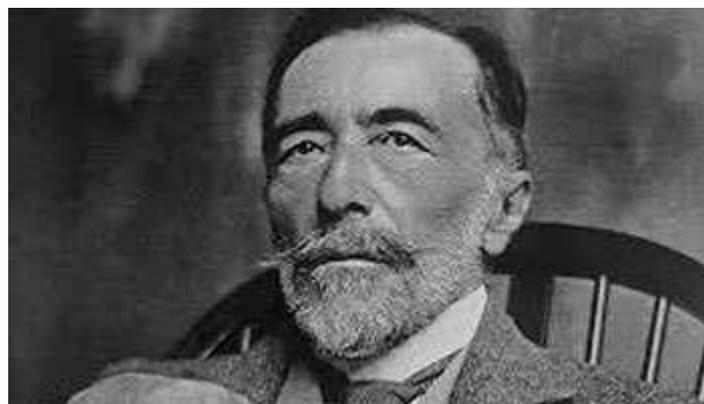


Dialogue

Organe de l'asbl « Dialogue des Peuples »
Pauvres, mais honnêtes, nous paraissions quand nous pouvions.

**** Littérature ****



Joseph Conrad,

l'aventurier ambigu de l'Afrique coloniale, et son étrange descendance littéraire.

Un climat pesant, une odeur de mort, une ambiance de pillage, sur fond
d'incommunicabilité... page 1

Déshumanisation... page 3

Critiques africaines... page 4

Heart of Darkness... page 6

Les atrocités congolaises dans la littérature populaire... page 8

«Le Caoutchouc Rouge» d'Octave Mirbeau: la fascination d'un régime sadique... page 14

« Sous la Chicote, nouvelles congolaises » de Daniel Bersot: la torture au centre du texte ... page 17

Les mains coupées : de la réalité au mythe... page 22

« La Traite des Blancs » de Michel Mathey: roman de moeurs coloniales, 1902... 26

« L'Airone » de Arnaldo Cipolla: roman allégorique du désir colonial... page 32

Conclusion... page 34

ANNEXE : Biobibliographie de JC.

Un climat pesant, une odeur de mort, une ambiance de pillage, sur fond d'incommunicabilité...

Cité, plagié, imité, analysé, vilipendé, le court roman de Joseph Conrad "*Heart of Darkness*" est sans doute l'oeuvre de fiction la plus fondamentale inspirée par l'Afrique coloniale.

Conrad passe fréquemment pour un « témoin des atrocités léopoldiennes » et, de compte à demi avec Mark Twain et Arthur Conan Doyle, pour un des « grands écrivains qui ont eu le courage de les dénoncer ».

Dans tout cela, il n'y a que deux mots de vrais : Joseph Conrad mérite le titre de « grand écrivain ». Sa qualité de « témoin » est nettement discutable et son intention de « dénoncer » n'est pas évidente.

Elle n'est en tous cas pas identique ou parallèle à celles de Twain et de Conan Doyle, dont les écrits « congolais » sont clairement militants : Twain et Doyle s'en prennent à un type bien précis de colonisation, le « système léopoldien ». Conrad, beaucoup plus en profondeur, réfléchit à certaines abysses fangeuses de l'âme humaine qui, à des moments donnés de l'histoire, remontent plus près de la surface et deviennent visibles. A son époque, cela se manifestait dans le colonialisme, en d'autres temps, il s'est agi du fascisme... Le thème est en fait celui qu'Aimé Césaire appelait « l'ensauvagement ».

Regardons-y de plus près. Conrad est arrivé au Congo le 13 juin 1890 et en est reparti la même année. Il y est resté moins de six mois¹. Une partie de ce temps, il a navigué sur le fleuve Congo, effectuant un aller-retour Léopoldville – Stanley-Falls (Kinshasa – Kisangani) qui prenait couramment plusieurs mois. Nous savons aussi qu'à la fin de son séjour il a été malade et a été soigné par le médecin d'une mission baptiste. En tant que témoin oculaire, il n'a donc vu, la plupart du temps, que le pont de son bateau ou sa chambre de malade.

En 1890, la « nouvelle politique économique » d'exploitation à outrance, plus connue sous le nom de « caoutchouc rouge », n'était pas encore en vigueur. Elle ne commencera ses ravages qu'en 1892. Le seul spectacle de travail pénible et de grande envergure qu'il a dû voir et même longer pour monter par la « route des caravanes », c'est cette toute et le chantier du chemin de fer du Bas-Congo, dont la description est d'ailleurs une page souvent citée de *Heart of Darkness*.

Lorsqu'on se prétend témoin ou dénonciateur, on a l'obligation de parler avec quelque précision. Ce que l'on a à dire tient toujours plus ou moins dans la formule « *Mr. X a fait ceci à tel jour, telle heure et tel endroit* ». Et là, avec Conrad, on est infiniment loin du compte. Les lieux ne sont jamais nommés, le décor, à peine esquissé, les personnages, en majorité, restent anonymes. Dans *Heart of Darkness*, seuls Kurtz et Marlowe ont des noms et dans *Un avant poste...*, l'on est un peu mieux servi puisque quatre personnages ont des noms : Kayerts, Carlier, Makola et Gobila. De plus, le mot « Congo » y apparaît, une fois et dans un sous-titre.

De la part d'un écrivain de cette qualité, ce ne saurait être maladresse et Conrad n'avait à craindre aucune espèce de vengeance ou de répression, donc il ne s'agit pas non plus de prudence. Si l'action se passe dans une Afrique presque abstraite et que les personnages sont schématiques, c'est entièrement volontaire.

¹ La brièveté de son séjour peut expliquer certaines choses que l'on a reprochées à son oeuvre. Ses personnages noirs ne parlent presque pas, mais il ne comprenait pas ce qu'ils disaient. Son décor africain est aussi schématique que sa connaissance du Congo.

Il y a bien une dénonciation dans son oeuvre, mais elle ne relève pas de la justice, au sens judiciaire du terme. Elle est morale ou, si l'on veut, métaphysique. Elle a même un aspect de confession personnelle. Joseph Conrad vécut une vie d'exil hantée par la culpabilité. Né dans une famille noble, contrainte de s'exiler en raison de ses activités politiques, il a fui et renoncé à défendre la cause polonaise qu'il juge perdue. Le jugement de ses compatriotes, pour lesquels ce départ est une trahison, lui instille un sentiment de culpabilité qui l'obsèdera toute sa vie et dont il cherchera à se libérer par le sophisme : la trahison n'est qu'apparence, de même que la loyauté n'est qu'illusion. Il a, dans toute son oeuvre, expérimenté une manière de surmonter la décadence, la dérouté des valeurs morales. Il voit dans l'abnégation, la fidélité et le secours aux vulnérables les principes simples mais authentiques d'une éthique de la résistance.

La carrière maritime de Joseph Conrad Korzeniowski, qui le conduisit de Marseille au détroit de Torres, de Java à Bornéo et de Singapour à l'Australie, lui offrit sans nul doute une riche matière pour l'écriture de *Typhon* et du *Miroir de la mer*. On peut pourtant sans crainte soutenir que l'expérience africaine reste le moment fondamental dans la maturation de l'oeuvre démiurgique du Polonais devenu britannique. Notamment parce que les premiers héros de Conrad furent, plus que des écrivains, des explorateurs² - au premier rang desquels l'infâme Henry Morton Stanley et le grandiose David Livingstone.

Mais surtout, ce voyage précis lui offre la cruelle occasion d'une descente aux enfers, dans le coeur palpitant du mal colonial. Entre les mythes entretenus autour de ses idoles d'enfant et la réalité des exactions de la Belgique de Léopold II, entre les idéaux de l'aristocrate européen et le quotidien brutal de l'Afrique d'alors, il y a un gouffre qu'il découvre au moment même où il est confronté à l'expérience troublante d'une altérité difficilement compréhensible.

Mais cette profondeur, qui renvoie chacun de nous à la méditation sur la présence, en nous, d'un « Coeur de Ténèbres » qui n'attend qu'une occasion de se manifester, s'il rend la portée du texte plus large, le sort en quelque sorte du rayon des « récits exotiques » pour le mettre au rang des grands textes universels, est au détriment de la signification de « pamphlet antiléopoldien » que l'on a voulu lui attacher.

Le mal colonial n'est au fond qu'un avatar du Mal absolu. Le film *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola, une adaptation libre de *Heart of Darkness* où l'action est transposée dans le cadre de la guerre du Vietnam, ne trahit donc nullement l'intention originelle de Joseph Conrad. Pour beaucoup d'Américains, cette guerre, qui était d'ailleurs par plus d'un aspect une guerre « coloniale », représentait ce que son bref passage dans l'EIC a été pour Conrad : un contact direct avec l'Abîme, avec l'horreur brute portée à son paroxysme. Cette expérience, qui est souvent celle de la guerre, peut varier dans sa nature. Le résultat ne change pas. L'âme en reste à jamais brûlée.

Car cette démarche place au premier plan l'action intérieure, psychologique si l'on veut, celle qui se passe dans la vie intérieure des personnages... et ceux-ci sont tous blancs. L'appréciation que l'on porte sur *Heart of Darkness*, roman du Mal colonial rongé et

2 À la fin de sa vie, en 1924, quand il rédige le petit texte intitulé *Du goût des voyages*, Joseph Conrad se souvient encore avec acuité d'un épisode précis de son enfance, déjà mentionné dans « *Heart of Darkness* » : "Il advint cependant que mon enthousiasme pour la géographie me valut les sarcasmes de mes camarades de classe lorsque, le doigt posé à l'endroit précis qui correspondait au milieu du coeur encore vide de l'Afrique, je leur déclarai tout de go que j'irai là. [...] Cela ne devait pourtant pas empêcher, dix-huit ans plus tard, un vilain petit steamer à roue, dont j'avais le commandement, de se retrouver amarré contre la berge d'un fleuve africain."

détruisant l'âme du colonisateur, dépend donc beaucoup de la manière dont on réagit au fait que dans l'œuvre, les Noirs ne sont que décor ou figuration pour le récit de ce qu'Aimé Césaire aurait appelé « l'ensauvagement » des Européens.

Déshumanisation

Césaire écrit³ *"Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme moral, et montrer que, chaque fois qu'il y a eu au Viêt-nam une tête coupée et un oeil crevé et qu'en France on accepte, une fillette violée et qu'en France on accepte, un Malgache supplicié et qu'en France on accepte, il y a un acquis de la civilisation qui pèse de son poids mort, une régression universelle qui s'opère, une gangrène qui s'installe, un foyer d'infection qui s'étend et qu'au bout de tous ces traités violés, de tous ces mensonges propagés, de toutes ces expéditions punitives tolérées, de tous ces prisonniers ficelés et "interrogés", de tous ces patriotes torturés, au bout de cet orgueil racial encouragé, de cette jactance étalée, il y a le poison instillé dans les veines de l'Europe, et le progrès lent, mais sûr, de l'ensauvagement du continent.*

Et alors un beau jour, la bourgeoisie est réveillée par un formidable choc en retour : les gestapos s'affairent, les prisons s'emplissent, les tortionnaires inventent, raffinent, discutent autour des chevaux.

On s'étonne, on s'indigne. On dit : "Comme c'est curieux ! Mais, Bah! C'est le nazisme, ça passera !" Et on attend, et on espère; et on se tait à soi-même la vérité, que c'est une barbarie, mais la barbarie suprême, celle qui couronne, celle qui résume la quotidienneté des barbaries ; que c'est du nazisme, oui, mais qu'avant d'en être la victime, on en a été le complice ; que ce nazisme-là, on l'a supporté avant de le subir, on l'a absous, on a fermé l'oeil là-dessus, on l'a légitimé, parce que, jusque-là, il ne s'était appliqué qu'à des peuples non européens ; que ce nazisme là, on l'a cultivé, on en est responsable, et qu'il est sourd, qu'il perce, qu'il goutte, avant de l'engloutir dans ses eaux rougies de toutes les fissures de la civilisation occidentale et chrétienne.

Oui, il vaudrait la peine d'étudier, cliniquement, dans le détail, les démarches d'Hitler et de l'hitlérisme et de révéler au très distingué, très humaniste, très chrétien bourgeois du XXème siècle qu'il porte en lui un Hitler qui s'ignore, qu'Hitler l'habite, qu'Hitler est son démon, que s'il vitupère, c'est par manque de logique, et qu'au fond, ce qu'il ne pardonne pas à Hitler, ce n'est pas le crime en soi, le crime contre l'homme, ce n'est que l'humiliation de l'homme en soi, c'est le crime contre l'homme blanc, et d'avoir appliqué à l'Europe des procédés colonialistes dont ne relevaient jusqu'ici que les Arabes d'Algérie, les coolies de l'Inde et les nègres d'Afrique.

Et c'est là le grand reproche que j'adresse au pseudo-humanisme : d'avoir trop longtemps rapetissé les droits de l'homme, d'en avoir eu, d'en avoir encore une conception étroite et parcellaire, partielle et partielle et, tout compte fait, sordidement raciste.(...)"

Je ne prétends évidemment pas que ce texte de Césaire soit un commentaire de Conrad. Mais je crois qu'il expose là parfaitement ce que Kurtz agonisant disait en un seul mot.

L'Horreur.

³ AIMÉ CÉSAIRE, *DISCOURS sur le COLONIALISME*, Présence Africaine, 1955, page 2

Critiques africaines ⁴

En 1977, cinquante-trois ans après la mort de Conrad, l'écrivain nigérian Chinua Achebe lança une charge violente contre une oeuvre qu'il jugeait profondément raciste avec un pamphlet intitulé *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*. Son argument principal : selon lui, les descriptions d'Africains dans le roman comme le fait qu'ils soient quasi privés de langage contribuent à nier leur humanité.

"Toute la question est de savoir si un roman qui glorifie cette déshumanisation, qui prive de personnalité une partie de l'espèce humaine peut être considéré comme une grande oeuvre d'art, écrivait Achebe. Ma réponse est non." Une critique de combat, radicale, qui balaie nombre d'objections avancées par les défenseurs de Conrad. Lesquels mettent en avant le "cordon sanitaire" isolant le narrateur de l'auteur et l'idée selon laquelle l'Afrique ne serait, pour Conrad, qu'un décor lui permettant d'explorer les forces du mal à l'oeuvre dans le coeur des hommes.

Critique littéraire contemporain, Boniface Mongo-Mboussa adopte une position plus nuancée sur le sujet : *"Le texte que j'ai lu en premier, c'est Un avant-poste du progrès, et je le préfère à Coeur des ténèbres, car la critique de la colonisation y est forte et le statut de l'Africain moins caricatural, dit-il. Quand j'ai lu Coeur des ténèbres pour la première fois, je n'ai pas compris pourquoi on en faisait un chef-d'oeuvre. C'est peu à peu que la complexité de la question du mal, dans le texte, a commencé à m'obséder."*

En réalité, Conrad n'est pas à proprement parler "inspiré" par l'Afrique : il est transformé par la partition mortelle qui se joue sur les berges du Congo, entre Noirs et Blancs, entre exploitants et exploités. *"Ce qui l'intéresse, c'est comment l'homme civilisé peut tomber dans la barbarie, poursuit Mongo-Mboussa. Le Congo est secondaire, les Noirs sont passifs, le décor sert essentiellement à mettre en valeur la tragédie de Kurtz. Mais je ne crois pas qu'il soit fondamentalement raciste : il est le produit de son époque et il a horreur du mal."*

Constamment cité, sujet à de riches et multiples interprétations, *Coeur des ténèbres* compte parmi les ouvrages les plus fertiles de la littérature britannique. La liste serait longue des films, romans, bandes dessinées, pièce de théâtre, essais et autres qui doivent leur existence à ce court roman. Avec un humour provocateur, Boniface Mongo-Mboussa va jusqu'à affirmer : *"Au fond, c'est Conrad qui crée Chinua Achebe !"* Mais qu'ils s'opposent à lui ou s'en inspirent, la plupart des descendants de Conrad courent le risque de simplifier son propos, versant dans cette caricature même qu'il cherchait à éviter.

