

Géocritique du fleuve Congo
dans le roman de Katia Mounthault *Le Cri du fleuve*
Dr. Faouzia KASMI-MESSAST
 Université Badji Mokhtar (Annaba), f.messast@gmail.com

Soumis le: 30/01/2022

Révisé le : 15/03/2022

Accepté le : 15/03/2022

Résumé

*L'analyse géocritique d'un lieu permet, en littérature, de faire ressortir les différents aspects de cet endroit et surtout la relation qu'il entretient avec les personnages du roman. Katia Mounthault, dans son ouvrage intitulé *Le Cri du Fleuve*, fait du fleuve Congo un incontournable personnage, a mi-chemin entre mythe et réalité, dispensateur tour à tour de vie et de mort.*

Mots-clés : géocritique, fleuve, mythe, interactions.

قراءة جيوكريتيك لنهر الكونغو كاتيا ماثولت صرخة النهر

ملخص

يسمح في فن تحليل النقد الجغرافي لمكان معين في النصوص الأدبية باستخراج الملامح المختلفة لهذا المكان ومدى العلاقة التي تربطه بشخصيات الرواية. جعلت كاتيا مونثاوت في كتابها المعنون بـ"صرخة النهر" من نهر الكونغو شخصية لامناص منها تقف بين الحقيقة والخرافة ومنبعها للحياة تارة وللموت تارة أخرى.

الكلمات المفاتيح: نقد جغرافي، نهر، خرافة، تفاعل.

Geocritique of the Congo River in the novel by Katia Mounthault *The Cry of the River*

Abstract

*The geocritical analysis of a place in literature allows us to extract the different aspects of that place and, more importantly, shed light on the relationship it has with the characters of the novel. Katia Mounthault, in her novel *Le Cri du fleuve*, makes of the Congo river an unavoidable character, midway between myth and reality, and alternatively a dealer of both, life and death.*

Keywords: Geocritical, river, myth, relationship.

Auteur correspondant: Dr. Rym CHAHMAT, crymlakehal@gmail.com

Introduction

«On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve» dit autrefois Héraclite, philosophe grec du VI^e siècle, soulignant ainsi que rien n'est permanent. Dans le roman de Katia Mounthault, *Le Cri du fleuve*, le grand cours d'eau se présente effectivement sous des aspects différents au fil des pages.

Les fleuves, éléments du relief géographique, présents sur tous les continents, sont des cours d'eau de diverse importance, qui se jettent tous dans une mer ou un océan. Constitués d'une eau non stagnante, il est clair que malgré une apparence inchangée, leurs eaux vives s'écoulent et, en un même endroit pourtant, sont toujours autres. Cette image à la fois de stabilité et de changement a suscité notre intérêt, et nous nous sommes intéressée à la vision d'un grand fleuve africain, le Congo, donnée par Katia Mounthault, écrivaine contemporaine d'origine congolaise, dans son roman. Nous avons voulu aborder cette analyse sous l'angle de la géocritique, méthode d'analyse littéraire, relativement récente, pour laquelle notre curiosité ne faiblit pas. Rappelons brièvement en quoi elle consiste.

La temporalité a longtemps occupé une place privilégiée dans les récits de fiction; or, depuis quelques années, la géocritique accorde plus d'importance à la spatialité, même s'il est évident que l'une et l'autre sont difficilement dissociables. Ainsi, certains chercheurs en littérature, s'inspirant des travaux de Bachelard, Bakhtine, Soja et quelques autres, ont songé à articuler la littérature et l'espace, notamment Michel Collot et Bertrand Westphal qui, le premier, a utilisé le terme de « géocritique ». Considéré comme le théoricien de cette notion, c'est au cours d'un colloque à l'université de Limoges en 1999 qu'il l'a ainsi définie:

«poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature»⁽¹⁾.

Il ne s'agit donc pas seulement de décrire l'espace, mais de mettre en évidence les relations qui existent en littérature, entre un lieu et une société donnée.

