



HAL
open science

L'Autre Forêt. La représentation de la forêt vierge africaine dans les relations de voyage de langue allemande du début du XX^e siècle

Sonja Malzner

► **To cite this version:**

Sonja Malzner. L'Autre Forêt. La représentation de la forêt vierge africaine dans les relations de voyage de langue allemande du début du XX^e siècle. Cahiers de la Maison de la recherche en sciences humaines de l'université de Caen, 2006, La forêt dans les domaines germaniques, nordiques et slaves, n° spécial, pp.195-207. hal-01786610

HAL Id: hal-01786610

<https://normandie-univ.hal.science/hal-01786610>

Submitted on 6 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'Autre Forêt
La représentation de la forêt vierge africaine
dans les relations de voyage de langue allemande du début du XX^e siècle

Concepts

La forêt vierge, ou le *Urwald*, selon l'expression allemande, est un topos répandu dans la littérature et la fiction en général. Un voyage dans la forêt vierge symbolise souvent un voyage intérieur, dans les profondeurs de l'âme d'un personnage. La forêt vierge est alors « intériorisée », elle est métaphore des coins cachés et des régions inaccessibles du paysage intérieur. Le voyage de Marlow, dans le roman *Heart of Darkness*¹ de Joseph Conrad peut être considéré comme fondateur de ce double voyage. D'autres ont suivi l'exemple phare, comme par exemple Robert Müller avec *Tropen*² (1915), ou Max Frisch avec la scène clé d'*Homo Faber*³, ou encore Werner Herzog dans le film *Fitzcarraldo*⁴. Enfin, Urs Widmer, dans *Im Kongo*⁵, livre une version ironique et actuelle du sujet conradien.

Au cours de cette réflexion, je tenterai d'explorer ce lieu commun « Urwald » en m'attachant aux pas des voyageurs européens du début du XX^e siècle. Mon but est de dégager certains éléments constitutifs du concept «Urwald » dans des relations de voyage, en partant du principe que ces documents constituent une sorte d'intermédiaire entre le factuel et le fictionnel. Dans une relation de voyage, l'auteur s'engage à dire la « vérité », il établit une sorte de *pacte* avec le lecteur, semblable au pacte autobiographique lejeunien. L'hypothèse de départ serait donc de savoir si l'on trouve dans ces relations de voyage des descriptions « véridiques » de la forêt vierge.

Je commencerai mon investigation par une recherche étymologique autour du préfixe *Ur-* et son utilisation dans la composition *Urwald* (forêt vierge). Je m'appuie tout d'abord sur le dictionnaire étymologique des frères Grimm⁶, un projet qu'ils ont entrepris au XIX^e siècle, à un moment où, grâce aux idées du romantisme, le préfixe *Ur-* était abondamment utilisé. Le préfixe *Ur-* a, originellement, pour fonction de renforcer et d'intensifier le concept de base, comme par exemple dans le mot « *alt* » : *alt* veut dire *vieux*, *uralt* signifie donc *très très vieux*. Ce préfixe *Ur-* est encore plus fort que le *sehr*, qui signifie *très*. En plus de cette fonction de renforcement général, l'utilisation du *Ur-* désigne ce qui était là *en premier*, ce qui était là *au début*, à *l'origine*, *Autrement dit* ce qui est *pur*, *primitif* et *authentique*. Avec le romantisme et le nationalisme au XIX^e siècle, la quête des origines de la vie ainsi que d'une culture authentique (nationale) devient de plus en plus vive, et de nombreuses constructions s'appuient sur ce préfixe, dans la langue

¹ Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, London, Penguin Popular Classics, 1994

² Robert Müller, *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs. Herausgegeben von Robert Müller*, Munich, Hugo Schmidt Verlag, 1915, (Reclam 8927)

³ Max Frisch, *Homo Faber*, Francfort, Suhrkamp, 1957, (suhrkamp taschenbuch, 1977)

⁴ Werner Herzog, *Fitzcarraldo* (film), Allemagne et Pérou, 1982

⁵ Urs Widmer, *Im Kongo*, Zürich, Diogenes, 1996

⁶ Cf. Jacob et Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Tome 1, 1854

littéraire comme dans le langage courant. C'est ainsi que la composition *Urwald* voit le jour. Le dictionnaire des frères Grimm définit ce concept comme: „von forstkultur und geregelter nutzung unberührter wald, in dem weder bäume gefällt werden noch totes holz entfernt wird“⁷, c'est-à-dire comme une forêt qui n'est pas exploitée par les hommes. Plusieurs sources explicitant l'emploi de ce nouveau-né sont citées, comme par exemple « der Urwald schweigt »⁸ de Chamisso, en 1836. Chez Rückert la liaison est déjà faite entre la forêt vierge et les « sauvages ». De même, il fait allusion à l'idée que les « sauvages » ont des libertés et des sentiments dont nous, les « civilisés », ne pouvons pas profiter. Seuls les animaux sauvages (« *wilde thiere* ») et les hommes sauvages (« *der wilde im urwald* ») ont encore ces instincts, ces libertés :

