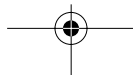
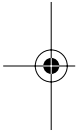
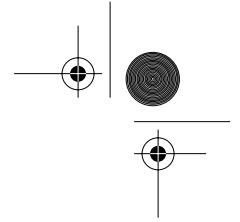




Collection  
*L'AFRIQUE AU CŒUR DES LETTRES*  
dirigée par Jean-Pierre Orban





## L'AFRIQUE AU CŒUR DES LETTRES

L'Afrique a été l'objet de multiples éclairages politiques, historiques, sociologiques. Mais la littérature a-t-elle un regard spécifique sur le continent africain ? Quel est ce regard ? Comment les écrivains, africains ou non, ont-ils appréhendé et saisis-sent-ils la réalité africaine d'hier et d'aujourd'hui ? Comment la recréent-ils ? Quelle parole, littéraire, politique, polémique, journalistique, portent-ils sur elle ?

C'est à ces questions que la collection *L'Afrique au cœur des lettres* veut répondre. En recherchant et en rééditant ce que les écrivains, célèbres ou moins connus, ont dit de l'Afrique, de son histoire et de son esprit. En publiant ce que les auteurs littéraires écrivent d'elle aujourd'hui sous diverses formes : du journal de voyage à l'essai, en passant par les articles de presse ou les interventions politiques.

Enfin, la collection *L'Afrique au cœur des lettres* entend présenter, sous un regard critique, des analyses de la parole des écrivains : comment celle-ci s'intègre dans leur œuvre, comment et pourquoi ont-ils écrit sur l'Afrique ?

### Titres parus :

Mark TWAIN, *Le soliloque du roi Léopold*, satire, traduit (de l'américain) et introduit par Jean-Pierre Orban

Jules VERNE, *L'étonnante aventure de la mission Barsac*, suivi de *Voyage d'études*, 2 vol., lecture d'Antoine Tshitungu Kongolo

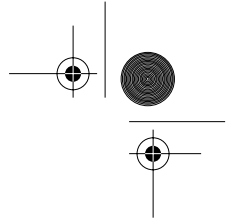
Thomas KANZA, *Sans rancune*, roman, nouvelle version inédite, préface de Herbert Weiss, lecture de Mukala Kadima-Nzuji et de Jean-Pierre Orban

### Titres à paraître :

Paul LOMAMI TCHIBAMBA, *Ah ! Mbongo*, roman inédit

Noël X. EBONY, *Les masques*, roman inédit

*Si vous voulez être tenu(e) au courant des publications de la collection, écrivez à L'Harmattan, Collection « L'Afrique au cœur des lettres », 5-7, rue de l'École Polytechnique 75005 Paris (France), ou envoyez un message à [afrique.lettres.harmattan@wanadoo.fr](mailto:afrique.lettres.harmattan@wanadoo.fr)*



Silvia Riva

# Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa

Version française actualisée  
basée sur la traduction de  
Collin Fort  
revue par l'auteur

Préfaces de V.Y. Mudimbe  
et de Marc Quaghebeur

**L'Harmattan**

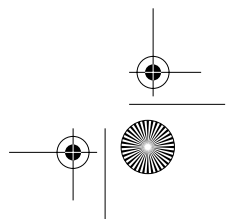
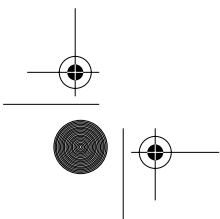
5-7, rue de l'École Polytechnique  
75005 Paris

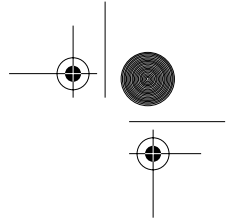
L'Harmattan Hongrie  
Könyvesbolt  
Kossuth L. u. 14-16  
1053 Budapest

Espace L'Harmattan Kinshasa  
Fac. des Sc. Soc. Pol. et Adm.  
BP243, KIN XI  
Université de Kinshasa - RDC