Quelles interactions existent entre le fleuve et les personnages du roman de Katia Mounthault, et en quoi ce cours d'eau est-il un ethnoscape ? Le terme est d'un sociologue et anthropologue contemporain indien, Arjun Appadurai, et signifie « paysage culturel », né des représentations, c'est-à-dire «formé par les individus qui constituent le monde mouvant dans lequel nous vivons : touristes, immigrants, réfugiés, exilés»⁽²⁾.

Notre lecture, mettant le fleuve Congo au cœur de notre analyse, va d'abord faire ressortir qu'il est un référent réel, mais également un espace mythique, puis nous verrons en quoi, lieu de passage, il est une eau à la fois salvatrice et mortelle. Nous nous référerons pour cela aux notions qui sous-tendent la théorie géocentrée, à savoir les quatre propositions de Bertrand Westphal, dont il précise qu'elles sont « les quatre points cardinaux » de la géocritique, et qu'il nomme la *stratigraphie*, la *polysensorialité*, l'*intertextualité* et la *multifocalisation* auxquelles s'ajoutent la *référentialité*, la *transgressivité* et l'idée de *tiers-espace* auxquelles ont réfléchi des chercheurs tels Edward Soja, Hannah Arendt, Gilles Deleuze et Felix Guattari.

1. Le fleuve Congo, un référent réel:

Le titre de l'ouvrage de Kathia Mounthault ne cite pas son nom, mais le Congo est le fleuve éponyme dont il est question dans le roman. Dès la deuxième page, la narratrice parle en effet de son arrivée à l'aéroport de Brazzaville, capitale de la République du Congo, située sur le cours d'eau du même nom: «*La descente sur Brazzaville fut rapide*». (p.8)

Le fleuve de la fiction fait référence à une réalité physique, tangible. Le Congo qui est le second plus long fleuve africain après le Nil, s'écoule sur environ 4700 kilomètres, et traverse le continent d'est en ouest, drainant de nombreux affluents, avant de se jeter dans l'Océan Atlantique. En certains endroits, sa largeur atteint parfois 30 km, comme à Makanza, localité située entre les grandes villes de Kinshasa et Kisangani. Il traverse une grande forêt tropicale humide. Il est utilisé pour une grande partie du commerce de l'Afrique centrale, puisque divers produits sont acheminés sur ses eaux, et il représente une source d'énergie

hydroélectrique avec les barrages d'Inga, sans compter ses autres avantages halieutiques et touristiques.

Le nom du fleuve lui a été donné par les découvreurs portugais, à la fin du xv^e siècle, par rapport à un ancien royaume africain nommé Kongo, qui se trouvait en amont. Son nom est souvent associé à celui de l'explorateur britannique Henri Stanley, le premier aventurier européen à avoir remonté son cours, à Savorgnan de Brazza, conquérant qui donna son nom à la capitale Brazzaville et à celui de l'écrivain Joseph Conrad qui situa sur ce fleuve «*en forme de grand serpent*» son récit le plus célèbre, *Au Cœur des ténèbres* paru en 1899.

Ces renseignements prouvent que le fleuve Congo est bien un endroit réel, nommé et cartographié. Il est le lieu de la *référentialité* du fleuve cité dans le roman de Katia Mounthault. Cette notion pose le problème du rapport existant entre le lieu réel et sa transposition dans la fiction de la littérature. Selon Bertrand Westphal, lieu concret et lieu fictionnel sont «*en interaction*»⁽³⁾. Les ressemblances entre eux créent, par une sorte d'osmose, un lieu *autre*, où s'interfèrent l'espace géographique et ses représentations qu'il nomme le «*tiers-espace*», notion déjà introduite par Edward Soja en 1996, avec le «*thirdspace*» qu'il définit comme la rencontre du réel et de l'imaginaire, au sujet d'un lieu où se retrouvent le perçu, le conçu et le vécu de différents individus.