"Quand Jean Nouvel imagine le Musée du quai Branly à Paris, cette rivière qui conduit aux galeries consacrées à l'Afrique, c'est encore du Conrad !" poursuit le critique, chagriné par le fait que le fleuve Congo soit toujours, aujourd'hui, associé aux ténèbres. *"La situation politique n'y est sans doute pas pour rien, mais cet espace a été vidé de sa dimension esthétique, de sa beauté, alors qu'il n'y a pas photo, c'est un fleuve majestueux qui apporte la vie... Peut-être n'avons-nous pas assez chanté le Congo comme Hölderlin chanta le Rhin."*

Au fond, sans doute Joseph Conrad aimait-il trop la mer pour s'enticher d'un pauvre ruban d'eau douce. De Kinshasa, il écrit en septembre 1890 à Marguerite Poradowska : *"Je crois que j'ai la nostalgie de la mer, l'envie de revoir ces plaines d'eau salée qui m'a si souvent bercé, qui m'a souri tant de fois sous le scintillement des rayons du soleil par une belle journée, qui bien des fois aussi m'a lancé la menace de mort à la figure, dans un tourbillon d'écume blanche fouettée par le vent sous le ciel sombre de décembre."*

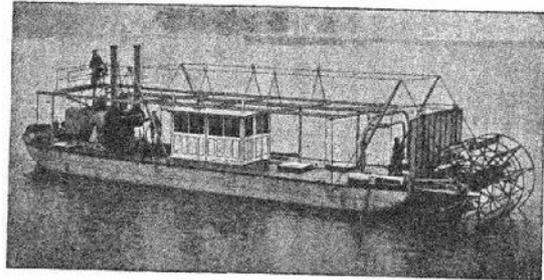
⁴ D'après Nicolas Michel *Joseph Conrad, l'aventurier ambigu de l'Afrique coloniale* « JEUNE AFRIQUE » du 06/01/2015

Heart of Darkness

Le 13 juin 1890, un homme de 32 ans, le front haut, le bas du visage mangé par une barbe noire, le regard voilé de sombre mélancolie, débarque à Matadi, dans l'embouchure du fleuve Congo. C'est la fin d'un voyage, et le début d'une aventure, pour ce fils d'une famille polonaise noble, né en Ukraine (pays qui à l'époque font tous deux partie de l'Empire Russe).

Des voyages, Teodor Korzeniowski en a déjà fait un certain nombre. Marin depuis l'âge de 16 ans, il a passé la moitié de sa vie à bord de voiliers hauturiers et de vapeurs, du trois-mâts au charbonnier. Des aventures, aussi, il en a connu quelques unes, sur toutes les mers et encore davantage dans son for intérieur. Dix ans plus tard, il a appris l'anglais, obtenu la nationalité britannique et passé tous les examens pour devenir capitaine au long cours dans la marine marchande.

Teodor Korzeniowski est venu dans L'EIC pour prendre le commandement d'un vapeur à aube de 15 tonnes. La construction du chemin de fer n'était pas encore achevée, et c'est donc à pied qu'il devra rallier Léopoldville, en amont des trente-deux cataractes du Bas-Congo. Le Polonais n'a cependant pas l'heur de plaire aux représentants locaux de la compagnie commerciale qui l'a embauché à Bruxelles - grâce à une tante bien placée. Le "pistonné" ne monte qu'en qualité d'officier en second sur le vapeur *Roi des Belges*, en partance pour les Stanley Falls, la "station de l'intérieur" qui deviendra Kisangani, la grande ville sur la boucle du fleuve.



Le « Stanley », de la flottille du haut Congo.

La même année, Teodor Korzeniowski, c'est-à-dire, en littérature, le futur Joseph Conrad, quitte le Congo, malade et sans esprit de retour. De son chemin de croix sur le fleuve, il tirera un livre-culte. *Heart of Darkness*, plutôt qu'une dénonciation, est un chef d'œuvre littéraire dont le cadre est l'atrocité léopoldienne. Cependant, comme Conrad en a conçu l'idée en travaillant au Congo, il entre d'une certaine façon dans la catégorie des employés de l'EIC qui se retournèrent contre l'Etat. Les atrocités, chez lui, sont plus un thème littéraire que l'objet d'une campagne d'opinion visant à les abolir. Par contre, il écrivit un « best seller » à propos du Congo. Et de ce fait, il toucha un public très large, beaucoup plus sans doute que les pamphlets des humanitaires, et contribua notablement à la formation d'une image négative du Congo léopoldien.

La mission du *Roi des Belges* est ordinaire, dans un pays qui ne l'est pas pour les Blancs – près d'un millier – qui s'y sont aventurés: il faut remonter le fleuve sur 1.700 km, charger de l'ivoire et du caoutchouc naturel aux Stanley Falls, et en évacuer un employé tombé incurablement malade. Nommé à ce poste au début de l'année, celui-ci n'a tenu que quelques mois dans la jungle (à cette époque, un bon tiers des Européens meurent de "fièvres tropicales" dans les deux années suivant leur arrivée). A la montée, tout se passe bien. En revanche, à la descente, le capitaine Koch tombe malade à son tour. Le 6 septembre, Teodor Korzeniowski prend le commandement, alors que s'engage une course contre la mort pendant deux semaines : Georges Antoine Klein, l'agent français que le bateau ramène, délire, crie ses hallucinations. Il succombe, cinq jours avant le retour à Léopoldville. De cet infortuné employé subalterne, sans histoires, on aura vite tout oublié, sauf son crâne parfaitement chauve bouillonnant d'une fièvre mortelle.

L'expédition qui se déroule en 1890 sera l'une des dernières du capitaine Conrad avant qu'il bascule dans le monde de l'écriture. Il est d'ailleurs surprenant de noter que le bourlingueur passé par la plupart des mers du monde depuis son départ de Marseille en 1874 a emporté avec lui, au cœur de l'Afrique, le manuscrit de son premier roman, *La Folie Almayer*. Il ne le terminera qu'à son retour, malade, enchaînant quelques années plus tard avec *Un avant-poste du progrès*, *Lord Jim* et *Cœur de Ténèbres*, entre 1896 et 1899.

Dans le journal extrêmement factuel qu'il tient de son voyage et qui servira de matrice à *Heart of Darkness*, les rares impressions personnelles consignées sont - c'est un euphémisme - dénuées de tout enthousiasme. À propos des Blancs, il écrit : "*Passé mon temps à emballer de l'ivoire dans des tonneaux. Occupation idiote. La santé est bonne jusqu'à présent. [...] Trait dominant de la vie sociale ici : disent tous du mal les uns des autres.*"

À propos des Africains, qu'il ne voit guère tant les villages sont distants du fleuve : "*Le soir, trois femmes dont une albinos ont traversé le camp. Blanc crayeux horrible avec des tavelures roses. Yeux rouges. Cheveux rouges. Traits extrêmement négroïdes et laids. Moustiques. La nuit, une fois la lune levée, entendu des cris et le battement des tambours depuis des villages éloignés. Mauvaise nuit.*" Un climat pesant, une odeur de mort, une ambiance de pillage, le tout sur fond d'incommunicabilité, alimenteront son livre le plus célèbre, culminant avec l'agonie de Kurtz et ses derniers mots : "*L'horreur ! L'horreur !*"

L'aventure se termine également mal pour le capitaine Korzeniowski, même s'il sauve sa peau. Alors qu'il n'a aucunement démérité, on lui refuse le commandement d'un autre navire de la compagnie, auquel il aspirait. Peu après, paludisme et dysenteries le terrassent. Il ne doit la vie qu'aux soins du médecin d'une mission baptiste près de Léopoldville.

C'en est assez ! Moins de six mois après y avoir mis pied à terre, l'Anglo-Polonais quitte le Congo et le grand fleuve, sans esprit de retour. Cependant, six ans plus tard, il publie une nouvelle s'inspirant de son séjour : *Un avant-poste du progrès*. Outre ses qualités littéraires, l'écrit ne manque ni de réalisme ni de charges critiques. Mais il ne frappe pas les esprits. Il en va tout autrement du texte que l'ex-marin, qui s'est entre-temps installé dans la campagne anglaise comme écrivain, adoptant comme nom de plume son deuxième et son troisième prénom, rédige au crayon entre décembre 1898 et février 1899 : *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, est le roman le plus lu, et le plus commenté, jamais écrit sur le continent noir.

La trame du livre (intitulé, en français, *Au cœur des ténèbres*)⁵ rappelle des souvenirs : le narrateur, Charlie Marlow, est envoyé en amont du grand fleuve pour ramener du "poste avancé de l'intérieur" un certain Kurtz. Personnage hors normes, celui-ci "collecte" plus d'ivoire que tous les autres chefs de poste réunis, mais, dernièrement, des échos inquiétants sortis de la jungle laissent à penser qu'il est devenu fou, qu'il a "viré indigène". Il s'agit d'étouffer le scandale. Au terme d'un aventureux voyage en bateau, sous une pluie de flèches, Marlow touche au but et découvre la vérité :

Kurtz, dont la maison est clôturée par une rangée de piquets sur lesquels sont plantés des crânes d'Africains, organise des razzias meurtrières à l'intérieur du pays, avec l'aide de la tribu riveraine du fleuve qui le vénère comme un Dieu, maître de la vie et de la mort. Marlow parvient à embarquer Kurtz, naguère auteur d'un vibrant plaidoyer humanitaire destiné à une Association internationale pour la suppression des coutumes sauvages, auquel il vient

⁵ Cette traduction est maladroite. L'œuvre avait paru en épisodes sous le titre « *The Heart of Darkness* », ce qui montre bien que Conrad a volontairement supprimé l'article défini inclus dans « Au ». Son intention était donc bien d'intituler son livre « *Cœur de Ténèbres* ». Il a aussi servi de base au film « *Apocalypse Now* », le contexte de pillage de l'Afrique étant remplacé par celui de la guerre du Vietnam.

d'ajouter un post-scriptum gribouillé : "Exterminez toutes ces brutes !". Délirant dans son agonie, Kurtz, la tête " lisse comme une boule d'ivoire", s'éteint avant le retour à la civilisation. Son dernier cri est un souffle d'effroi : "L'Horreur ! L'Horreur !"

Sous Marlow perce Conrad et, pour qui sait trois mots d'allemand, Kurtz ("court") ne saurait cacher Klein ("petit"). Mais ce n'est pas tout. Plusieurs officiers de la Force publique au Congo, que Joseph Conrad y avait rencontrés lors de son passage, se sont livrés aux exactions rapportées dans sa fiction. On reconnaît sans peine, à travers un déguisement des plus légers, les tueries commises par Victor Leon Fiévez et le jardin de Léon Rom, commandant aux Stanley Falls en 1895, qui avait ceint un parterre de fleurs de vingt et un crânes d'Africains. Or, c'est dans les jours suivant la révélation de ce fait macabre dans deux publications britanniques, que Joseph Conrad entreprend la rédaction de *Heart of Darkness*.

Pourquoi ne l'a-t-il pas fait avant ? En décembre 1903, dans une lettre à un ami et militant de la "noble croisade" contre les exactions au Congo, Conrad invoque "*des choses que j'ai essayé d'oublier ; des choses que je n'ai jamais vues*". Il est vrai qu'il a fallu quatorze ans, de 1890 à 1904, pour que les gains du " caoutchouc rouge" centuplent. Et c'est seulement au tournant du siècle que la possession de Léopold II est devenue la colonie la plus rentable d'Afrique.

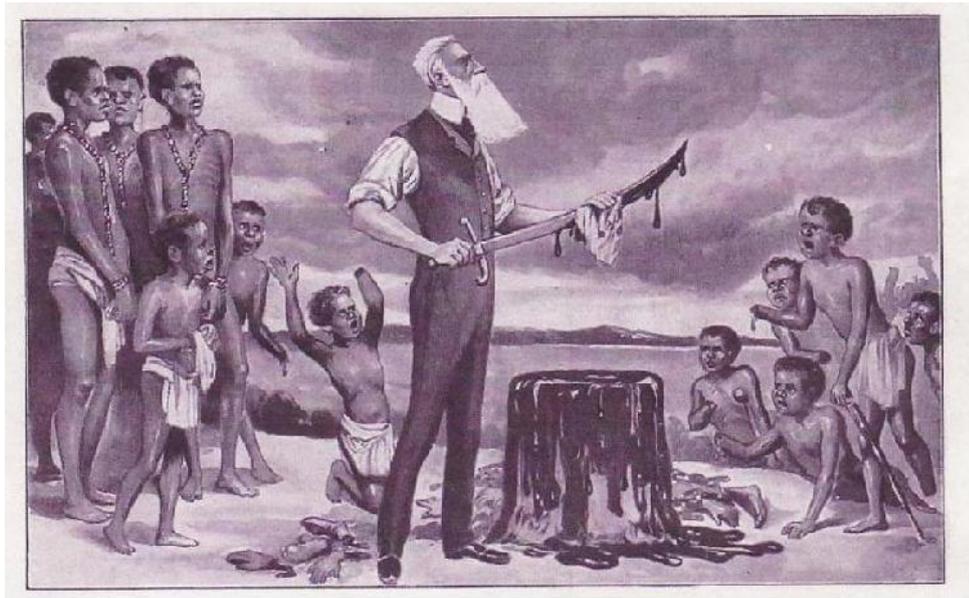
Il est tout à fait possible que Conrad, qui devait comme nous tous faire face à des nécessités triviales comme manger ou payer son loyer, se soit rendu compte dans les dernières années du XIX^e siècle, d'un engouement du public britannique pour les récits « congolais », c'est-à-dire à la fois exotiques et horribles, vague d'attention soulevée par les dénonciations missionnaires, puis par les articles d'E.D. Morel. Ayant dans ses notes et ses souvenirs des choses sur un sujet qui devenait à la mode, il peut avoir pensé que des textes sur ce sujet se vendraient bien. Et, s'il n'y a pas songé, son éditeur peut y avoir pensé pour lui. Le simple souci du gagne-pain pouvait l'amener à paraître en même temps qu'étaient éditées les œuvres plus « engagées » de la CRA. Où est le mal ?

C'est à cela que s'arrête l'aspect « dénonciation »⁶ de l'œuvre de Conrad. Il est à la fois indifférent et réaliste, en ce qui concerne le sort des indigènes. *Au cœur des ténèbres* a été publié, en 1899, sous le titre *The Heart of Darkness*, comme un feuilleton en trois épisodes dans une revue britannique, *Blackwood's Magazine*. Quand, en 1902, Joseph Conrad fait paraître le roman, il retire de l'intitulé l'article défini. Il a pris le temps de la réflexion. Bien que la campagne contre les atrocités au Congo batte alors son plein, l'auteur renonce à désigner un lieu précis comme le trou noir du monde. *Heart of Darkness* explore la géographie intérieure de la nature humaine, sous toutes les latitudes, de tout temps. "*Le civilisé est violé par la brousse, mais le viol est une révélation*", y lit-on. Et de Kurtz, il est dit que "*le milieu sauvage lui avait murmuré sur lui-même des choses qu'il ne savait pas*", que ce murmure avait trouvé "*en lui un bruyant écho parce qu'il était creux au centre*".

L'abomination tire sa force d'un effet de miroir: Marlow est ce que Kurtz a peut-être été, avant; Kurtz, ce que Marlow aurait pu devenir à sa place... Franchie la porte de l'ombre, chacun de nous entame son voyage en amont du fleuve qui est une descente en soi. Le cœur des ténèbres n'est pas une sauvagerie ambiante, mais le moi sauvage qui s'y installe. C'est de la métaphysique à prétexte exotique bien plus que de l'indignation !

