

---

## Études littéraires africaines

# Femmes dans la guerre sur les deux rives du Congo (Bill Kouélany, Lieve Joris)

Nicolas Martin-Granel



---

Number 26, 2008

Fictions / Documents

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035122ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035122ar>

[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 article

Martin-Granel, N. (2008). Femmes dans la guerre sur les deux rives du Congo (Bill Kouélany, Lieve Joris). *Études littéraires africaines*, (26), 42–51.  
<https://doi.org/10.7202/1035122ar>

---

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## FEMMES DANS LA GUERRE SUR LES DEUX RIVES DU CONGO (BILL KOUÉLANY, LIEVE JORIS)

Quel rapport y a-t-il entre Bill Kouélany et Lieve Joris ? Qu'y a-t-il de commun entre ces deux femmes, entre les deux guerres qu'elles ont évoquées, entre les deux rives du Congo, entre les deux textes<sup>94</sup> ? Rien ne paraît en effet rapprocher *L'Heure des rebelles*, roman publié par Lieve Joris chez Actes Sud en 2007, des *Extraits d'acte de naissance*, tapuscrit, inédit à ce jour, de Bill Kouélany.

Répondre à ces questions suppose d'explicitier ma propre implication dans la genèse de ces textes. Je dois donc d'entrée de jeu me référer à ma petite histoire de résident au Congo-Brazza, histoire qui m'a lié d'amitié avec ces deux femmes. On sait combien la littérature au Congo est une affaire de « fratrie ». En l'occurrence, il s'agit aussi d'une amitié littéraire, au point que je me suis retrouvé d'abord lecteur puis nommé comme personnage dans leur texte autobiographique ; et aussi relecteur de leur texte, du manuscrit pour Bill Kouélany, de la traduction française pour Lieve Joris, et donc, parfois, confident des affres vécues par l'une et par l'autre dans leur écriture.

Partant de ce qui les oppose, nous aurions ces portraits contrastés : l'une est congolaise (de Brazzaville), l'autre belge (du pays flamand) ; l'une écrit en français, l'autre en néerlandais ; l'une vient des arts plastiques, l'autre du journalisme ; l'une écrit sur la guerre au Congo-Brazza, l'autre sur celle d'en face, en R.D. Congo ; l'une écrit une autobiographie, l'autre une biographie ; l'une écrit ce qui peut passer pour le témoignage d'une victime ordinaire, l'autre, ce qui peut passer pour la vie romancée d'un personnage historique ; l'une n'est pas publiée, n'est pas du tout connue du public, du moins en tant qu'écrivain, l'autre est largement reconnue, et à la tête d'une œuvre traduite dans plusieurs langues internationales ; l'une n'a pas lu l'autre, l'autre, si. Car si L. Joris a lu le manuscrit de B. Kouélany – et l'a apprécié au point de le recommander à Actes Sud, son éditeur, l'inverse n'est pas vrai. B. Kouélany ne lit guère de documents, encore moins concernant son pays, le Congo. L'une se trouve sur place ou déplacée, témoin involontaire, l'autre se déplace de son plein gré depuis Amsterdam pour être témoin de l'arrivée de Kabila à Kinshasa.

### **Mais ce n'est pas ma guerre !**

Pour L. Joris, ce cri : « Mais ce n'est pas ma guerre ! », fait partie de ce qui n'est qu'une anecdote, mais une anecdote peut avoir ici son intérêt. Elle raconte d'ailleurs cet épisode au début de son livre précédent, qui s'ouvre notamment par cette déclaration : « Ce n'était pas terminé entre le Congo et

---

<sup>94</sup> Joris (L.), *L'Heure des rebelles*. Arles : Actes Sud, 2007, 303 p. (désormais : HR) ; Kouélany (B.), *Extraits d'acte de naissance*, tapuscrit inédit, 383 p. (désormais : EAN). Ce tapuscrit étant encore un *work in progress*, nous ne pouvions que le citer aussi littéralement que possible.