L'Harmattan Italia  
Via Degli Artisti, 15  
10124  
Torino

L'Harmattan Burkina Faso  
1200 logements villa 96  
12B2260  
Ouagadougou 12





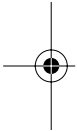
Titre original de *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa* en italien :  
*Rulli di tam-tam dalla torre di Babele.*  
*Storia della letteratura del Congo-Kinshasa*  
Éditeur original :  
LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milan  
www.lededizioni.com

*Illustration de couverture :*

L'extrait reproduit sur le feuillet de la machine à écrire est le début de *La récompense de la cruauté* de Paul Lomami Tchibamba (Kinshasa, Mont Noir, Coll. « Objectif 80 », 1972, p. 7)

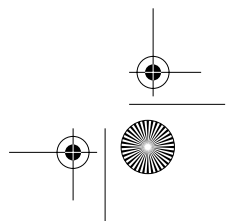
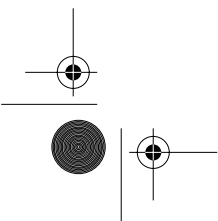
*Mise en pages intérieure :*

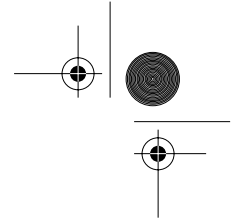
Compo Sud (La Magdelaine sur Tarn – 05 61 35 37 00)



www.librairieharmattan.com  
harmattan1@wanadoo.fr  
diffusion.harmattan@wanadoo.fr

© LED, 2000 (Copyright et responsabilité  
uniquement pour l'édition originale)  
© L'Harmattan, 2006, pour la traduction française  
ISBN : 2-296-00981-6  
EAN : 9782296009813



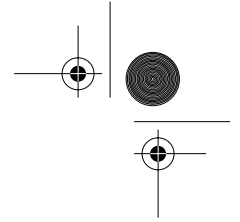


Silvia RIVA est docteur en littératures francophones de l'Università degli Studi à Milan, où elle enseigne la culture des pays de langue française. Comparatiste, elle étudie, notamment, le rapport entre la littérature et les arts. Elle est également spécialiste de la littérature africaine subsaharienne. À ce titre, elle a participé à divers colloques internationaux (ainsi, en 2003, le premier colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle consacré à la francophonie) et signé de nombreux articles dans des ouvrages collectifs (dont *Lecture de l'œuvre de Hampaté Bâ*, sous la direction de Robert Jouanny, Paris, L'Harmattan, 1992) et diverses publications italiennes, françaises, belges et africaines, telles que *Études de littératures africaines* (Paris), *Congo-Meuse* (Paris-Bruxelles-Kinshasa) ou *Ponts/Ponti, langues littératures civilisations des pays francophones* (Milan). En tant que membre, en Italie, du groupe de recherche du CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche) pour l'étude des cultures et des littératures des pays émergents, elle a participé au projet « Letterature francophone sub-saharienne. Per una istituzione delle letterature nazionali » et a publié, en collaboration avec Liana Nissim et Marco Modenesi, une histoire du roman malien sous le titre *L'incanto del fiume, il tormento della savana. Storia del romanzo maliano*, Milan, Bulzoni, 1993.

V.Y. MUDIMBE est professeur de langues romanes et de littérature comparée à la Duke University (USA). Romancier et poète, il est aussi l'auteur d'une ample œuvre philosophique et de critique littéraire, notamment *L'odeur du père : essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique Noire*, Paris, Présence Africaine, 1982 et *Parables and Fables : Exegesis Textuality and Politics in Central Africa*, Madison, University of Wisconsin Press, 1991.

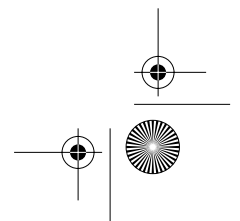
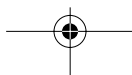
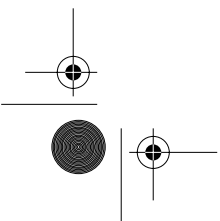
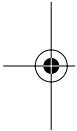
Marc QUAGHEBEUR est docteur en philosophie et lettres pour sa thèse *L'Œuvre nommée Arthur Rimbaud*. Écrivain, directeur des Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles) et professeur associé au Centre international d'études francophones de l'Université Paris IV Sorbonne, il a voué sa vie scientifique aux francophonies et à l'articulation entre Histoire et esthétique. Dans ce cadre, il a consacré une part de ses recherches aux œuvres issues d'Afrique Centrale, dirige la revue *Congo-Meuse* et la collection « Papier blanc, encre noire ». Il est président de l'Association européenne des Études francophones (AEEF).