« entbehrst du manch gefühl, um das du einen wilden
im urwald neiden magst und wilder thiere gilden... »⁹

Et dans la citation suivante, Lenau fait le rapport entre la forêt vierge, l'obscurité et la pourriture :

« in eines Urwalds nie durchdrungner Nacht
sasz Faust auf einem Stamm bemost, vermodert »¹⁰

Dés sa création, ce mot se voit donc attribuer un imaginaire complexe et multiple. Il est déjà devenu symbole de vie sauvage, libre, sans scrupule ni culture. De même, cette forêt vierge non exploitée est décrite comme obscure, humide et corrompue. Pourtant, la question se pose de savoir, si, au XIX^e siècle, il existait encore de véritables forêts *vierges* au sens de Grimm. Or, dans les forêts tropicales, que ce soit en Amérique ou en Afrique, vivaient depuis toujours des humains qui les exploitaient à leur manière.¹¹ Cette définition de *Urwald* n'est donc applicable que dans une perspective eurocentriste qui nie l'existence de peuples civilisés dans ces régions : elle concerne donc toute région qui n'a pas encore été foulée – et par conséquent possédée ou colonisée – par des européens. Avant ce contact extérieur, cette région était vierge pour les européens qui se considèrent comme les seuls humains civilisés.

Pendant l'entre-deux-guerres, la période des *années folles*, des *avant-gardes* et des *primitifs*, qui engendrait les récits de voyage étudiés ici, les constructions de mots avec Ur- étaient à la mode. Joachim Schultz, dans son *dictionnaire du primitivisme*¹², trouve des exemples entre autres chez Georg Grosz (die « dunklen Ur- Ur- Urwälder »), chez Hesse (« Urkraft der Exoten »), chez Rudolf Bode (« Vom Wesen des Urtanzes »), et chez Ivan Goll (« Urquellen », « Urkult », « Urzeiten », « Urdichtungen », « Urmenschen »). Cette utilisation abondante montre bien la nostalgie du primitif qui régnait au début du XX^e siècle - non seulement dans la littérature des avant-gardes : le roman colonial ainsi que la littérature de voyage se servait de ce préfixe pour marquer la quête des origines et pour archaïser les cultures « exotiques » représentées.

Questions

⁷ Ibid., «Une forêt qui n'est pas touchée par la culture forestière ni par une exploitation raisonnée ; dans laquelle les arbres ne sont pas abattus et où le bois mort n'est pas ramassé» (Toutes les traductions par SM et Nathalie Humez)

⁸ Ibid., «La forêt vierge se tait».

⁹ Ibid., «Il te manque certains sentiments dont tu envies le sauvage et l'animal sauvage dans la forêt vierge»

¹⁰ Ibid., «Dans la nuit éternelle d'une forêt vierge, Faust était assis sur un tronc d'arbre moussu, en décomposition».

¹¹ Cf. Albert Wirz, „Innerer und äußerer Wald. Zur moralischen Ökologie der Kolonisierenden“, Michael Flintner (ed.), *Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik*, Francfort/Main, 2000, p. 26

¹² Joachim Schultz, *Wild, irre und rein. Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen Avantgarden in Deutschland und Frankreich zwischen 1900 und 1940*, Giessen, Anabas, 1995, p. 198ff

Plusieurs questions vont me guider dans cette analyse : Comment ce *Urwald*, tellement chargé de symbolique dans l'imaginaire européen, est-il perçu par les voyageurs sur place ? Quels mots trouvent-ils pour décrire ce phénomène ? Que représente la forêt vierge pour eux ? Par quelles photographies essaient-ils de transmettre leurs impressions et leurs expériences ? Est-ce que ces rapports sont exotiques dans la mesure où ils établissent l'autre dans son altérité, ou est-ce que nous trouvons aussi des situations *antexotiques*, dans lesquelles le voyageur tente à franchir le seuil pour entrer en contact avec les autres ?

Le corpus est composé de plusieurs relations de voyage pluri-médiatiques, c'est-à-dire des livres de voyage utilisant deux ou plusieurs médias pour la transmission de leur message, ainsi que d'un récit de voyage écrit. J'ai choisi des relations de voyage populaires visant le grand public, des produits d'une culture de masse, réalisés pour vulgariser le sujet, c'est-à-dire l'Afrique et les colonies. La recherche est centrée sur l'entre-deux-guerres, l'ère de la photographie et de l'euphorie coloniale en Europe. Deux ouvrages ne font pas partie de cette période, ils montreront que le phénomène « forêt vierge » est loin d'être démystifié à l'heure actuelle.