moi »<sup>95</sup>. Elle raconte alors qu'elle arrive à Brazzaville en espérant rejoindre Kinshasa au plus tôt, en traversant le fleuve clandestinement, pour saisir sur le vif l'arrivée de Kabila en libérateur. Elle y arrive effectivement, après m'avoir confié la garde de ses valises, qu'elle a laissées chez moi. Las, entre-temps, la guerre éclate à Brazzaville, m'obligeant à quitter le pays en catastrophe, *manu militari*, et à tout laisser sur place, donc ses bagages, eux aussi promis au pillage. Je le lui dis quand elle m'appelle au téléphone de Kinshasa après avoir entendu le canon tonner sur l'autre rive. C'est alors qu'elle pousse ce cri : « Mais ce n'est pas ma guerre ! ». Cette guerre-là alimentera pourtant un chapitre de son livre, où elle raconte comment, ne pouvant se résoudre à la disparition de ses affaires, notamment de ses carnets de notes (encore vierges), elle revient à Brazzaville au cours d'une trêve précaire pour arracher au pillage ce qui pouvait encore être sauvé.

De son côté, B. Kouélany se trouve elle aussi emportée par une guerre qu'elle estime n'être pas la sienne ; en témoignent des formules catégoriques comme « à chacun sa guerre » (*EAN*, p. 292), ou « la guerre des autres » (*EAN*, p. 293). Plus loin, elle s'avoue la vérité, la sienne :

Sassou n'existait pas. Lissouba n'existait pas. Kolélas n'existait pas.

Et, il y avait ces pères aussi, ces français et ces américains, s'empoignant dans la mer boueuse du pétrole congolais, de loin ou de près attisant le feu, contribuant aux massacres physiques et moraux de ce pays, de ce continent.

À chacun son père !...

La guerre était là, la souffrance était là, c'est un fait entendu, mais dans ma tête aussi, cette injonction de René Char : « Il faut s'établir à l'extérieur de soi, au bord des larmes et dans l'orbite des famines, si nous voulons que quelque chose hors du commun se produise, qui n'était que pour nous ».

[...] Des cadavres. Des cadavres puant et suintant la vermine. Ces cadavres n'étaient pas mes cadavres (*EAN*, p. 336-337).

C'est le leitmotiv de la seconde partie de ce récit. Le manuscrit de B. Kouélany est d'ailleurs son bien le plus précieux, une part essentielle de sa personne ; elle l'emmène avec elle dans sa fuite, dans la forêt, comme viatique, relique de sa vie antérieure et exorcisme de sa condition présente :

Je m'accrochais à mon *Extrait d'Acte de Naissance*, que je retouchais assise par terre ; je ne savais pas encore qu'à cette première partie suivrait une deuxième. Que cette deuxième partie suivait déjà. J'avais envoyé cette première version à Nicolas, qui le faisait circuler à Paris. Moi aussi, je circulais avec. Ma vie continuait (*EAN*, p. 301).

Le récit s'y propose comme une lettre personnelle envoyée aux amis, en réponse au déni d'existence qui semble l'attitude des médias :

Écouter les informations, se brancher sur le monde, ne ramène pas la vie. Le monde était loin, très loin de nous. Il était question de la guerre sur la

<sup>95</sup> Joris (L.), *Danse du Léopard*. Arles : Actes Sud, 2001, 490 p. ; p. 13.

voix des ondes, certes, mais la guerre, c'était surtout celle du Kosovo. [...] Une population, ce n'est rien ! Une population, ça peut devenir rien. C'est un leurre que de croire qu'un groupe est plus important qu'un individu. Une population peut devenir aussi minuscule, insignifiante, muette qu'un individu. Oubliée. Méprisée. Bafouée. Je le sais ! (EAN, p. 302)

Si la *population* (terme de démographe, de géographe, de géopolitique) n'est rien, le sujet est tout, qui survit grâce à l'écriture. D'où l'importance vitale que prend pour lui l'unique exemplaire du manuscrit original :

Le jour pointait à peine quand nous fuions ce village à pas de loup. Traversant un tout petit village de deux ou trois cases, habitées par les pygmées, notre guide réveillera un de ses amis pour nous aider à traverser un cours d'eau difficile, mortel, que seul ce dernier maîtrisait. L'équilibre tenait à une corde. Nous étions au nombre de neuf. Notre guide fera des va-et-vient, prenant chacun par la main. La manœuvre continuera avec nos sacs. Je bloquerai ma respiration en regardant mon sac suspendu sur sa tête. Un faux-pas, et je perdais mon *Acte de Naissance* (EAN, p. 351).

