
Études littéraires africaines

Terrains d'Afrique ou l'auteur comme anthropologue

Nicolas Martin-Granel



Number 35, 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1021717ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1021717ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Martin-Granel, N. (2013). Review of [Terrains d'Afrique ou l'auteur comme anthropologue]. *Études littéraires africaines*, (35), 139–146.
<https://doi.org/10.7202/1021717ar>

Terrains d'Afrique ou l'auteur comme anthropologue ²²

Le livre-fleuve de David Van Reybrouck, *Congo Une histoire*, est sans doute un événement éditorial inclassable et original, hors normes, un phénomène que l'on hésite à qualifier d'emblée de littéraire ou d'historique, d'anthropologique ou de romanesque... C'est qu'il ne coule pas de source, je veux dire d'une source unique et endogène, abreuvé qu'il est aux multiples ressources de l'archive et du terrain (*fieldwork*, témoins, informateurs...). L'ambition n'est plus tant de raconter l'histoire du Congo, fût-elle « une » parmi d'autres, que d'essayer de la décentrer en synchronie, à partir de la question du réel anthropologique : « Comment décrire un pays ? Un pays qui n'était pas un État, [...] car ce n'est pas parce qu'un État est virtuel qu'il est irréel, au contraire » (p. 540). C'est alors que le « je » de l'écrivain ethnographe revient occuper un terrain dénué d'archives à déchiffrer, mais non pas d'objets à toucher :

Comme il n'y a pas de meilleure méthode ethnographique que l'observation participative, je tripote leurs marchandises. [...] Une vraie contrefaçon me paraît nettement plus originale [...]. Dans le meilleur des mondes, la frontière entre le réel et le faux s'estompe (p. 582).

C'est bien « la matière même », non plus du passé comme dans son ouvrage précédent, *Le Fléau*, mais du présent en mouvement, qui fascine l'écrivain devenu ethnographe ou anthropologue. Du coup, son texte décentré ²³ sur le sujet et son historicité ne relève plus d'un « genre » défini, ce que remarque l'indéfini « une histoire » ; il questionne « la frontière » entre le fictif et le vrai, là où justement elle « s'estompe » dans l'incertain.

Avant *Congo. Une histoire* ont paru d'autres ouvrages d'une trempe d'apparence comparable, plus ou moins analogues par le genre qu'il affiche (« Une histoire ») ou par le sujet ou terrain qu'il aborde (le

²² En mettant ainsi en miroir la formule fameuse de Clifford Geertz (*Ici et là-bas : L'anthropologue comme auteur*. Paris : Métailié, coll. Leçons de choses, 1996, 271 p.), nous voudrions surtout décentrer notre propos dans le sillage de l'anthropologie contemporaine qui tend à revoir les pratiques des écrivains « comme » celles des ethnographes. Témoin de cette démarche paradoxale, le collectif d'essais de critique littéraire sous la direction de deux anthropologues : BENSA (Alain) & POUILLON (François), *Terrains d'écrivains. Littérature et ethnographie*. Toulouse : Anacharsis, coll. Essais, 2012, 409 p.

²³ Cf. AGIER (Michel), « Penser le sujet, observer la frontière. Le décentrement de l'anthropologie », dans *L'Homme*, (Paris : EHESS), n°203-204, 2013, p. 51-75.

Congo et/ou l’Afrique) – à commencer par le précédent du même auteur, *Le Fléau*, livre passé quasiment inaperçu.

Le Fléau se donne pour un « récit ». De fait, il s’agit d’un récit (auto)biographique ou de voyage²⁴, et d’abord celui d’une rencontre au départ livresque et néanmoins presque affectueuse avec Eugène Marais, un écrivain sud-africain né en 1871 et quasi inconnu en Europe, dont la première apparition, contée avec humour dans le « prologue », a des allures de révélation sensuelle :

Quelqu’un qui tente de réconcilier des mondes aussi invraisemblables que la poésie, le journalisme et la science ne peut de toute façon que faire battre mon cœur un peu plus vite que d’habitude. [...] Je goûte le personnage de Marais de la même manière que je goûte mon potage, et je sais désormais que ce goût ne me quittera plus (p. 13 et 16).