Les titres des œuvres (rarement connues et non traduites) sont: *Afrikaflug* (de Mittelholzer, Gouzy et Heim, publié en Suisse, en 1927), *Wann kommen die Deutschen endlich wieder?* (de Senta Dingreiter, publié en Allemagne, en 1935), *Afrikafahrt. Eine Frau bei den Negern Westafrikas* (de Emmy Bernatzik, publié en Autriche, en 1936), *Afrikanische Reise* (de Karl Mohri, publié en Allemagne, en 1938), *Wunderwege durch ein Wunderland* (de Gustav Adolf Gedat, publié en Allemagne, en 1939), *Rote Strassen – schwarze Menschen* (de Herbert Kaufmann, publié en Allemagne, en 1954). Cette recherche prendra également en compte un récit de voyage polonais ajouté au corpus, *Heban*, de Ryszard Kapuściński (1998). Le titre français de cet exemple le plus récent du corpus est *Ebène. Aventures africaines* (2000) dont le titre allemand est *Afrikanisches Fieber*.

Représentations

« Il existe encore de vraies régions sauvages au sens propre du mot. Des régions, dans lesquelles l'homme noir se comporte encore comme autrefois, quand les blancs ne dominaient pas encore le pays, où il se promène comme ses pères et ses grands-pères, et où les huttes et les outils sont encore les mêmes qu'autrefois. Là-bas, il ne connaît pas encore la machine à coudre, ni le vélo, la lampe de poche ni le gramophone. Là-bas, l'Afrique est encore comme elle l'a toujours été. Là-bas, on peut encore vivre des choses qui font enfin devenir réalité ce dont on a rêvé enfant pendant d'ennuyeux cours de géographie. Là-bas, les hommes sont encore vrais, naturels, primitifs. »¹³

Cette citation est exemplaire du désir de ces voyageurs de trouver l'homme pur, naturel, primitif. Ils sont à la recherche des origines, non seulement des origines des Africains, mais aussi à la recherche de leurs propres origines, qu'ils espèrent trouver en Afrique. En l'homme primitif, l'Européen voit son propre passé, en voyageant en Afrique il tente de faire un voyage dans le temps pour retrouver son histoire et l'histoire de

¹³ Gustav Adolf Gedat, *Wunderwege durch ein Wunderland*, Stuttgart, Steinkopf, 1939, p. 78, « Es gibt wirklich noch Wildnis im wahrsten Sinn des Wortes, Gebiete, in denen der schwarze Mensch sich noch so gibt wie ehemals, als die Weißen noch nicht das Land beherrschten, wo er herumläuft wie seine Väter und Großväter, und wo die Hütten und Hausgeräte noch die gleichen sind wie damals. Da kennt er noch keine Nähmaschine und kein Fahrrad, keine elektrische Taschenlampen und kein Grammophon. Da ist Afrika noch so, wie es war. Da gibt es tatsächlich noch etwas zu erleben, das die Träume, die man als Junge in langweiligen Geographiestunden von diesem Afrika träumte, endlich in Erfüllung gehen lässt. (...) da sind auch die Menschen noch echt, natürlich, ursprünglich. »

l'humanité entière. Sieburg explique cette quête dans sa relation de voyage « *Printemps Africain* » : il a envie de mettre son pied nu sur le vieux sable africain. Il enlève ses sandales pour faire une empreinte dans le sable, empreinte qui lui parle plus fort qu'un miroir :

« J'ai l'impression d'être face à ma forme originelle, d'avoir soudainement une idée de l'image que Dieu s'est fait de moi en me créant. J'ai l'impression que tous mes ancêtres, remontant à l'aube de notre ère, ont collaboré à l'élaboration de cette trace et sont inscrits dans cette empreinte de mon pied qui parle des migrations. Des migrations qui demandaient beaucoup de générations pour être surmontées.»¹⁴

La terre africaine lui tend un miroir non seulement de sa vie d'individu, mais de sa vie comme fruit de l'humanité entière. Il faut venir en Afrique, à la terre d'origine, pour retrouver sa forme d'origine, la « Urform ». Plusieurs mots avec le préfixe *Ur-* témoignent de cette rétrospective (« *uralter Staub* », « *Urform* », « *ursprünglich* ») ainsi que des mots « *Ahnen* » ou « *graueste Vorzeitdämmerung* ». L'Afrique archaïque est donc l'endroit pour se (re)trouver. En voyant l'Afrique le voyageur se voit lui-même. Tout le paragraphe est chargé de symboles liés à cette réflexion « D'où viens-je ? » : le pied nu, la nudité africaine, la nudité primitive. La vieille poussière symbolise l'Afrique, mais aussi la mort et la vie éphémère. Le symbole de la trace, que laisse son pied dans la terre africaine, mais aussi dans l'histoire humaine. Le symbole du reflet de lui-même, lequel renvoie son regard à son intérieur. La mention de Dieu qui fait entrer l'élément spirituel et finalement les migrations et les voyages symbolisant la quête éternelle de l'humanité. Dans cette perspective, la forêt vierge constitue une sorte d'Afrique : où, pour emprunter le langage de Joseph Conrad : le cœur même des ténèbres. Déjà l'Afrique est ressentie comme primitive et originelle, mais la forêt vierge représente le lieu le plus primitif qui puisse exister. Les voyageurs endurent ainsi des fatigues et courent des dangers durant leurs voyages pour tenter de retrouver l'homme originel, le paradis perdu, pour se retrouver eux-mêmes.

