

Études littéraires africaines

Le camp Maramba. Une lecture de la prison dans *Le Pacte de sang*

Joséphine Mulumba



Number 18, 2004

Écrire la prison

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041460ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041460ar>

[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

Mulumba, J. (2004). Le camp Maramba. Une lecture de la prison dans *Le Pacte de sang*. *Études littéraires africaines*, (18), 40–44.
<https://doi.org/10.7202/1041460ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2005

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/>

érudit

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/>

LE CAMP MARAMBA. UNE LECTURE DE LA PRISON DANS *LE PACTE DE SANG*¹

Sous la pression de certains événements – emprisonnement, torture, relégation –, l'écrivain congolais P. Ngandu Nkashama se trouve contraint à l'errance, alors qu'il rêvait d'une vie stable au service des autres. Dans son exil, il écrit des essais, des ouvrages de critique littéraire et des œuvres de fiction dont *Le Pacte de sang*, roman dans lequel le thème carcéral est omniprésent. Des lieux tels que le marché, l'hôpital psychiatrique, l'université, les églises fonctionnent comme des satellites de la prison, créant ainsi une structure circulaire dont les personnages n'arrivent pas à se libérer parce que le pouvoir en place a tissé une sorte de toile d'araignée pour réprimer tout élan vers la liberté. Les personnages sont traqués : les téméraires qui essayent de s'affranchir finissent au camp Maramba, les irréductibles à l'hôpital psychiatrique. Je limiterai ici l'étude à l'architecture carcérale du camp, aux sévices infligés aux détenus et, enfin, à la destruction de cet univers.

Ce camp est une prison politique, un lieu où l'on perd ses droits, "même les plus élémentaires" (p. 187). C'est pour cette raison qu'il a été construit à la périphérie de la ville, comme pour cacher son caractère exécrable et macabre. La voie d'accès est décrite sobrement mais l'inhospitalité de la nature environnante présage un terme de voyage lugubre, évoqué métonymiquement par la terre rouge :

le véhicule (...) court dans les hautes herbes, (...) cahote dans les flaques d'eau, dans les puits-de-poules (sic), (...) rebondit dans les crevasses de la route du Camp Maramba, le long des anciens terrils en terre rouge (p. 92).

L'ensemble présente une "coquille (...) minable" (p. 186) entourée de remparts qui empêchent tout élan vers la liberté. C'est un lieu qui attire "l'attention, sans forcer l'admiration" (p. 181). Le décor extérieur témoigne symboliquement des atrocités commises en ce lieu. Quelques arbres fruitiers sont en effet plantés dans la cour. Les "hauts papayers" semblent être une image de la liberté perdue car lorsque cet arbre atteint une certaine hauteur, il ne produit plus de fruits succulents et présente un aspect désolant. Il y a également un manguier et un acacia qui, victimes de la violence du vent, hurlent de douleur comme s'ils participaient aux atrocités subies par les prisonniers. Curieusement, ce sont ces mêmes arbres – l'acacia et le manguier – qu'on retrouve dans le camp de détention où Jean-Paul Alata était incarcéré en Guinée². L'arbre semble ici une réminiscence du récit biblique de la chute, sensible chez ceux qui tourmentent et ceux qui subissent. Le camp ne comporte ni réfectoire, ni cuisine. Les prisonniers sont entassés pêle-mêle dans une salle qui sert de cel-

¹ Ngandu Nkashama (Pius), *Le Pacte de sang*, Paris, L'Harmattan, 1984.

² Alata (Jean-Paul), *Prison d'Afrique. 5 ans dans les geôles de Guinée*, Paris, Seuil, 1976.

lule commune, entourée de "grillages hérissés de pointes de fer". Celle-ci est également qualifiée de "vaste arène" (p. 196), lors d'une rixe d'accueil qui oppose anciens et nouveaux prisonniers, l'expression connotant alors la violence du combat. Salle, cellule, arène, ces lieux sont un champ clos, un espace initiatique qui fonctionne selon une logique *sui generis* : "tout allait être régulier, selon la légalité du camp Maramba" (p. 57). Pourquoi cette exceptionnalité, ce quasi-hiératisme, voire cet hermétisme des habitudes dans le camp ?