Dès lors, le fleuve Congo qui traverse le pays du même nom est-il exactement le fleuve dont parle la narratrice dans le roman ? Le fleuve remonté par Conrad et celui dont parle Katia Mounthault sont-ils les mêmes ? Celui projeté par Francis Ford Coppola en 1979 dans le film adapté de l'œuvre de Conrad, celui dont parle Stephen Smith dans *Le Fleuve Congo* édité chez Actes Sud en 2003 ou celui de Patrick Besson *Mais le fleuve tuera l'homme blanc*, paru chez Fayard en 2009, évoquent-ils vraiment tout à fait le même lieu ? De même, pour Kris Pannecocke, photographe indépendant belge, né à Kinshasa, qui a publié de magnifiques photos du fleuve dans le *National Geographic*, *l'Obs* et *GEO*, et également dans un ouvrage intitulé *Fleuve Congo River*, paru en 1917 chez Picha; ce fleuve qu'il montre, qu'il dit beaucoup aimer et dont il parle avec émotion, correspond-il à celui présenté par les autres ?

La question est ancienne puisque déjà, Aristote et Platon ont discuté des notions de *topos* et de *chôra*, établissant une distinction entre la topicité d'un lieu, (ses données géographiques) et sa chorésie (la valeur et le sens que les humains lui attribuent). Plus proche, Maurice Merleau-Ponty en 1945 dans sa *Phénoménologie de la perception*, a évoqué un «*espace spatialisé*», fruit d'une expérience immédiate et un «*espace spatialisant*», qui est le résultat d'une construction de l'esprit.

Les interactions entre le fleuve et les différents individus, où jouent les émotions, les expériences, le vécu, sont sûrement différentes et conditionnent le regard que chacun d'eux porte sur le lieu, imprégnant sa façon d'en parler ou de le donner à voir.

Ceci participe de la *multifocalisation*, un des principes importants de la géocritique, qui prend en compte des points de vue divers qui, pour ce même fleuve, ont pu être endogène, (celui d'un natif du Congo), exogène, (celui d'un étranger qui le découvre en voyage), ou allogène (celui de quelqu'un ayant découvert un jour l'endroit qui lui est devenu par la suite très familier).

D'après les travaux du Prussien Wilhem von Humboldt, un philosophe du langage, il apparaît que des éléments du monde réel, décrits dans les textes d'une culture, ne se lisent pas forcément de manière identique dans une autre culture.

Un même lieu peut donc être appréhendé différemment et avoir des significations diverses dans l'esprit des individus qui l'observent ou l'évoquent mentalement. Particulièrement un espace chargé d'Histoire et relié à de nombreux mythes comme le fleuve Congo.

2. Un cours d'eau mythique:

Les fleuves qui sillonnent la planète occupent une place importante parmi les grands mythes de l'Humanité, alimentant légendes et croyances chez divers peuples, depuis les Antiques gréco-romains qui pensaient que chaque jaillissement d'eau, source, ruisseau,

rivière, fleuve, ou lac était habité par des Nymphes, des Naiades et d'autres divinités. Vers l'an 77, un auteur latin, Pline, a en effet écrit dans son *Histoire naturelle* que «*L'eau n'est pas un élément dépourvu de merveilles*».

L'eau des fleuves était en effet supposée avoir des pouvoirs magiques : Achille, un des héros grecs de l'Iliade d'Homère, devait son invulnérabilité au fait d'avoir été trempé peu après sa naissance, par sa mère, dans les eaux du Styx, un des cinq fleuves de l'Enfer.

Le prince troyen Enée révérait le Tibre, car un jour qu'il dormait au bord de son eau, il vit en rêve le Dieu du fleuve, Tibérinus, qui lui fit une prédiction positive et lui donna des conseils qui s'avérèrent fructueux. L'abbé Banier, mythographe et traducteur français du XVIIIe siècle, le rappelle dans un de ses ouvrages :

«*Il [Enée] rendit à ce Fleuve des devoirs religieux, s'abandonna à sa protection, et le pria de lui être favorable*»⁽⁴⁾.