### Mais ce n'est pas mon écriture

Retour à la guerre, retour du feu : pour L. Joris, après *Danse du Léopard* qui paraît en juin 1997, c'est la suite de la guerre en RD Congo. Pour B. Kouélany, après les autres épisodes de la guerre (ou les autres guerres), c'est l'exode dans la forêt, sort qui est réservé aux habitants des quartiers sud de Brazzaville, Bacongo et Makelekele, parce qu'ils sont présumés être d'ethnie *lari kongo*. « Le 18 décembre 1998 [...] après le 5 juin 1997 [...] après octobre 1993... » (EAN, p. 289) sont ainsi autant de dates qui marquent, dans la mémoire collective, les différents épisodes de la guerre civile au Congo-Brazzaville<sup>96</sup>

Cependant, il y a plus qu'un rapport de conséquence ou de consécution entre les événements vécus par l'une et par l'autre. L'Histoire ne se déroule pas sur le mode linéaire, et elle ne se répète pas, sinon sur le mode de la farce. Les derniers épisodes racontés par l'une et par l'autre (pour B. Kouélany, c'est « l'exode dans la forêt » après le 18 décembre 1998 ; pour L. Joris, c'est le retournement de Kabila contre ses anciens alliés rwandais et *banyamulenge* (août 1998) et ses suites) sont d'une telle nature que les deux femmes impliquées dans la guerre vont devoir changer, si je puis dire, leur fusil d'épaule, c'est-à-dire, en l'occurrence, le statut de leur écrit respectif : L. Joris passe du récit de voyage homodiégétique, qui avait été son mode d'expression jusque là, au récit impersonnel, tandis que B. Kouélany, prisonnière et victime de cette guerre qui n'est pas la sienne, ne cesse de se poser la question : « Comment écrire cette guerre ? ». Cette interrogation, – *leitmotiv* écrit en italiques et en position centrée, tantôt avec le point d'interrogation, tantôt

---

<sup>96</sup> Cf. Yengo (P.), *La Guerre civile du Congo-Brazzaville, 1993-2002*. Paris : Karthala, coll. Hommes et société, 2006, 446 p.

avec des points de suspension –, fait alors écho au titre d'un de mes articles<sup>97</sup>, que je lui avais envoyé au cours de notre dialogue ininterrompu.

L'irruption de l'Histoire dans leur histoire, et avec elle l'expérience d'une réalité différente de celle qu'elles ont déjà connue, les poussent vers de nouvelles voies d'écriture. De se trouver dans une situation d'exception et de vouloir en écrire les détourne des sentiers génériques qu'elles avaient empruntés jusqu'alors, et, en l'occurrence, du régime d'écriture ordinaire qu'était, pour l'une, le récit de voyage, pour l'autre, le récit de vie intime. Elles connaissent donc les affaires d'écriture à réinventer en fonction d'événements inouïs, ceux de deux guerres « oubliées ». Mais c'est bien à leur corps défendant qu'elles se risquent à écrire autrement.