Au cœur du récit, donc, la ténébreuse affaire du plagiat de l’obscur Marais par le grand écrivain belge Maeterlinck, prétexte à une enquête quasi policière que le chercheur, tour à tour détective, entomologue, politologue, anthropologue et enfin archéologue, va mener avec obstination (celle des termites, sujet des écrivains supposés plagiaire et plagié) tout au long du livre, et qui le mène dans les fonds d’archives de Belgique et d’Afrique du Sud, mais aussi et surtout sur le terrain, et enfin dans la maison même que Marais a habitée en pays afrikaans. Et c’est là, dans « l’épilogue », une fois rassemblées toutes les pièces du « puzzle » et l’énigme résolue, qu’il revient sur la méthode et les traces matérielles de son enquête en se livrant à une méditation personnelle sur les rapports affectifs et sensuels entre le savoir et son écriture, jusqu’au point où « le goût de l’archive » (Arlette Farge) ne fait plus qu’un avec celui du terrain :

Peut-être est-ce pour cette raison que l’archéologie, malgré ses limites, m’a toujours fasciné : parce qu’elle part de cet étonnement pour des choses anciennes, qu’elle s’adresse à la matière même du passé. Si les sciences historiques possèdent un sens, ce n’est pas celui du regard qui pénètre et met à nu, mais le sens du toucher. Car ce n’est pas de l’œil qu’il s’agit ici, mais de la peau – le seul sens qui se perçoive lui-même tout en tâtant le monde extérieur. Il nous fait sentir nous-mêmes. Je presse mes lèvres

²⁴ À la manière – même si *Le Fléau* n’est évidemment pas qu’un récit de voyage – de ceux notamment de Lieve Joris, laquelle m’avait d’ailleurs donné à lire ce livre de son compatriote D. Van Reybrouck. Lequel à son tour estime que *Mon oncle du Congo* « reste un tableau captivant qui permet de se faire une idée concrète de la vie sous la dictature » (p. 628).

contre ce flacon fabriqué il y a quatre-vingt-dix ans et sans le verre, vieux et froid, contre ma bouche (p. 387).

Quelque dix ans plus tard, à l'occasion de la sortie en traduction de son nouvel opus, à la question²⁵ de savoir quel rapport, en continuité ou en rupture, il établissait entre celui-ci et le précédent en dehors d'une commune thématique africaine, D. Van Reybrouck répondit qu'ayant sans doute engagé dans *Le Fléau* plus de lui-même et davantage donné de sa personne, il lui apparaissait, avec le recul, avoir fait œuvre plus « littéraire » que dans *Congo*... Comme si l'écrivain empathique de la biographie de Marais, si attentif aux conditions matérielles de son enquête (*historia* selon l'étymon d'Hérodote), aux interactions et aux enjeux de son « terrain », en proie à ses émotions et à ses doutes, était devenu à présent un historien reconnu, considéré comme l'auteur du seul volumineux *Congo*, une somme positive et où la part du sujet de l'écriture se trouvait réduit à la portion congrue – la part de l'ombre ?

De fait, l'ombre de l'écrivain, même si elle apparaît évidemment moins à la première personne du récit, hante encore la grande fresque de *Congo*, cette « histoire » en partie imaginée et rêvée, « car le rêve et l'ombre sont de très grands camarades » (p. 42)²⁶. On la sent à des « détails concrets » et à des « exemples tangibles »²⁷ semés dans les fissures du texte, tel le zoom sur cet enfant surgi de nulle archive et sans causalité historique²⁸ :

Les nouveaux arrivants de Belgique amenaient leur famille et faisaient des enfants dans la colonie, des enfants blonds au teint rose avec des taches de rousseur, qui sur le gazon devant leur villa jouaient avec un lézard et connaissaient mieux les mangues que les pommes. [...] Personne ne s'en apercevait, même [pas] le jeune fils aux taches de rousseur qui dans l'herbe maintenait un lézard prisonnier sous une cloche à fromage (p. 226 et 228).

Ainsi, la subjectivité de l'écrivain reste sans doute discrète, histoire oblige, mais prégnante par le biais de divers procédés bien connus des romanciers réalistes et moralistes, de Balzac ou Stendhal à

²⁵ Que je lui ai posée au Centre Wallonie Bruxelles, Paris, 10 octobre 2013.

²⁶ La formule est reprise de la citation de Badibanga (1931) mise en épigraphe de *Congo* (p. 11).

²⁷ Voir le commentaire sur le fameux discours de Lumumba, qui semble une mise en abyme de l'écriture de l'auteur : « Le texte était effectivement fait pour durer. Comme tous les grands discours, il éclaircissait l'histoire par des détails concrets et illustrait la grande injustice par d'innombrables exemples tangibles » (p. 297).