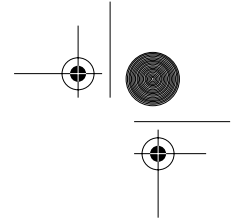




## AVERTISSEMENT

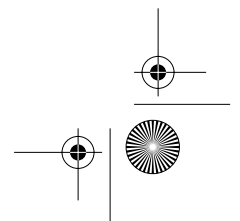
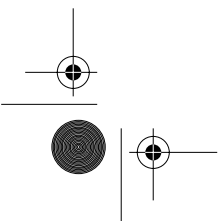
Je dois dès à présent clarifier la question des noms des auteurs congolais. Étant donné que le Congo-Kinshasa est un pays à dominante catholique, nombre d'écrivains ont été baptisés avec des noms d'origine européenne. Lorsque le président Mobutu a lancé, en 1971, sa campagne de « retour à l'authenticité » qui prévoyait le rétablissement des anciens patronymes africains, les auteurs ont dû se plier à l'obligation de modifier leur nom (Clémentine Nzujji deviendra Nzujji Madiya, Georges Ngal choisira Mbwil a Mpang Ngal). Certains cependant, comme Mudimbe, ont préféré contourner la prescription en signant de leurs seules initiales, qui correspondent aussi bien au nom de baptême qu'au nouveau patronyme (Valentin-Yves/Vumbi-Yoka). Ces cas, plutôt fréquents, seront signalés au fur et à mesure au cours de cet ouvrage, afin d'éviter de possibles attributions équivoques.

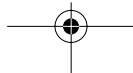
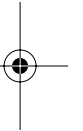
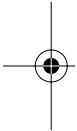




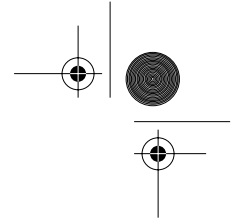
## REMERCIEMENTS

*Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa* est le fruit d'un projet de recherche qui a vu le jour au tout début des années 1990, basé sur l'étude des littératures nationales de l'Afrique au sud du Sahara. Je tiens avant tout à adresser mes remerciements à Liana Nissim, directrice de ce programme. Grâce à son amour de l'Afrique, elle a su m'entraîner dans une aventure fascinante, parfois difficile, en tout cas fructueuse. Si je suis, bien entendu, extrêmement reconnaissante à toutes les institutions qui m'ont permis de mener mon travail à bien – je pense en premier lieu à l'Université d'État de Milan et notamment au Doyen de la Faculté de Lettres et à Mme Fernanda Caizzi, directeur d'édition des Publications de cette même Faculté, qui a permis la première publication de ce travail en Italie et a autorisé sa parution également en français, mais aussi à l'Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA) et ses membres, Pierre Halen *in primis*, sans qui ce livre n'aurait pas vu le jour en France, aux Archives et Musée de la Littérature (AML) de Bruxelles et à l'équipe réunie autour de la Cellule « Fin de siècle », au Centre d'Étude des Littératures Belge et Congolaise de langue française (CELIBECO) de Mbuji-Mayi, au Centre International d'Études Francophones (CIEF) de la Sorbonne et à ses directeurs que j'ai connus dans le temps, à la Chaire de littérature romane et comparée de l'Université de Bayreuth –, je voudrais surtout exprimer ma gratitude à quelques amis et collègues congolais qui m'ont aidée, par leur disponibilité d'écoute et leur facilité d'échange, à me rapprocher de la culture de leur pays. Je remercie donc V.Y. Mudimbe, qui m'a offert la préface italienne de ce livre et son amitié si enrichissante, constante et discrète ; Mukala Kadima-Nzuji, qui a montré le droit chemin à suivre ; Georges Ngal, qui a été un précurseur ; Kama Sywor Kamanda, toujours enthousiaste dans l'exercice généreux de la promotion de la littérature congolaise ; Mme Clémentine Nzuji qui m'a exhortée à la méticulosité ; Charles Djungu-Simba K. pour ses livres, son ironie et la passion qu'il met à faire connaître son pays de l'intérieur ; Achille Ngoye, pour ses confidences qui remontent au temps de Léopoldville ; et tant d'autres écrivains qui vivent au Congo et dans le monde entier et qui m'ont généreusement offert en lecture leurs manuscrits, témoignant ainsi d'une grande confiance. Un merci aussi à Jean-Pierre Orban, qui a suivi avec maîtrise, énergie et patience le travail de ce volume, et à Monica Barsi, qui a conduit avec succès les négociations entre les maisons d'éditions LED et L'Harmattan. Enfin, je voudrais renouveler mes remerciements à Max Pierre, libraire, mais également spécialiste de littérature africaine, sans qui je n'aurais jamais été en mesure de me procurer tous les livres, introuvables en Europe, qui ont été indispensables à la rédaction de cet ouvrage.