Le *récit* – sous-titre générique imposé par l'éditeur – de L. Joris prend un caractère plus objectif, un ton plus détaché et grave à la fois. Une autre indication du paratexte prépare le lecteur à lire un texte qui relève du genre mixte de la docu-fiction : « Ce livre est basé sur des personnages, des situations et des lieux existants, sans qu'il n'y ait jamais concordance totale ». L. Joris s'est expliquée sur ce changement de forme, que n'ont pas manqué de remarquer ses premiers lecteurs :

Je ne me suis pas assise en me disant « je vais écrire autre chose, je ne veux plus faire ce que je faisais avant ». C'est vraiment venu dans une grande douleur et tout à fait naturellement. J'ai perdu l'innocence que j'avais dans *Mon oncle du Congo*, je suis de plus en plus initiée. J'ai commencé *L'Heure des rebelles* en écrivant « je » et pendant cinq mois j'ai travaillé. Ça n'allait pas : j'avais l'impression d'être ma propre secrétaire, j'étais partie pour 800 pages, alors qu'au départ je voyais plus ça comme une nouvelle. J'ai tout jeté et j'ai recommencé. Je sentais que je gênais dans ce livre. J'étais tellement proche des personnages que ce regard de fausse innocence que j'avais encore dans *Danse du léopard* ne marchait plus. Il risquait de mettre le sujet à l'ombre. Donc, j'ai décidé d'enlever une partie de la coquille et de l'écrire de l'intérieur. En enlevant le « je », je me rapprochais des personnages<sup>98</sup>.

La forme objective du récit à la troisième personne libère ainsi un espace pour la subjectivité des personnages. Du coup, on est tenu de voir dans *L'Heure des rebelles* une fiction, du moins si on suit strictement la perspective linguistique de Käte Hamburger : à partir du moment où l'auteur écrit des énoncés comme « Assani pensait, croyait, espérait, etc. », « alors on cesse d'être dans un document historique, on est dans un roman, dans une fiction. *La fiction épique est le seul espace cognitif où le Je-Origine (la subjectivité) d'une tierce personne peut être représentée* »<sup>99</sup>.

<sup>97</sup> « Comment on écrit la guerre ? Images croisées dans la presse d'ici et de là-bas (Brazzaville, 1997) », dans *Sociétés africaines et diaspora* (Paris : L'Harmattan), n°9, mars 1998, p. 53-73.

<sup>98</sup> Entretien avec Christophe Ayad, dans *Libération*, suppl. *Livres*, 24 mai 2007.

<sup>99</sup> Hamburger (K.), *Logique des genres littéraires*. Traduit par P. Cadiot. Paris : Seuil, 1986, 312 p. ; p. 88 (l'auteur souligne).

Ce choix – mais y avait-il le choix ? – de la narration « épique » (au sens d'énonciation historique, comme l'entendent K. Hamburger et avec elle toute une tradition allemande) est motivé aussi par des considérations qui ne sont pas seulement de l'ordre de la technique narratologique, mais qui concernent aussi tout à la fois la question de l'(auto)biographie et une interrogation éthique. Le récit s'appuie en effet sur une narration orale, un document donc, qu'un acteur réel de l'Histoire a livrée à l'auteur. Du point de vue éthique, il était de toute manière hors de question qu'il puisse être identifié, dans un contexte politique où les alliances et autres protections peuvent être annulées d'un jour à l'autre. Le camouflage était donc une nécessité : l'individu historique qui est à présent caché sous le pseudonyme d'Assani ne tenait nullement à être démasqué (voir notamment la scène où les enfants de la rue le reconnaissent et où il découvre avec rage que le régime de Kabila a publié sa photo). Pour les mêmes raisons de sécurité, cette histoire personnelle était d'ailleurs probablement déjà travestie sur certains points quand elle a été contée. Elle comportait, en outre, des silences et des lacunes, que toutes les informations que l'auteure a collectées n'ont pas suffi à compenser, si bien qu'n'était pas possible d'en faire une autobiographie, ni même une biographie au sens de l'historien.

Assani n'a donc d'autre existence que son rôle romanesque : en un sens, la fiction est la meilleure *couverture* possible, parce qu'elle *couvre* mieux les zones d'ombre de ce personnage secret, voire énigmatique. La fiction permet de raccorder tous les épisodes de sa vie de rebelle, d'opérer des ajustements, de pratiquer des points de suture qui rendent vraisemblables les aspects douteux ou conjecturaux d'Assani : « C'est le trajet d'une personne précise avec beaucoup de libertés. Il y a une partie des choses que j'ai dû, sinon réinventer, du moins reconstruire à partir des données qui appartenaient parfois à d'autres »<sup>100</sup>.