Dans différentes cosmogonies, l'eau est un élément magique, tissant des légendes entre la Terre et le Ciel et dans les nombreux mythes africains, les fleuves étaient également assimilés à des dieux, des déesses ou à d'autres créatures mythologiques. Symboles de vie et de fécondité, ils jouaient un rôle important dans l'existence des peuples d'autrefois qui les invoquaient pour leur demander leur bienveillance et leur protection.

Dans le roman qui nous intéresse, un personnage devait sa vigueur et sa résistance au fleuve Congo. Il était né dans une pirogue, sur ses eaux, et on racontait qu'il «*puisait sa force physique dans la puissance du fleuve*» (p.82), parce que tout petit, il avait descendu à la nage un affluent et s'était jeté en même temps que lui dans le grand fleuve.

Selon le Congolais Serge Mboukou, docteur en anthropologie sociale et ethnologie :

«*Le fleuve Congo n'est pas un lieu ; c'est un mythe générateur de mythes, un espace fabuleux qui ne cesse de s'ouvrir*»⁽⁵⁾.

Les ethnies vivant sur les rives du Congo croyaient que dans les eaux du fleuve, vivaient quatre divinités serpents : Kuitikiti, son épouse Mboze et leurs deux enfants, Mbatilanda et Makanga. Ils leur attribuaient des sentiments et des comportements semblables à ceux des humains.

Missy Bangala, journaliste congolaise, s'exprime ainsi dans un de ses articles sur l'un des mythes rattachés à ce fleuve :

«*Il [le fleuve] se présente parfois sous la forme d'une sirène. En République Démocratique du Congo, nous l'appelons « mami wata ». Cette femme magnifique qui séduit les dieux et les anges et ne gravit les rives du Congo que pour prendre un bain de soleil*»⁽⁶⁾.

Mami Wata est, dans l'imaginaire congolais, une sirène médiatrice entre le monde des vivants et celui des ancêtres, incarnant trois mondes : humain, animal et spirituel.

Le fleuve Congo, même s'il est un référent réel, élément de géographie physique, semble toujours profondément rattaché à ses légendes et difficilement réductible, surtout dans la pensée des autochtones, à un simple cours d'eau. La narratrice de Katia Mounthault évoque en effet, dans un passage, une mère donnant très facilement naissance à son enfant, alors qu'elle «*paressait dans une pirogue*». (p.82) Selon les villageois, la magie du fleuve était indiscutablement associée à cette «*naissance mystique*». (p.82)

Katia Mounthault a fait du fleuve Congo un personnage important de son roman, présent en toile de fond, tour à tour bienfaisant et inquiétant.

3. Un espace salvateur:

Katia Mounthault a parfois montré le fleuve comme un lieu protecteur, permettant de fuir l'ennemi, de garder la vie sauve et d'avoir la possibilité de recommencer une autre existence.

Autrefois déjà, au Congo, traverser le fleuve était censé apporter le salut à des peuples en fuite; et cette échappatoire fonctionne toujours, comme le précise Serge Mboukou:

«*Aujourd'hui encore, dans les tumultes de l'actualité africaine, traverser le fleuve est encore synonyme de vie sauvée. Passer le fleuve c'est bien souvent échapper, pour un moment, aux puissances de mort déchaînées sur une de ses rives*»⁽⁷⁾.

Au Congo, en 1993 à Brazzaville, a éclaté une guerre civile qui a duré jusqu'en 1997 entraînant de grands déplacements de foules terrorisées, qui fuyaient sans savoir exactement où aller, ni quel péril les menaçait. Leur terrible situation a été reprise dans le roman de Katia Mounthault et soulignée par la comparaison avec une catastrophe géographique:

«*les premiers déplacement de population ressemblaient à un éboulement de terrain*» (p.33).