## PRÉFACE À L'ÉDITION ITALIENNE (2000)<sup>1</sup>

### UNE « AUTRE » HISTOIRE DU CONGO

L'histoire de la littérature congolaise de langue française que nous présente Silvia Riva est le fruit d'une recherche exhaustive de grande valeur.

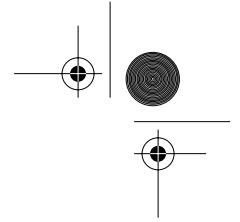
Au départ d'une date ou, plus exactement, d'un temps *a quo*, l'auteure opère un double mouvement. Le premier, rétrospectif, inscrit cette littérature dans le cadre historique de ses conditions de possibilité : la période antérieure à 1960, avec, d'une part, sa genèse et, d'autre part, son développement après la deuxième guerre mondiale. Dans le second, plus chronologique, l'auteure suit, pas à pas, les textes qu'elle décrypte et interprète en les resituant dans l'esprit de leur époque, de ses tragédies et de ses fantasmes.

À ce titre, il convient de mettre en exergue l'originalité de l'entreprise. À ma connaissance, il s'agit du premier ouvrage qui couvre de manière aussi systématique une telle période de l'histoire du Congo, et ce avec trois qualités essentielles que nous ne soulignerons jamais assez. Tout d'abord, l'extrême richesse d'information : l'auteure a lu, à l'évidence, tout ce qui, dans cette période, ressortit, directement ou indirectement, à la littérature congolaise ; ensuite, le sens du détail et l'honnêteté scrupuleuse des analyses concourent à une approche qui dépasse l'acrimonie sinon la violence de nombre d'études littéraires comme sociales, qui cherchent à diviser plutôt qu'à unir, à opposer plutôt qu'à intégrer.

Ce dernier aspect montre, enfin, l'extraordinaire ambition de l'œuvre : rejetant les critères discriminatoires tels ceux de l'élitisme ou du non-élitisme, Silvia Riva choisit d'inclure comme littéraire tout texte qui se définit comme tel, y compris le roman policier. Comme le lecteur pourra s'en rendre compte, l'auteure relève ici un véritable défi en évitant, grâce à une volonté de rassemblement, les sélections qui, jusqu'à présent, ont représenté les options divergentes d'une part « populiste », d'autre part « formaliste et intellectualiste ».

---

1. Version française et actualisée pour ce qui est du titre de l'ouvrage : *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*.

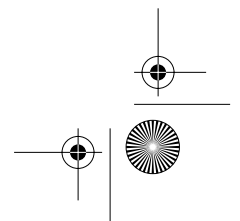
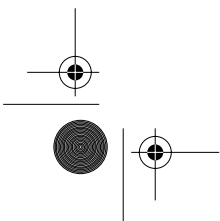


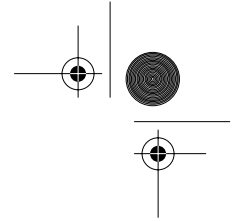
Cette démarche, importante, permet à l'auteur de présenter une fresque historique complexe et nuancée, où l'ethnographie communique avec la poésie, l'histoire s'allie au récit et au roman, la théologie au théâtre et à la pratique de la vie quotidienne.

