chefs et le chien.

Un écrivain de chez nous vient donc d'animer un petit dieu nègre, taillé dans un bloc de manguier. Pour écrire ses mémoires, il s'est promené de longs jours dans un rêve exotique ; se transportant au bord du fleuve, visitant des huttes de sorciers, prenant part aux danses, écoutant les fables, épiant les habitudes locales, dérochant au village noir son secret. De ce voyage imaginaire, l'auteur nous rapporte une attachante histoire plus profonde, plus près de la vérité humaine que tant d'études savantes sur les populations primitives de notre Congo. Dans cette fantaisie de Bass-Bassina-Boulou, les conversations intérieures que les prétendus sauvages connaissent comme les civilisés, le murmure de l'âme noire, prennent un ton réel. Une interpénétration agit. Le lecteur captivé suit les avatars du fétiche auquel il croit adresser les paroles de son créateur :

« Toi, Bass-Bassina-Boulou, tu es le maître de l'univers. Ecoute-moi. Parce que tes yeux sont grands, parce qu'ils ne se ferment jamais, comme les yeux du lynx, tu verras toutes les choses que les hommes ne peuvent voir. Parce que ton nez est droit et coupé comme la trompe du tapir, tu sentiras les odeurs qui trahissent le mal caché et la vertu timide. Parce que tes oreilles sont larges comme les oreilles de l'éléphant et taillées en demi-cercles réguliers, tu entendras les bruits insoupçonnés qui vibrent dans la substance de la terre, de l'air et des arbres, et les voix cachées de la conscience. Parce que ta bouche est courte et serrée, pareille à la fente du coquillage, et parce que je l'ai brûlée avec le fer rouge, tu goûteras les nourritures subtiles que les hommes ne peuvent goûter. Parce que ta mâchoire inférieure est avancée, tu seras constant et volontaire. Parce que ton visage est composé de quatre courbes et de deux angles, tu seras maître de l'harmonie du bien et du mal. Parce que... »

Il faudrait reproduire l'incantation lyrique du féticheur pour marquer la signification de l'icône africaine. Il suffit de songer qu'inspirée par celle-ci, un poète a écrit un livre entier, d'une substance singulièrement attachante.

Il y a bien des leçons à tirer des images nègres. Aujourd'hui, un romancier nous montre, à travers, les conceptions probables des Noirs. Demain, nos décorateurs en copieront les ornements sobres, mais cependant inattendues et suggestives.

Ainsi les motifs pittoresques de la colonie, de ses arts, éveillent des correspondances sympathiques et fructueuses au cœur de la métropole. Que le fétiche baluba en soit loué !

Kirongozi

— Kirongozi ! Kirongozi ! Ce n'est pas le chant du coq, m'écrit-on du Congo, néanmoins ce vocable harmonieux a réveillé Stanleyville ce dimanche d'avril. Il s'agit d'un journal, dont le premier numéro vient de paraître. Pour les bibliophiles, c'est une pièce rare. Songez donc, l'exemplaire princeps du premier journal congolais. Kirongozi, son titre, signifie « le capita », « le guide de la caravane ». Cette feuille rédigée en kiswahili s'appellerait chez nous. « L'Informateur », par exemple. De fait, notre gazette nègre prétend informer les Noirs des nouvelles de la Province Orientale et du Katanga. L'innovation est excellente. On la voudrait voir suivie dans d'autres districts. Bien sûr, quelques publications rédigées dans les principaux dialectes aideront à répandre l'instruction. Le cas échéant, ils serviront à combattre l'influence néfaste de certains pamphlets étrangers colportés sous le manteau. En lisant sa feuille hebdomadaire ou mensuelle, l'indigène acquerra des notions utiles de toute nature. Que de renseignements pratiques sur l'hygiène ou l'agriculture, peuvent être répandus par ce moyen ! Regardez le « Kirongozi » que je vous envoie. Il vous en dira plus long que tous mes commentaires...

Je parcours les quatre pages grand in-quarto du petit journal nègre. Sa manchette est illustrée du portrait casqué du Roi Albert et de la photographie de la Reine Elisabeth. Le prix du numéro est de vingt centimes. Un bref article de fond expose sans doute le programme de la rédac-

tion. Suivent alors quelques lignes biographiques sur la famille royale. Une leçon de langue kiswahili permet de connaître quelques règles de prononciation. Enfin, « Kirongozi » reproduit un conte indigène, bien significatif dans sa substance et dans son allure. Au fait, je le recopie pour les amateurs :

LE VOLEUR ET LE SOULIER

Il y avait un homme qui conduisait sa brebis. Chemin faisant, il vit un soulier et se dit : « Ce soulier est tout seul, il ne peut donc pas servir. »

L'homme continua son chemin durant une demi-heure et vit alors le deuxième soulier, qui était semblable à celui qu'il avait rencontré d'abord. Il se dit : Je lierai ma brebis ici, afin d'apporter celui que j'ai laissé là-bas dans le chemin. Etant arrivé, il ne le vit plus. Il revint à sa brebis. Il ne vit plus sa brebis ni ce soulier, et constata qu'un voleur avait tout emporté. Il s'en alla chez lui n'ayant plus rien : ni brebis, ni soulier.

