

# À PARTIR DES "IMAGES DU NOIR" EN BELGIQUE

## Perspectives

### L'insoutenable légèreté des signes

[...] tout de suite, parmi les titres imprimés au dos des reliures, j'en lus un qui me donna le vertige : *Dans les ténèbres de l'Afrique*. Je ne cherchai même pas à lire les autres [...] ma main sauta d'elle-même au livre, qu'elle attira maladroitement, avec une telle vivacité que celui-ci s'échappa et roula lourdement à terre. Je le ramassai, sans prendre garde que la reliure s'était déchirée, et l'ouvris au hasard. Mes doigts agités d'un tremblement infernal ramaient parmi les pages, à la recherche de l'îlot défendu, lorsqu'une figure représentant l'intérieur d'une forêt tropicale m'arrêta un moment. Une crainte obscure s'empara de moi... Les pages me flagellaient le front comme des branches. Je rencontrai une panthère, puis un homme qui portait un arc et une flèche. Tout à coup mes doigts faiblirent : trois négresses nues tournaient vers moi leurs figures bestiales. Je vis la chair de leurs épaules et de leur ventre qui luisait, mais c'est à leurs mamelles pesantes et écartées que mes regards demeurèrent suspendus ; elles portaient chacune un reflet gonflant leur soudaine réalité. Si l'une des trois négresses eût fait un pas ou simplement bougé la tête, j'aurais vu balancer ses seins <sup>1</sup>.

C'est en ces termes que Frédéric, le narrateur du *Naïf*, l'un des volumes que Franz Hellens a consacrés à sa propre enfance, raconte sa première rencontre avec l'Afrique. Hellens est né en 1881, le livre de Stanley paraît en 1890 à Londres et à Paris <sup>2</sup>. Partant, l'anecdote rapportée signale à la fois un fait et un double état d'esprit. Le fait, c'est la présence de l'ouvrage de Stanley dans la bibliothèque privée, et fermée à clef, d'un professeur de médecine à l'Université de Gand, peu de temps après sa parution <sup>3</sup>. Un premier état d'esprit,

---

<sup>1</sup> HELLENS (Franz), *Le naïf* (1926). Bruxelles, Labor, 1987, coll. Espace Nord n°38, pp.169-170.

<sup>2</sup> STANLEY (Henry Morton), *In the Darkest Africa or the Quest Rescue and Retreat of Emin Pacha, Governor of Equatoria*. London, Sampson Low, etc., 1890, 2 vol. ; *Dans les ténèbres de l'Afrique. Recherche, délivrance et retraite d'Emin Pacha*. Paris, Hachette, 1890, 2 vol., ill.

<sup>3</sup> Il se peut que le fait ne soit pas exact : dans les premières traductions françaises de l'ouvrage de Stanley — 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> éditions, 1890, 2 vol. — que nous avons pu consulter, aucune illustration ne correspond vraiment à celle décrite. Mais il est vraisemblable, et peu importe que Hellens fabule purement et simplement ou que sa mémoire le trompe sur la référence de l'auteur ou du titre.

celui de l'adolescent traversé par le grand désir confus de s'initier aux «seins ronds» des femmes qui l'entourent ; quitte, pour y arriver, à voler à son Père ce secret bien gardé ; quitte, surtout, à passer par l'image des «mamelles pesantes et écartées» de trois négresses avant de pouvoir jouir, dans un rêve nocturne, des «deux seins blancs aux contours réguliers» que sa jeune voisine, une blonde «fille anémique», ne possède pas, en réalité. Un second état d'esprit, celui de l'écrivain adulte qui publie de tels souvenirs en 1926, à l'âge de 45 ans ; soit cinq ans après *Bass-Bassina-Boulou*, six ans après *Mélusine*, ces deux ouvrages intéressant quant à eux une certaine modernité littéraire marquée par les avant-gardes d'après 1918 et où l'Afrique apparaît sous un jour fort différent, comme l'ont rappelé ici même Joachim Schultz et Charles Djungu Simba. Dans le chef du même écrivain, y a-t-il contradiction ou complémentarité des «images de l'Afrique» ? Ce qui nous apparaît a priori comme divergent l'était-il pour Hellens ? L'est-il, en fait ?

Attardons-nous un moment à cette scène familiale et privée. Certes, elle illustre, parmi quantité d'autres, l'imaginaire particulier d'un auteur, imaginaire qui se marque notamment ici par l'attentat que commet un jeune homme contre l'intégrité du Père pour se rapprocher du pôle maternel, indissociable du motif obsédant de la poitrine<sup>4</sup>. Mais elle n'en évoque pas moins aussi les ambiguïtés d'un rapport collectif à l'Afrique. Car cette bourgeoisie francophone s'intéresse à l'entreprise aventureuse de Stanley, tout en enfermant sous clef le livre qui la relate. Car cet enfermement joue comme la mise au secret d'une révélation sur le Corps et la sexualité, ce dont l'adolescent se doute dès le départ : il sait parfaitement que ce livre-là recèle les images qu'il désire, de seins dénudés. Car l'Afrique n'est là que pour cela, pour faire à la fois littérature et aventure, pour donner matière à fantasmes. Pour se prêter, en quelque sorte, comme une prostituée chargée d'une initiation avant la relation plus sérieuse du mariage (ici, du rêve), comme une étape propice mais vite oubliée dans un apprentissage qui vise l'ici, à la fois dans la valeur axiologique et dans l'espace.