Pour véhiculer leurs impressions de ce « *Urlandschaft* »¹⁵ (« paysage primitif »), les auteurs-photographes recourent à différentes métaphores, telles que la forêt vierge comme *édifice sacré*. Même si le voyage en Afrique est souvent ressenti comme une fuite hors de la civilisation, c'est-à-dire de la civilisation chrétienne, avec ses règles et codes bien stricts, les voyageurs recourent parfois à des concepts religieux pour décrire la forêt vierge. Au milieu du pays dit sauvage et païen, ils importent la chrétienté. Est-ce une tentative de sacraliser le paysage païen, quand Mittelholzer dit de la forêt vierge qu'elle est *haute comme un clocher d'église* (« *kirchturmhoher Urwald* »)¹⁶ ? Kapuściński va encore plus loin en comparant la forêt vierge à trois piliers symboliques de la soi-disant civilisation :

« J'ai l'impression de franchir le seuil d'une immense cathédrale, de me frayer un passage à l'intérieur d'une pyramide égyptienne ou de me tenir parmi les gratte-ciel de la Cinquième Avenue. »¹⁷

¹⁴ Friedrich Sieburg, *Afrikanischer Frühling*, Francfort/Main, Societäts-Verlag, 1938, p. 219, « Mir ist, als betrachte ich meine Urform, als hätte ich plötzlich eine Anschauung davon, wie Gott mich ursprünglich gewollt hat. Alle meine Ahnen bis in die graueste Vorzeitdämmerung hinein, so scheint es mir, haben an dieser Spur mitgewirkt und sind in dem einfachen Abdruck dieser Sohle enthalten, die von Wanderungen spricht, zu deren Bewältigung viele Geschlechter nötig waren »

¹⁵ Walter Mittelholzer/René Gouzy/Albert Heim, *Afrikaflug – Im Wasserflugzeug „Switzerland“ von Zürich über den dunklen Erdteil nach dem Kap der Guten Hoffnung*, Zürich, Orell Füssli, 1927, p. 178

¹⁶ Ibid., p. 177

¹⁷ Ryszard Kapuściński, *Ebène. Aventures africaines*, Traduit du polonais par Véronique Patte, Paris, Plon, 2000, (Edition originale : *Heban*, Varsovie, 1998), p. 308

Les gratte-ciel se voient attribuer une dimension sacrée, ils sont cités en même temps que les pyramides et les cathédrales. Ce qui lie ces édifices sacrés et la forêt vierge, c'est le regard du voyageur vers le haut. Les arbres ainsi qu'un clocher attirent le regard vers le haut, vers le ciel, pour rencontrer Dieu. Ce regard vers les hauteurs est également thématique dans la photographie :



Abb. 25. Hohe Palmen und Bäume, von Lianen überwuchert, üppige Farne und dichtes Buschwerk umgaben unser Lager bei Sidengal.

Légende : « Des palmiers et des arbres hauts, couverts de lianes, de la fougère luxuriante et des broussailles denses entouraient notre camp près de Sidengal »¹⁸

La forêt vierge est aussi ressentie comme un lieu de solitude et de méditation : « Comme je me sens plus heureux ici, dans cette solitude immense, sous un magnifique ciel étoilé! »¹⁹ écrit Mittelholzer. Karl Mohri de son côté photographie un énorme baobab, ces dimensions le poussent à une réflexion sur l'insignifiance de la race humaine :

¹⁸ Bernatzik, *Afrikafahrt*, Vienne, Anton Schroll & Co., 1936, p. 73

¹⁹ Mittelholzer/Gouzy/Heim, op.cit., p. 178, « Um wie viel glücklicher fühle ich mich hier in dieser gewaltigen Einsamkeit unter dem prachtvoll gestirnten Himmel! »



Légende : « Devant ce baobab notre camion paraissait tout petit et insignifiant, et nous, maîtres de la création, nous nous sentions comme des nains »²⁰

Cette impression d'immensité se traduit parfois par des métaphores liées à l'océan : Vu d'en haut, la forêt ressemble à une mer sans fin pour Kapuściński:

« Nous prenons une route sur la crête des collines. A nos pieds s'étend une plaine tendue d'une toile verte, forêt épaisse, compacte, immense, sans limites, comme une mer, comme l'Atlantique. »²¹

Mittelholzer utilise aussi cette image en décrivant la forêt vierge comme une mer de cimes, se berçant dans le vent à l'infini : « [Das] wiegende Baumkronenmeer des unermesslich sich ausdehnenden Urwalds »²². Pour illustrer cette impression, une photographie prise de l'avion est insérée. Enfin vient le moment où le voyageur descend de sa colline ou de son avion pour plonger dans cette mer :

« Puis nous plongeons dans la Grande Forêt, nous nous y enfonçons, nous nous laissons glisser au fond de ses labyrinthes, de ses tunnels et de ses souterrains. Nous baignons dans un autre monde, vert, sombre, impénétrable. »²³

D'un côté, Kapuściński utilise les mots *plonger*, *enfoncer* et *baigner* pour rendre compte de son entrée dans la forêt, d'un autre côté, il décrit la forêt comme étant *impénétrable*. Les impressions relatives à la forêt