⁶ Et donc Adam Hochschild, par exemple, a tort d'en faire un des dénonciateurs de Léopold II. Il a mélangé des souvenirs personnels avec des faits dénoncés, par d'autres, dans les journaux. Son but était littéraire, non polémique. Au moment où Conrad est passé au Congo, la « nouvelle politique économique », dont fait partie l'exploitation à outrance des terres domaniales, n'avait pas encore commencé.

Les atrocités congolaises dans la littérature populaire⁷



Carte postale suisse, +/- 1905

Entre l'Afrique et les écrivains occidentaux, allez savoir pourquoi, c'est une longue histoire ! Peut-être Conrad est-il en partie responsable de cette fascination, mais on ne compte plus les auteurs ayant trouvé l'inspiration sur le continent qui semble être perçu comme un fabuleux réservoir d'histoires

Il y eut Gide et Céline, Lawrence Durrell et Karen Blixen, des générations d'auteurs transformés et enrichis par leur rencontre avec des paysages extraordinaires, des drames humains et des manières différentes d'envisager le monde. Aujourd'hui, bien des écrivains continuent d'y chercher la matière première de leurs histoires.

Des exemples ? John le Carré avec *La Constance du jardinier*, Giles Foden avec *Le Dernier Roi d'Écosse*, Patrick Deville avec *Equatoria*, Donald E. Westlake avec *Kahawa*, Russell Banks avec *American Darling*, J.M.G. Le Clézio avec *L'Africain*, Caryl Férey avec *Zulu...* L'Afrique, le Congo, inspirent toujours... Sans doute doit-on s'en réjouir, mais force est de constater que, souvent, l'inspiration vient encore, et principalement, des ténèbres : violence, guerre, dictature, maladie...

Il y a une certaine littérature « exotique », dans laquelle l'Afrique est le lieu privilégié, à la fois terrifique et fascinant, le foyer qui jette les sombres lueurs d'une forme très précise d'horreur mélangeant cruauté, sadisme et sexualité. Et le Congo léopoldien n'y est pas étranger.

Heart of Darkness de Joseph Conrad est le texte fondateur d'une tradition littéraire sur la violence coloniale au Congo, l'ouvrage qui a créé une rhétorique de longue durée à propos de l'Afrique dont les métaphores sont toujours présentes dans des œuvres journalistiques et littéraires jusqu'à aujourd'hui.

Il n'est sans doute pas indifférent que ce soit une histoire située dans le Congo

⁷ Parmi les meilleurs travaux sur ce sujet, il faut citer ceux de Susanne Gehrmann, de l'Université Humboldt à Berlin. Sa thèse : *Kongo-Greuel. Zur literarischen Konfiguration eines kolonialkritischen Diskurses*. Hildesheim: Olms, 2003 ainsi que : «Les littératures en marge du débat sur les «atrocités congolaises»: de l'engagement moral à l'horreur pittoresque», in: *Revue de Littérature Comparée* 2/2005, pp. 137-160. Certaines parties du présent texte font de larges emprunts au texte et aux références de son essai "Les atrocités congolaises dans la littérature européenne" paru sur le site de *Afrika-Vereniging van de Universiteit Gent* .

léopoldien, qui ait servi de base au scénario de « *Apocalypse Now* » ! Kurtz devient le prototype du colonisateur cupide, fou et sadique suite à un complexe de supériorité et le narrateur Marlowe représente le témoin impuissant de la terreur coloniale dans une machinerie dont, malgré lui, il fait aussi partie.

Vu sa densité psychologique et rhétorique, *Heart of Darkness*, reste en même temps un ouvrage singulier en ce qui concerne sa qualité littéraire à l'intérieur du champ de la littérature coloniale. Celle-ci fonctionne souvent avec des schémas beaucoup plus simplistes.

S'inscrivant dans la ligne tracée par Conrad, une large gamme de littérature populaire concernant les atrocités congolaises fut produite en Europe et aux États-Unis entre 1900 et 1910, et le motif trouve encore des échos bien au-delà de cette époque. L'EIC recruta son personnel partout en Europe et, vers 1908, le mouvement de protestation contre le régime de Léopold II s'était largement étendu. Le sujet intéressa aussi bien des auteurs professionnels ou amateurs anglais et français que des ressortissants de pays plus marginaux dans les questions coloniales: des scandinaves, italiens ou suisses.

Mais, ici encore, on peut se demander à la fois pour la grande œuvre de Conrad, et pour les œuvrettes de ses successeurs, si leur description des brutalités coloniales n'est pas elle-même une colonisation !

Dans l'esprit du colonisateur au premier degré, à la Léopold II, le colonisé, le Noir, c'est une certaine quantité de force musculaire pour porter des caisses et ramasser du caoutchouc. Il y a, au deuxième degré, un colonialisme doux et fusionnel, mais non moins objectivant, qui charge le « bon sauvage », non de nos caisses, mais de nos rêves déçus : harmonie avec la nature, convivialité, sens de l'ordre cosmique... Certes, le colonisé, promu gardien de parc naturel (entretenu à ses frais), y connaîtra un sort moins rude, mais toujours colonial. Enfin, un troisième degré dans l'objectivation pourrait être de faire du colonisé l'objet d'une complaisante contemplation, après que la Force Publique l'aura réduit à l'état de loque sanguinolente. Objet d'horreur et de compassion, il est néanmoins toujours objet !

Le discours public et littéraire semble, de prime abord, se préoccuper de la situation de la population africaine qui souffre de la violence coloniale. Mais on peut se demander à bon droit si, surtout pour les œuvres les plus « bas de gamme », on n'a pas affaire là à un « parapluie » humanitaire anticolonial qui couvre des visées plus « nourrissantes ». Un écrivain aussi « *vit de bonne soupe et non de beau langage* » et cherche donc à vendre ce qu'il écrit.

Dans ce contexte, il se peut qu'annoncer un livre comme « dénonçant les horreurs du Congo » vise à fournir à l'acheteur un motif respectable, alors que ce qui l'attire c'est une histoire exotique riche en émotions fortes et en péripéties dramatiques et assaisonnée d'un large filet d'érotisme à forte connotation sado-masochiste. Une variante, en somme, de la pornographie présentée comme « artistique » ou « instructive ».

La ficelle peut paraître grosse – un vrai câble de marine – mais il faut tenir compte de ce que les habitudes de nos arrière-grands-parents n'étaient pas les nôtres. Vers 1890 / 1900, une campagne de propagande humanitaire était, par définition, quelque chose de passionné, où l'on s'efforçait de toucher le cœur, de provoquer émotions et sentiments. Si l'on risquait de confondre littérature polémique et littérature « de gare », c'est tout simplement qu'elles se ressemblaient !

Durant la controverse anglo-belge sur la violence dans l'EIC, ou la « campagne anti-léopoldienne » comme on dit encore souvent en Belgique, les nombreux pamphlets de la *Congo Reform Association* de E.D. Morel, ainsi que les réponses de l'*Association pour la Défense des Intérêts Belges à l'Étranger* fondée, la même année, à Bruxelles, utilisaient la

rhétorique littéraire afin de mieux faire passer leurs message de mise en cause ou de défense du système colonial en vigueur au Congo.

Bien sûr, toutes les protestations anglaises ou autres contre l'EIC n'étaient pas guidées par la philanthropie désintéressée ou l'humanisme pur. Les intérêts politiques et commerciaux y jouaient un grand rôle. Les Britanniques, par exemple, étaient peut-être fort contents de pouvoir attaquer le « Grand Méchant Léopold » parce qu'ils avaient eu, eux, très mauvaise presse à propos de massacres en pays Ashanti et de la Guerre des Boers. Les Allemands, de même, pouvaient se dire que tant que l'opinion s'occupait du Roi des Belges, elle ne leur demanderait pas de comptes au sujet du génocide des Herero et des Nama qui battait son plein dans leur colonie du Sud-Ouest Africain (l'actuelle Namibie). Cela se passait en 1904, soit au plus fort des polémiques déclenchées par le rapport Casement.

Toutefois, la *Congo Reform Association* était vraiment ce que nous appellerions aujourd'hui une « ONG humanitaire », un « organisme de la société civile » qui dénonçait des violences réelles commises dans le Congo de Léopold II où régna un régime de terreur qui fut et reste assez particulier dans l'histoire coloniale. Cette association est comparable, dans ses motifs et son action, à ce que font de nos jours, disons, *Amnesty International*, *la Ligue des Droits de l'Homme* ou *Human Rights Watch*.

Mais leur production littéraire est d'une toute autre venue ! Les ONG du XXI^e siècle rédigent comme des procureurs. Celles du XIX^e se conduisaient, littérairement parlant, en feuilletonistes à l'affût du « sob stuff » (littéralement ; « la matière à sanglot »), qui cherchaient à « faire pleurer Margot ». La rhétorique de l'association était encline à des exagérations et généralisations que les historiens ont contredites, ce qui ne devrait pourtant pas permettre de minimiser la véritable souffrance et les centaines de milliers de morts de la population africaine.

Il faut reconnaître que Morel, les missionnaires Harris⁸ et d'autres employaient une rhétorique de véritable lutte acharnée. Ils n'écrivent pas en témoins objectifs, mais en propagandistes.

Dans *King Leopolds Congo* (1904) et *Red Rubber* (1906), Morel mélange les analyses économiques et la polémique politique avec des récits sur la souffrance de la population. Ainsi il nous peint des tableaux de la vie paisible, voire idyllique dans les villages congolais d'avant la colonisation et raconte l'arrivée de la misère avec le système de travail forcé du caoutchouc, la violence des fustigations et des femmes otages, retenues en punition du peu de zèle de leurs maris, les expéditions punitives, finalement, razzias de destruction et de meurtre qui vont raser le village entier récalcitrant au système. Sans mettre aucunement en cause les excellentes intentions de ces auteurs, il faut bien dire que cette littérature, quand elle n'écœure pas le lecteur contemporain à force de bons sentiments, soulève au moins les mêmes questions que nous nous posons à propos de « *Heart of Darkness* », de Joseph Conrad et de ses épigones littéraires. Quelles sont, dans son succès, les parts respectives du véritable esprit humanitaire, du mythe du « bon sauvage » ou même du voyeurisme sadique ?

Tout comme dans *Heart of Darkness*, dans la plupart de textes littéraires sur l'EIC, les Africains ne jouent guère plus qu'un rôle de figurants et c'est plutôt la psychologie des Blancs impliqués dans les horreurs coloniales qui est au centre du récit. Le Congo devient un lieu symbolique où certains conflits humains se jouent d'une manière exemplaire. Se référant à des éléments de terreur coloniale bien connue, car fortement médiatisée dans le débat sur le

⁸ Il s'agit d'un couple, John et Alice Harris, de la Congo Balolo Mission, à Baringa, auteurs de la plupart des photos de Congolais aux mains coupées. La plupart des clichés sont l'œuvre d'Alice Harris.

Congo, comme les mutilations de mains et les fustigations de chicotte, des scènes de supplice dans la littérature servent à élaborer une esthétique de l'horreur dans ces textes écrits en vue d'une réception populaire. D'une part, les écrivains voulaient, à partir de l'exemple de l'EIC, contribuer au débat moral sur la colonisation, d'autre part, sous leur plume, les atrocités devenaient aussi de la matière brute pour une littérature à sensation qui utilise les éléments de l'horreur coloniale pour créer de la tension et un plaisir du texte destiné au grand public.

Tout au long de mon exposé sur « Le Temps du Roi⁹ », je n'ai cité que des textes qui étaient soit des documents officiels, soit des écrits polémiques qui ne se cachaient pas d'être dirigés pour ou contre Léopold II et son EIC, soit encore des écrits privés se rapportant à ces mêmes questions. Ils avaient en tous cas en commun d'être écrits sciemment et volontairement à propos de l'EIC et de Léopold II. Le Roi et sa colonie sont leur sujet, et leur fonction est d'en parler.

Dans les œuvres dont il va être question maintenant, au contraire, le Congo n'est qu'un décor où se déroule une action fictive. Elles parlent de l'EIC comme « *Les 3 Mousquetaires* » parlent du Paris de Louis XIII. Si je les désigne par le nom de « littérature populaire » ce n'est nullement pour laisser entendre qu'il s'agirait de littérature de seconde zone ou de basse qualité, mais tout simplement parce qu'il s'agit de la littérature qui se vendait dans les librairies, au plus large public¹⁰.

Depuis les travaux d'Edward Said¹¹ et l'ère de *cultural and postcolonial studies* qui s'en suivit et où l'on acquit un nouveau regard sur le colonialisme, nous nous sommes rendus de plus en plus compte du pouvoir des représentations non seulement scientifiques, mais aussi artistiques: la mise en image et en parole littéraire des parcelles discursives d'une époque s'avère une force puissante pour modeler notre accès au réel. Les systèmes de représentations symboliques et les images s'incrument d'avantage dans la pensée, la psyché et la mémoire et y restent pour une longue durée.

Le thème des atrocités coloniales dans l'EIC a été largement exploité non seulement par la presse, la photographie et la caricature, mais aussi par la littérature. Et dans cette littérature- là, comme dans n'importe quelle autre, il y a des chefs-d'œuvre et des rossignols promis à un oubli rapide et mérité. Mais ils ont en commun de situer dans l'EIC une action pour laquelle on désire un fonds exotique fait de violence, de cruauté et d'horreur. Il nous faut donc bien prendre en considération un fait que cela nous révèle : la réputation de l'EIC, à l'époque, était celle d'un lieu qui se prêtait très bien à ce que de telles choses s'y passent !

Le texte fondateur d'une tradition littéraire sur la violence coloniale au Congo est sans doute « *Heart of Darkness* » de Joseph Conrad, ouvrage qui a créé une rhétorique de longue durée à propos de l'Afrique dont les métaphores sont toujours à l'œuvre dans maints travaux tant journalistiques que littéraires et même cinématographiques jusqu'à aujourd'hui. Kurtz devient le prototype du colonisateur cupide, fou et sadique par complexe de supériorité et le narrateur Marlowe représente le témoin impuissant de la terreur coloniale dans une

⁹ Guy De Boeck « *Les Héritiers de Léopold II, Tome I – Le temps du Roi* » ?

¹⁰ Parler de « littérature de gares » n'est généralement pas considéré aujourd'hui comme une louange. Il faut donc rappeler que Baudelaire regretta amèrement la condamnation, le 20 août 1857 à l'audience de la 6ème Chambre Correctionnelle devant laquelle sont traduits escrocs, souteneurs et prostituées, des *Fleurs du Mal* pour atteinte à la morale publique et aux bonnes mœurs, l'ouvrage contenant des passages ou expressions obscènes et immorales, parce que l'une des conséquences en serait que le livre ne pourrait pas être vendu dans les librairies des gares. Ce qui, d'après le poète, aurait pu lui procurer des rentrées substantielles. Il faut donc supposer que nos ancêtres charmaient parfois les longues heures en chemin de fer par la lecture de poésie du meilleur niveau !

¹¹ Edward Said: *Orientalism*. New York: Pentheon Books, 1978 *Culture and Imperialism*. New York :Knopf/Random House, 1993.

machinerie dont il fait aussi partie, malgré lui. Vu sa densité psychologique et rhétorique *Heart of Darkness*, reste en même temps un ouvrage singulier en ce qui concerne sa qualité littéraire à l'intérieur du champ de la littérature coloniale qui fonctionne souvent avec des schémas beaucoup plus simplistes, comme nous allons le voir.

Le discours public et littéraire semble, de prime abord, se préoccuper de la situation de la population africaine qui souffre de la violence coloniale. Mais il est à souligner qu'aucun de ces textes ne met en question le « bien-fondé » de l'entreprise coloniale des Européens en Afrique et la conviction généralisée de l'infériorité « raciale » des Africains à partir des discours scientifiques en vigueur au XIX^e siècle, voire le besoin de « civilisation » venant de l'extérieur.