²⁸ Un silence que le lecteur est tenté de combler par l'hypothèse d'une allusion autobiographique.

Proust ou Céline. L'écriture de l'historien donne à voir et à penser. À voir d'abord, comme les « cinq diapositives » qui, développées sur une dizaine de pages (p. 33-43) l'aident à imaginer et « illustrer le lointain passé » ; ou encore ce sommaire en accéléré où l'anaphore et la seconde personne du pluriel (renvoyant à un faux narrataire à forte valeur inclusive) forcent le lecteur à s'impliquer à chaque arrêt sur images :

L'État, en 1885, se résumait à un seul Blanc isolé qui demandait au chef de votre village de le pavoiser avec un drapeau bleu. L'État, en 1895, était un fonctionnaire qui venait exiger vos services comme porteur ou soldat. L'État, en 1900, était un soldat noir qui venait vociférer et tirer des coups de feu dans votre village devant quelques paniers de caoutchouc. Mais l'État, en 1910, était un aide-soignant noir qui sur la place du village tâta les ganglions dans votre cou et vous disait si tout allait bien (p. 128).

Et voir, c'est aussi entendre l'(auto)ironie glissée ici dans le discours indirect libre où se marque le dialogisme des discours et points de vue :

Je verrais les balles glisser sur sa poitrine comme de l'eau. Ou plutôt non, ils avaient une meilleure idée. Comme manifestement j'aimais le Congo, j'étais moi aussi un Maï-Maï potentiel, estimaient-ils. Ils allaient pratiquer tous les rituels sur moi, oui, voilà, et l'un d'eux allait me tirer dessus. N'avais-je pas envie de tenter l'expérience ? (p. 480).

Si bien que tout ce jeu avec les *clichés* – « aussi vrai[s] que le sont les clichés sur les Irlandais, les Italiens ou les Suédois » (p. 377) – donne aussi à penser :

Mohamed Ali et Mobutu : ils avaient plus en commun qu'on n'aurait pu le croire à première vue. [...] L'événement fut une sorte de Woodstock noir. Ce que la traite des esclaves avait dispersé, Mobutu le rassemblait à nouveau (p. 374).

On passe ainsi de portraits mis en parallèle à une métaphore corrigée (« Woodstock noir »), et enfin à la mise en relation causale de deux séquences historiques éloignées. L'historien se fait moraliste (souvent humoriste), qui énonce au passage un point de vue paradoxal, soit qu'il renverse une formule classique : « La politique était une guerre par d'autres moyens » (p. 504), ou qu'il émette,

entre parenthèses, un trait d'esprit : « (car la rhétorique²⁹ était la seule branche d'activité qui fonctionnait bien) » (p. 384). Parfois même, le paradoxe, surplombant l'Histoire, se délivre en maximes impersonnelles et mises au présent de vérité générale, voire universelle. En voici trois exemples, de plus en plus brefs :

Des commerçants asiatiques qui viennent vendre dans la brousse africaine des paysages européens : voilà ce que l'on appelle la mondialisation. Le monde est un marché (p. 562).

Elle [la violence ethnique] est annonciatrice, en ce sens, de ce qui attend une planète surpeuplée. Le Congo n'est pas en retard sur l'Histoire, mais en avance (p. 506).

L'Histoire est un plat abominable préparé avec les meilleurs ingrédients (p. 306).

Dans *Congo...*, D. Van Reybrouck ne se prive donc pas totalement de donner de sa personne, même s'il s'agit d'intrusions brèves et souvent implicites. Pourtant, vers la fin du livre, alors qu'il en est « arrivé au point où l'Histoire est encore chaude, toute neuve et insaisissable », il avoue ses limites, qui sont aussi celles de l'historiographie : « Je n'ai pas de point de vue d'ensemble, personne n'a de vue d'ensemble » (p. 558). Tirant les leçons de l'échec de la méthode des « macro »-sciences, l'anthropologie est alors mentionnée comme le dernier recours pour coller au réel aveuglant, au grain du terrain :

Et dans les années 1970 aussi, les subtils collaborateurs étaient souvent plus au fait de la macroéconomie que de l'anthropologie. Ils préféraient examiner les chiffres dans leurs bureaux à Washington, plutôt que de parler aux personnes concernées. Ce manque de connaissance du terrain eut des conséquences désastreuses (p. 406).