L'ambiguïté de cette scène est exemplaire. Ces images de l'Afrique dont le père fait recel ont été dérobées par violence à des populations qui eussent été bien surprises, sans doute, de savoir à quels usages les clichés allaient servir. Richesse de l'Afrique, ce réservoir de ressources à exploiter par un Occident qui s'éprouve en partie anémique. Pauvreté de l'Afrique, dont les visages humains sont méconnus et dont même les éléments exploités sont oubliés, sitôt l'affaire faite. Quelle différence, à cet égard, entre le cuivre, dont la fabrication s'achève et dont la vente s'opère en Belgique, et les signes, photographies, mots, romans, paysages, poèmes ? Le pire, en ce qui concerne ces signes, est peut-être précisément l'innocence et l'oubli avec lesquels ils se diffusent, l'insoutenable légèreté de leur usage. Nulle intention de nuire, sans doute, ni chez Stanley ni chez le jeune Frédéric. Dans le chef de

<sup>4</sup> Il se marque aussi, bien entendu, par le thème du reflet qui, en «gonflant» la perception du réel et en s'en séparant, produit l'émotion esthétique/fantastique. Voir HALÉN (P.), «Un certain regard sur le monde. Le fantastique réel dans l'œuvre de Fr. Hellens», dans OTTEN (M.) (dir.), *Écritures de l'imaginaire, dix études sur neuf écrivains belges*, Bruxelles, Labor, 1985, pp.45-67 ; ID., «Franz Hellens et l'Histoire, en marge des essais», dans NACHTERGAELE (V.) (éd.),

Hellens, ce n'est même pas de l'Afrique qu'il s'agit, a fortiori ce n'est pas de ces femmes sans vêtements qu'il s'agit, mais d'une utilité passagère pour l'imagination, qui rêve ici de plaisir comme, dans *Bass-Bassina-Boulou*, l'écrivain rêve d'une sagesse primitive à même de résoudre ses propres questions existentielles.

Du sourire *Banania* aux couleurs contrastées de *Benetton*, la même ingénuité s'affiche. "Non, ce n'est pas méchant" ou, selon une formule équivalente, "non, ce n'est pas en fonction d'une référence au réel qu'il convient de lire ce message", mais en fonction d'un imaginaire particulier ou de codes esthétiques déterminés. Sans doute, et néanmoins ces images ont blessé profondément tout un Continent. Cette blessure est un fait d'histoire, elle fait partie du malentendu et du «contentieux», et nul n'est censé encore l'ignorer.

Diverses publications et manifestations antérieures, orientées par cette perspective, avaient fort bien cerné cette problématique, y compris pour la société belge. Le stock des «Images du Noir» n'en est pas épuisé pour autant et, si son analyse semble avoir été bien faite, refaite et parfois même surfaite, peut-être sera-t-il néanmoins utile, à des fins éducatives, que d'aucuns s'emploient encore, à l'avenir, à en rappeler les nuisances. Mais, d'un point de vue scientifique, ce colloque avait deux autres objectifs. Celui de pallier l'absence d'un inventaire de ces «images» dans les lettres belges de langue française (hors la littérature coloniale elle-même). Celui de permettre un certain renouvellement méthodologique et théorique des approches.

### Mesure d'un inventaire

Du côté de l'inventaire, la plupart des chapitres de l'histoire littéraire et la plupart des genres ont été abordés, d'une manière ou d'une autre, par les pages qui précèdent. Nous n'y reviendrons donc pas. Ce panorama, toutefois, a dû laisser dans l'ombre, en tout ou en partie, certains pans du corpus, qu'il n'est pas vain d'évoquer ici, rapidement, pour ne pas quitter le terrain sans l'avoir balisé dans les zones où, faute de temps, l'éclairage n'a pu être porté.

(1) Observons tout d'abord que le colloque aurait dû, en principe, comporter toute une séance au moins consacrée à l'Orient, à l'orientalisme et à l'Afrique du Nord. Or, n'eût été la participation de Jacques Marx (et certaines remarques d'Édouard Vincke), cet aspect aurait été totalement passé sous silence, les réticences et les refus des personnes pressenties s'étant accumulés. Peut-être s'agit-il d'un malheureux hasard, mais la tentation est grande d'interpréter cette réticence à la lumière des constatations d'Éd. Vincke qui, dans le champ urbain, observe l'absence de l'«Arabe» dans les zones légitimées de la production des signes. Sans doute était-il logique que l'Afrique centrale ait requis l'essentiel de l'attention, comme il est logique qu'en France les deux espaces soient plus également abordés par la critique. Étant donné les réalités sociales de l'heure, une approche de l'«image du Maghrébin» aurait cependant pu se justifier d'une certaine pertinence. D'autre part — les ouvrages cités par Jacques Marx en donnent déjà une idée —, il y a bien une

tradition «orientaliste» en Belgique, du *Sequin du Juif* de Charles Poplimont (1844) aux curiosités spirituelles de Marcel Lobet<sup>5</sup>. En outre, il s'est constitué plus récemment une littérature de l'immigration, due à des «immigrés de la deuxième génération»<sup>6</sup> ou due à des Belges sensibilisés à la problématique<sup>7</sup>.