Cela suscite des questions: Car de quelle image du Congo/de l'Afrique s'agit-il réellement dans ces ouvrages? Quel rôle jouent les Africains dans ce débat polémique entre les Européens colonisateurs ?

Tout comme dans *Heart of Darkness*, dans la plupart de textes littéraires sur l'EIC, les Africains ne jouent guère plus qu'un rôle de figurants et c'est plutôt la psychologie des Blancs impliqués dans les horreurs coloniales qui est au centre du récit. Le Congo devient progressivement un lieu symbolique où certains conflits humains se jouent d'une manière exemplaire. Se référant à des éléments de terreur coloniale bien connue, car fortement médiatisée dans le débat sur le Congo, comme les mutilations de mains et les fustigations de chicotte, des scènes de supplice dans la littérature servent à élaborer une esthétique de l'horreur dans ces textes écrits à l'usage d'un auditoire populaire. D'une part, les écrivains voulaient, à partir de l'exemple de l'EIC, contribuer au débat moral sur la colonisation, d'autre part, sous leur plume, les atrocités devenaient aussi de la matière brute pour une littérature à sensation qui utilise les éléments de l'horreur coloniale pour créer de la tension et un plaisir du texte destiné au grand public.

N'ayant pas la prétention d'être exhaustif, je vais me limiter à quelques exemples significatifs des représentations littéraires des « *atrocités congolaises* ». Dès que l'on prononce ces mots, viennent à l'esprit les titres des textes anglais et américains qui sont très connus, ceux de Joseph Conrad, de Conan Doyle et *King Leopold's Soliloquy* de Mark Twain (1905). Mais ils ne sont pas seuls !

Je vais aussi passer rapidement sur deux romans anglais œuvres d'affiliés de la CRA:

Il s'agit de « *Samba. A Story of the Rubber Slaves of the Congo* » par Herbert Strang (1906), un livre pour jeunes qui cite largement des pamphlets de Morel tout en combinant la description du système de caoutchouc avec les aventures d'un jeune homme mi-britannique, mi-américain qui vient au secours du jeune congolais Samba pour lutter contre les « mauvais Belges ».

Par contre, « *The Pools of Silence* », roman de H. de Vere Stacepoole non daté, mais qui doit avoir paru entre 1905 et 1908¹², est en grande partie un pastiche de *Heart of Darkness* auquel il emprunte la rhétorique du Blanc et du Noir, les motifs du cannibalisme et des coloniaux pris de folie et/ou de cupidité qui commettent d'innombrables crimes violents envers la population africaine. Mais contrairement à la complexité de Conrad, Stacepoole simplifie les caractères des personnages jusqu'à la caricature: nous y trouvons des français

¹² Il cite Mark Twain et l'EIC n'est pas encore devenu Congo belge. Le livre est annoncé dans le journal *Official Organ* de la *Congo Reform Association* en 1907.

décadents, des belges cupides, des missionnaires britanniques humanitaires et un américain innocent et héroïque.

Nous allons parcourir deux textes français, l'un bref, l'autre d'une certaine étendue, un recueil de nouvelles suisse et un roman italien et examiner comment ces textes littéraires exploitent le thème des atrocités congolaises dans une dynamique littéraire au delà de la seule cause politique.



ILE FLOTTANTE SUR LE STANLEY-POOL.

«Le Caoutchouc Rouge» d'Octave Mirbeau: la fascination d'un régime sadique¹³

C'est grâce à une réédition en brochure de l'éditeur belge Émile van Balberghe¹⁴, que le chapitre «*Le caoutchouc rouge*» dans un livre d'Octave Mirbeau, «*La 628-E8*» (1907), n'est pas complètement tombé dans l'oubli. Il s'agit d'un récit de voyage en automobile à travers l'Europe qui amène l'écrivain aussi à Bruxelles, ville qu'il juge, en bon Français, «*parfaitement inutile, capitale nulle*»¹⁵.

Puis, se présente aux yeux de l'écrivain la «vision choc» qui va le mener à l'évocation des atrocités coloniales.

Mirbeau se retrouve devant un magasin qui vend des outils en caoutchouc et qui porte un nom symbolique: «*écrit en rouge: Blothair et Cie*»¹⁶. Le nom d'un des premiers tortionnaires fameux de l'EIC, Hubert Lothaire, qui était à la une de la presse européenne en 1895¹⁷ se retrouve ici en amalgame avec un grand B comme Belge et étend ainsi la culpabilité à toute la nation, l'écriture en rouge étant déjà le signe du fameux «*Red Rubber*», symbole du système de terreur caoutchoutière popularisé à partir des écrits de Morel.

Mirbeau rentre dans le magasin pour regarder les objets, et c'est à partir de là qu'il fera un voyage intérieur et imaginaire vers le Congo: «*ces échantillons me fascinent. J'en arrive à ne pouvoir plus détacher mes yeux de ces morceaux de caoutchouc. Pourquoi n'y a-t-il pas d'images explicatives, de photos, dans cette vitrine? Mon imagination a vite fait d'y suppléer.*»¹⁸. Mirbeau fait ici bien sûr allusion aux fameuses photographies des mutilés et suppliciés congolais prises par Alice Harris et Joseph Clark et qui circulaient partout en Europe depuis 1903¹⁹. Par la suite, dans l'imaginaire du narrateur, l'histoire de la terreur coloniale au Congo se déroule rapidement, suivant trois étapes.



¹³ Cette partie du texte fait de larges emprunts (notamment toutes les références) à l'essai "*Les atrocités congolaises dans la littérature européenne*" paru sur le site de *Afrika-Vereniging van de Universiteit Gent* en 2005 et dû à Mme Susanne Gehrmann, professeur à l'université Humboldt de Berlin, déjà citée.

¹⁴ Mirbeau, Octave [1907]: «*Le Caoutchouc Rouge*» suivi de «*Un sadisme colonial*» par Émile van Balberghe, Bruxelles: Les libraires momentanément réunis, 1994. Le nom de l'auteur, qui donnerait en français «Emile du Mont des Bavards» pourrait bien être un pseudonyme.

¹⁵ Mirbeau, «*Le caoutchouc rouge*», p. 5.

¹⁶ *Ibid*, p. 5

¹⁷ A la suite de l'affaire Stokes.

¹⁸ Mirbeau, *op.cit.*, p. 6

¹⁹ À propos du rôle de la photographie dans le débat sur les atrocités congolaises cf. Susanne Gehrmann: «*Ikongraphie der Kongo-Greuel*», in: «*Kongo-Greuel. Zur literarischen Konfiguration eines kolonialkritischen Diskurses*». Hildesheim: Olms, 2003, pp. 271-297

Mirbeau peint d'abord une idylle précoloniale en usant le stéréotype raciste de l'infantilisme des Africains quand il parle «*des nègres puérils [...] nègres charmants, gentils et féroces*»²⁰. Au deuxième pas, l'idylle tropicale s'efface brusquement avec l'arrivée du système de terreur coloniale: «*Et voici que, tout à coup, je vois sur eux, et qui les menace, le fouet du trafiquant, du colon et du fonctionnaire. Je n'en vois plus que conduits au travail [...] et revenant du travail, la peau tailladée, moins nombreux qu'ils n'étaient partis. Je vois des exécutions, des massacres, des tortures (...) Et il me faut fermer les yeux pour échapper à la vision de toutes ces horreurs, dont ces échantillons de caoutchouc qui sont là, si immobiles, si neutres, se sont brusquement animés.*»²¹

Après cette vision condensée d'horreur coloniale, le narrateur change de ton, prend une attitude de documentaliste et commence à expliquer le système de la collecte du caoutchouc et ses usages. Par la même occasion, il assimile les Africains à la faune du pays avec une comparaison entre les Congolais, hommes et femmes, et les lianes à latex: «*de même qu'on incise les végétaux, on incise les déplorables races indigènes, et la même férocité qui fait arracher les lianes, dépeuple le pays de ses plantes humaines.*»²² Clairement, la faune et les hommes apparaissent d'une valeur identique dans l'économie coloniale.

Sous la plume de Mirbeau, un tel discours apparaît pour le moins ambigu: est-ce de l'ironie ou répète-il tout simplement des parcelles de discours coloniaux en vogue? De fait, toute la littérature qui critique la violence coloniale au Congo ne s'est jamais distanciée de la rhétorique raciste et participe ainsi à une violence verbale envers l'Afrique à une échelle plus large.

Octave Mirbeau, qui avait aussi publié un roman intitulé «*Le jardin des supplices*» (1899) dans la veine de l'exotisme décadent, lequel transportait des scènes écrites dans la tradition du Marquis de Sade au coeur d'une Chine mystérieuse, trouve avec le Congo de Léopold II un autre prétexte pour élaborer des images de tortures sadiques, mais fortement érotisées et esthétisées.

Ainsi Mirbeau s'imagine dans sa vision: «*des massacres, des tortures, où hurlent pêle-mêle, sanglants, des athlètes ligotés et qu'on crucifie, des femmes dont les supplices font un abominable spectacle voluptueux*» et «*nettement, dans une boule noire, j'ai distingué le tronc trop joli d'une négresse violée et décapitée*»²³. Les atrocités congolaises sont ici devenues un répertoire pour des scènes presque pittoresques d'horreur qui dégradent les Africains d'une autre manière que ne le fait la violence coloniale décriée: ils deviennent le matériel d'une littérature à sensation.

Toutefois, il est vrai qu'un Octave Mirbeau s'autocritique et ironise aussi fortement, en reliant l'histoire du caoutchouc rouge à sa carrière d'automobiliste quand il écrit en fin du chapitre: «*Si du sang nègre poisse à tous nos pneus, à tous nos câbles, la belle affaire! Pouvons-nous mieux associer les races inférieures à notre civilisation, les mêler de plus près aux besoins de notre commerce et de notre vie?*»²⁴

²⁰ Mirbeau, «Le caoutchouc rouge», p. 6.

²¹ Ibid, p. 6-7.

²² Ibid, p. 7.

²³ Ibid, p. 6-7.

²⁴ Ibid p. 7-8.

Mirbeau était un critique acerbe de la colonisation, même française²⁵, mais en même temps son petit texte montre l'ambiguïté d'une certaine fascination pour le morbide mêlé à l'exotique.



La collecte du latex

²⁵ Cf. le chapitre neuf dans Octave Mirbeau [1901]: « *Les 21 jours d'un neurasthénique* ». Paris: Édition de Septembre, 1990, consacré au Général Archinard, conquérant du Soudan français, critiqué ici d'une manière cynique par Mirbeau.

« *Sous la Chicote, nouvelles congolaises* » de Daniel Bersot: la torture au centre du texte²⁶

Un recueil de nouvelles, intitulé « *La vie au Congo: Sous la Chicote* », parut, à Genève, en 1909. L'auteur, Daniel Bersot, semble bien être un auteur d'occasion (ou bien un pseudonyme), car ce nom n'est pas connu en dehors du débat sur les atrocités congolaises.

La Suisse, petit pays apparemment neutre, était plus impliquée dans les questions coloniales qu'on ne pourrait le croire à première vue. De fait, une section suisse avait participé à l'aventure coloniale de Léopold II dès sa fondation de l'*Association Internationale Africaine* en 1876. Depuis, une presse et une littérature de rhétorique coloniale s'était établie en Suisse et beaucoup de missionnaires, géographes, commerçants et militaires s'identifiaient à la mission civilisatrice de l'Europe envers le continent africain ainsi qu'à son exploitation économique – souvent au service de l'EIC²⁷.

Six mois après la constitution de la *Ligue Internationale pour la défense des indigènes dans le bassin du Congo* par Pierre Mille et Félix Challaye à Paris en 1908, les sections suisses de cet organisme jumeau de la *Congo Reform Association* s'installèrent à Genève et à Bâle. Les principaux militants en étaient René Claparède et le pasteur H. Christ-Socin qui se mettaient à organiser des soirées selon le modèle des « *atrocity meetings* » des missionnaires Harris où l'on montrait les fameuses photographies d'enfants mutilés, de fustigation et d'instruments de torture.

Dans la préface à son livre, Daniel Bersot souligne qu'une telle soirée l'aurait inspiré à écrire ses nouvelles. Les photographies montrées au public provoquent deux réactions: « frissons » et « larmes »²⁸ que l'on pourrait traduire par « horreur » et « pitié ». Avec ses nouvelles, Bersot souhaite provoquer les mêmes effets auprès de ses lecteurs. Le livre contient en fait de nombreuses scènes de supplices afin d'illustrer la terreur coloniale au Congo. La chicote, qui était comme le caoutchouc rouge un des symboles popularisés de la terreur coloniale dans l'EIC, apparaît comme l'instrument suprême de la violence exercée sur la population indigène et lie celle-ci directement à l'esclavagisme. Dans le livre, ce supplice de la fustigation est plusieurs fois décrit en détail, d'où le nom du recueil.



²⁶ Cette partie du texte fait de larges emprunts (notamment toutes les références) à l'essai "*Les atrocités congolaises dans la littérature européenne*" paru sur le site de *Afrika-Vereniging van de Universiteit Gent* en 2005 et dû à Mme Susanne Gehrmann, professeur à l'université Humboldt de Berlin, déjà citée

²⁷ Selon une statistique du gouverneur général Fuchs pour l'année 1904, 898 Belges, 197 Italiens et 89 Suisses (suivis de Suédois, Danois, Allemands, Norvégiens, Finnois et Anglais) étaient en service dans l'EIC cité chez Jules Marchal: « *E.D. Morel contre Léopold II. L'histoire du Congo 1900-1910* », vol. 1, Paris: L'Harmattan 1996, p. 250.

²⁸ Daniel Bersot, « *Sous la Chicote. La vie au Congo. Nouvelles Congolaises* ». Genève: A. Jullien, 1909, p. V.

Bersot écrit à propos de la chicotte²⁹: *«Instrument de domination et de martyr, d'un usage habituel, quotidien, excessif, la chicote est le symbole brutal de la force abattue sur les populations du Congo. Il n'est pas un noir, dans l'État indépendant, qui n'en porte les cicatrices entre les reins et les épaules. [...] Sous la Chicote! Ces trois mots résument l'histoire du centre africain pendant ce dernier quart de siècle, ils caractérisent le régime d'oppression, d'impitoyable exploitation auquel est soumis un immense pays ils renferment en eux toute la vie de crainte et de labeur des nègres du Congo.»*³⁰

Par la multiplication des scènes de supplice Bersot élabore dans ses nouvelles une vraie topographie de l'horreur. Cette contribution littéraire, dans le cadre du débat moral à propos des atrocités congolaises, s'avère en effet un divertissement certain pour le grand public: ces nouvelles d'horreur peuvent provoquer les frissons de sensation et le choc d'émotions agréables chez les lecteurs qui suivent ces histoires de loin, dans leurs fauteuils confortables – comme nous suivons aujourd'hui les images télévisées des guerres et des famines.

Bien que les nouvelles affirment leur statut de fictions par des éléments fantastiques, des exagérations et par des jeux de mots, p.ex. au niveau des noms quand les colons belges s'appellent van Dhurcoeur ou Vanesse, son public les a aussi compris comme des documents authentiques émanant d'un témoin oculaire fiable, car l'auteur avait servi dans l'EIC durant quelques années³¹. On se retrouve devant la même situation que nous avons rencontrée à propos de Conrad: un séjour dans l'EIC lui confère un faux statut de «témoin» d'événements auxquels il ne peut avoir assisté. Encore Conrad n'a-t-il pas cherché à passer pour tel. Ce sont ses commentateurs qui s'en sont chargés pour lui. L'auteur suisse, par zèle militant, semble avoir cherché lui-même l'équivoque.