Sans doute le charme ni le rythme de l'idiome original n'y sont plus. Mais il reste une analogie avec des fables de chez nous. On ne songe pas tout de suite au chien qui a lâché la proie pour l'ombre. Pourtant n'est-ce point la même leçon morale, qui se dégage de l'amusant récit indigène? Le tour de celui-ci, dans sa rapidité naïve, conserve une saveur imprévue. On s'attend à une conclusion morale comme nous y habitua le bon Lafontaine. Il avait deviné que nous ne l'écouterions que d'une oreille dans une classe bien close, dont les fenêtres chaulées empêcheraient d'apercevoir, et la nature et les animaux, et nos semblables enfin aux prises avec les mille difficultés de la vie ! Le moraliste nous aidait donc à comprendre les histoires par lesquelles il voulait enseigner l'habileté et la prudence nécessaires aux humains. Le conteur nègre, lui, néglige la

leçon, le mot de la fin. Il parle à des gens en contact direct avec la nature, à des chasseurs, à des guerriers, à des enfants vivant en plein air, près des plantes et des bêtes, avertis des embûches et des ruses de la brousse. Chacun d'eux tirera aisément de l'histoire qui lui est contée, une moralité souvent pleine d'attraits. Elle lui rappellera ses propres expériences. Il se retrouvera dans le personnage anonyme dont les mésaventures romancées suscitent son hilarité. D'un apologue de griot, que d'informations animées se peuvent extraire ! C'est de la vraie chronique nègre. Cette partie du journal, à mon sens, mériterait d'être développée. J'aimerais connaître la pensée de quelques poètes noirs modernes, dont la signature serait dévoilée. Toute la littérature de l'Afrique centrale arrivée jusqu'à nous reste pour ainsi dire anonyme. Quand, à de rares endroits du décameron noir, se découvre le nom ou le surnom d'un aède, ce signe humain ajoute à notre émotion. Il y a quelque temps, un artiste français dont l'exposition remporta un vif succès à Kinshasa, publia deux vers du poète congolais Kou-Singa. Une voix d'Afrique se faisait entendre qui charmait. Son thème ressemblait au « Carpe diem » d'Horace. Chaque tribu doit avoir son trouvère, son historiographe. « Kirongozi » nous l'apprendra quelque jour.

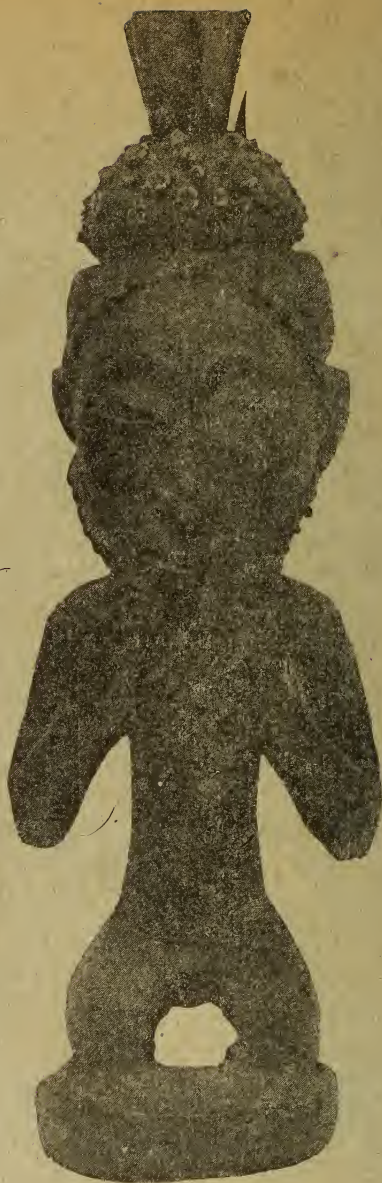
FIN.

TABLE

	PAGES
Préface	3
Curios et Curieux	7
Un jeune explorateur.	11
Sous le signe de la Douleur	15
Contes.	19
Des Mots...	23
Pour le douanier de Matadi	27
Souvenirs.	31
Eléphants	35
Le fétiche inspireur	39
Kirongozi	43

Fin de la Table.

Achévé d'imprimer par
L'IMPRIMERIE DU CENTRE
26, REMPART KIPDORP, ANVERS
le 20 juillet 1922
pour L'ESSOR COLONIAL



ee/f34