²⁰ Karl Mohri, *Afrikanische Reise. Mit Aufnahmen des Verfassers von der Filmexpedition der Kifo – Helmut Bousset*, Berlin, Horst Siebert Verlag, 1938, p. 105, « Vor diesem Baobab, zu deutsch: Affenbrotbaum, wirkte unser Lastwagen klein und unansehnlich, und wir Herren der Schöpfung kamen uns vor wie Zwerge. »

²¹ Kapuściński, op. cit., p. 305

²² Mittelholzer, op. cit., p. 181

²³ Kapuściński, op. cit., p. 307

vierge sont paradoxales : le voyageur est en dedans et en dehors tout à la fois. Il peut pénétrer dans la forêt, mais seulement superficiellement. Il reste toujours ce sentiment de rejet et d'angoisse, décrit par l'européen :

« A la lumière des phares, on ne voyait qu'un tunnel étroit entre deux murs de verdure épaisse, dense, compacte. Ce tunnel plein de replis et de sinuosités, ce labyrinthe entortillé et chaotique débouche finalement sur le mur d'une maison. »²⁴

La forêt est pleine de secrets, elle se dérobe au voyageur même si celui-ci se trouve en son sein. Elle est un labyrinthe provoquant chez le voyageur un sentiment de perte de maîtrise. Ce fait la rend plus attirante encore aux yeux du voyageur, mais peut aussi provoquer de l'amertume. L'Allemand Gedat, par exemple, souffre du fait de se voir exclu de la vie qui l'entoure : il rêve de pénétrer dans la forêt, chose qui lui est impossible. Le soir, enfermé sur le bateau, il entend les chants des habitants du village de l'autre rive du Congo. Encore une fois il ne peut que s'imaginer ce qui se passe là-bas. Il se sent banni de ce monde qu'il désirerait comprendre, mais qui lui échappe. Quand il monte sur le pont pour profiter du spectacle des étoiles, des chants indigènes et de l'air frais – bref, des éléments de la vie « normale » au bord du Congo, les moustiques le forcent à retourner dans son étouffante cabine. La situation lui fait comprendre qu'il ne peut faire partie de cette vie africaine, qu'il est un touriste européen dont la place est dans une cabine et non sur le pont avec les africains.²⁵ Gedat déclare ainsi sa démission devant l'altérité. Il ne franchit pas le seuil lui permettant de rentrer en communication avec l'autre et de sortir du discours exotique.²⁶

Cette distance gardée des voyageurs envers l'altérité se reflète dans les caractérisations de la forêt que ceux-ci véhiculent dans leurs textes. En effet, la forêt se voit attribuer des traits caractéristiques positifs et négatifs à la fois, une image ambiguë en résulte :

« Le matin apporta soleil et chaleur. Des milliers de papillons titubaient dans l'air humide et des armées de fourmis de la largeur d'un lit de ruisseau traversaient la route (...) L'haleine humide de la forêt vierge faisait croître une végétation proliférée (...) »²⁷

Kaufmann est tiraillé entre la beauté de la forêt (les papillons, les fourmis, la végétation) et son aspect mortel (le soleil, l'humidité). La forêt est personnifiée, elle se voit attribuer une haleine, une haleine humide, qui donne vie, mais qui peut tuer aussi. Elle n'est donc pas seulement un lieu sacré, un lieu de méditation ou un lieu où se retrouver soi-même, mais aussi un lieu qui évoque la mort. Plusieurs exemples témoignent de sa représentation comme de celle d'un endroit hostile, sectaire et dangereux : D'abord, elle est décrite comme impénétrable – on retrouve le mot « undurchdringlich » à plusieurs reprises, comme par exemple dans l'expression : « Undurchdringliches Urwaldgelände »²⁸ ou « undurchdringlicher Urwald »²⁹. Puis, la forêt empêche même le soleil de pénétrer :

²⁴ Ibid., p. 184

²⁵ Cf. Gedat, op. cit., p. 118-119

²⁶ Cf. Pierre Halen, « Paysage colonial, paysage exotique », dans Françoise Chenet et Jean-Claude Wieber, *Le paysage et ses grilles*, Paris, L'Harmattan, 1996

²⁷ Herbert Kaufmann, *Rote Straßen – Schwarze Menschen. Reise durch das sich wandelnde Afrika*, Munich, Nymphenburger Verlagshandlung, 1954, p. 79, « Der Morgen brachte Sonne und Hitze. Tausende von Schmetterlingen taumelten durch die feuchte Luft und Ameisenheere in der Breite kleiner Bachläufe überquerten die Straße. (...) Der feuchte Atem des Urwaldes trieb eine wuchernde Vegetation in die Höhe, dichter als die Bambuswälder, die wir am Uélé passiert hatten und auch dichter als die Palmenwälder am Ubangi. »

²⁸ Mittelholzer, op. cit., p. 177, « Un terrain de forêt vierge impénétrable »

²⁹ Gedat, op. cit., p. 39, « La forêt vierge impénétrable »