L'auteur du *Fléau* et de *Congo* n'est sans doute pas le premier à se tenir sur cette frontière, générique et disciplinaire, en expérimentant un genre inédit, hésitant entre roman et biographie, récit factuel ou fictionnel, essai historique ou anthropologique... Pour rester sur le terrain africain et dans la même langue d'écriture (le néerlandais), je rappellerais le livre d'Arthur Japin, lequel précise dans sa postface : « *Le Noir au cœur blanc* est un roman, dont les

²⁹ Ce terme est défini ailleurs par la méthode d'enquête : « Je sais seulement que je préfère parler à des gens ordinaires qu'aux personnes au pouvoir, que j'en apprend plus à travers l'anecdotique que la rhétorique » (p. 559).

principaux personnages ont bel et bien existé. J'ai reconstitué leur vie à partir des faits, tels que je les ai découverts dans les documents officiels et privés »³⁰. Et, de fait, ces documents d'époque sont copieusement cités dans ce premier livre, fruit d'une dizaine d'années de recherches, et devenu, selon l'éditeur, « un best-seller international ». Ce coup d'essai et de maître me paraît inaugurer, à l'orée du XXI^e siècle, ce genre de roman savant, qui ne cache plus ses pilotis de papier, de sueur et de poussière.

La littérature africaine n'est pas en reste. Les auteurs, notamment de la diaspora, souvent universitaires au Nord, qui ont accès aux bibliothèques et aux archives à présent disponibles en ligne, cherchent à se réapproprier l'histoire ; ce ne sont plus des artistes aux mains nues, plongés dans le réalisme magique, peignant ou écrivant « comme ça »³¹ – « des “philosophes nus” (je cite Mouralis ici), qui bien sûr ne sont qu'un mythe rousseuisant »³². À rebours de ce mythe, Patrice Nganang et Tierno Monénembo écrivent des biographies romancées, des fictions érudites, qu'ils font suivre, comme pour un essai académique, de « remerciements et sources ». Ainsi *Le Roi de Kahel*³³ du second y est-il considéré comme un roman « librement inspiré de la vie d'Olivier de Sanderval », alors que le premier revendique « la vérité de la fiction » authentifiée par le recours au document : « Les livres utilisés sont trop nombreux pour être tous cités ici, car ce livre n'est pas une thèse d'histoire, mais un travail de l'imagination »³⁴.

La matière du Congo, issue de la geste conradienne, semble bénéficier d'une aura particulièrement féconde en bricolages génériques et branchements disciplinaires. En même temps que l'épais *Congo* de Van Reybrouck³⁵, et chez le même éditeur, paraît un bref *Congo*³⁶

³⁰ JAPIN (Arthur), *Le Noir au cœur blanc*. Roman. Traduit du néerlandais par Isabelle Rosselin. Paris : Gallimard, coll. Du Monde entier, 2000, 483 p ; p. 481.

³¹ Cf. MARTIN-GRANEL (Nicolas), « Peindre “comme ça” ou le degré zéro de la peinture », dans *Marcel Gotène et son œuvre*. Brazzaville : Éditions les Manguiers, 2012, 112 p. ; p. 63.

³² Patrice Nganang, courriel du 20 novembre 2010.

³³ MONÉNEMBO (Tierno), *Le Roi de Kahel*, Paris : Seuil, 2008, 271 p. ; p. 269.

³⁴ NGANANG (Patrice), *Mont Plaisant*. Paris : Philippe Rey, 2011, 507 p. ; p. 506.

³⁵ À noter que celui-ci est cité par M. Vargas Llosa parmi les « personnes qui [l]'ont aidé dans [s]es voyages au Congo [...], qui [lui] ont envoyé livres et articles, [lui] ont permis d'accéder aux archives et aux bibliothèques, [l]'ont assisté de leurs témoignages et de leurs conseils » lors de ses recherches pour écrire la biographie romancée de Roger Casement. Cf. VARGAS LLOSA (Mario), *Le Rêve du Celte*. Traduit de l'espagnol (Pérou) par Albert Bensoussan et Anne-Marie Casès. Paris : Gallimard, 2011, 523 p. ; p. 521.

sous-titré « récit ». Mais, sous la plume du critique littéraire qui rend compte de l'attribution d'un prix franco-allemand à ce livre, il passe pour un « roman », qui plus est « à la tonalité élégiaque, antimilitariste et anticolonialiste »³⁷. L'auteur est « écrivain et cinéaste », et, de fait, cette histoire de la création de l'État indépendant du Congo à la conférence de Berlin est imaginée et montée à partir de photos d'archives bien connues. Ce jeu avec/sur les clichés en noir et blanc nous ramène au cœur des ténèbres, là où la remontée du Fleuve paraît coïncider avec celle de l'Histoire. De cette immense légende sans cesse recommencée³⁸, on ne peut donner, pour finir, qu'un bref aperçu bibliographique.