La loi du camp renvoie à l'isotopie de la torture dont la première forme est le renversement du cycle jour/nuit. La prison dort le jour. La nuit, bourreaux et victimes accomplissent ensemble la liturgie de la torture. Car le responsable doit toujours trouver ce lieu empli de cris, comme des abcès "qui crevaient la nuit" (p. 50). Le narrateur se trouve comme impuissant à en décrire l'horreur innommable. Il la condense dans le syntagme "cité torride de souffrance" (p. 48), qui suggère une souffrance paroxystique. La privation de nourriture peut durer parfois jusqu'à trois jours. La parole qui aurait aidé ces êtres à transcender un tant soit peu la souffrance leur est arrachée : "chacun devait suivre les faits, et garder pour lui les conclusions" (p. 52). Dans ce lieu, certaines techniques de torture empruntent leurs noms à des pas de danse, la *cavacha* et la *samba des zabulu*. C'est dire que la torture a une fonction sado-ludique. La *cavacha* est une danse congolaise qui s'exécute en agitant le corps dans tous les sens. Quant à la *samba des zabulu*, c'est une sorte de ballet géant, au cours duquel les *Jimbongs*³ les plus récalcitrants finissent par exécuter des pas de danse, sous l'effet du "courant électrique impulsé dans le ventre" (p. 40).

Ce lieu emprunte aussi au registre scatologique : les prisonniers sont réveillés par aspersion d'eaux usées ou s'assoient dans l'eau excrémentielle pour veiller leurs morts. Mais le scatologique coexiste ici avec l'isotopie de la religion : "La sadaka c'est pour éviter les pires calamités du purgatoire du camp Maramba" aux prisonniers (p. 193). *Sadaka* est un mot swahili qui désigne, dans le vocabulaire de l'Église catholique, l'argent donné en guise d'offrande par les fidèles au cours de la messe. Dans l'univers linguistique du camp Maramba, il désigne le fait de dépouiller financièrement les nouveaux prisonniers. Ce dépouillement rejoint le symbolisme de l'arbre – évoqué précédemment – qui renvoie à la déchéance et à la dégénérescence, omniprésentes chez les prisonniers et leurs geôliers. Ceux-ci sont d'ailleurs autorisés à consommer de la drogue afin de torturer sans état d'âme ces corps fragilisés et à peine vêtus : "pieds nus, avec leurs vêtements sales et froissés, qu'ils gardaient sur leurs corps depuis le

³ *Jimbongs* : dans le langage des adolescents de Lubumbashi, c'est l'organe mâle. Ici, c'est le nom des prisonniers qui ont passé plusieurs années à Maramba. Cf. Kalonji (M.T. Zezeze), *L'écriture de la passion chez P. Ngandu Nkashama*, Paris, L'Harmattan, 1992.

premier jour de leur détention" (p. 36). Mais qui sont ces victimes, qui sont ces bourreaux ?

Deux personnages sont à la tête de cette puissante machine de destruction. Le premier, privé de nom propre, n'est désigné que par son titre, le Boss et apparaît brièvement : deux analepses évoquent ses apparitions nocturnes. Le second, le colonel Babendoy, voit son équilibre nerveux et physique vaciller et frôle la démence quand un homme de la secte des anges exterminateurs découvre le cercueil du ministre Marzeng en mettant à nu les grosses pierres que la haute autorité y avait fait placer. Babendoy, un des "cerveaux" de la prison, est déstabilisé par cet événement, car il avait déjà arrêté un plan pour s'emparer du pouvoir.