« Les arbres, entourés de lianes, de plantes grimpantes et de fougères, s'entrelaçaient dans les hauteurs pour former un toit, qui ne laissait passer aucun rayon de soleil atteindre le sol. »³⁰

C'est l'image inverse de la forêt qui protège du soleil que nous avons vue plus haut. Et la description va encore plus loin: « Noir et menaçante se tient la forêt vierge, face à l'autre rive du Congo. »³¹ Elle n'est plus alors ressentie comme protectrice, elle menace le voyageur européen et le tient à distance. Elle stigmatise une hostilité, une attitude de refus. Elle est aussi décrite comme un mur vert infranchissable qui empêche l'Européen d'y entrer. Seuls les Africains sont censés être capables d'entrer dans la forêt et d'en connaître ses secrets. ³² Si l'Européen tient cependant à entrer dans cette forêt, malgré les avertissements, celle-ci le capte et l'enferme comme dans une prison :

« Les forêts de palmiers qui bordent le lit de l'Ubangi sont comme des prisons. A travers leurs grilles d'arbres le soleil tombe dans une humidité moisie. La route est étroite et rarement empruntée. Nous ne rencontrons personne. »³³

Cette humidité moite nous mène à la description du climat de la forêt vierge. C'est surtout la pluie qui est souvent objet de témoignages. Une pluie qui n'a rien d'une pluie européenne. Il s'agit plutôt de véritables torrents qui empêchent ou compliquent le déplacement. Maintes photographies montrant ces situations pénibles se trouvent dans les ouvrages étudiés. Les moyens de transports choisis par les Européens ne sont pas adéquats pour faire face à ce climat, en particulier les voyageurs ayant choisi la voiture sont confrontés à leurs limites. Néanmoins, ils profitent de la situation pour en prendre des photographies, pour présenter l'aspect aventurier de leur périple. Dans grand nombre de relations de voyage se trouvent ces clichés qui montrent des voyageurs européens luttant contre le mauvais état des routes en période de pluie. Cet aspect climatique n'est jamais considéré comme positif ou neutre. En effet, la pluie est ressentie comme hostile, comme « dégoûtante », comme un obstacle empêchant le déplacement. En plus, elle apporte les moustiques et les maladies : L'humidité et la chaleur ne constituent pas seulement la condition pour la reproduction et la croissance, elles sont en même temps symboles de pourriture et de mort. Kapuściński tente de cerner cette ambiguïté par une accumulation d'adjectifs : « C'est l'Afrique des tropiques humides, exubérante, luxuriante, en bourgeonnement, en reproduction, en fermentation perpétuels. »³⁴ Ou encore : « ... un espace humide et palustre, la forêt tropicale. »³⁵ Cette forêt rend malade, ses habitants et les voyageurs. Tout le monde souffre de ce climat chaud et humide. Cette image revient sans cesse, même dans les titres des livres, comme c'est le cas dans la traduction allemande de Kapuściński dont le titre est *Afrikanisches Fieber*. Escherich nous livre une réflexion sur cet impact malsain de la forêt sur le corps et sur l'esprit du voyageur :

« Mais pas seulement en ce qui concerne le corps, en ce qui concerne l'esprit aussi, une randonnée d'une certaine durée dans la forêt vierge use les nerfs. Jamais j'ai vécu quelque chose de plus monotone et de plus triste qu'une marche de plusieurs mois en forêt, où on ne voit pas plus loin qu'à

³⁰ Kaufmann, op.cit., p. 80, « Die Bäume, besetzt mit Schlingpflanzen, Lianen und Farnen, verflochten sich in der Höhe zu einem Dach, durch das kein Sonnenstrahl zum Boden drang. »

³¹ Gedat, op. cit., p. 117, « Schwarz und drohend steht drüben am Ufer des Kongo der Urwald. »

³² Cf. ibid., p. 118

³³ Kaufmann, op. cit., p. 63, « Die Palmenwälder, die das Bett des Ubangi säumen, sind wie grüne Gefängnisse, durch deren Baumgitter die Sonne in eine modrige Feuchtigkeit hinunterfällt. Die Straße ist schmal und selten befahren. Niemand begegnet uns. »