Un autre avantage du régime de la fiction, c'est l'amplitude temporelle qu'il accorde au travail de reconstruction biographique. Lieve Joris construit son personnage à l'aide de matériaux d'époques et d'origines différentes. Le récit présente en alternance des épisodes récents (2003-2004) avec des remontées dans l'enfance du personnage sur les hauts plateaux de l'Est (à partir de 1967), celles-ci expliquant ceux-là. Enfin, la position omnisciente du narrateur l'autorise à pratiquer toutes les variations de point de vue, interne ou externe. Même si le récit est très généralement focalisé à partir d'Assani, il lui arrive de changer de point de vue et d'éclairer le protagoniste à partir d'un personnage secondaire. C'est parfois le cas très brièvement, comme au cours de ce dialogue : « Elias se mordit les lèvres. Qu'Assani soit renfermé et buté, il n'en avait jamais douté, mais le voilà devenu arrogant par dessus le marché » (HR, p. 98). Mais cela peut se produire aussi pour quasiment tout un chapitre, à l'instar de « Lubumbashi, 1997 » avec une séquence qui s'ouvre sur « Claudine laissa courir son regard sur les tables. Sept heures – les premiers clients arrivaient » (HR, p. 118), et qui s'étend jusqu'à la découverte de ce client « rebelle » : « Le jeune militaire serra sa main tendue. “Commandant

---

<sup>100</sup> *Libération*, entretien cité.

Assani. Nous sommes ici pour votre sécurité. Vous allez nous voir souvent.” L’autre détourna la tête et ne dit rien » (*HR*, p. 122).

On sent ici affleurer les notes documentaires prises par l’auteur au cours de son enquête auprès des proches d’Assani (sa mère, sa femme, ses amis ou ennemis, le général de la MONUC, etc.), informations sans doute de deuxième main, mais que la fiction s’autorise à intégrer par petites touches dans le portrait du personnage central, comblant ainsi les vides du récit autobiographique sous-jacent. Mais le procédé a ses limites, celles du document précisément, que la fiction alors ne se permet pas de franchir :

Pour qui il travaillait exactement à cette période, il ne le raconta pas à sa femme. Il y avait des trous dans son CV, comme des taches sur une vieille photo en noir et blanc. Chaque fois qu’elle essayait de reconstituer sa vie, elle se retrouvait avec des pièces de puzzle qui ne s’emboîtaient nulle part. Il ne l’aidait pas, au contraire, il aimait la confusion qu’il provoquait – il se cachait derrière (*HR*, p. 89).

Dans de tels passages, la fiction se révèle comme le masque du document, et laisse ainsi transparaître la figure, à la fois ludique – le jeu de puzzle, le jeu de masque – et angoissée, du témoin qui tente inlassablement de rassembler les morceaux d’une vie autre et cependant proche.

### Mises à distance

Le récit de B. Kouélany, quant à lui, dès que la guerre survient à nouveau, penche vers le témoignage distancé, à contre-courant de la victimisation larmoyante. En trois pages, celles qui clôturent la première version de son manuscrit, elle expédie rapidement la guerre de juin 1997, comme si ce nouvel épisode ne la concernait en rien :

Et la guerre éclata de nouveau à Brazzaville, le 5 juin 1997. La guerre entre Sassou et Lissouba. Combat de coqs à la présidence ! [...] À Bacongo, le coq de la basse cour, nommé tata Kolélas, entouré de sa milice, les Ninjas, assuraient la sécurité. Tata Kolélas bandait fort à Bacongo, paisiblement fort comme seul sait bander un fou. Mais un jour, les obus se mirent à tomber à Bacongo aussi. Et la débande !... Sur scène toujours Sassou, l’ancien président et Lissouba, le président en exercice, entre les deux maintenant tata Koléla, maire de Brazzaville, le débandé, cul tendu. Carte sur table ? À table la bouillabaisse. Mais qui baisait qui ? Le peuple se demandait, le ventre vide. Une affaire de nuit ! [...] Les mots, oui, les mots n’existent pas et les maux aussi. Seule existe la matière à éventrer, à déstructurer, à interroger et à faire éclater de rire, finalement. Et tant pis pour moi, oui, tant pis pour moi, si je suis accusée de profanation basse de cadavres (*EAN*, p. 284-285).