L'autre aspect de ce choix, où communient les diverses facettes de la créativité, réside dans sa capacité à induire lui-même les questionnements. En se mesurant à l'histoire récente et en se proposant comme autorité interprétative, une recherche de cette ampleur s'impose comme modèle. Nous vient aussitôt à l'esprit l'impact qu'a eu l'ouvrage de Lilyan Kesteloot qui, à la veille des déclarations d'indépendance africaines, a thématiqué la littérature de la Négritude et s'est imposée jusqu'à aujourd'hui comme paradigme de lecture et d'interprétation de cette production littéraire. Dans le même sens, on peut penser qu'à son tour, l'ouvrage de Silvia Riva qui, en français, s'intitule à juste titre *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*, s'érige à la fois en monument et en interrogation sur le futur de la littérature congolaise.

Notre gratitude va à Silvia Riva pour ce travail magnifique. Il met en lumière une « autre » histoire du Congo, accentue l'ordre des lettres – ses éblouissements, ses aventures, ses impulsions – et, en réalité, nous invite à une réflexion fondamentale sur le bon usage de la littérature et sur son rôle dans la construction d'une nation.

V.Y. Mudimbe





## PRÉFACE À L'ÉDITION FRANÇAISE (2006)

### UN CONTINENT LITTÉRAIRE SINGULIER

L'histoire des littératures de langue française est aussi celle de leurs commentaires. Significative à cet égard, la place que l'étude de ce que l'on appelle désormais les littératures francophones a prise très tôt dans les pays allophones alors qu'elle se heurtait en France à des résistances assez profondes et se concentrait souvent, dans chaque pays francophone, au travail sur la production propre.

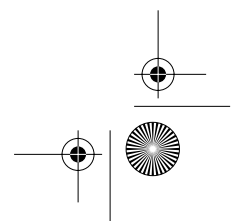
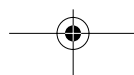
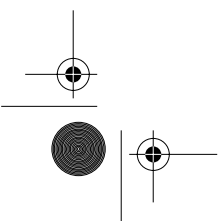
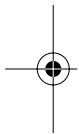
Il est, d'autre part, évident qu'au sein de l'ensemble de ces territoires francophones, et pour des raisons historiques tout aussi logiques et structurantes que pour le constat qui précède, la forme ou l'ampleur de l'accueil critique réservé aux œuvres de telle ou telle aire sont loin d'être équivalentes – à Paris bien sûr mais aussi dans les divers campus universitaires, lesquels ne relaient pas forcément les choix du système éditorial le plus centralisé du monde. Il en alla longtemps de la sorte pour les textes, pourtant riches et nombreux, issus des francophonies originaires. Il en va toujours largement ainsi des œuvres écrites par des ressortissants des pays qui constituèrent l'empire colonial de la Belgique.

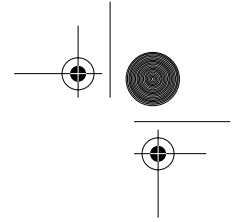
Or la production issue du Congo-Kinshasa est tout sauf une production mineure. Elle constitue en revanche un champ doté de caractéristiques singulières, et dont les paramètres échappent largement – l'Histoire aidant à nouveau – à certaines grilles interprétatives dominantes.

La première initiative post-coloniale importante, destinée à saisir et à structurer les spécificités de cette histoire, est venue du Congo-Zaïre en la personne de Mukala Kadima-Nzuzi<sup>1</sup>, qui, dans son livre *La littérature zaïroise de langue française* (1984), donna la première synthèse cohérente de cette dynamique, en privilégiant toutefois la dimension distinctive de La Littérature au sens fort. La seconde, que j'ai impulsée à partir de la Belgique mais en interaction avec le Congo-Zaïre, s'est concrétisée à partir de 1992 avec les manifestations « Papier blanc, encre noire ». Elle a, entre autres, balisé l'amont de ce continent littéraire. L'Allemagne, grâce à János Riesz

---

1. *N.d.E.* : La présentation et l'orthographe des noms et des titres, dans cette préface, ont été harmonisées selon les règles utilisées dans le corps de l'ouvrage lui-même.





notamment, s'ouvre alors à cet espace culturel, mais c'est en Italie que s'opère ensuite une reprise en charge synthétique du corpus, qui constitue une nouvelle étape symbolique, avec la publication du livre de Silvia Riva *Rulli di tam-tam dalla torre di Babele – Storia della letteratura del Congo-Kinshasa* (2000) dont nous pouvons saluer aujourd'hui la parution en français, dans une version sensiblement remaniée. Elle amène jusqu'à l'extrême aujourd'hui l'aval de cette littérature.