(2) Le domaine des «para-littératures» n'a été abordé que dans le secteur des publications pour l'enfance et pour la jeunesse<sup>8</sup>. Deux communications ont été consacrées à des bandes dessinées, l'une pouvant être qualifiée de fondatrice (*Tintin au Congo*), l'autre, au contraire, marquant l'aboutissement le plus récent de cette tradition (*Les aventures de Jimmy Tousseul*). Deux autres interventions ont évoqué le rôle et le contenu des deux séries caractéristiques publiées par Marabout, l'une destinée aux jeunes filles (*Sylvie*), l'autre aux adolescents (*Bob Morane*). Le champ est ainsi balisé, mais non entièrement découvert, et notamment du côté des enfantina<sup>9</sup>. Si l'on peut faire entrer dans le domaine para-littéraire autre chose que des productions narratives, alors on devra tenir compte aussi de ces *albums à vignettes*, qui sont à la fois les témoins d'une pratique sociale (l'échange des vignettes) et les agents d'une circulation des images tenant lieu de première documentation, ou de para-documentation, à propos de l'Afrique<sup>10</sup>. Par ailleurs, la littérature d'imagination missionnaire<sup>11</sup> et, au-delà, les canaux missionnaires de diffusion (la collection Lavigerie, e.a.), restent à étudier ; il semble qu'à divers points de vue, ce dernier corpus prolonge celui de l'antiesclavagisme littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup> et qu'il se prolonge tout naturel-

<sup>5</sup> Voir LACROIX (J.), «L'Orient de Marcel Lobet (1907-1902)», dans *Carnets de l'exotisme*, n°10, juillet-décembre 1992, pp.23-25. Cette tradition orientaliste a laissé des traces dans la peinture (voir *L'orientalisme et l'africanisme dans l'art belge. 19e et 20e siècles*. Bruxelles, Galerie CGER, catalogue d'exposition (14.09-11.11.1984), 1984, 232 p., ill.).

<sup>6</sup> E.a. BOURAOUI (N.), *La voyageuse interdite*. Paris, Gallimard, 1991, 143 p.

<sup>7</sup> E.a. ANDRIAT (Fr.), *Le Journal de Jamila* (1986). 3e éd. remaniée. Bruxelles, Le Cri, 1992, 94 p. en bande dessinée : STASSEN & LAPIERE. *Le bar du "Vieux Français"*. S.l., Dupuis, 1992, 56 p., coll. Aire Libre.

<sup>8</sup> Voir MASSART (P.) et BOULANGER (B.), «L'Étranger dans la littérature romanesque destinée à la jeunesse», dans *Les Lettres romanes*, T. XXVII, 1973, pp.163-189 ; SCHULTZ (J.), *Ist Begegnung noch möglich ? Die Dritte Welt in der Kinder- und Jugendliteratur. Schwerpunkt Schwarzafrika*. Abidjan, Gagnoa, Fuldabrück, Ed. Yaba, 1986, 105 p., *Studien zur Afrikanistik Bd.2*

<sup>9</sup> P.e. WEYERGANS (Franz), *Trois petits noirs débrouillards*. Aquarelles de Simone Baudouin. Tournai, Casterman, 1954, 19 p., coll. Farandole.

<sup>10</sup> P.e. *Notre Congo - Onze Kongo*. [Album illustré de vignettes. Chocolats Jacques]. S.l. s.n., n.p.

<sup>11</sup> P.e. SAGEHOMME (G.) (s.j.), *Le roman d'un missionnaire*. Bruxelles, Mertens, 1913, 268 p. ; BERNARDIN (F[rère]), *Mombaï le sorcier. Roman congolais*. Namur, Grands Lacs, s.d., 183 p., coll. Lavigerie, 4e série, 1948, n°22.

<sup>12</sup> Voir notre essai : «Exotisme et antexotisme. Notes sur les écrivains antiesclavagistes en Belgique francophone (1856-1894)», dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*. Bruxelles, Labor, 1992, Tome I, pp.35-53 ; pour un exposé plus détaillé : «Antiesclavagisme et nation», dans *Le petit Belge avait vu grand*.

lement dans une production tiers-mondiste (de type édifiant et non révolutionnaire) vouée au «dialogue entre les peuples» et diffusée via les paroisses ou les périodiques pour la jeunesse.

(3) Dans les marges, cette fois, des problématiques africaines, une étude plus systématique de la littérature de voyage, produite en Belgique, pourrait s'ouvrir. La réputation «casanière» et, selon les termes de H. Carton de Wiart, le «côté Sancho Pança» souvent invoqués, à tort ou à raison, pour décrire le Belge ne devraient pas occulter l'existence d'un corpus qui a été souvent négligé par les ouvrages de synthèse. L'Afrique centrale s'y taille la part du lion, comme il se doit, et la contribution de Malasi Ngandu a ravivé le souvenir d'ouvrages comme les *Dialogues africains* de Roger Bodart ou *Des mille collines aux neuf volcans*, de Marie Gevers. Mais elle est loin d'être la seule partie du monde à y être représentée ; songeons aux relations de voyage de Jules Leclercq<sup>13</sup> ou aux itinéraires de José Gers signalés par Jacques Marx. De ce côté, un groupe d'ouvrages mériterait un traitement spécifique : la *littérature de paquebot*, où l'on rangera, entre autres, certains ouvrages de Léopold Courouble<sup>14</sup> ou de Pierre Daye<sup>15</sup>. La *littérature du raid*, si caractéristique de l'entre-deux-guerres, a aussi ses réalisations en Belgique<sup>16</sup>. Plus largement s'ouvre ici une perspective sur les rapports de ce pays avec l'Ailleurs, de J. Goblet d'Alviella à William Cliff, en passant par des pôles aussi différents que l'*Ecuador* de Michaux ou *La légende des Sanders*, émigrants du Far-West<sup>17</sup>.