³⁴ Ibid., p. 184

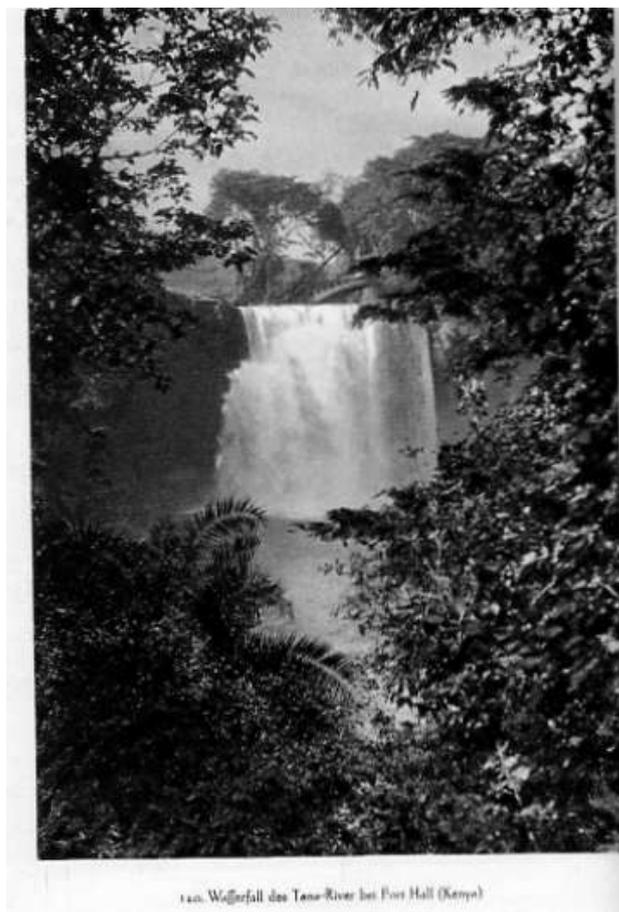
³⁵ Ibid., p. 234

cent mètres. Rien que de forêt, pas de pré, pas de clairière, sur laquelle on pourrait se libérer pour un petit moment de cette pression énorme des masses forestières. Forêt, forêt et forêt du matin au soir, durant des semaines et des mois. On devient vraiment ‘malade de la forêt’, on désire seulement sortir un jour de cette obscurité, accorder aux yeux de voir loin. On se donne du mal pour rien. Aucune vue n’est possible (...)»³⁶

L’être humain n’est pas le seul à souffrir des conditions extrêmes, la technique aussi a du mal à s’imposer. Un voyageur témoigne des difficultés du photographe: « Die grüne Dunkelheit war so dicht, dass wir kein Foto von dem Marsch machen konnten. »³⁷ La forêt échappe donc à la technique. L’appareil photo ne peut rien contre elle, elle est plus forte, elle se retire, elle ne se laisse pas « prendre » en photo – et donc posséder. Cette remarque de Kaufmann nous livre par ailleurs l’explication de la rareté des photographies sur la forêt vierge. En effet, suite aux difficultés qu’ont les voyageurs à la saisir avec des mots, on pourrait penser que c’est justement la photographie qui pourrait livrer des témoignages « objectifs » de cette autre forêt. Mais la forêt se dérobe au regard de l’intrus. L’appareil photo échoue, l’obscurité est tellement intense et la végétation est tellement dense que l’oeil derrière l’appareil a du mal à capter une vue significative. Il n’y a pas de point fixe sur lequel on pourrait fixer l’objectif dans ce chaos. Il faut chercher un fleuve, un lac, un marais ou une clairière pour pouvoir produire un *bon* cliché.

³⁶ Escherich, *Quer durch den Urwald von Kamerun*, Berlin, Stilke, 1922, p. 44, « Aber nicht nur in körperlicher, sondern auch in seelischer Beziehung geht eine längere Urwaldwanderung auf die Nerven. Nie habe ich etwas Eintönigeres, Freudeloseres mitgemacht als einen monatelangen Waldmarsch, auf dem man kaum weiter sieht als bestenfalls hundert Meter. Immer nur Wald und Wald, keine Wiese, keine grössere freie Stelle, auf der man vom Alpdruck der Waldmassen zeitweise frei werden könnte. Wald, Wald und Wald von früh bis abends, wochenlang, monatelang. Man wird richtig „waldkrank“, hat nur Sehnsucht, endlich einmal aus diesem Halbdunkel herauszukommen, endlich wieder einmal dem Auge einen Fernblick zu gewähren. Umsonst quält man sich danach ab. Kein Ausblick weit und breit.»

³⁷ Kaufmann, op. cit., p. 80, « L’obscurité verte était tellement dense, que nous ne pouvions faire aucune photo de la marche »



Légende : « Cataracte du fleuve Tana près de Fort Hall (Kenya) »³⁸

Kapuściński thématise cette même insuffisance de la technique face à ce pouvoir naturel quand il décrit une traversée de la forêt : « A la lumière des phares, on ne voyait qu'un tunnel étroit entre deux murs de verdure épaisse, dense, compacte. »³⁹ Les phares ne sont pas assez puissants pour éclairer la forêt. Ils montrent juste un tunnel étroit, ils n'arrivent pas à franchir les murs de droite et de gauche. La forêt rejette la technique de la soi-disant civilisation et s'impose. Pour la dompter, il faut donc des machines et des forces extrêmes. Ce n'est qu'en unissant toutes les forces, mêmes internationales, que l'homme (technicien) réussit à la soumettre, et donc à la posséder :

« Les seuls véhicules à venir à bout de ces pistes sont les énormes camions équipés de moteurs semblables au ventre d'une locomotive, dont les Français, les Italiens, les Grecs et les Hollandais se servent pour transporter le bois vers l'Europe. »⁴⁰

Dans les yeux des voyageurs, la forêt tropicale n'a donc rien en commun avec la forêt européenne domestiquée. En effet, les deux forêts sont représentées de façon contrastive : Kapuściński livre, dans son style excessif, un portrait de ces deux forêts différentes :

« Dans les zones tempérés, la vie biologique instaure l'ordre et la discipline : ici poussent des pins, là des chênes, ailleurs des bouleaux. Même dans les forêts mélangées règnent la limpidité et la stabilité.