Malolisa est le gestionnaire du camp au quotidien, un des "officiers de l'armée, triés sur le volet" (p. 36). Car Maramba est une prison de haute sécurité. Ainsi s'expliquent l'attention et le soin tout particuliers qu'on y accorde au choix de son personnel d'encadrement. Ces officiers d'élite sont immédiatement décrits comme des "larbins respectables" (p. 36), des personnages au corps de mastodonte, lugubres, mal lotis par la nature. Le garde du camp Masoko Minene – le fessu – porte dans son nom disgracieux tout un programme et tout un style. C'est un être marqué par l'irrationalité et la brutalité, comme si tout ce qui fait l'élévation de l'intelligence et de la raison en l'homme avait émigré et déchu dans la masse charnue et balourde de son fessier. Il semble sorti du scénario d'un film d'horreur. "C'est sans doute en raison de cela qu'il avait été affecté aux services de garde du camp Maramba" (p. 47). Un tel être disgracieux, sans attache car "personne ne savait d'où il venait" (p. 47), sans conscience, drogué, ne peut que se défouler sans retenue sur les prisonniers. En d'autres termes, le pouvoir qui gère le camp Maramba exploite les complexes des êtres humains et leurs infortunes personnelles pour les mettre au service de la répression. Loin d'être un lieu de rééducation du prisonnier, la prison est un véritable goulag où la violence se nourrit de la misère d'autrui, où les infortunes les plus diverses alimentent la violence à infliger aux victimes du système.

Le major Bangu est un ex-prisonnier devenu garde. Cet homme a vu sa vie basculer

à cause d'un grand complot éventé on ne sait comment (...). Personne ne comprenait au juste la circonstance de ce complot (...). Bangu lui-même avait renoncé (...) à expliquer comment il avait pu être impliqué dans cette mascarade, (...) leur manège (p. 37).

Cet événement est une "tragi-comédie", ce que le texte traduit par "mascarade" et "manège", qui illustre la manière dont la justice est rendue dans l'univers du *Pacte de sang* : une parodie de justice. C'est ainsi qu'il y a ellipse du procès. Condamné à mort, le major ne meurt pas, miraculé grâce à une mitraillette enrayée. Mais il est contraint, quinze jours durant, de venir contempler les restes de ses compagnons d'infortune, en pleine décomposition. Il mourra, en victime innocente, de la rixe

violente qui oppose les deux groupes de prisonniers de Maramba. Les eaux qui l'emportent et mettent fin à ses jours sont des eaux pourries mais violentes et symbolisent la pulsion de mort qui caractérise ce lieu.

L'acquisition du statut de prisonnier est fonction du temps et des rites de passage propres au camp Maramba. Les *Jimbongs* sont ainsi chargés par l'administration du camp de faire passer aux nouveaux détenus, des syndicalistes grévistes, la première étape du rite d'accueil qui a une fonction cathartique : c'est "une occasion pour [les] pensionnaires de se défouler sur les nouveaux venus, en rendant les coups que leur administraient généreusement les Gorilles, chaque nuit" (p. 197). Il existe donc une sorte d'organigramme de la violence, les plus forts étant incités à se défouler sur les plus faibles. Dès leur entrée dans le camp, les nouveaux venus sont traumatisés, car "les premiers moments sont les plus effroyables et les plus éprouvants dans une prison excrémentielle, comme celle du camp Maramba" (p. 187). Ils sont aussitôt initiés par les *Jimbongs* "à un univers nouveau, où l'organisme s'abîmait, s'annihilait en lui-même, se vidant de son contenu, de son aptitude à la passion, à la douleur" (p. 197). Cette cérémonie d'initiation des nouveaux a pour objectif "de disposer leurs corps à endurer toutes les brutalités" (p. 197). Mais l'épisode va complètement perturber l'ordre immuable du camp.

Les prisonniers sont réveillés en pleine journée, ce qui constitue une transgression dans l'organisation temporelle du lieu carcéral. Pressés de se défouler, ils n'écoutent même pas les recommandations du chef : "Ne les abîmez pas trop. Sinon, c'est vous qui serez démolis ce soir par les Mazontes et les Gorilles. Souvenez-vous en !" (p. 196). Une violence incontrôlée, folle s'abat dans la cellule :

l'un des *Jimbongs* s'avisait d'une barre de fer suspendue négligemment à l'une des fenêtres, et qui servait de loquet par temps d'orage. Il la décrocha et s'en servit pour asséner des coups meurtriers. Le premier gréviste qu'il toucha fut atteint entre les yeux : le sang gicla. Les os craquèrent, et il s'effondra dans un hurlement d'écorché (p. 196-197).