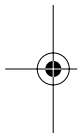
C'est un des grands mérites de ce livre dont l'index des noms, comme la bibliographie, fourniront par ailleurs au lecteur et au chercheur un instrument de référence inexistant à ce jour. Ce considérable travail, dans le maquis de l'extrême contemporain, mériterait d'être mené, avec un même souci d'exhaustivité en ce qui concerne l'amont. Car comme l'affirme Silvia Riva, et je partage son point de vue, il est à coup sûr plus riche que ce que nous en connaissons actuellement. Reste à voir, et l'angoisse m'étreint en l'écrivant, au vu d'expériences que j'ai pu faire au Congo, si les archives qui nous permettraient d'en prendre mesure n'ont pas disparu corps et bien. Et cela, à travers l'inintéressant volontaire et coupable que la Deuxième République vouait aux traces de ce qui la précédait, mais aussi aux désastres qu'engendrent la décomposition du pays, puis les guerres et la misère qui déchirèrent et mutilent toujours le Congo.

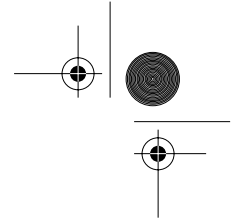
Reste qu'un pan capital de ce passé parviendra bien, finalement, à voir le jour, celui du « Continent Kaoze » dont je persiste à dire que l'article original paru en 1910 dans la *Revue Congolaise* – écrit 25 ans seulement après le début de l'implantation belge au Congo, *Psychologie des Bantu* – constitue bien le *terminus a quo* de l'histoire de la production écrite du peuple congolais dans la langue française. Un *terminus a quo* culturel nourri – et donc confirmé par toute une vie – et, en un sens, littérairement plus décisif que le Serment de Strasbourg donné comme point de départ du français.

Silvia Riva me permettra aussi de penser et de dire que, pour les décennies de la tutelle coloniale, la comparaison avec ce qu'écrivirent les Belges au Congo à la même époque que leurs « pupilles » africains ne manquerait pas d'aider à comprendre ce qui se joue dans le pays du grand fleuve et des grands lacs. Que *Le crépuscule des ancêtres* de René Tonnoir, le directeur du Musée de la Vie indigène à Léopoldville (Kinshasa), soit contemporain du *Ngando* de Paul Lomami Tchibamba dans lequel Mukala Kadima-Nzuzi voit avec raison un roman fondateur, n'est évidemment pas le fruit du hasard mais de l'Histoire et ses complexités. Qu'il y ait eu réponse, ou influence, ou simplement concomitance de fait est une autre question. On saluera par ailleurs, dans cette partie consacrée aux décennies qui précèdent l'indépendance, les pages subtiles consacrées par la critique à Antoine Roger Bolamba et à son rôle de termites sous la tutelle coloniale.

Fruit d'une passion et d'une exigence, le livre qu'on va lire constitue donc une véritable introduction à une littérature, à ce jour, toujours beaucoup trop peu connue. Un de ces mondes qui devraient logiquement irriguer nos lectures et faire partie du commentaire médiatique, en tout cas de la presse écrite, si le temps des Francophonies avait réellement pris cours et corps.

Cela suppose que l'ouverture aux univers francophones, en France et dans tous les pays francophones, soit devenue pain quotidien ; et que les règles qui prévalent toujours dans le fonctionnement du système littéraire de langue française, comme dans ses modes de production et de distribution, aient connu une sensible mutation, pour le bonheur et l'intérêt de tous. Silvia Riva, qui vient d'un autre espace linguistique





que le nôtre, nous y invite, comme nous y poussent, à leur façon, les mondes lusophones, hispanophones et anglophones.