L'esthétique de violence mise en image littéraire, propre au texte de Bersot, lui assure le succès grâce à un mélange excitant de répulsion et de désir et au goût populaire pour une littérature de l'horreur.

Ainsi, le plaisir sadique de l'agent Busaert surnommé Mundele-chicote – surnom qui apparaît aussi dans les sources historiques à propos d'un agent de Baringa qui excellait dans la punition par fustigation³² – se concentre dans le regard voluptueux sur le corps supplicié, les coups étant portés par la milice africaine sous l'ordre du Blanc:

«Je trouve intéressant surtout de voir comment chacun supporte la torture. Tel se roule, et son corps devient flasque certains ont la peau si sensible que le sang gicle aux premiers coups, d'autres sont comme habillés de cuir. Le spectacle du corps frémissant est beau surtout chez les hommes robustes dont les muscles résistent et se bandent. Souvent, au

²⁹ Des mots comme *fouet*, *cravache*, *courbache*, sont souvent employés pour définir la "chicote". En réalité, du moins au Congo belge, elle ressemblait bien plus à un bâton qu'à un fouet. Il s'agissait alors d'une lanière de cuir d'hippopotame (la colonie entière était fournie par une base de la Force Publique, en Equateur). Ce cuir, très épais, était séché au soleil, ce qui le rendait rigide et il était longuement poncé pour éviter qu'il ait des aspérités blessantes. Les coups étaient appliqués sur la partie charnue du condamné allongé au sol. De 1908 à 1960, le nombre légalement autorisé de coups de chicote alla constamment *decrecendo*, de sorte qu'à la fin, le nombre de quatre constituait la "peine capitale". Curieusement, les autorités coloniales ont pensé à diminuer le nombre de coups de ces peines corporelles, mais ne semblent jamais s'être demandé si le caractère humiliant d'un supplice qui vous force à exhiber vos fesses en public n'était pas une humiliation plus pénible que la bastonnade elle-même.

³⁰ Ibid, p. VI/VII

³¹ Cf. René Claparède/ H. Christ-Socin: *«L'Évolution d'un État philanthropique»*. Genève: Édition Atar, 1909, p. 165 et 268

³² Daniel Vangroenweghe: *«Du sang sur les lianes. Léopold II et son Congo»*. Bruxelles: Didier Hatier, 1986, p. 115.

moment palpitant, l'envie me prend de rire, tant me paraissent amusants à regarder ces museaux convulsés, douloureux, suppliants, furieux, ces lippes ridicules, ces yeux en boule de verre où roulent des larmes.»³³

Intéressé au corps torturé, mais vivant, Busaert juge sa passion de voyeur d'ailleurs bien anodine, en les comparant aux autres crimes quotidiens au Congo: «*Je n'ai jamais mutilés ni tués des nègres, moi... ni dynamités³⁴, ni échaudés, ni scalpés, ni pris pour cible, ni brûlés, ni jetés aux crocodiles, ni écorchés vifs, je n'ai même pas coupé les mains!*»³⁵.

³³ Bersot, Sous la Chicote, p. 144.[32].[33].[34] Il s'agit de la série de trois nouvelles sur l'agent Vanesse, ibid., pp. 153-241.

³⁴ Cette mention du dynamitage pourrait être une allusion à l'affaire Gaud-Toqué de 1905, une atrocité qui n'est pas « léopoldienne » puisqu'elle s'est déroulée dans les possessions françaises. Le 14 juillet 1903, à Fort Crampel, en Oubangui-Chari (aujourd'hui Kaga Bandoro, RCA), un administrateur des colonies, George Toqué, et un commis des affaires indigènes (et pharmacien), Fernand Gaud, décident de faire exécuter Pakpa, ancien guide, en lui attachant une cartouche de dynamite autour du cou. Au procès, les accusés rappellent qu'ils ont déclaré avant cette action épouvantable : « *Ça a l'air idiot ; mais ça médusera les indigènes. Si après ça ils ne se tiennent pas tranquilles !* ». Gaud dira à son procès qu'il voulait faire constater autour de lui l'étrangeté de cette mort : « *Ni trace de coup de fusil, ni trace de coup de sagaie : c'est par une sorte de miracle qu'est mort celui qui n'avait pas voulu faire amitié avec les Blancs.* » (propos rapportés par Félicien Challaye). Gaud et Toqué sont condamnés à des peines légères (cinq ans de réclusion).

Cela fait un bruit qui remonte jusqu'à Paris. Les chambres sont saisies, les interpellations se succèdent, les discussions s'avivent. La presse s'empare de ce scandale, et c'est d'ailleurs *Le Journal des Débats*, qui lance l'idée de l'enquête administrative. La Commission est désignée ; elle est présidée par Brazza. À ses côtés figurent Hoarau-Desruisseaux, inspecteur général des colonies, Félicien Challaye, un jeune agrégé de philosophie qui représente le ministre de l'instruction publique, un membre du Cabinet des colonies et un délégué du ministre des affaires étrangères. Les chambres adoptent un crédit extraordinaire de 268.000 francs. Le 5 avril 1905, Brazza quitte Marseille. Le 29 avril, il est à Libreville. L'enquête commence. Brazza découvre alors l'horreur et notamment au Congo mais surtout en Oubangui Chari. Il faut se reporter là au seul témoignage écrit encore disponible à ce jour qui est celui de Félicien Challaye, accompagnant Brazza. Le rapport de Brazza quant à lui n'a jamais été publié. Mais on peut rapporter quelques terribles exactions ; les femmes et les enfants sont enlevés et parqués dans des camps d'otages jusqu'à ce que le mari ou le père ait récolté assez de caoutchouc... A Bangui, les otages sont enfermés à la factorerie, et employés à débrousser le poste. Les hommes apportent le caoutchouc mais la quantité semble insuffisante. On décide de ne pas libérer les otages et de les emmener à Bangui. Ce sont les femmes qui payaient seules dans les pirogues. Quand lassées elles s'interrompent, les auxiliaires Ndris et les gardes régionaux les frappent rudement...

A Bangui, dans une case longue de six mètres, sans autre ouverture que la porte, on entasse les soixante-six otages, on ferme la porte sur eux. Cette prison est comme une cave sans lumière, empestée par les respirations et les déjections. Les douze premiers jours, il se produit vingt-cinq décès. On jette les cadavres à la rivière... Un jeune docteur nouvellement arrivé entend des cris et des gémissements ; il se fait ouvrir la case, proteste contre ce régime et exige la libération des malheureux. Il ne reste plus que vingt et un otages... On se résigne à renvoyer les survivants dans leurs villages ; plusieurs sont si faibles, si malades, qu'ils meurent peu après leur libération. Une femme rentre dans sa famille, allaitant l'enfant d'une autre ; son petit à elle est mort ; elle a adopté l'enfant d'une morte... Marchant vers Fort Crampel, au bord du chemin gît un squelette abandonné. Brazza ordonne qu'on enterre cet homme selon la coutume. A Fort Crampel, Brazza découvre un véritable camp de concentration dans lequel sont entassés les otages. Il est effondré. La douleur morale s'ajoute à la dysenterie.

Alors qu'il est de tradition constante et conforme à tous les textes que rien ne peut être celé à une mission d'inspection, Brazza et les siens doivent se battre pour obtenir les documents ou les consulter. La lettre que l'inspecteur général Hoarau-Desruisseaux lui a adressée le 30 juillet, de Libreville, est plus que révélatrice. Après s'être plaint d'obstructions systématiques et multiples, cet envoyé du ministre ajoute des commentaires hautement réprobateurs : « *Dans ma carrière d'inspecteur, je compte déjà quatorze envois dans les colonies, dont dix comme chef de missions ; toujours et partout mes collaborateurs et moi avons trouvé auprès des gouverneurs toutes les facilités voulues ; cette fois-ci, au contraire, nous nous heurtons à un mauvais vouloir évident, à des résistances sourdes, mais certaines, de la part de M. Gentil. Ce haut fonctionnaire n'a pas cessé d'entraver nos investigations ; il fait de l'obstruction ; il ne veut rien communiquer.*

D'autre part on crée à Brazzaville une atmosphère d'hostilité autour de la mission, et surtout de son chef ; on ameuté contre lui tous les intérêts et, comme il demande que les indigènes soient traités avec humanité, qu'ils ne soient plus menés à la chicote, et qu'ils soient payés en numéraire, on crie « *qu'il désorganise le pays et qu'il va ruiner le commerce et les sociétés concessionnaires.* » D'ailleurs, sous le fallacieux prétexte d'absence de crédits de déplacement et de logement disponible, Hoarau-Desruisseaux n'est pas autorisé à venir conférer avec son

Cette énumération de méthodes de torture met en scène tout le potentiel du sadisme inhérent à la colonisation.

Il est pourtant significatif que selon le discours des personnages encore bien pensant dans ces nouvelles (des missionnaires, des médecins), les motifs des excès de sadisme de nombreux agents de l'État sont à chercher dans les influences néfastes de l'environnement africain. S'inscrivant ainsi dans le courant littéraire du naturalisme qui se voulait proche du déterminisme scientifique, le texte renvoie à un discours où l'Afrique demeure le milieu primitif par excellence qui «contamine» l'Européen. La nature africaine et les Congolais paraissent ainsi eux-mêmes coupables de faire éclater les instincts violents, que la civilisation européenne aurait supprimés: «l'homme primitif, ici libre d'entraves, tout à coup reparaît...»³⁶.

La plus large responsabilité des atrocités est finalement attribuée à l'Afrique elle-même, conçue comme un milieu de dégénérescence. L'on voit ici la filiation littéraire de Bersot avec Conrad dont il reprend aussi d'autres motifs comme l'agent qui devient chef d'une «tribu» africaine³⁷ ou le jeune capitaine, ici Norvégien, qui découvre l'horreur du Congo au cours de son voyage sur le fleuve³⁸.

Toutefois, Bersot montre une certaine originalité du fait que dans *Sous la Chicote*, les scènes de supplice ne se limitent pas exclusivement à une représentation des Africains en tant que victimes. Bersot imagine la vengeance possible des opprimés envers les colonisateurs. La résistance ne s'organise pas seulement à travers le refus du travail ou la rébellion, mais aussi par des attaques précises contre le corps de l'opresseur. Les Africains ont recours aux forces magiques comme le pacte avec des animaux dangereux: crocodiles, serpents ou fourmis qu'ils mettent en oeuvre contre le Blanc. Ainsi le colonisateur Van Dhurcoeur meurt sous les morsures d'une armée de fourmis rouges dirigée contre lui par un chef africain. Cette «atrocité congolaise à l'envers» qui se prêterait bien au genre du film d'horreur ciblé sur les «bêtes affreuses», est longuement décrite:

«Aux premières morsures, l'homme se tord. Les fourmis attaquent d'abord les parties découvertes: les mains et le visage disparaissent sous leurs masses sombres. Il semble que vont craquer et se rompre les liens qui serrent l'officier, tant ses convulsions se multiplient, tant sous la douleur se tendent ses muscles et ses nerfs. Chaque morsure est une brûlure, comme d'une goutte d'huile bouillante. Par les ouvertures des vêtements, les siafous ayant pénétrés, un voile de feu ceint le corps du malheureux.

L'œuvre destructive vite s'accomplit. Le visage déjà, à travers les déchirures du masque noir mobile que lui font les fourmis, paraît comme une figure d'écorché où saillent

chef de mission. Il est prié de l'attendre à Libreville. Ce que Brazza va traduire dans son rapport n°148, du 21 août, en un résumé lapidaire : ...« J'ai déjà exprimé de sérieuses réserves. Je les confirme... Elles n'ont pas été motivées par la constatation d'un fait isolé... Au cours de mon voyage, j'ai acquis le sentiment très net que le Département n'a pas été tenu au courant de la situation réelle dans laquelle se trouvent les populations indigènes et des procédés employés à leur égard... Tout a été mis en œuvre lors de mon passage dans cette région pour m'empêcher d'en avoir connaissance. » Le jeune universitaire Félicien Challaye est plus sévère encore. Il alimente le *Temps* de chroniques colorées et impitoyables. L'administration, gênée, feint d'ignorer Brazza. Emile Gentil ne songe d'ailleurs qu'à rentrer pour se justifier. Le ministre le prie de rester pour encadrer Brazza. Finalement il partira deux jours avant Brazza. Celui-ci, ayant amplement vu et entendu, décide de rentrer. Il se sent faiblir. Il mourra sur le chemin du retour, à l'hôpital de Dakar, le 14 septembre 1905. (Citations d'après Jean Autin, *Pierre Savorgnan de Brazza, un prophète du tiers monde*. Paris, Perrin, 1986).

³⁵ Ibid, p. 154

³⁶ Ibid. p. 88

³⁷ Il s'agit de la série de trois nouvelles sur l'agent Vanesse, ibid., pp. 153-241.

³⁸ «Le journal du capitaine Bjoernboe», ibid., pp. 48-126

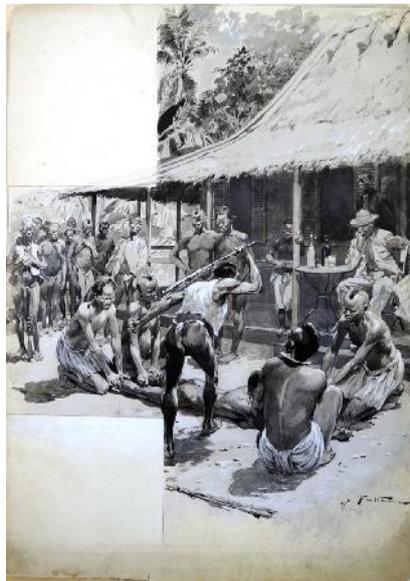
les muscles dénudés, d'une teinte rouge de viande fraîche et strié de cordons blancs, les tendons et les nerfs. Les paupières mangées, brille un instant la lueur bleue des yeux, et les dents rient étrangement dans la bouche sans lèvres. Van Dhurcoeur vit encore. Mais ses soubresauts, qui font grincer le lit de camp, sont des convulsions d'agonie et la plainte basse issue de sa gorge est un râle de mort. La douleur a tué le lieutenant ou bien le poison distillé par les fourmis. Sur son cadavre, comme pour en voiler l'horreur, s'étend un drap funéraire sombre et mouvant, la multitude grouillante des siafous.»³⁹

Le fantasme du cannibalisme est présent dans l'image du corps rongé jusqu'aux os, «un squelette net et blanc»⁴⁰. D'autant plus que la scène de l'horrible dévoration du Blanc vivant par les fourmis apparaît aussi comme la métaphore de ce qui menace l'Européen dans le système colonial: les masses noires pourraient se soulever contre leurs dominateurs et les anihiler totalement.

L'imaginaire des coloniaux était hanté par un cauchemar suprême qui était la peur de la Grande Révolte. Une agitation de masse chez les indigènes venait leur rappeler de manière inquiétante combien ils étaient minoritaires, îlot minuscule dans un océan de Noirs. Leur psychose, ce n'était pas quelque petite émeute de mécontents, ce n'était pas « une révolte », c'était LA grande révolte, celle de toute la population asservie, qui pouvait les engloutir, comme le fait dans le roman *la multitude grouillante des siafous*.

Ce cauchemar colonial est sans doute à la base de la punition scandaleusement exagérée qui frappa Simon Kimbangu : la pendaison, commuée ensuite en détention perpétuelle. Ceci, alors que l'on pouvait tout au plus lui reprocher que les foules attirées par sa prédication aient perturbé la circulation et que beaucoup de ses disciples aient quitté leur travail pour le suivre !

Mais ces mouvements de foules noires, cela faisait vraiment trop penser à la Grande Révolte. La raison pour laquelle il fallait pendre « l'illuminé de Nkamba », c'était la peur !



Frédéric de Haenen (1853-1928), La Chicote, 1906. Gouache et lavis. Graphic Arts Collection, Princeton University

³⁹ Ibid., p. 32 -33.[37].