(4) Quelle fut l'importance de l'art nègre, de la mode nègre, des revues nègres, etc., dans la vie culturelle ? On se tourne ici à la fois du côté de la littérature (les poèmes de Robert Goffin et leur relation au monde du jazz, les menées de Franz Hellens, déjà évoquées, les mythes africains dans l'œuvre de Marcel Lecomte, etc.), et du côté des «variétés». Un ouvrage comme *Les avant-gardes littéraires en Belgique*<sup>18</sup> effleure la question, mais ne la traite pas de manière systématique.

*Le récit colonial en Belgique francophone...*. Thèse de doctorat U.C.L., 1991, T.I, partie 2.

<sup>13</sup> LECLERCQ (Jules), *Voyages dans le Nord de l'Europe. Un tour en Norvège. Une promenade dans la mer glaciale (1871-1873)*. Tours, Mame, 1877 ; *Au pays de Paul et Virginie*. Paris, Plon et Nourrit, 1895, 312 p., ill. ; *À travers l'Afrique australe*. Paris, Plon et Nourrit, 1895, 300 p., ill., etc.

<sup>14</sup> COUROUBLE (Léopold), *Les deux croisières*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1928, 210 p. ; *À bord du Jacques Van Artevelde*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1931, 221 p.

<sup>15</sup> Cfr e.a. «Petites observations sur les voyages océaniques», dans *Aspects du monde*. Précédé d'une lettre [à L. Kohnitsky] sur la littérature des voyages. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1935, pp.335-344.

<sup>16</sup> P.e. DE HEMPTINNE (Paulo), *Des Touaregs aux Pharaons en automobile*. Bruxelles, Renaissance du Livre, 1933, 214 p. ; *Sur les pistes africaines*. Bruxelles, Jean Vromans, 1934, 254 p.

<sup>17</sup> DE MEUR (Jean), *La légende des Sanders*. Bruxelles, Pierre de Meyère.

<sup>18</sup> *Les avant-gardes littéraires en Belgique. Au confluent des arts et des langues (1880-1950)*. Publié sous la direction de Jean Weisberger. Bruxelles, Labor, 1991, 449 p., coll. Archives du Futur.

Perspective complémentaire : il y eut un africanisme « congolais », dont les réalisations picturales ont déjà été en partie inventoriées. Non les réalisations littéraires, comme si l'écrivain colonial qui en est le plus souvent l'auteur avait à subir, plus que le peintre, les effets d'une sorte de tare constitutive. Il est vrai que l'excuse du plasticien, de Charles Buls — ici évoqué par Sabine Cornelis — à Serge Creuz, est de n'avoir fait au Congo que des séjours limités, le plus souvent, à quelques mois. Clément Serneels ou Jeanne Maquet-Tombu, qui y habitèrent plus longtemps, ne semblent pas jouir de la même impunité. Toujours est-il que des œuvres picturales comme celles d'André Hallet ou de Pierre de Vaucleroy — lequel est ici évoqué à la fois par Sabine Cornelis et Jean-Pierre De Rycke — ont été récemment remises à l'honneur, quand celle d'un « conteur » de l'importance d'Olivier de Bouveignes n'a ni été rééditée ni fait l'objet d'un examen attentif. Dans cette perspective, la plus évidente lacune, à ce jour, est l'absence d'une synthèse historique, donc aussi biographique, à propos du rôle, des motivations et des réalisations de Gaston-Denys Périer, introducteur infatigable et relativement solitaire de « Nègreries » en Belgique.

(5) S'agissant d'« images de l'Afrique » plutôt que du Noir seulement, un autre aspect aurait pu être systématiquement évoqué : l'image du « colonial », puis du « coopérant ». Dans *L'histoire du crocodile*<sup>19</sup>, une comédie de Fernand Wicheler (co-auteur du *Mariage de Mademoiselle Beulemans*), une dame d'un certain âge se signale, bien que châtelaine, par une sauvagerie violente et un comportement de despote abruti : comprenez qu'elle a vécu longtemps en Afrique (du Sud, en l'occurrence) et qu'elle n'a guère à faire valoir, au village, que des récits de chasse au fauve. Dans *L'herbe à brûler*, de Conrad Detrez — roman ici évoqué par Robert Jouanny —, l'image du père parti en Afrique centrale, telle qu'elle est transmise au narrateur par l'entourage métropolitain, est de la même eau : une brute, retournée en son lieu « naturel », et dont on souhaite explicitement la mort. On a plus le sens de la famille dans les romans de Charles Plisnier, ici présentés par Françoise Chenet : c'est le fils prodigue, cette fois, qui s'est égaré entre whisky et négresse<sup>20</sup>, mais dont le retour est attendu avec confiance : avec l'âge, il comprendra. On pourrait multiplier les exemples, de Max Waller à Jean Louvet, dont le théâtre est ici évoqué par Antoine Tshitungu, et développer l'analyse de ces scènes de famille exemplaires<sup>21</sup>. Il faudrait la compléter par un examen de cette image d'une image que constitue la représentation, par les écrivains coloniaux, de l'idée qu'on se faisait d'eux en Métropole. Gageons qu'il y aura là matière à méditer au sujet de ce que fut l'ensemble des relations entre la Belgique « profonde » et le Congo, au-delà des intentions officielles ou explicites

En particulier, ceci ne saurait manquer de rejaillir sur une autre question : la réception de la littérature coloniale en Belgique même et la place institu-

<sup>19</sup> Comédie en trois actes. Bruxelles, Renaissance du Livre, 1925, 214 p.