Cette guerre est le thème principal du roman de Katia Mounthault, qui en décrit toutes les destructions, les cruautés et les tragédies, et montre comment le fleuve était un lieu de survie pour certains personnages du récit habitant Brazzaville, car, jugés indésirables dans leur propre pays, ils devaient le fuir de toute urgence. Le fleuve était alors un lieu de passage privilégié.

En effet, Albert Mpouata, un personnage du roman raconte à Célia, la narratrice, comment lui-même et les siens avaient tenté de fuir les massacres par le fleuve. Il lui parle également de nombreuses personnes qui,

«*terrées toute la nuit dans les bosquets, [...] avaient attendu qu'un déplacement des milices permît une escapade de l'autre côté du fleuve*». (p.99)

Il évoque la traversée des fugitifs, à laquelle lui et les siens ont assisté, dissimulés par la végétation dense et attendant leur tour. Elle s'est faite à l'aube, dans le silence et la peur, avec des familles courbées dans les canots, murmurant seulement des prières.

«*Traverser le fleuve c'est échapper, c'est rompre un cercle vicieux*»⁽⁸⁾, écrit Serge Mboukou.

Le fleuve apparaît ainsi comme un vecteur de *déterritorialisation*⁽⁹⁾ puisqu'il est le *lieu de passage* d'une société, entre son espace habituel, désormais interdit, et un espace inconnu mais désiré car il représente la survie. Le fleuve Congo est dans ce cas particulier, un *lieu de rupture*.

A cette notion géocritique de déterritorialisation, s'associe la théorie géo philosophique des différents types de «*lignes*» qui, selon Deleuze et Guattari⁽¹⁰⁾, traversent une vie humaine: «*la ligne dure*» qui est celle des systèmes de pouvoir, de contrôle, des itinéraires fixés, «*la ligne souple*», celle des désirs, de l'imaginaire, du rêve, et «*la ligne de fuite*», qui mène loin des contraintes, vers la liberté et le devenir.

Dans le roman, le fleuve participe donc de cette *ligne de fuite* permettant, toujours d'après ces deux auteurs, de passer de «*l'espace strié*», celui du fermé, du légiféré, du codé, du policé, donc de Brazzaville, où les nouveaux maîtres les pourchassent, à «*l'espace lisse*» celui de l'ouvert, de l'illimité, du libre, celui de Kinshasa, ville bâtie sur la rive opposée, qu'ils nomment «*l'autre Congo*» (p.99), où ils pourront recommencer une nouvelle vie. Le fleuve apparaît alors comme un espace hospitalier et protecteur.

Pourtant, le roman a souligné comment, plus d'une fois, ce même fleuve a été un décor de tragédie.

4. Un lieu de mort:

Dans le roman, le fleuve est présenté comme une *interface*, c'est-à-dire une zone de contact entre deux espaces. Cette interrelation est faite de flux, c'est-à-dire d'échanges ; or, flux et fleuve ont la même racine latine «*fluvem*» qui signifie écoulement, courant. Les flux qui s'entrecroisent dans les eaux du Congo sont ceux de la mort et de la vie car ceux qui le traversent, dans le roman, se trouvent entre deux pôles : celui de la mort sur la rive de Brazzaville et celui de la vie, représentée par la rive de Kinshasa. Parfois, ceux qui fuient la guerre et les massacres arrivent à destination et survivent, grâce au fleuve ; mais le plus souvent, d'après les différents récits faits par les personnages dans le roman, le fleuve sert de sépulture aux fuyards.