Sur le fil d'un récit de voyage sur le fleuve Niger, le Suédois Sven Lindqvist trame un essai dont le titre renvoie au roman de Conrad et le sous-titre à son hybridité générique : « L'odyssée d'un homme au cœur de la nuit et les origines du génocide européen »³⁹. Son compatriote Lennart Hagerfors reprend l'historique « Dr. Livingstone, je suppose » dans un roman⁴⁰ qui, loin d'être « historique », déconstruit l'Histoire avec sa grande hache, en faisant raconter la « vraie » histoire par Shaw, le vulgaire compagnon de Stanley, lequel en donne évidemment une version par le bas, triviale et grotesque. Sur l'autre rive, aussi bien, c'est sous les coups de la même hache grotesque du roman que vacille la statue de Savorgnan de Brazza érigée et inaugurée, au cœur de la capitale éponyme, par l'État post-colonial en octobre 2006 : deux romanciers⁴¹ mettent en intrigue leur expérience d'observation participative à l'événement, en citant noms, journaux ou témoins, tous attestés dans la réalité.

Dernier livre paru dans la série, *Kongo*⁴² est une bande dessinée tout en noir et blanc⁴³, qui se présente avec un bandeau : « le récit

³⁶ VUILLARD (Éric), *Congo. Récit*. Arles : Actes Sud, coll. Un endroit où aller, 2012, 99 p.

³⁷ LANÇON (Philippe), « Le Franz-Hessel attribué », *Libération*, 24 janvier 2013.

³⁸ Voir les photographies de Patrick Robert dans : SMITH (Stephen), *Le Fleuve Congo*. Arles : Actes Sud, 2003, 111 p.

³⁹ LINDQVIST (Sven), *Exterminez toutes ces brutes*. Récit. Traduit du suédois par Alain Gnaedig. Paris : Le Serpent à Plumes, 1999, 233 p.

⁴⁰ HAGERFORS (Lennart), *Les Baleines du lac Tanganyka*. Traduit du suédois par Alain Gnaedig et Anna Gibson. Paris : Flammarion, 1990, 196 p.

⁴¹ DEVILLE (Patrick), *Equatoria*. Paris : Seuil, coll. Fiction & Cie, 2009, 325 p. ; BESSON (Patrick), *Mais le fleuve tuera l'homme blanc*. Paris : Fayard, coll. Roman, 2009, 483 p. Pour une mise en perspective anthropologique, voir mon « Abracadabra ou le roman du Mémorial Pierre Savorgnan de Brazza », *Cahiers d'Études Africaines*, (Paris : EHESS), t. L (1), n°197, 2010, p. 293-307.

⁴² *Kongo. Le Ténébreux voyage de Józef Teodor Konrad Korzeniowski*. Un récit de Christian Perrissin. Dessin de Tom Tirabosco. Paris : Futuropolis, 2013, 176 p.

authentique du voyage de Joseph Conrad au cœur des ténèbres ». Ce roman (bio)graphique est suivi d'une annexe intitulée « Conrad et les fantômes de Monsieur Kurtz » et comprenant en six pages le récit sommaire du voyage, illustré de photos d'archive et de citations de lettres, notamment à Roger Casement. Le scénariste explique comment il a travaillé :

Pour retrouver les traces de Conrad, j'ai pu profiter d'un picorage autobiographique, d'abord le petit journal rédigé par Conrad pendant son périple, mais aussi les lettres qu'il écrit [...]. Pour le reste, j'ai imaginé, mais en me basant sur des faits réels que Conrad aurait pu observer ⁴⁴.

■ Nicolas MARTIN-GRANEL

⁴³ En contraste avec les couleurs et les musiques contemporaines de la capitale du pays dans *Kinshasa Kids* (film de Marc-Henri Wajnberg, avec Bebson Elemba..., 85 min.), qui fond ou enchaîne scènes documentaires et séquences scénarisées où les acteurs jouent leur propre rôle, comme s'il répondait ainsi avec grande pertinence à la question : comment décrire une (telle) ville ?

⁴⁴ *Libération*, 2 mai 2013.