<sup>20</sup> On trouve le même cliché du colonial dans un tableau de Pierre de Vaucleroy qui a été présenté par J.-P. De Rycke.

<sup>21</sup> Voir la conclusion de notre essai : « *Le petit Belge avait vu grand* ». Une littérature coloniale. Bruxelles, Labor, 1993, coll. Archives du Futur. L'« image du colonial » devrait dès lors aussi être étudiée dans la littérature et la peinture congolaise-zaïroise, non par seulement pour obtenir un « regard croisé », mais pour comparer des mécanismes sémiotiques et identitaires.

tionnelle qui lui a été faite au sein de «nos lettres». Tout un pan de l'activité littéraire «nationale» a ainsi été jusqu'il y a peu largement négligé, pour des raisons qui semblent avoir peu de rapport avec un jugement esthétique. (6) Dans le prolongement d'une telle considération, on pourrait s'interroger aussi sur la place minimale qui a été et est encore ménagée aux littératures dites «africaines», y compris congolaises-zaïroises, en Belgique. Quel accueil la presse leur a-t-elle réservé, de la parution de *Batouala* jusqu'à aujourd'hui ? En ce qui concerne les manuels scolaires, l'analyse de Jean-Louis Dufays apporte les premiers éléments de réponse, qui montrent que cette réception a à la fois été faible et tardive. On peut supposer que la problématique de cette réception, dans l'un comme dans l'autre cas, est inséparable de la prégnance des «Images de l'Afrique» qui nous occupent.

(7) D'un point de vue moins strictement littéraire, certaines interventions ont enfin, au cours du colloque, suffisamment montré l'importance historique de ces images dans le champ des communications qu'on appelait jusqu'il y a peu : «sociales». C'est peu dire que le Congo a été l'enjeu de quantité de campagnes de presse, qui ont tourné en véritables batailles internationales d'images à deux moments au moins de son histoire : la «campagne anti-congolaise» qui culmine en 1903-1904, la période de l'Indépendance, d'autre part, lorsque les journalistes, dixit l'un d'eux, déambulent «épuisés par les histoires qu'ils inventent» dans un pays «ravagé par la presse»<sup>22</sup>. Désinformations, rumeurs, clichés et mythes, «événements-spectacles», enfin : ce furent aussi des psychodrames médiatiques qui informèrent durablement les consciences. L'histoire et le rôle des expositions coloniales, manifestations moins agitées mais à plus d'un titre *mémorables*, ont été rappelés ici par H.-J. Lüsebrink. Les analyses qui ont été proposées du R.P. Cambier, ce «missionnaire de légende, par J.-L. Vellut, et du *Mouvement géographique* par M.-Ch. Brugaillère, ont assez suggéré, de leur côté, l'intérêt d'une multiplication des études particulières, les seules vraiment à même sans doute de briser l'enfermement de l'analyse des images dans d'autres images. Ceci nous amène à parler du second objectif que nous nous étions fixé, celui d'un renouvellement des approches et des méthodes.

## Imageries

Les contributions qui précèdent se réfèrent plus d'une fois aux études d'«images du Noir» qui ont connu un large succès critique et éditorial, depuis de nombreuses années. Ces études ont un ancêtre belge, puisque c'est dès 1903 que G. de Lichtervelde publie ses *Légendes de l'inconnu géographique*<sup>23</sup>, même s'il n'en fait pas, quant à lui, un argument anti-colonialiste. Nous ne reviendrons pas ici sur les défauts méthodologiques et critiques que peuvent présenter ces travaux<sup>24</sup> : la contribution de János Riesz les évoque et rappelle les principes de base qu'il y a lieu d'observer, surtout dans

<sup>22</sup> ROUCH (Jane), *En cage avec Lumumba*. Paris, Les documents du temps, 1961, 188 p. C'est l'endroit de faire observer d'autres types de signes non représentés à ce colloque : les images télévisuelles et cinématographiques, les affiches.

<sup>23</sup> Bruxelles, Lacomblez, 1903, 82 p.

<sup>24</sup> Voir «*Le petit Belge avait vu grand*». Une littérature coloniale, op.cit., introduction.

le domaine littéraire. À cet exposé programmatique qui en appelle fort opportunément à la rigueur, sans doute aussi à la patience, quelques observations, nées des discussions du colloque, peuvent être ajoutées.