Quand des familles essayaient de s'enfuir, les miliciens cachés dans les herbes touffues tiraient sur les occupants des barques qui étaient ensuite «*jetés dans l'anonymat du fleuve*» (p.41). Même lorsqu'ils étaient près du but, presque arrivées sur l'autre berge, ces malheureux pouvaient encore être mitraillés :

«Une barque [...] était proche de son but au moment où les troupiers avaient braqué leurs armes.[...] Trois hommes nageaient encore péniblement vers le rivage quand une autre rafale avait sifflé dans leur dos». (pp. 99-100)

Pour ces hommes terrorisés, le fleuve au départ espace d'espoir, porte ouverte sur un lieu d'accueil, s'est révélé être un endroit tragique. Ce milieu naturel, dont divers écrits ou films ont vanté la beauté et la majesté, a en fait souvent été le théâtre de plusieurs drames, devenant alors un espace de *transgressivité* puisqu'on y bafouait l'intégrité de la nature et de la vie humaine. En effet, partout dans la ville, même lorsqu'ils n'étaient pas en fuite, on enlevait des gens que l'on tuait et jetait dans le fleuve :

«Des femmes et des hommes, les bras ligotés dans le dos, étaient emmenés au large. Les barques allégées revenaient dans l'obscurité» (p.93).

La *déterritorialisation* mentale s'impose également dans ce lieu de mort. Ainsi, le frère de la narratrice, un brillant chirurgien formé à l'étranger mais qui avait choisi d'exercer dans son pays, est confronté quotidiennement à l'horreur des morts violentes. Malgré une thérapie, son esprit ne pouvait se débarrasser des images de crimes insoutenables liés au fleuve:

«il ne parvenait pas à oublier ce cri strident qui venait du fleuve. Un cri tenace et continu. Le bruit du crissement des balles, les cris de tous ceux qu'on massacrait (p.61).

Ce passage nous fait penser à une phrase de Tahar Ben Jelloun, auteur marocain qui publia des écrits sur la tolérance, dans son recueil de nouvelles, intitulé *Le Premier amour est toujours le dernier*:

«Que faire pour cesser de penser à ces images de cadavres africains couverts de moisissures que charrie le fleuve?»⁽¹¹⁾.

Il nous remet également en mémoire le poème de Birago Diop, intitulé *Souffles*, où on peut lire:

«ceux qui sont morts ne sont jamais partis [...] Ils sont dans l'eau qui coule Ils sont dans l'eau qui dort»⁽¹²⁾.

Ou encore Fiston Mwanza Mijila évoquant «ceux qui crèvent dans le fleuve » et qui constituent, tant ils sont nombreux, « sous le fleuve, un monde parallèle où habitent les morts»⁽¹³⁾.

Chez ces trois écrivains, par le biais de l'*intertextualité*, se font donc écho cette image de la nature associée par la force des choses à la violence des hommes, et cette horrible description du fleuve devenu linceul et roulant interminablement des cadavres dans ses eaux.

D'autre part, la «*multifocalisation*», évoquée par Bertrand Westphal, comme un des «*piliers*» de l'approche géocritique, se vérifie ici. Elle fait ressortir le fait que des écrivains d'origine différente, vivant dans des lieux différents, portent le même regard désolé sur l'image du fleuve africain devenu lieu de mort. De même, la *stratification*, autre notion de la géocritique, intervient avec cette superposition, à travers le temps, des vivants et des morts sur les eaux du fleuve qui charrie éternellement les désirs d'ailleurs et les naufrages terrifiés des hommes.

Un fleuve est un espace naturel, mais la façon dont les hommes l'utilisent lui confère un aspect et un rôle particulier. Le fleuve Congo n'apparaît donc pas dans le roman de Katia Mounthault comme un espace neutre. Le rapport des hommes au fleuve lui enlève cette neutralité: si pour les uns il représente l'espoir de survivre, pour les autres il est le lieu où ils tentent d'effacer leurs crimes, en y jetant les cadavres de ceux qu'ils ont assassinés. Le fleuve est donc à la fois un espace complice qui fait disparaître les corps, refermant ses eaux sur les cris des victimes, et un espace accusateur car il finit par rendre les corps dénonçant les meurtres:

«Les pêcheurs retrouvaient [les corps] estropiés» (p.41), et «des pêcheurs nous informant de cadavres retrouvés sur les bords du fleuve» (p.123).