³⁸ Mittelholzer, op. cit., photo n° 120

³⁹ Kaufmann, op. cit., p. 184

⁴⁰ Kapuściński, op. cit., p. 308

Sous les tropiques en revanche, la vie biologique s'épanouit dans un état de démente, dans l'exaltation de la reproduction et de la prolifération.»⁴¹

« Les forêts d'Europe sont belles et riches, mais elles ont des proportions moyennes, leurs arbres une hauteur modérée. (...) Quant à la Grande Forêt, elle est différente. Elle est monumentale. »⁴²

Selon Canetti, la forêt allemande représenterait l'armée allemande, l'ordre et la stabilité, et serait donc significative pour les allemands eux-mêmes.⁴³ Dans le paragraphe suivant, l'écrivain va encore plus loin en comparant la forêt allemande à la forêt tropicale, proposant ainsi une caractérisation *ex negativo* de l'âme allemande :

« La netteté de [ces arbres], tous bien délimités réciproquement, leur verticalité marquée, distinguent cette forêt de la sylve tropicale où les lianes s'entremêlent dans tous les sens. Dans la forêt tropicale, le regard se perd à peu de distance, c'est une masse chaotique, inarticulée, animée d'une vie extrêmement variée qui exclut tout sentiment de règle et de retour régulier.»⁴⁴

Il est difficile aux voyageurs de décrire leurs sentiments, leur exaltation, leur peur et leur fascination devant cette *autre* forêt qui n'a rien à voir avec la forêt qu'ils connaissent. Pour circonscrire le « phénomène », ils utilisent des images évoquant soit le pittoresque, soit la démission devant l'altérité de cet Autre. De la sorte, ils utilisent un discours d'exotisme au sens où l'entend Halen.⁴⁵ Les documents étudiés rendant compte des voyages exotiques sont marqués par le désir de fuir la réalité (européenne) et d'entrer dans un royaume d'émotions étranges, terriblement belles et monstrueuses à la fois.⁴⁶ La forêt vierge représente ainsi le contraire de la civilisation, elle constitue un contrepoids à la rationalité. Cette opposition entre forêt européenne et forêt vierge construit alors une opposition entre une Europe civilisée et une Afrique qui serait non civilisée. La forêt vierge est instrumentalisée pour fixer l'Autre dans son altérité. Notre hypothèse que la photographie pourrait – par son caractère *indiciel* – franchir le seuil du discours exotique s'est révélée fautive. En effet, comme nous avons tenté de le montrer, la prise d'un « bon » cliché s'avère très difficile dans les conditions mentionnées, et les photographies traitant de la forêt tropicale sont très rares dans les ouvrages étudiés. Celles présentes, reprennent les propos et les stéréotypes du texte qui les accompagne. Elles les renforcent en exerçant une fonction de redondance.⁴⁷

Le corpus étudié, embrassant des publications des années 20 jusqu'aux années 90, témoigne d'une continuité dans la représentation de la forêt vierge africaine dans les récits de voyage. Force est de constater que le *topos* littéraire « Urwald » et les images figées qui l'accompagnent depuis les récits du XIX^e siècle, se

⁴¹ Ibid., p. 28-29

⁴² Ibid., p. 308

⁴³ Cf. Elias Canetti, *Masse und Macht*, Francfort/Main, 1980, p. 202, « Das Massensymbol der Deutschen war das Heer. Aber das Heer war mehr als das Heer: Es war der *marschierende Wald*. In keinem modernen Lande der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide und Parallele der aufrecht stehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllt das Herz des Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. »

⁴⁴ Elias Canetti, *Masse et pouvoir*, Paris, Gallimard, 1966, p. 183, [*Masse und Macht*, Francfort/Main, S. Fischer, 1980, p. 202, « (Die) Sauberkeit und Abgegrenztheit (der Bäume), die Betonung der Vertikalen, unterscheidet diesen Wald von dem tropischen, wo Schlinggewächse in jeder Richtung durcheinander wachsen. Im tropischen Wald verliert sich das Auge in der Nähe, es ist eine chaotische, ungegliederte Masse, auf eine bunteste Weise belebt, die jedes Gefühl von Regel und gleichmäßiger Wiederholung ausschließt. »]

⁴⁵ Cf. Halen, op. cit., p. 55-57

⁴⁶ Cf. Thomas Schwarz, „Die Tropen bin ich!“, dans *Tropische Tropen – Exotismus. KultuRRevolution*, vol. 32/33, 1995, p. 11

⁴⁷ Cf. Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, Paris, Seuil, 1996, p. 76

retrouve d'une relation de voyage à l'autre, sans être gravement remis en question et sans qu'aucun procédé ne réussisse à en briser l'image.