Le choix qu'a fait Silvia Riva consiste à suivre le fil discursif du temps, avec un maximum d'exhaustivité pour la prose, en consacrant à certaines œuvres ou à certains auteurs significatifs un commentaire plus fouillé et plus incisif. Je ne puis que me réjouir ainsi des nombreuses pages consacrées à V.Y. Mudimbe, figure majeure que l'Afrique centrale du dernier demi-siècle a donnée au monde, ou à Pius Ngandu Nkashama dont, à bien des égards, plus d'un texte est comme l'avère baroque de ceux de Mudimbe. Je me réjouis tout autant de voir sérieusement pris en compte le surgissement, à travers Nzau, de la forme réhabilitée du roman policier, ce genre romanesque qui est sans doute un de ceux qui s'est révélé le plus apte, depuis plus d'un siècle, à restituer hors discours superflu les avanes d'un monde, pour ne pas dire du monde.

Voir mis en exergue *Cannibale* de Bolya ou *La reproduction* de Thomas Mpoyi-Buatu est tout aussi essentiel. Ce sont des œuvres et des noms qui ont figuré l'impensable avec une originalité réelle, celle d'une littérature digne de ce nom. Silvia Riva ne s'y trompe pas. Comme elle pointe avec acuité la question du sujet chez Mudimbe ou la reprise, dans certaines œuvres de Ngandu, de la structure du thème du *kasalà*.

Tout aussi importantes, la prise en compte à part entière de la production populaire d'un Zamenga ou d'un Tshibanda, et l'explicitation de leurs conditions de production et de réception. Examen d'autant plus important qu'il correspond à la restitution des spécificités d'une Histoire, sur laquelle nous avons également mis l'accent dans notre exposition « Papier blanc, encre noire » de 1992. Il contraint en outre à repenser les cadres généraux de lecture de la production littéraire d'une part, et les codes singuliers des littératures francophones de l'autre. Celles-ci ne peuvent se lire uniquement à la seule aune de la fama qui définit les valeurs de nos champs littéraires depuis plusieurs siècles.

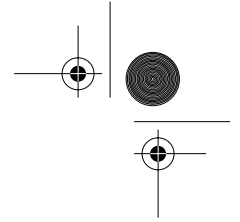
La matière brassée par l'exégète est répartie en quatre séquences temporelles. Deux d'entre elles correspondent à ces décennies qui me paraissent en fait scander, tant l'évolution est rapide en ce pays, l'histoire de la production littéraire en français du Congo-Kinshasa depuis 1910 : celles qui concernent les années 1960 et 1970.

Ce faisant, l'on se trouve face, pour les 25 années qui suivent, à un bloc plus vaste, pédagogiquement efficace, comportant de nombreux allers-retours temporels structurés par des choix thématiques mis à l'enseigne globale de « l'écriture de la liberté ». On peut certes imaginer une autre approche qui appréhenderait cette même matière en la découpant en catégories structurantes davantage articulées à l'Histoire et à l'emprise qui est la sienne sur les formes.

En revanche, par ce fait, le lecteur est confronté au foisonnement d'une production littéraire dont la conclusion du présent ouvrage entame le dégagement des spécificités structurelles. Silvia Riva évoque ainsi les dimensions « philosophiques » de cette littérature congolaise qui n'eut de cesse de rebrasser dans la fiction, pour les faire évoluer, des discours tenus à propos de ses habitants, par exemple. Ainsi encore, pointe-t-elle l'indifférence foncière de cette littérature au lutétiotropisme, comme sa réelle indépendance en matière de système générique.

Il y aurait, et il y a bien sûr, encore beaucoup à creuser et à articuler dans cette histoire des formes qui sont le fruit d'une Histoire singulière. Il est clair que ce chemin, c'est celui que Silvia Riva s'est tracé et qu'elle nous propose.