Parmi les débats les plus intéressants, celui qui a suivi l'intervention d'A. Maniutiu à propos du Nègre, personnage théâtral chez Michel de Ghelderode, a permis de situer avec clarté deux types d'aprioris concernant les «images du Noir». D'une part, la position de l'intervenante, illustrée avec fruit au cours de l'exposé, consistait à *faire signifier* les personnages de Nègres à l'intérieur de codes et de conventions proprement dramaturgiques ou esthétiques. Entre autres, la tradition très ancienne du mundus inversus explique assez le fait que Ghelderode ait imaginé, dans une contrée de Flandre que son philosophe Kwiebe-Kwiebus traverse, une société à l'envers où les Blanc sont Noirs et ont des comportements anormaux, ou faut-il dire anti-normaux ? De même, la logique carnavalesque régit les *dramatis personae* de Beni-Bouftout et de Bam-Boulah, ce qui permet cette conclusion qu'ils sont «sans aucune véritable connotation "coloniale", sociale ou historique». D'autre part, la position Jean-Pierre Jacquemin, cheville ouvrière des expositions *Zaire 185-1985. Cent ans de regards belges* et *Le Noir du Blanc - Wit over Zwart* à Bruxelles, estimant qu'on ne pouvait aussi simplement faire l'impasse sur les enjeux sociaux et humains de telles «images» et les faisant signifier, quant à lui, au sein d'un autre syntagme, celui de la stéréotypie plutôt que le «paradigme» proposé par Edouard Vincke<sup>25</sup>.

Ces deux lectures se complètent, en réalité, plus qu'elles ne s'excluent. De la même façon que l'isotopie des «seins» et la logique déshistorisante du «fantastique réel», dans *Le naïf* de Franz Hellens, déterminent en partie le sens de l'anecdote que nous avons extraite ci-dessus, de même les trois logiques internes de telle pièce de Ghelderode, de l'œuvre entière de l'écrivain et des enjeux dramaturgiques de l'époque déterminent en partie le personnage du Nègre. On peut même aller plus loin et estimer qu'une analyse qui négligerait ces déterminations et, par exemple, isolerait telle citation comme stéréotypée et dépréciative sans tenir compte de ces contextes serait mal fondée, sinon malhonnête. Les analyses quantitatives ayant, dans ce domaine, déçu les espoirs que d'aucuns avaient placé en elles<sup>26</sup>, l'approche qu'Uli

<sup>25</sup> Le même débat s'est retrouvé à d'autres moments, et par exemple au terme de la communication de J. Ngorwanubusa, lequel déplorait le fait que l'image du Burundi retenue par les romancières belges A. Geramys et N. Nyangoma, soit caractérisée par la seule violence sanglante, alors que le pays aurait pu en fournir de plus heureuses et de plus attractives. À quoi il fut répondu que le Burundi n'était pas désigné dans *Le reste du monde*, mais un pays nommé «B.» et, d'une autre façon, que la dimension «Mal» ou malheur fondait en grande partie la «production de l'intérêt romanesque» : les gens heureux n'ont pas d'histoire, donc pas de roman. Ou encore : d'un côté, L. Mbiye *fait signifier* le signe «lèvres épaisses» d'après le dictionnaire des «images du Noir» où il équivaut à l'idée d'animalité, mais ne se réfère pas au code «technique» de ce type de dessin et d'identification ; de l'autre côté et inversement, J.-P. De Rycke *fait signifier* le dessin des corps dans le tableau *Marché à Luebo* selon des codes picturaux.

<sup>26</sup> P.e. CAIRNS (M.C.), «The african colonial society in french colonial novels», dans *Cahiers d'études africaines*, T. IX, n°34, 1969, 2e cahier, pp.175-193. Pour une tentative plus récente et plus sophistiquée, voir : BarOsud. *L'image*

Windisch appelle une «compréhensive»<sup>27</sup> semble seule à même d'éviter le court-circuitage de l'analyse dans le cercle herméneutique assurément vicieux qui consiste à déterminer, préalablement à la recherche, son résultat. Pour autant, «compréhensif» ne doit pas s'entendre ici dans une acception morale et l'écrivain reste, dans tous les cas, justiciable des «connotations» qu'il laisse flotter autour de ses mots et qu'il serait bien en peine, du reste d'empêcher de flotter, sauf à changer de signe... et de connotations.

Ici apparaît un autre problème à la fois idéologique et critique, récurrent lorsqu'il s'agit d'«Images du Noir» (ou du Juif, ou du Belge, etc.) : la tentation est grande, lorsqu'une œuvre est a priori valorisée par un discours esthétique (par exemple, la «modernité»), de vouloir la soustraire à tout autre questionnement ou, par une gymnastique, la blanchir de tout reproche<sup>28</sup>. Le non-dit de cette démarche souvent bien intentionnée, c'est qu'il doit y avoir une sorte de rapport intrinsèque entre qualité éthique, sociale ou morale et qualité esthétique, rapport qui dispulpe le critique d'une admiration qu'on pourrait juger suspecte ou seulement ambiguë. Or faut-il que celui-ci considère l'œuvre comme un objet d'amour (et d'amour aveugle) ? Si cette admiration a des vertus «compréhensives» au sens d'U. Windisch, elle risque de se montrer trop compréhensive au sens moral du terme ; il faut dès lors choisir entre l'objet d'amour ou de célébration — souvent collectif, la critique dans son ensemble définissant ses valeurs «sacrées» — et l'objet d'étude scientifique. Des œuvres comme celles de Victor Hugo ou de Céline, l'une ayant apporté son soutien au colonialisme, l'autre à l'antisémitisme, peuvent en même temps et/ou par ailleurs avoir fasciné un large public, cela n'oblige en rien le critique à fermer les yeux d'une manière ou d'une autre sur le premier aspect.