⁴⁰ Ibid., p. 34

Les mains coupées : de la réalité au mythe.

Le thème fameux entre tous des mains coupées prête à malentendu. J'ai failli en être victime moi-même (pas de la mutilation, du malentendu !) parce que j'avais usé, dans un récit, de l'expression « *le mythe des mains coupées* » et que des Congolais horrifiés ou soupçonneux me voyaient en imagination passé au rang des apologistes de Léopold II.

Le problème, c'est qu'il existe, simultanément, une réalité des mains coupées, et un mythe des mains coupées. Toute la question est savoir de quoi on parle lorsqu'on lâche les mots fatidiques.

Expliquons-nous.

Comme beaucoup de mots, « mythe » a un sens original et fort, et un sens dérivé, populaire et quotidien, beaucoup plus faible. Dans le langage courant, on va parler de « mythe » pour un récit de choses inexistantes, et « mythe » y figure dans la même rangée que « fichaises », « billevesées », « contes » ou « histoire à dormir debout ».

Au sens fort, un mythe est un récit originel (on compte d'ailleurs parmi les grands mythes diverses cosmogonies : récits sur l'origine du monde). Il n'est pas seulement le récit de certains faits, mais l'occasion d'actes d'adhésion et de cohésion sociales, autour de commémorations et de fêtes qui recréent l'événement originel, replacent le groupe dans un temps originel et lui permettent de revivre l'émotion originelle. Ce processus fait évidemment appel à la Foi des participants ce qui lui confère une auréole sacrée. La Foi ou le Sacré peuvent être ceux d'une Religion, mais ce n'est pas nécessairement le cas : le patriotisme, d'ardentes convictions politiques, toutes les formes d'engagement personnel dans un groupe, au service d'une cause, peuvent s'y prêter.

Alors que dans son sens populaire le mot « mythe » désigne le récit d'un événement dont la première caractéristique est de n'être pas vrai, de ne pas avoir eu lieu, le Mythe, au sens fort, au sens moteur, peut très bien concerner un fait réel. Il suffit pour cela que ce fait soit considéré comme originel et primordial pour un groupe, qu'il exerce un puissant magnétisme émotionnel sur ses membres, ravive leurs émotions, leur foi et leur adhésion au groupe...

Bien sûr, autour du fait d'origine et lors de sa métamorphose en récit à fonction de mythe et de symbole, la fonction mythique, la piété chargent le récit de concrétions légendaires qui sont comme les ex-voto de la Foi ... Au bout du compte, on en arrive à ces nombreux livres, qui chargent les rayons « Histoire » des librairies et des bibliothèques et qui ont pour titre « *X, mythe et réalité* ».

Il est donc courant que des événements, qui ont bien eu lieu, soient cités comme « dates mythiques » de faits avec lesquels ils avaient peu de rapports. Il n'y a pas eu de partage de l'Afrique en 1885 à Berlin, ni de partage du Monde à Yalta en 1945, la prise de la Bastille, le 14 juillet 1789, est un événement tout à fait anecdotique dans la Révolution française et la bataille des Eperons d'Or de 1302, épisode des luttes de la royauté, des grands féodaux et de la bourgeoisie des villes à l'intérieur de la France médiévale, n'a aucun rapport



avec le nationalisme flamand qui la choisira comme symbole, dans une Belgique dont l'existence ne commencera que 528 ans plus tard !

Toutes les sociétés ont des mythes et les utilisent pour motiver leurs membres et raviver leur adhésion. Le mythe est présent depuis le plus embryonnaire groupement d'humains, chasseurs de la forêt équatoriale, jusqu'à l'exaltation, par une société extrêmement technique, complexe et sophistiquée, de *l'American Way of Life*. Il est donc hors de doute qu'il s'agit là au départ d'un mécanisme spontané du psychisme humain, correspondant à un besoin inné de connaître et d'exalter ses origines. Mais qui dit « tendance du psychisme humain » dit aussi « possibilité de manipulations psychologiques ». Et celles-ci seront d'autant plus tentantes que les manifestations liées au mythe peuvent facilement dévier vers le fanatisme.

A côté de leur émergence spontanée dans la conscience collective, les mythes peuvent donc devenir l'objet d'une fabrication volontaire et raisonnée, d'une sorte d'ingénierie mythique, visant à donner à un certain fait le pouvoir mobilisateur, unificateur, voire fanatisant, du mythe. L'histoire a ainsi fourni un certain nombre de « grandes figures symboliques » autour desquelles put s'opérer cet investissement mythique. L'historiographie nationaliste et romantique du XIX^e siècle fut particulièrement féconde dans ce genre de production.

On peut se demander pourquoi à côté de l'histoire scientifique, de l'histoire patriotiquement débarrassée de ses plus vilaines scories, telle qu'on l'enseigne dans les écoles et des écrits de pure propagande, on a procédé à cette œuvre de mythification. La réponse est sans doute dans le fanatisme que le mythe peut engendrer.

Lorsqu'une conviction est acquise par un apprentissage rationnel et raisonné, elle reste toujours accessible à la critique. Tout raisonnement peut être détruit par un raisonnement meilleur. Par contre, le fanatisme engendré par le mythe est du domaine de la Foi. Il s'agit d'une conviction que rien, pas même la raison, ne saurait entamer. Elle est non seulement conviction de savoir la Vérité, mais aussi – et peut-être même davantage – conviction que toute affirmation contraire est fausse et ne peut relever que d'une volonté mauvaise, d'une volonté démoniaque. Tout cela évoque bien sûr le domaine de la religion, mais a un champ d'application bien plus vaste. Si la religion proclame « Hors de l'Eglise, pas de salut ! » et voit facilement dans le contradictoire un « suppôt de Satan », nous connaissons aussi dans le domaine temporel des « Empires du Mal », des « vipères lubriques » qui n'ont rien à envier aux anathèmes et excommunications des églises.

L'invention du haut-parleur a certainement été un grand jour pour la propagande, puisqu'il donne à l'orateur au micro la voix d'un géant, et aux protestations du contradictoire, perdu désormais dans la foule d'un stade, l'importance d'un couinement de souris. Combien supérieure cependant est la foi dans un mythe, car elle rend impossible de même penser la contradiction. L'ingénierie mythique est faiseuse de pensée unique, d'engagement inconditionnel dans une seule direction : la bonne, qui est indiquée par le mythe... ou ceux qui, derrière le mythe, le manipulent ou même, peut-être, le créent.

L'acquisition de la qualité de mythe par certains faits, notamment par les génocides, massacres, atrocités, etc ... apparaît aussi dans le fait que, contrairement à ce que l'on fait pour toutes sortes d'autres faits, on veut rendre obligatoire d'y croire. On a en effet érigé en délits le négationnisme ou le révisionnisme. Ce sont là des démarches régressives dont le principe même est scandaleux. Vouloir imposer une vérité historique par la répression ou poursuivre des idées nous ramène purement et simplement à l'Inquisition. Celle-ci envoyait au bûcher les personnes dont la Foi religieuse s'écartait de l'orthodoxie. Elles

n'avaient pas les mythes religieux qui convenaient. Aujourd'hui, on parle de poursuivre ceux qui mettent en doute des faits érigés en mythes historico-politiques. La mythification est donc une opération fort avantageuse et on peut être très intéressé par le mythe, le manipuler ou même, peut-être, le fabriquer, le créer de toutes pièces.

A partir d'un certain nombre de faits indéniables, s'est ainsi élaboré un « mythe des mains coupées » auquel beaucoup de Congolais jugent presque obligatoire de croire. On aurait, dans le Congo de Léopold II, puni les « mauvais récolteurs de caoutchouc » en les amputant, vivants, d'une ou deux mains.

La réalité est bien connue. Dans le cadre de la « répression du refus de l'impôt », euphémisme désignant dans l'EIC des massacres de populations destinés à créer l'atmosphère de terreur qui permettait de plier les populations au travail forcé pour le caoutchouc, les soldats coupaient les mains des cadavres pour justifier l'usage de leurs armes et prouver qu'elles avaient bien servi à tuer des êtres humains, non à chasser, et que la poudre et les balles n'avaient pas fait l'objet de quelque commerce clandestin.

L'inventeur de cette macabre comptabilité est inconnu. Certains auteurs y voient une influence de règles punitives de la « sharya » islamique mais ils semblent surtout céder à la manie du temps, de voir dans tout ce qui est négatif une « influence arabe ». La Commission d'Enquête de 1904 fait état de mains, pieds et autres parties du corps, parfois même séchées au feu ou fumées, qui lui ont été apportées comme preuve du meurtre, surtout de jeunes enfants. Il est clair en tous cas que cette atroce coutume a été inventée sur place, dans le cadre de la discipline concernant l'usage des munitions.

Les faits, ce sont **des mains coupées sur des personnes déjà mortes**, et d'ailleurs volontairement abattues, par les soldats de la FP ou des miliciens au service de compagnies comme *l'Anversoise* ou *l'ABIR*. Chaque main représentait donc un meurtre, crime bien plus grave qu'une mutilation.

La matérialité en est établie au-delà de toute possibilité de doute par le rapport de la Commission d'Enquête, qui en fait état dans son rapport, auquel étaient joints de nombreux procès-verbaux d'auditions de témoins, rescapés de ces massacres. Certains d'entre eux ont même fourni l'explication du fait que l'on a trouvé des mutilés vivants : ils racontent qu'ils ont passé pour morts et ont été amputés comme tels. La Commission d'Enquête n'a guère insisté sur ces mains coupées, pour une raison fort simple : s'agissant de mutilations commises sur des cadavres, mais précédés du meurtre de la personne concernée, le meurtre leur a semblé, à juste titre, le crime le plus grave et a retenu toute leur attention.

Ce qui a été établi par les commissaires peut se résumer ainsi : « **Dans le cadre de la perception de l'impôt en nature, des massacres ont été commis. Après ceux-ci, les soldats et miliciens coupaient les mains des cadavres pour justifier l'usage de leurs munitions. Il est arrivé que des personnes vivantes, évanouie ou « faisant le mort », soient mutilées également.** »

On ne peut pas ne pas ajouter foi à ces résultats de l'enquête, ou alors il faut rejeter toute idée qu'une enquête de police ou une instruction criminelle puisse arriver à la vérité. Ces faits-là sont indiscutables.

Le mythe, lui, s'est greffé sur ces survivants, et surtout sur les photos des Missionnaires Harris où ils figurent. Et, en utilisant ces photos dans des campagnes d'opinion qui étaient pleines de ce pathos larmoyant qui caractérisent la littérature humanitaire de l'époque, les Harris ont donné l'impression qu'ils accusaient l'EIC de mutiler volontairement

des personnes vivantes. Et l'accusation a certainement été proférée lors de certains «*atrocity meetings*» de la *Congo Reform Association*.

C'était évidemment là ouvrir une porte aux services de propagande de Léopold II, qui n'allaient pas rater une aussi belle occasion. D'autant plus qu'au moment du rapport Casement, il y avait eu l'affaire d'Epondo, ce jeune homme qui avait persuadé l'Irlandais qu'il était une victime des mutilations de l'EIC alors que son amputation résultait d'une morsure de phacochère. C'est à la lointaine descendance de cette propagande que semblent appartenir les propos du professeur Vellut, commentant, à l'occasion d'une exposition consacrée au passé colonial, une photo de Congolais aux mains coupées, qui parlait d'images qui *'font partie d'une industrie médiatique de photos poignantes qui devraient faire l'objet d'une étude critique pièce par pièce'*... Il y a effectivement, à propos des mains coupées, et à côté de la réalité qui découle du rapport de la Commission d'Enquête, un mythe, créé à partir des photos Harris, et qui fait, lui, état de l'amputation de personnes vivantes.

En 1906, Félicien Cattier remarquait déjà que « *la pitié humaine a besoin, pour se mettre en mouvement, de faits précis et concrets. La constatation des crimes les plus atroces, faite en termes généraux, n'excite point d'émotion* ». La sécheresse du Rapport de la Commission, où les faits sont établis de façon indubitable, détourne de lui l'attention, qui se concentre sur les photos Harris, qui sont un mélange de réalité et de fiction de propagande, dans la mesure où elles semblent renvoyer à des mutilations de vivants.

Le malheur, c'est que toute discussion sur les mains coupées finit toujours par être une discussion sur les photos Harris, alors qu'il y a par ailleurs des accusations prouvées, et bien plus graves, un meurtre étant tout de même un crime plus grand qu'une mutilation !

Et, pour comble, il arrive que l'on vous regarde d'un œil méchamment soupçonneux si vous dites qu'il en est ainsi.



« La Traite des Blancs » de Michel Mathey: roman de moeurs coloniales, 1902

L'œuvre de Mathey⁴¹ n'appartient pas au même monde fasciné par l'horreur et l'érotisme « exotiques ». Le sang, la mort et la cruauté n'en sont pas absents mais l'auteur ne s'y complaît pas dans de longues et minutieuses descriptions, morbides et érotisées. Il constate la brutalité, les atrocités, il ne s'en délecte pas. Quant au sexe, il est de l'école de Balzac, qui a en général plusieurs adultères dans chacun de ses romans, sans qu'on y trouve une scène scabreuse.

La Traite des Blancs appartient à un genre littéraire différent, c'est un livre de voyages, imaginaire puisque c'est un roman, mais qui n'a pas la dimension onirique qui se rencontre chez Bersot ou Cipolla. Le déplacement lui-même – y compris les longues conversations désœuvrées entre compagnons de voyage – occupe la plupart des pages. Lorsque l'on n'est pas en bateau, en train, ou en marche dans quelque caravane, c'est que l'on fait une pause entre deux moyens de transport, et elles ne sont jamais longues.

Et, comme l'on s'en doute déjà, ce voyage est l'occasion de faire défiler toute une galerie de personnages, dont beaucoup ne sont pas précisément sympathiques. Soyons franc : le rustre borné et la crapule patibulaire, avec ou sans faux-col, dominant nettement dans une figuration assez nombreuse, ce qui s'explique aisément. Le roman nous promène de l'embouchure du Congo aux confins soudanais, et retour : il y a de quoi rencontrer du monde. Et si Mathey inflige à Martel – le personnage central qui lui sert sans doute de porte-parole – ce long trajet riche en (més)aventures et en rencontres désagréables, c'est qu'il ne porte guère l'administration coloniale dans son cœur et règle sans doute quelques comptes... Ces comptes, fondamentalement, sont franco-français et n'entreraient donc guère dans notre sujet, s'il n'y avait deux circonstances : la date et les lieux où se déroule l'action imaginée par l'auteur.

La Traite des Blancs porte le numéro 4443 du dépôt légal, apposé en 1902. Il a donc été écrit cette année-là ou peut-être un peu plus tôt, en 1900 ou 1901. En tous cas, il ne saurait se baser sur aucun document ou renseignement postérieur à 1902 !

Si nous regardons à présent comment les témoignages et protestations concernant les atrocités léopoldiennes s'échelonnent dans le temps, nous constatons que le voyage de George Washington Williams se situe en 1890. Viktor Sjöblom séjourne au Congo de 1892 à 1903. Conrad (pour autant qu'il faille l'inclure dans cette liste) passe au Congo en 1890, a déjà



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

⁴¹ Éditeur : F. Juven (Paris), 300 pages

publié *Un avant-poste du progrès*, rédige *The Heart of Darkness* entre décembre 1898 et février 1899, et le publie alors en feuilleton. Mais il ne paraîtra en livre qu'en 1902 et n'était pas encore traduit.

L'EIC est encore alors, au cours des années 1890, la préoccupation seulement d'un quarteron de missionnaires anglais et de l'*Aborigines Protection Society* de Fox Bourne. Ils avaient eu le soutien du *Times* en 1901, mais tout cela ne représentait encore rien d'énorme et était encore fort limité à la Grande-Bretagne. L'élément déterminant, pour mettre l'EIC à la Une des journaux du continent, sera le voyage de Casement, celui-ci date de 1903 et son rapport fut publié le 12 février 1904.