Les événements fictifs qui se déroulent dans les eaux du fleuve, rejoignant ceux de la réalité congolaise à une époque sanglante de son histoire, le fleuve apparaît donc comme une sorte de «*thirdspace*» dont parlent Edward Soja, Homi Bhabha ou Hannah Arendt, lieu

hybride où se rencontrent les différentes subjectivités et représentations se rapportant à un lieu.

Conclusion:

Le Cri du fleuve nous fait songer au célèbre tableau du peintre norvégien Edward Munch, intitulé *Le Cri*, réalisé en 1893, qui représente un homme hurlant, sur un pont, la tête entre les mains, une expression d'épouvante sur le visage. La peinture reflète une impression de grande angoisse ressentie un soir par son auteur, et qu'il avait notée dans son journal intime, quelque temps avant de peindre cette œuvre:

«*Je me promenais sur un sentier avec deux amis – le soleil se couchait - tout d'un coup le ciel devint rouge sang; je m'arrêtai [...] tremblant d'anxiété – je sentais un cri infini qui passait à travers l'univers et déchirait la nature*»⁽¹⁴⁾.

Cette même angoisse affleure dans le roman de Katia Mounthault où un espace naturel comme le fleuve est chargé sémantiquement et dénonce métaphoriquement la folie des hommes, responsables de la dégradation de ses eaux par les tueries de la guerre civile.

Dans ce roman, l'espace narrativisé du fleuve joue un rôle très important. C'est par les différentes perceptions de cet élément par les personnages (et par le lecteur) que le récit se met en place. Henri Mitterrand, dans *Le discours du roman* affirme que l'espace est «*une composante essentielle de la machine narrative*»⁽¹⁵⁾. Il n'est pas un simple décor pour les événements, comme l'explique J. Weisgerber qui insiste encore plus sur le rôle de l'espace, faisant quasiment de celui-ci un personnage à part entière⁽¹⁶⁾. Nous en voyons pour exemple le fleuve Congo, à l'origine lieu de croisements, d'échanges, de découvertes et de rencontres, devenu, à cause des hommes essentiellement, un lieu de mort et d'enfouissement, dont le cri semble accuser sans fin leur conscience.

L'approche géocritique, traduisant en littérature un rapport privilégié de l'Homme avec son environnement, nous a permis de mettre en évidence la fusion de l'espace perceptible réel avec l'espace mythique du fleuve Congo, dans ce qui nous semble être une écriture de la dénonciation de la guerre et de la violence chez Katia Mounthault.

Références bibliographiques:

- 1- Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », in *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM Limoges, coll. « Espaces humains, n° 0, 2000, pp. 9-40. Consulté le 29 janvier 2022.
- 2- Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Payot, Lausanne, 2015, p 71.
- 3- Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p 162.
- 4- Antoine Banier, *La Mythologie et les fables expliquées par l'Histoire*, Volume 2, Paris, Briasson, 1738, p 285.
- 5- Serge Moboukou « Et au milieu coule le fleuve », *Le Portique*, mis en ligne le 25 novembre 2012, consulté le 25 juin 2021.
- 6- Missy Bangala « Le mythe du Congo. Entre fiction et réalité : une performance qui rassemble. In *Latitude*.
- 7- Serge Mboukoul, article déjà cité.
- 8- *Idem*
- 9- Concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972 et repris dans *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- 10- Deleuze et Guattari expliquent ces deux concepts dans leur ouvrage commun, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, pp 592 à 625.
- 11- Tahar Ben Jelloun, *Le premier amour est toujours le dernier*, Paris, Seuil, 1995, p 15.
- 12- Birago Diop, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1961, p 180.
- 13- Fiston Mwanza Mijila, *Le Fleuve dans le ventre*, Tannhäuser, juin 2013.
- 14- Edward Munch, *Journal intime, 1863-1944*, Terrace Books, 2005.
- 15- Henry Mitterrand, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p 212.
- 16- Jean Weisgerber, *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978, p 19.