Ceci nous amène à une observation de synthèse concernant l'ensemble du colloque. Placées sous le signe explicite de la méthode (J. Riesz, É. Vincke, J.-L. Dufays), ou recourant à une méthode implicite plus ou moins fructueuse selon le cas, la plupart des interventions se signalent par une relative mansuétude, par une circonspection et même parfois par un refus du questionnement idéologique, comme nous l'avons vu ; si une référence plus scrupuleuse aux contextes esthétique et historique est assurément un acquis, le ton général, dirait-on, est plutôt à l'accommodement, et tranche par rapport aux

---

du Tiers Monde dans les médias. Ministère de la Coopération et du Développement. Paris, La Documentation française, 1992, 238 p.

<sup>27</sup> Voir WINDISCH (Uli), *Xhénophobie ? Logique de la pensée populaire. Analyse sociologique du discours des partisans et des adversaires des mouvements xénophobes*. Lausanne, L'Age d'Homme, 1978, 182 p.

<sup>28</sup> P.e. Michel Courtois («Le mythe du nègre chez Rimbaud», dans *Littérature*, n°11, oct. 1973, pp.46-67) défend l'idée que le nègre n'est pas, pour Rimbaud, «un stéréotype culturel», qu'«il renvoie, non pas à l'Afrique, mais à l'Europe, dont il est par définition le contraire ou le double», le nègre est le mythe «de l'homme entièrement extérieur aux systèmes, parce que absolument non civilisé». Voir aussi «*Le petit Belge avait vu grand*». Une littérature coloniale, op.cit., Lecture 4, note 39.

études antérieures sur les «images du Noir»<sup>29</sup>. Ainsi, insupportablement paternalistes, les nègreries de *Tintin au Congo* ne sont pas jugées vraiment racistes par M.-R. Maurin, qui rappelle que «Hergé est avant tout un artiste». L'influence du pays d'accueil, réputé la patrie du compromis, ne saurait bien entendu être ici invoquée pour expliquer à elle seule ce phénomène. Celle du moment paraît plus déterminante. D'une part, l'évolution générale du pays le plus concerné par ces images, le Congo-Zaïre, — une évolution qui se marquait, au moment même du colloque, par des «troubles» qui ont affecté jusqu'à l'intégrité physique de certain intervenant —, était de nature à suspendre bien des évidences idéologiques antérieures. Comme si, devant l'ampleur du marasme, les positions traditionnellement de mise étaient devenues incertaines, ce qui ne veut pas dire reniées. D'autre part et plus généralement, cette relative indulgence semble bien en rapport avec «l'effacement du thème politique dans la pensée d'aujourd'hui, au profit d'une pragmatique générale articulée à une phénoménologie du monde vécu»<sup>30</sup>. Au fond, cet état de choses pourrait être considéré comme l'étape ultérieure dans le processus de désagrégation dont témoigne l'évolution du héros tiers-mondiste dans l'œuvre de P. Mertens, ici évoquée par J.-M. Moura.

Une telle évolution n'est pas sans ambiguïté. D'un côté, une attention rigoureuse accordée au contexte historique, d'une part, et aux règles qui président au fonctionnement interne des syntagmes sémiotiques, d'autre part, est la chance d'une analyse sérieuse de ces messages, la chance aussi d'une possibilité de réentendre les humains qui les produisirent. Et l'on découvre ce que le slogan avait caché : des duplicités, des contraintes, des jeux avec le destinataire, bref des images qui ne se laissent plus facilement inscrire dans un code de signification monovalent. *Les mystères du Congo*, évoqués par Marc Quaghebeur, deviennent ainsi les mystères d'une écriture à déchiffrer, d'une parole à entendre au sein de l'Histoire. Mais, d'un autre côté, le risque méthodologique et moral est grand de clôturer l'œuvre ou le simple énoncé-objet sur eux-mêmes ou de les enfermer dans le contexte anecdotique de leur émergence, de nier ou d'oublier purement et simplement qu'ils ont aussi été paroles et actes de parole à l'intérieur d'un langage où les «connotations» ont agi sur le réel et, notamment, ont blessé.

Ceci pour l'aval du signe, si l'on peut dire. Quant à cette sorte d'amont que constitue son référent, J.-L. Vellut s'est délibérément attardé à rappeler que «voir n'est pas savoir». Certes, on ne peut «savoir» que par le moyen d'un certain «voir» ; il n'est pas jusqu'au stéréotype, tant décrié, qui ne retrouve ici sa fonction, même limitée, dans la communication et la (re)connaissance de l'Autre, comme le suggère J.-L. Dufays. Cependant, le «voir» n'est pas le tout de la production des signes, du moins n'en est-il pas

<sup>29</sup> L'intervention de Jacques Marx, tout en étant extrêmement documentée sur ces deux plans, est au fond celle qui s'apparente le plus nettement avec le jugement qui structure, par exemple, les *Images de l'Afrique en Occident : la presse, les médias et la littérature* (Colloque organisé par le CERCLEF. Publié sous la direction de R. Jouanny, dans *L'Afrique littéraire et artistique*, n°58, 1981, 147 p.) : l'écrivain secrète des images dépréciatives du Maghreb pour faire le lit de la colonisation «civilisatrice».

l'horizon nécessaire ; la leçon de l'historien semble en l'occurrence tenir dans ce paradoxe qu'en s'échappant toujours et comme par bonds devant la progression de l'enquête, ce qui n'est pas su abandonne néanmoins chaque fois du terrain, une autre image sans doute, et non totale, mais qui parle comme l'histoire.