Michel Mathey a donc écrit son roman à une époque où les « calomnies des marchands de Liverpool » n'étaient pas encore répandues dans le grand public. Comme en outre il ne vise ni à attirer un public tenté par les frissons un peu louches, ni à critiquer l'EIC, mais bien à dire son fait à l'administration française des colonies, il n'a pas besoin de recourir à la mention d'autres faits que ceux qui sont nécessaires pour qu'un récit soit réaliste. Autrement dit, il n'a mentionné que des faits qui étaient connus, sinon de tout le monde, du moins de tous les Européens ayant été en Afrique ou s'y intéressant. Cela veut dire qu'un fait dont il fait état était déjà de notoriété publique, au moins dans le petit milieu restreint des « Blancs d'Afrique »

Quant aux lieux, voici les premières lignes du roman :

« Par ce dimanche ensoleillé de juillet, une foule considérable se pressait sous les hangars du quai Van Dyck, à Anvers, pour assister au spectacle bimensuel, mais toujours nouveau pour elle : le départ d'un paquebot-poste du Congo. »

Le peuple, en Belgique, a tant de fois entendu parler de ce pays lointain; tant de familles ont là-bas un membre qui travaille au compte d'une compagnie coloniale, ou de cette autre entreprise commerciale nommée, je ne sais pourquoi, Etat indépendant du Congo, que l'en s'explique aisément l'amas confus d'idées et de sentiments remué en toute âme belge par ce mot de Congo : fierté nationale, gloire épique, richesse acquise... à peu près l'équivalent des pensées d'un bon bourgeois français au nom de Sénégal ou de Tonkin. Tel le vrai sens de ce mot dans la bouche de l'Anversois un peu pompier qui vous dit, en se rengorgeant:

-Voilà nos colonies à nous, les petits Belges. »

Et nous ne tardons pas à avoir des éclaircissements sur les raisons du voyage :

« Un syndicat franco-belge envoyait, en effet, une Mission commerciale en Afrique Centrale, vers les confins du Congo français et du Nil; une région peu connue sur laquelle le Ministère des Colonies lui-même n'avait que de vagues notions, sachant seulement que tout ce pays appartenait à trois grands chefs à peu près indépendants. On devait y trouver de l'ivoire, beaucoup d'ivoire qu'on achèterait pour rien avec quelques perles de verre ou des étoffes, ce qui, en Europe, produirait d'énormes bénéfices »

Et le syndicat s'était formé à Paris, avec quelques hommes très riches comme administrateurs : des ingénieurs, des négociants, des financiers. Les capitaux français donnèrent, et l'argent belge encore plus. Vite, vite, on enverrait en Afrique quelques agents avec des marchandises, et ils se livreraient sans tarder à la traite de l'ivoire »

Mais les actionnaires belges n'entendaient pas laisser à une direction française le soin de leurs intérêts; dans une houleuse assemblée générale, on fit nommer un directeur belge, Van Etterlynck, un Congolais à tous crins, disait-on. Muni d'un contrat de trois ans, durée approximative de la Mission projetée, payé 50,000 francs par an, il s'installa à Paris et fit renvoyer sans hésiter, avec une modeste indemnité, le directeur français de la première heure.

Trois agents se trouvaient cependant engagés déjà, trois Français, Bouvard, Martel et Vitto. Le directeur, Van Etterlynck, aurait bien voulu se défaire de ces agents engagés par son prédécesseur, mais il eût peut-être été dangereux de faire si vite table rase, les administrateurs étant en majorité français.

Et puis, comme ces trois agents allaient partir, on essaierait, avant leur embarquement, de les décider à offrir leurs services à d'autres compagnies; ou bien, si l'on ne parvenait à s'en débarrasser, on les laisserait s'embarquer, et, une fois en Afrique, on trouverait bien moyen de les forcer à démissionner.

Van Etterlynck fit nommer comme chef de mission, avec le titre d'Agent général et 25,000 francs par an, Hervieux, un ancien officier belge de la force publique de l'Etat indépendant. Aux trois Français déjà engagés, il ajouta un ex-sous-officier belge, récemment encore instructeur aux hussards de la garde, Merseaux, et un Français élevé en Belgique, Ferrier. Bouvard, Vitto et Merseaux signèrent leur contrat comme agents principaux, aux appointements annuels de 6.000 francs. On donna 2.400 francs à Martel, et Ferrier⁴² se contenta de 1.800 francs.»

Les lieux où se passera l'action seront donc presque constamment frontaliers. Le voyage touchera le Congo à Boma, puis Matadi, passera par le chemin de fer jusqu'au Stanley Pool, atteindra Brazzaville et, de là, remontera successivement le Congo, l'Ubangi puis le Bomu. L'EIC sera donc constamment présent et, non moins constamment l'objet de comparaisons.

D'autre part, d'Anvers aux confins soudanais et retour, l'action se déroule presque constamment sur l'eau, et *La Traite des Blancs* a donc le même « poste d'observation » que *Heart of Darkness* : le pont d'un navire.

Pour comprendre le genre de « commerce colonial » auquel Mathey fait allusion, il faut tenir compte de ce que la « nouvelle politique économique » de Léopold II avait d'abord établi un monopole d'état sur l'ivoire et le caoutchouc, puis l'avait légèrement assoupli au seul profit des sociétés concessionnaires appartenant en fait au Roi et à quelques hommes d'affaires très fortunés. Cela écarta du Congo un certain nombre de spéculateurs belges n'ayant pas l'envergure voulue pour entrer dans de tels plans. Par contre, La France avait un marché très spéculatif des valeurs coloniales, où ces affairistes belges s'empressèrent d'aller faire valoir leurs capitaux dans des opérations qui souvent frôlaient l'escroquerie de très près.

Le moindre péché de ce genre de compagnies créées uniquement comme prétextes à spéculations boursières était de se désintéresser totalement du sort de son personnel d'Afrique. Exemple : « *Plus loin, un village boubangui où, sous les palmiers élaïs, dans une tente minable, grelottait de fièvre et se mourait d'anémie un pauvre Européen envoyé là par une Compagnie commerciale qui oubliait de le ravitailler. Hervieux offrit de la quinine au malheureux, qui la refusa, ne pouvant, disait-il, la supporter. Exsangue, cassé, il contempla d'un oeil morne le steamboat qui s'éloignait, au bruit du tam-tam cadencé des Bangalas.*

Le navire où Martel et consorts ont embarqué transporte vers l'EIC une faune cosmopolite assez glauque.

« Ferrier et Martel étaient voisins à la table des secondes. Avec eux, et dans la même classe, voyageaient une quinzaine de passagers cosmopolites : sous-officiers beiges abrutis sous le harnais, qu'on envoyait au Congo instruire les Bangalas et les Sangos anthropophages convertis; par un arrêté, en miliciens de l'Etat indépendant, qui portaient avec le grade de sous-lieutenant, un beau costume neuf et 1500 francs par an; des agents de compagnies commerciales, belges, Italiens faméliques, Allemands déserteurs, pauvres diables

⁴² Ferrier est un jeune homme riche à qui on a imposé un départ aux colonies pour lui faire oublier un amour malheureux.

mal vêtus, aux yeux desquels les 150 francs mensuels paraissaient la fortune ; mécaniciens Suédois ou Danois, presque illettrés, ignorant le français, destinés au service ou à la réparation des steamboats du Congo ... »

Et, pendant l'escale de Boma, un autre incident leur inspire des réflexions .

« Mais la plus curieuse des rencontres fut celle qu'ils firent un soir près du bâtiment de la poste, sous les manguiers bourdonnants d'insectes. Fiévez⁴³, un mécanicien, sorte de nervi marollien, accosta Ferrier.

— Dis donc, le bourgeois, fit-il, déjà ivre, au jeune millionnaire, tu ne pourrais pas m'avancer quelques centaines de francs? Je n'ai plus le sou, et ça nue fait peur de demeurer trois ans dans ce pays de chien, me cuire sur les locomotives du chemin de fer du Mayumbé. Je veux m'en retourner à Anvers; alors, avance-moi le voyage, et je repars par la Ville d'Anvers, car jamais ma Compagnie ne voudra me réexpédier en Belgique à ses frais.

Le pauvre garçon fondait en larmes, rendues faciles par l'ivresse, et Ferrier, peu disposé à prêter ainsi à fonds perdus, ne parvenait pas à se débarrasser de cet homme. Alors, une idée lui vint

— Viens d'abord boire un coup; après, on verra.

Les trois hommes entrèrent dans la boutique de planches d'un comptoir hollandais, et firent venir du genièvre. Bientôt Fiévez tomba, ivre-mort. Ferrier régla, et sortit avec Martel.

— Quels tristes gens, n'est-ce pas, que ces malheureux dont l'Etat indépendant et les Compagnies exploitent la misère, et qu'on envoie ici avec de ridicules appointements dont se contenterait à peine le dernier débardeur du port d'Anvers. Quelle civilisation peut bien implanter ici cette foule d'ivrognes et d'ignorants? Ah! Je m'explique maintenant les cruautés dont parlent trop souvent les journaux: on doit les attribuer à cette tourbe ».

Dès le voyage de Brazzaville vers le Haut-fleuve, à bord d'un bateau appartenant à une compagnie hollandaise et commandé par un patron marinier sierra-léonais, les brutalités commencent :

« Trois jours après, on entendit des hurlements sur le pont inférieur du vapeur, entre chaudières et machines. Les chaises longues et les cabines furent abandonnées en hâte, et l'on descendit voir ce qui se passait. Un des boys du bord, Massamba, était étendu à plat ventre sur le plancher de fer; deux Bangalas lui tenaient bras et jambes, et un chauffeur sénégalais lui appliquait à tours de bras de terribles coups de chicotte, qui zébraient de rouge la peau noire, sous l'oeil implacable de Savill⁴⁴, qui comptait les coups. La lanière de peau d'hippopotame sifflait atrocement et. Massamba rugissait eu se tordant de douleur, malgré la poigne des Bangalas qui le tenaient. Après avoir compté cinquante coups, Savill étendit la main :

– Stop! cria-t-il au chauffeur.

La chicotte était rouge.

Massamba demeura étendu, sans force pour se relever.

– Qu'a donc fait cet homme? Interrogea Martel

– Il a mangé des provisions, le damné chien! cria Savill, de mauvaise humeur. Comme si j'en avais de reste! »

Les passages suivants paraîtraient de simples banalités, si l'on ne tenait compte de ce qu'ils ont été écrits au plus tard en 1902. Le rapport Casement et celui de la Commission d'Enquête de 1904 ne feront que les confirmer.

⁴³ Un Belge portant ce nom s'illustra sinistrement dans es affaires du « caoutchouc rouge ». Est-ce une allusion ?

⁴⁴ Savill, pourtant, est lui-même africain.

« Quelques jours après, un village abandonné : la civilisation avait passé! Les habitants de ce village n'ayant pas acquitté au jour dit le tribut de caoutchouc à eux imposé par le gouvernement de l'Etat indépendant, un chef de poste belge était arrivé, suivi de trois pirogues de miliciens noirs à demi-sauvages; il avait fait ouvrir le feu, brutalement, sans sommation, et une cinquantaine de noirs paisibles étaient tombés sous les balles des Albinos. Les cadavres gisaient encore en face des cases d'écorces, noirs de mouches; la population terrifiée s'était enfuie dans la brousse; à Bruxelles, les valeurs belges-congolaises se tenaient en bourse à de cotes superbes ! »

Ou encore :

« - Aujourd'hui, les blancs nous font des cadeaux, pour nous attirer, et quand nous aurons commencé à travailler pour eux, ils feront comme à Boula-Matari (nom nègre du Congo belge) : ils nous forceront à leur apporter du caoutchouc, ils nous tireront des coups de fusil et ils nous couperont les mains, quand nous serons en retard. »

- Mais non, répondaient les émissaires, les Blancs qui sont arrivés chez vous ne sont pas des Belges, ce sont des Français, et ils sont bons.

Mais la cervelle obtuse des noirs n'a jamais voulu faire la différence, d'autant plus que notre Compagnie a cru bien faire en engageant des Belges, sous prétexte qu'en matière congolaise les Belges sont nos maîtres. Que voulez-vous que nous fassions dans ce cas? Rien, n'est-ce pas, et nous n'avons qu'à attendre qu'il plaise à ces messieurs de nous apporter des produits, de sorte que les Compagnies françaises feront faillite dans des pays prodigieusement riches en caoutchouc. Ce qui nous console, c'est que bien d'autres Européens sont dans notre cas »,

Et la complicité de l'EIC est clairement mise en cause :

« Il aurait pu, cependant, faire le procès lui aussi, et avec combien plus de raison, de l'administration du Congo Belge qui, sous le nom d'Etat indépendant, n'est qu'une immense affaire coloniale et commerciale, avec Léopold II comme président, et les ministres ou secrétaires d'Etat comme administrateurs, dont le but incessant est la recherche de l'ivoire et du caoutchouc plutôt que la civilisation des races noires, comme l'annonçaient pourtant, avec des flots d'éloquences, les dithyrambiques discours de ses fondateurs.

Le but ostensible de l'Association internationale africaine avait été l'abolition, de l'esclavage. Mais cet idéal superbe était un trompe-l'œil : les Anglais et les Belges qui firent le Congo Belge ne tardèrent pas à substituer à l'esclavage partiel des marchands d'esclaves la servitude officielle mille fois plus pénible aux races noires. Le marchand de bois d'ébène portugais ou zanzibarite n'emmenait pas tout le monde vers les plantations du Brésil et des Antilles, ou vers les harems du monde islamique. Les seules populations voisines des côtes ou du Tanganyika étaient soumises à son trafic honteux, tandis que celles de l'intérieur vivaient en, paix dans la forêt ancestrale. Les blancs survinrent, et assujettirent au drapeau bleu étoilé d'or le Batéké de la côte aussi bien que le Batétéla du Haut-fleuve. Le noir ami de la paresse sortit de son farniente et dut aller dans ta forêt extraire le caoutchouc dont les blancs avaient imposé la tribu, sous la menace perpétuelle des miliciens noirs prêts à incendier le village si l'impôt se faisait attendre. De sinistres bandits galonnés coupèrent des mains, dont l'ardeur à la récolte de la précieuse gomme avait paru insuffisante, et les mercantis de l'administration centrale n'ont rien fait pour réprimer ces horreurs, absorbés qu'ils étaient à signer de magnifiques connaissements d'ivoire et de caoutchouc sur l'Europe ».

Tout y est.

Tout comme dans la plupart de textes littéraires sur l'EIC, les Africains ne jouent guère plus chez Mathey qu'un rôle de figurants et c'est avant tout la psychologie des Blancs

impliqués dans les réalités coloniales qui est au centre du récit. Le Congo n'est que le lieu symbolique où certains conflits humains se jouent d'une manière exemplaire. Ce conflit, dans *La Traite des Blancs*, est celui où s'affrontent deux types de colonisation.

On ne saurait dire que cela oppose une bonne colonisation à une mauvaise, puisque la belge est brutale et mercantile et fait de l'homme une brute sadique et que la française, faible, indécise, démissionnaire et non moins mercantile à sa manière, envoie en brousse des hommes dont le désespoir et le désœuvrement feront des loques pour permettre à quelques chevaliers d'industrie de spéculer.

A-t-il eu envie de laisser entendre qu'en s'engageant dans la colonisation, l'homme est entré dans une impasse où il aurait mieux fait de ne pas se fourvoyer ? En tous cas, il ne le dit explicitement nulle part.