De fait, en 1997, elle ne suit pas les habitants du quartier, elle ne fuit pas. Elle se contente d’observer la débandade, comme le ferait une plasticienne devant une matière brute. La guerre est devenue tableau, à moins que ce ne soit la matière d’un conte plutôt drolatique :

Le 5 juin 1997. / Je regardais la ville comme un cocon se déchirer. / Je regardais fuir autour de moi. / Je regardais les gens mourir de cette guerre. / Je regardais. / Et la dépouille mortelle de D. quitta Brazzaville pour Pointe-noire, pour fuir cette guerre, et pour fuir ma guerre (*EAN*, p. 285).

Après ce prétérit épique qui intervient ici ironiquement pour marquer la fin d'une passion privée (ma guerre), elle place, en guise de clausule, une citation de Michel Leiris qui semble n'avoir aucun rapport avec la guerre :

« En disséquant les mots que nous aimons, sans nous soucier de suivre ni l'étymologie, ni la signification admise, nous découvrons leurs vertus les plus cachées et les ramifications secrètes qui se propagent à travers tout le langage, canalisées par les associations de sons, de formes et d'idées. Alors le langage se transforme en oracle et nous avons là (si tenu qu'il soit) un fil pour nous guider, dans la Babel de notre esprit » (*EAN*, p. 286).

Nous voici confrontés à une approche à la fois plus théorique (loin du journal intime) et plus subjective, loin du registre historique, a fortiori loin du genre épique. Pour la guerre de 1997, il n'y aura pas eu de récit du tout. Rien qu'un jeu de langage. Car il n'y a pas eu guerre à proprement parler ; dans le glossaire personnel de la narratrice, ce n'était qu'un combat de coqs, et, pour son œil de peintre amateur d'obscénité, juste une débandade. Ne serait-ce donc pas une façon, fort cynique, de rendre l'Histoire à la fiction ? Une sorte de *piction*, à la manière de Bacon (cité dans *EAN*, p. 295), qui évite à la fois l'illustration et la composition abstraite ?

La reprise de la guerre en décembre 1998, par contre, occupe tout le troisième chapitre de la seconde version, une longue fresque d'une centaine de pages que Bill Kouélany a écrites non pas au jour le jour comme dans un journal intime, mais après les événements qu'elle a vécus, et qu'elle retouchées bien plus tard encore. Ce chapitre entièrement consacré à la guerre est inauguré par deux citations mises en exergue : une définition de la guerre tirée du *Grand Larousse encyclopédique* (à l'opposé, donc, de l'usage ludique des mots selon Leiris) et une citation de Giraudoux, dans laquelle le personnage d'Hécube considère que la guerre ressemble « à un cul de singe ; quand la guenon est montée à l'arbre et nous montre un fondement rouge, tout squameux et glacé, ceint d'une perruque immonde, c'est exactement la guerre que l'on voit, c'est son visage ».

Ces deux citations, une définition normative et une comparaison dérisoire, sont deux façons d'objectiver l'événement et ainsi de le mettre à distance (tout un chacun peut se dire, de la même façon : ça n'arrive pas qu'à moi !), mais aussi bien de le faire rentrer dans le cadre préconçu de la langue et de la littérature classiques. Et, de fait, l'entrée en guerre prend des allures d'entrée en littérature en étant évoquée sur le mode de la comparaison épique, selon le modèle homérique de la convocation, au titre de comparant, de réalités très étrangères aux données premières du récit :

Les Ninjas, sur le sol de Brazzaville, ce 18 décembre 1998, comme les champignons après la pluie. Une apparition de un à deux jours puis



repartirent en emportant avec eux la population du sud, comme le joueur de la flûte enchantée, les rats et les enfants. / Et le président de la République, Sassou-Nguesso, de partir à leur chasse au cœur des forêts du sud. / Le 18 décembre 1998, après le 5 juin 1997, après octobre 1993... / Il n'est que de se rentrer dedans et de se laisser aller, une fois pour toutes (*EAN*, p. 289).