La vue du sang pousse les grévistes qui "subissaient les coups, encaissaient sans broncher" (p. 196) à résister "avec la fougue et la détermination du désespoir" (p. 197). Une telle résistance, tout à fait inhabituelle à Maramba, perturbe le système de la violence tel qu'il avait été érigé et réglé. Le monologue intérieur de Malolisa évoque la profanation du système :

Il ne fallait pas tolérer qu'ils se croient la force de transgresser les lois de l'hospitalité du camp, de saccager les rites. La prison devait se vivre comme un culte, comme une religion. S'ils résistaient avec un tel acharnement, la réaction devait être immédiate. Sinon, la machine se déginguierait et se bloquerait. Ce serait alors la destruction de l'esprit du camp Maramba (p. 197-198).

Les réminiscences religieuses sont fortes. Le camp est une sorte de temple où l'on rend un culte à la violence et dont les prisonniers sont les prêtres. Ce n'est pas sans rappeler ces martyrs chrétiens des premiers

siècles qui étaient livrés aux bêtes. Mais ici, la religion est utilisée à des fins d'anéantissement. Les cris de guerre de Malolisa qui excitent les prisonniers : "Allez maintenant, sales Jimbongs ! À l'attaque !" (p. 199) vont-ils rétablir l'ordre initial et raffermir l'autorité ? Le pouvoir dans *Le pacte de sang* s'exerce sur le mode répressif et violent. Les prisonniers sont donc invités à reproduire la violence, à tuer. Le narrateur les décrit comme une masse en furie allant vers la cellule des grévistes. Mais affaiblis par la faim, ils sont projetés par leurs adversaires contre les pointes des barreaux auxquelles adhèrent leurs chairs en lambeaux. La résistance des nouveaux inspire alors au chef des prisonniers l'idée d'un moyen inédit afin d'arrêter la bataille : il assaille les combattants avec "la lance à incendie [qui] frappe de toute sa puissance comme un marteau piqueur" (p. 201). La violence du jet fait des victimes dans les deux camps et fait cesser le combat. Les prisonniers sont alors rassemblés dans la cour afin de rétablir l'ordre. Cependant, les grévistes qui croient encore en leur humanité refusent l'asservissement et vont braver même l'autorité de Babendoy. Comme un seul homme, ils regagnent la cellule macabre que le narrateur ne nomme plus "cellule", "salle à barreaux" ou "arène" mais "pièce", glissement lexical par lequel le champ clos de l'univers carcéral s'ouvre sur la vie :

Tout le groupe s'enhardit, avança lentement, dans un mutisme total. Ils pénétrèrent tous dans la pièce. Ils s'assirent en rond, disposèrent les cadavres au milieu du cercle, dans l'eau excrémentielle (p. 205).

Les grévistes ont vaincu leurs bourreaux dans la rixe et récupéré leurs morts. Ils ont réussi à braver prisonniers et responsables du camp. Au cours de la veillée funèbre, ils entonnent un cantique chanté le vendredi saint ou au cours de messes des défunts dans les églises catholiques, comme pour signifier qu'ils ont brisé ce lieu prétendument sacré et remplacé les forces néfastes par des forces qui magnifient l'homme. Ce ne sont plus des cris qui crèvent l'abcès de la nuit, mais une prière, un chant. Le cordon de sécurité violent dont le pouvoir s'était entouré est brisé, le lieu maudit est exorcisé. La prise de la prison a toujours joué un rôle prépondérant dans l'histoire des révolutions. Sa profanation signifie la fin d'un règne d'oppression.

Cependant, la lecture des lieux satellites de la prison montre que la "fougue et la détermination" (p. 197) des grévistes n'entraînent pas une libération totale. La lutte pour la liberté s'achève dans le non-sens. En effet, le récit se ferme par une apocalypse. Un feu démentiel anéantit les irréductibles ainsi que les responsables du système au centre neuro-psychiatrique. La ville libérée de ses bourreaux ne se lève pas pour revivre. Ngandu a voulu, à sa manière, lire l'histoire douloureuse de l'Afrique, une Afrique en lutte contre l'oppression mais qui n'arrive pas encore, après la décolonisation, à engendrer sa propre liberté.