« L’Airone » de Arnaldo Cipolla: roman allégorique du désir colonial⁴⁵

Arnaldo Cipolla compte parmi les auteurs coloniaux italiens qui ont connu un certain succès populaire, surtout durant l’ère fasciste, mais qui sont aujourd’hui tombés dans l’oubli.⁴⁶

Avant d’entamer sa carrière de journaliste et écrivain, Cipolla avait servi pendant quelques années dans l’armée de l’EIC. De son séjour au Congo, il a publié deux récits de voyage : « *Dal Congo de 1907* », rédigé avec Vittorio Liprandi, et « *Al Congo. Memorie di un esploratore* » (1917), des ouvrages qui marquent les distances de l’auteur face au système d’exploitation et de violence du régime de l’EIC.



Selon les statistiques de l’époque, les Italiens figurent entre 1897 et 1908 en deuxième position de la présence européenne au Congo, après les Belges. En 1902, l’Italie avait d’ailleurs signé un traité avec Léopold II pour l’envoi d’officiers italiens, l’aidant ainsi dans son entreprise coloniale. Suite au rapport Casement de 1903 et au rapport d’Eduardo Baccari de 1904 qui confirme les accusations anglaises, l’Italie va casser ses rapports privilégiés avec l’EIC⁴⁷. Le besoin de se distancier des méthodes «belges», en tant qu’Italien impliqué dans le système, se fait sentir dans les écrits de Arnaldo Cipolla.

Ce n’est qu’en 1920 que paraît à Milan son roman « *L’Airone. Romanzo dei fiumi equatoriali* » (Le héron, roman des fleuves équatoriaux). La situation coloniale et les tensions entre colonisateurs et colonisés au Congo y sont mises en scène sous forme d’une histoire d’amour et de haine allégorique. Le protagoniste Evans⁴⁸ est conçu comme un représentant typique du système d’exploitation. Chef de la station de Banzi, il a soumis les habitants de la région à un vrai régime de terreur afin d’extorquer des tributs d’ivoire et de caoutchouc. Toujours plus attiré par la forêt profonde et les richesses qu’elle symbolise, Evans est en même temps fasciné et dégoûté par l’univers africain. Cet amour-haine de l’Afrique s’incarne symboliquement dans sa maîtresse africaine Mosila, «*la vierge de la tribu*» qui lui fut offerte par les Africains afin d’apaiser sa cruauté. Evans désire et chérit Mosila – ou au moins son corps – en même temps il méprise la femme et maltraite ce corps adoré.

Dans *L’Airone*, la figure de Mosila incarne certains stéréotypes des femmes africaines que l’on retrouve dans des nombreux exemples des littératures coloniales au 19^{ème} et 20^{ème}

⁴⁵ Cette partie du texte fait de larges emprunts (notamment toutes les références) à l’essai "*Les atrocités congolaises dans la littérature européenne*" paru sur le site de *Afrika-Vereniging van de Universiteit Gent* en 2005 et dû à Mme Susanne Gehrmann, professeur à l’université Humboldt de Berlin, déjà citée

⁴⁶ Cf. Gigliota De Donato/Vanna Gazzola Stacchini (éds.) : « *I Best Seller del Ventennio. Il regime e il libro di massa* ». Rome: Editori Riuniti, 1991, pp. 381-389 et 677-678.

⁴⁷ À propos de ces circonstances historiques cf. Liane Ranieri: « *Les relations entre l’État indépendant du Congo et l’Italie* ». Bruxelles: ARSOM, 1959.

⁴⁸ La nationalité de ce protagoniste n’est pas clairement nommée – tout comme Kurtz chez Conrad, il représente donc l’Européen en général dans son face-à-face avec la colonisation.

siècle. La sexualité effrénée⁴⁹ va de pair avec une avidité matérielle et la soumission humble envers le maître blanc. Chez Cipolla, le corps féminin sert également de cible à la violence qui exprime de fait l'impuissance du colonisateur envers l'Afrique qu'il ne peut finalement ni contrôler ni maîtriser vraiment:

«*E l'adorabile corpo che spingeva i sensi dell'amante al di là della voluttà, domandava lo spasimo della frustata. E le bianche mani di Evans che l'avevano accarezzato, colpivano inesorabili* / Et son corps adorable poussait la sensualité de son amant au-delà de la volupté, exigeait le spasme des coups de chicote. Et les mains blanches d'Evans qui l'avaient caressé s'abattaient sur lui sans pitié.»⁵⁰

Le déchirement intérieur du colonisateur confronté à l'angoisse dans l'environnement africain, se décharge ici sur l'objet tangible de la femme qui lui paraît tantôt douce comme «*un oiseau de paradis*» tantôt sauvage comme «*une léoparde*».⁵¹ Ainsi, une scène emblématique du roman –reprenant les scènes de fustigation classiques dans le discours sur les atrocités congolaises – nous montre le colonisateur dans une rage effrénée, fouettant Mosila jusqu'au sang. Ici, ce paroxysme de la violence envers l'aimée produit tout de même un choc psychologique chez le colonisateur qui s'exclame, en écho de Kurtz.: «*Orrore! Orrore!*»⁵² Tandis que dans *Heart of Darkness*, le sens des dernières paroles de Kurtz reste ambigu, chez Cipolla «l'horreur» se réfère clairement à l'auto-critique d'un Européen engagé dans le déchaînement de la violence coloniale. La fustigation publique de la femme devient la «*suprema umiliazione del Bianco/ suprême humiliation du Blanc*»⁵³ aux yeux des Africains comme devant sa propre conscience chrétienne qui, finalement, se réveille.

Dans la suite de l'intrigue, Mosila, transformée en guide spirituel de son peuple – ce qui n'est pas sans rappeler la figure historique de Kimpa Vita/Béatrice du royaume du Congo au 18^{ème} siècle – va entraîner les habitants de Banzi dans la fuite. Coupé de tout contact humain, Evans est condamné à errer dans la jungle tropicale qui devient un lieu dantesque, dans le sens d'une punition infernale, mais aussi avec l'espoir d'une purification du colonisateur capable de regretter ses actes. Car la recherche de «sa femme», allégorie du Congo/de l'Afrique, devient progressivement une quête aux connotations religieuses, une aspiration à la rédemption des péchés du colonialisme.

La fin du roman est ouverte: nous ne savons pas si Evans a pu obtenir le pardon des hommes et de Dieu et s'il a pu, en tant que transfuge culturel, commencer une nouvelle vie partagée avec les Africains. Mais on voit bien que finalement, dans ce texte, la critique concrète et politiquement engagée de la colonisation est bien moins importante que l'expression du drame intérieur d'un Européen dans l'espace africain. Le protagoniste Blanc reste le seul personnage dont le caractère préoccupe l'auteur. Même si Mosila joue un rôle important, il est clair qu'elle reste avant tout une figure allégorique au service de la critique symbolique de la colonisation dans ce roman, mais qu'en tant que personnage elle manque d'épaisseur.

Cipolla est un exemple de plus qui prouve que la littérature coloniale, même bienveillante, n'était pas capable de transcender le discours raciste et stéréotypé de son époque.

⁴⁹ Voir notamment l'étude de T. Denenan Sharpley-Whiting: «*Black Venus. Sexualized Savages, Primal Fears, and Primitive Narratives in French*». Durham: Duke University Press, 1999.

⁵⁰ Arnaldo Cipolla: «*L'Airone. Romanzo dei fiumi equatoriali*». Milan: Casa Editrice Vitagliano, p. 15

⁵¹ Idem.

⁵² Ibid., p. 60

⁵³ Ibid., p. 60

Conclusion

Nous avons constaté que dans les représentations littéraires des violences coloniales de l'ère des atrocités congolaises dans l'EIC, ces violences tendent à devenir des objets d'une esthétique curieuse qui met en scène des drames psychiques du colonisateur et/ou des spectacles d'une horreur d'autant plus voués à donner des frissons aux lecteurs que la violence décrite était réputée se référer à des événements réels.

Je voudrais rappeler l'implication d'une étude de Michel Foucault dans le phénomène de la violence coloniale: *Surveiller et punir* (1975). Foucault y analyse la disparition du supplice et des exécutions publiques dans les systèmes judiciaires en Europe. Je le cite:

«... a disparu en quelques dizaines d'années, le corps supplicié, dépecé, amputé, symboliquement marqué au visage ou à l'épaule, exposé vif ou mort, donné en spectacle. A disparu le corps comme cible majeure de la répression pénale. [...]

S'efface donc au début du XIXe siècle le grand spectacle de la punition physique, on esquivé le corps supplicié on exclut du châtement la mise en scène de la souffrance. On entre dans l'âge de la sobriété punitive. Cette disparition des supplices, on peut la considérer à peu près acquise vers les années 1830-1848.»⁵⁴

N'est-ce pas frappant que peu après l'entrée dans «l'âge de la sobriété punitive» de l'Europe, le colonialisme en Afrique avec toutes ses violences atteint son paroxysme? Au fond, on est tenté de dire qu'il ne s'agit donc pas d'une disparition du supplice public, mais de son déplacement vers les colonies. Le corps colonisé, le corps de l'homme et de la femme noir(e)s, êtres construits comme inférieurs par les discours racialisants et racistes, devient la cible de toutes les violences des bourreaux qui installent des régimes punitifs d'un arbitraire et d'une brutalité impossible en ce moment historique en Europe. Ces corps suppliciés des colonies contiennent aussi tous les fantasmes des spectateurs et des lecteurs qui sont restés à la maison. Les images littéraires (ou peintes ou photographiées) de la torture, des corps dépecés, mutilés, marqués par la chicotte réimportent d'une certaine manière le spectacle de la peine publique dans les métropoles européennes.

Dans le cadre des mouvements de protestation comme la Congo Reform Association, qui critiquait les excès violents d'un système colonial – sans mettre en question la colonisation comme système – cela se veut un geste de mise en lumière d'une injustice déplorée.

Mais les narrations des atrocités congolaises dans les récits coloniaux sont bien imprégnées d'une dynamique propre à la littérature: la force des images et des symboles, emprisonnant les Africains dans leur rôle de «victimes primitives», et fascinant surtout le lecteur européens par le charme, presque pittoresque, de l'horreur.

⁵⁴ Michel Foucault : *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard 1975, p. 14 et 20.

Joseph Conrad (1857-1924),

écrivain britannique d'origine polonaise.

Une vie d'exil hantée par la culpabilité



Józef Teodor Konrad Korzeniowski, dit Joseph Conrad, naît près de Berditchev en Pologne (aujourd'hui en Ukraine) dans une famille noble, contrainte de s'exiler en raison de ses activités politiques. De son père, écrivain et traducteur de Vigny, Hugo et Shakespeare, il hérite son goût pour les lettres. Orphelin à l'âge de douze ans, il quitte la Pologne, alors occupée par les Russes, et gagne Marseille en 1874. Il fuit ainsi une enfance rongée par la solitude et renonce à défendre ce qu'il juge être une cause perdue, l'indépendance de son pays. Le jugement de ses compatriotes, pour lesquels ce départ est une trahison, lui instille un sentiment de culpabilité qui l'obsèdera toute sa vie et dont il cherchera à se libérer par le sophisme : la trahison n'est qu'apparente, de même que la loyauté n'est qu'illusion.

S'étant fait engager sur des navires français, Conrad participe à un trafic d'armes au profit des carlistes espagnols, puis fait une tentative de suicide (1878). Entré au service de la marine marchande britannique, il devient capitaine après avoir opté pour la nationalité britannique (1886), et vogue, au cours des dix années qui suivent, dans le monde entier, plus particulièrement dans les eaux orientales. Son expérience, notamment dans l'archipel malais et sur le fleuve Congo en 1890, nourrit ses premiers ouvrages.

Les premières œuvres

La publication de la Folie Almayer, en 1895, marque son entrée en littérature, et les romans qui suivent bientôt, Un paria des îles (1896), le Nègre du Narcisse (1897), Histoires inquiètes (1898), tous situés dans un décor maritime ou exotique, lui valent d'être aussitôt qualifié par la critique de « Kipling des mers du Sud ». Pourtant, au-delà du pittoresque et de l'aventure maritime, se profilent déjà quelques-uns des thèmes qui parcourent l'ensemble de l'œuvre : le remords lancinant de quelque obscure trahison, l'infinie solitude de l'homme aggravée par la puissance du mal, la solidarité active, l'acte généreux comme tentative de salut. Lord Jim (1900) déserte le navire dont il a la charge, passe sa vie à expier sa trahison, mais, à son tour trahi, est abattu pour une faute qu'il n'a pas commise : l'enchevêtrement des notions de bien et de mal, de trahison et de loyauté, de courage et de lâcheté rend impossible tout jugement moral ; ne restent que la solitude et la mort.

Inspiré par son voyage au Congo, Au cœur des ténèbres (1902) raconte comment Kurtz, un collecteur d'ivoire par métier, doublé d'un philanthrope par vocation, devient chef de bande et chasseur de têtes : dans un lieu primordial qu'est la jungle africaine, le civilisé (Kurtz), sans défense spirituelle, découvre

avec horreur le visage insoupçonné et abominable de l'humanité, ses instincts « oubliés et brutaux », tente de résister, mais capitule.

Un chef-d'œuvre : Nostromo

La création artistique de Conrad atteint un sommet avec l'invention de Nostromo (1904), fruit de deux années d'intenses efforts, roman le plus puissant, mais aussi le plus sombre de son œuvre, roman ironique par excellence. Dans une petite république latino-américaine, riche en mines d'argent et sans cesse bouleversée par les révolutions, les destins individuels, qu'ils soient ceux d'idéalistes, de philanthropes ou bien de cyniques, ou bien destins de probes devenus traîtres, ne sont en définitive que les jouets d'un cycle infernal, celui de l'histoire. Tous les grands thèmes conradiens - l'exil, la trahison, la solitude, le désir de puissance, l'échec, l'aspiration au rachat, le vertige du néant - y sont rassemblés et magnifiés en un récit d'une sombre désespérance : aucune entreprise politique, aucune idéologie ne peut changer les hommes, immuables qu'ils sont ; l'histoire répète inlassablement son cours ; face à l'« immense indifférence des choses », l'action est une nécessaire et inutile aliénation. Résolument moderne par sa technique narrative, le récit est parcouru de retours en arrière, d'ellipses nombreuses, de surgissements successifs mais non chronologiques, qui, suspendant toute action dans l'inachevé et l'ambigu, contribuent à rendre le temps à jamais vide, à annihiler tout espoir de progrès.

Les récits de la maturité

Avec les deux romans suivants, l'Agent secret (1907) et Sous les yeux de l'Occident (1911), Conrad développe le thème de l'anarchisme et du terrorisme révolutionnaire, dont les manifestations ont pesé si fort dans sa propre enfance. Résolument sombres, ces deux chefs-d'œuvre, que le public ne sut pas reconnaître, réaffirment le même constat : « On ne peut rien changer ni au bonheur ni au malheur. On ne peut que les déplacer au prix de consciences corrompues et de vies brisées. » Paradoxalement, un roman de bien moindre envergure, Fortune (1913), connaît un grand succès de librairie et apporte à Conrad reconnaissance et estime de la part de ses amis, Wells, Galsworthy, James, Kipling et Ford Madox Ford. Le Compagnon secret (1909-1910), la Ligne d'ombre (1917) marquent un retour vers la carrière maritime, tandis que Une victoire (1915), objet de nombreuses controverses, aborde une dernière fois avec intensité et ironie le thème de l'impossibilité du détachement et du refus de la solidarité.

Témoin d'une époque de crise et de doute, Conrad a, de façon magistrale, expérimenté dans son œuvre une manière de surmonter la décadence, la déroute des valeurs morales. Se défiant de tout système, il voit dans l'abnégation, la fidélité et le secours aux vulnérables les principes simples mais authentiques d'une éthique de la résistance.

Source : Encyclopédie Microsoft Encarta 99