### Perspectives

Tout ceci a lieu dans un contexte où le thème colonial revient ouvertement sur la scène, et non dans le moule devenu en partie désuet du Méchant Blanc et du Pauvre Colonisé<sup>31</sup>. La décrispation idéologique, si elle assure à la recherche quelque sérénité et favorise la nuance, ouvre aussi la porte à certaines nostalgies, quand il ne s'agit pas de plus détestables ambiguïtés<sup>32</sup>.

Ceci ne doit pas décourager l'investigation, au contraire. Aussi bien, le colloque de Louvain-la-Neuve n'est-il que le premier volet d'une recherche collective entreprise à l'Université de Bayreuth. Le second sera constitué par plusieurs journées d'études consacrées à la littérature européenne, notamment belge et coloniale, en Afrique centrale (et non seulement sur l'Afrique centrale). Le troisième, par un colloque voué à la littérature zaïroise, qui aura lieu à Bayreuth en juillet 1993.

De son côté, le Musée de la Littérature continue d'enrichir un fonds «Afrique centrale» qui, pour être relativement récent, n'en constitue pas moins déjà une des meilleures collections de documents et d'ouvrages sur le sujet, sous le signe d'une francophonie sans connotation impériale, à même de favoriser concrètement ce que d'aucuns appellent le «dialogue entre les peuples». À même de favoriser aussi, pour cette collectivité locale qu'on hésite à appeler un «peuple», la Belgique, la connaissance de sa propre histoire, au sein de laquelle l'épisode colonial est loin d'avoir été une simple parenthèse. En d'autres termes : parmi les *Mystères du Congo*, le moindre n'est pas celui d'avoir permis à la *zwanze* bruxelloise de s'exprimer.

Il y a plus car, dans ce pays réputé celui de la «dés-histoire», la littérature coloniale, au sens le plus large, a été précisément l'occasion d'une insertion formelle à la fois dans le Temps historique et dans les valeurs engagées par la construction sociale de la colonie, puis par le renoncement à celle-ci. Il n'est pas jusqu'à un peintre comme Marcel Broodthaers, comme le rappelle ici Catherine Grout, qui n'ait été sensible à ces problématiques, lesquelles se réfractent de loin en loin dans des œuvres qui semblent n'avoir aucun rapport avec l'Afrique. C'est tout l'intérêt des «passages incidents». L'œuvre de

<sup>30</sup> Cfr e.a. MAESSCHALCK (Marc), *Raison et pouvoir. Les impasses de la pensée politique postmoderne*. Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 1992, 270 p.

<sup>31</sup> Cfr e.a. Guy DUGAS, «Retours à l'Indochine», dans *Carnets de l'exotisme*, n°10, juillet-décembre 1992, pp.45-48 ; voir aussi "Le petit Belge avait vu grand". *Une littérature coloniale*, op.cit., introduction ; et notre essai : «Le Congo revisité. Une décennie de bandes dessinées "belges"», dans *Textyles*, n°9, 1992.

Henry Bauchau est à cet égard exemplaire. Sensible aux lames de fond qui ont déterminé l'histoire mondiale du XXe siècle, elle n'émerge que tardivement, dans le contexte de la décolonisation et comme libérée par lui<sup>32</sup>. Il lui restait à repenser l'identité européenne sur d'autres bases qu'impériales, sans succomber à la tentation quelque peu factice du fameux *sanglot de l'homme blanc*. Elle y arrive en recourant à force mythes et à quantité d'images : aussi bien, comme le souligne Jean-Louis Dufays, «ce n'est pas la stéréotypie comme telle qui pose problème, mais les valeurs éthiques [...] qu'elle colporte». Peu d'œuvres sont aussi fortement portées par les mythes (y compris les mythes tiers-mondistes, et il n'est pas jusqu'aux débats sur l'impérialisme des Achéens dans *Cédepe sur la route* qui n'en fassent foi), mais ils y sont remis en question, bousculés et littéralement mis au service d'une interrogation qu'aimante le Visage de l'autre<sup>34</sup> et qui, du même geste, éclaire le Sujet sur sa propre histoire.

S'il est vrai, comme l'écrit Barthes à la fin de ses *Mythologies*, «que nous soyons condamnés pour un certain temps à parler toujours *excessivement* du réel», il ne s'agit donc pas nécessairement d'une condamnation au mensonge et à l'illusion. À l'écrivain de profiter du sillage des mythes, voire de les inventer ; au critique, à l'inverse et comme le demandait Françoise Chenet dans les couloirs du colloque, de «ne pas parler de manière stéréotypée du stéréotype».

Pierre HALEN

---

32 Voir e.a. l'affligeant recueil : DE JONAS (Philippe), *Les folies coloniales*. Paris, J.C.I. Lattès, 1993, 161 p.

33 Voir notre essai : «*La déchirure, roman de la décolonisation ?...*». Communication au colloque *Henry Bauchau, l'homme et l'œuvre*, novembre 1991. Bologne, CLUEB, à paraître.

34 Voir DELCHAMBRE (Nathalie), *La question de l'altérité dans Le régiment noir d'Henry Bauchau*. Mémoire de licence en philologie romane. UCL, septembre 1991, 126 p.