Ce n'est qu'un peu plus tard, quelques pages plus loin, qu'on comprend mieux le sens de ce « laisser aller », qui n'est pas l'à-quoi-bon du diariste revenu de tout, mais l'écho d'une citation de Semprun, qui évoque la position intenable du témoin écrivain, coincé entre la réalité invivable et la création vitale :

Il n'y a qu'à se laisser aller. La réalité est là, disponible. La parole aussi. Pourtant, un doute me vient sur la possibilité de raconter. Non pas que l'expérience vécue soit indicible. Elle a été invivable, ce qui est tout autre chose, on le comprendra aisément. Autre chose qui ne concerne pas la forme d'un récit possible, mais sa substance. Non pas son articulation, mais sa densité. Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de récréation. Jorge Semprun (*EAN*, p. 294)

#### *Du personnage rebelle au sujet poétique*

Chez L. Joris, on l'a vu, le problème de la « densité » a trouvé une solution dans le passage, douloureux mais résolu, à la fiction. Elle s'est absentée de son témoignage pour laisser davantage de place à la vérité complexe et décousue de son personnage. Elle n'a pas déserté pour autant l'espace de la création. Ou plutôt de récréation, puisqu'il s'agit de reconstituer la vie d'un personnage qui sans cesse se dérobe à sa volonté de le connaître complètement – bel exemple en cela de réalité *rebelle* et intempesive. Le récit échoue souvent dans sa quête de savoir, comme dans ce passage :

Un soir où Kyenge et Vautour passèrent ensemble chez lui, ils le trouvèrent à table, la tête entre les mains – presque en larmes. Il devait s'être disputé dans la journée ; avec qui ou à quel sujet, il ne le raconta pas. « Je suis un Munyamulenge, dit-il, que vais-je devenir après la guerre ? Les Rwandais et les Congolais ne veulent pas de moi, nous sommes détestés partout. Je ferais mieux de partir au front pour mourir » (*HR*, p. 210).

La parole rapportée d'Assani, parce qu'elle est entourée de ce qu'il ne dit pas et que le personnage se dérobe ainsi à l'oreille de tout témoin, n'en semble que plus dense. Du point de vue du narrateur, jamais Assani ne saurait devenir *son* personnage, comme une marionnette dont elle tirerait les ficelles. C'est la guerre réelle qui les tire, et dans tous les sens. D'où l'impossible reconstitution, car « ça fonctionnait comme dans le service de renseignements, remarqua Assani, chacun détenait une partie de l'information, personne ne savait tout » (*HR*, p. 232).

Loin de toute omniscience, la pseudo romancière se ménage ainsi son propre espace de doute et d'ambiguïté. De même qu'Assani aime à se

dissimuler derrière la confusion qu'il provoque, de même L. Joris se cache derrière les divers personnages féminins que son protagoniste côtoie, de près mais surtout de loin, au téléphone. À ma question sur sa probable présence derrière les lointaines interlocutrices d'Assani, L. Joris m'a répondu : « Justine, Aimée, Claudine, elles existent toutes, mais je me suis effectivement cachée derrière certaines d'entre elles. Les coups de téléphone à Claudine, par exemple, sont plutôt authentiques ». Ce sont eux qui finiront par donner au récit son titre :

« Allô ? » Il ne dut pas dire son nom, Claudine reconnut aussitôt sa voix. Il était l'homme qui appelait aux heures les plus bizarres, parfois même au milieu de la nuit, quand quelque chose le contrariait et qu'il ne pouvait pas dormir. L'heure des rebelles, comme elle l'appelait (*HR*, p. 141).

Ce titre, qui peut paraître objectif et historique à première vue, et qui l'est sans doute, prend ainsi une résonance autre : la narration impersonnelle n'empêche pas la présence d'allusions à l'histoire personnelle de l'auteur, qui recrée ainsi une complicité poétique avec des destinataires particuliers.

Pour B. Kouélany, la question de l'espace de création se pose autrement : « Il n'est que de se rentrer dedans et de se laisser aller, une fois pour toutes » (*EAN*, p. 289). Se « laisser aller » suppose d'aller contre l'emprise familiale et ethnique. Ballottée entre les coups de canon et de fusils des deux camps, Ninjas et Cobras, soumise aux besoins élémentaires de la survie, elle témoigne dans la dérision et dans la révolte :

J'aurais aimé pouvoir être indifférente à tout cela, mais je sentais la colère m'envahir. Prier, c'est lécher le cul de Dieu ! On ne me fera pas changer d'avis. Et maintenant plus que jamais. De toutes les façons, de mon avis Dieu s'en foutait. Eh bien moi aussi, je me décidais de me foutre du sien : qu'il m'ôte la vie ou qu'il me la laisse, là était son problème. Seulement, me disais-je, si jamais je survivais à tout cela, eh bien, ça sera tant pis pour lui. / Prier, oui prier ne change rien à rien. Il y a des choses qui dépendent de nous et d'autres non. Oui. Il faut prendre acte de cela. Après, c'est une affaire de ruse. Vivre, c'est bricoler, combiner. Des folies des autres, on peut toujours en faire un joyeux bricolage, pour s'en sortir tête haute, pour rester le plus près possible de soi (*EAN*, p. 299).

Tantôt elle passe de la haine au rire :

J'avais la haine ! J'avais la rage ! / Le lendemain repassant par là, je remarquais les fétiches plantés partout, de façon très visible, comme des éventails pour des oiseaux diurnes. Oiseau de nuit, j'éclatais simplement de rire, de mon rire de sorcière. Sorcières contre sorcière, vive la guerre ! (*EAN*, p. 315).

Tantôt elle se livre à des propos intempestifs :

Je vivais un paradoxe : marchant sur Brazzaville, vers la délivrance, mon pas se faisait lourd. La vérité, j'avais cessé de lutter pour atteindre Brazza, et la ferveur des autres, de mes compagnons de route, échafaudant plans

sur plans, commençait à m'énervé. [...] « Billy, tu vois ces paysages ? La peintre que tu es doit être comblée ! me disaient mes frères. » Oui, répondais-je vaguement. / Je n'étais pas non plus captive par ce retour à la source de ma culture : la culture Kongo. Le retour à la source de la culture Kongo, c'était l'affaire de Tata Koléla et Toumi et autres prophètes de l'imbécillité. La culture kongo, franchement, je m'en foutais ! / Je ne râlais pas non plus après Sassou, Lissouba et compagnie. J'étais même agacée d'entendre tout autour de moi les gens se plaindre de ces hommes politiques, qui nous la faisait mener dure. Je refusais cette condition de prisonnière. Je refusais de me comporter en victime. Je refusais (EAN, p. 336-337).

Tantôt enfin son témoignage se recentre délibérément vers le sujet de la parole. Ainsi lorsqu'il évoque – ce sont les derniers mots d'*Extraits d'acte de naissance* – cette longue marche vers l'*ego* retrouvé, celui d'un sujet à la fois politique et poétique, désormais remis au beau milieu de la page :

Je marchais, / Je marchais, le corps, le cheveu couvert de crasse / Les vêtements déchirés / Je marchais, les pieds nus, enflés / Les reins courbatus / Je marchais le ventre vide / Je marchais le sexe saignant, suintant, puant / Moi ! / C'est vrai, trop vrai : il y a le Congo et il y a Moi. / Qui me dira le contraire ? / Le Congo mourra t-il un jour, pour et avec Moi ? / Non ! / Alors pourquoi devrais-je, Moi, mourir avec et pour le Congo ? / Au diable le Congo ! / Oh ! et puis merde, au diable Moi ! (EAN, p. 382-383).

■ Nicolas MARTIN-GRANEL