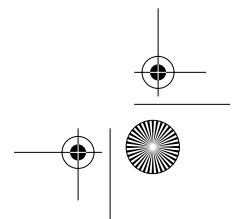
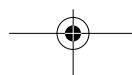
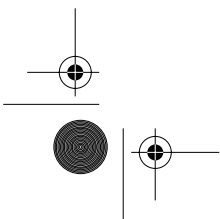
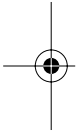


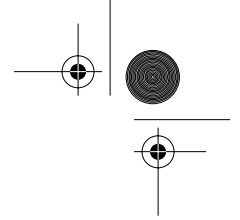


Aussi, prolongeant la formule emblématique par laquelle Paul Nougé ouvrit le rassemblement de son œuvre poétique réalisée par Marcel Marien, je ne puis que me réjouir de constater que « l'Expérience continue » ; et qu'elle continuera.

Je me félicite du fait que cette aube et cette invitation nous viennent de cette Italie qui ne se réduit décidément pas aux pitreries scandaleuses, et intéressées, qui ont émaillé dans ce pays les premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Celles-là ont peut-être rendu plus aiguë la perception par Silvia Riva de l'histoire d'un peuple floué, mais pas entièrement dupé...

Marc Quaghebeur





# I

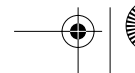
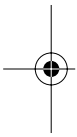
## INTRODUCTION

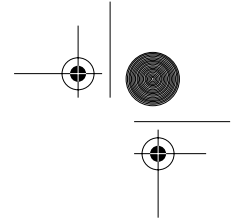
### PRÉAMBULE À L'ÉTUDE D'UNE LITTÉRATURE AFRICAINE LA LITTÉRATURE DU CONGO-KINSHASA

Jusque dans les années 1980, les débats sur l'admissibilité d'une *perspective nationale* pour l'étude des littératures africaines de langue française ont occupé, et dans certains cas encombré, l'arène littéraire de la francophonie. Des confrontations parfois féroces ont opposé ceux qui ont cru voir dans le retour de la recherche d'une spécificité littéraire nationale une deuxième « balkanisation » de l'Afrique – un partage encore plus grave que la division territoriale, car culturel. On devine facilement comment, au cours de ces diatribes, des questions prééminentes d'ordre idéologique sont apparues de manière équivoque, dérivant de la confusion entre les notions d'État-nation et de « race ». Finalement, aujourd'hui, les spécialistes de la littérature africaine semblent admettre la possibilité, si longuement controversée, de se mouvoir dans des cadres de recherche dont les frontières coïncident avec celles des États indépendants, et soulignent l'utilité, surtout pratique, d'une approche « répertoriale » de la connaissance d'une riche production littéraire, en grande partie inconnue aux non-spécialistes<sup>1</sup>.

Cet ouvrage a surtout été motivé par le désir de faire connaître certaines œuvres, replacées dans leur contexte historique et littéraire, dont l'intérêt dépasse toute notion de frontière et qui sont capables d'« ouvrir à tous les vents du monde »<sup>2</sup>, sachant elles-mêmes dévoiler non seulement des paysages insolites, mais surtout des mythes et rêves communs.

1. Les arguments venant soutenir cette thèse apparaissent aujourd'hui plus que convaincants. Ils ont été exposés avec exhaustivité par Liana Nissim dans l'Introduction à l'ouvrage intitulé *L'incanto del fiume, il tormento della savana. Storia della letteratura del Mali*. Pour un tour d'horizon complet de la question, nous renvoyons donc à cet essai introductif : Liana Nissim, « La letteratura africana francofona e le letterature nazionali », dans Liana Nissim – Marco Modenesi – Silvia Riva, *L'incanto del fiume, il tormento della savana. Storia della letteratura del Mali*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 17-47.
2. Henri Lopes, « Ouvrir à tous les vents du monde. Entretien avec Henri Lopes. Propos recueillis par Marie-Clotilde Jacquey et Marie-Noëlle Vibert », *Notre Librairie*, 119 (1994), p. 66.





Pour cette raison, nous nous sommes fixé un double objectif. En adoptant une perspective nationale, pour des raisons pratiques et didactiques, on entend, d'un côté, tracer un cadre systématique de la littérature du Congo-Kinshasa (avec une attention particulière accordée au roman), de ses débuts aux premières années du XXI<sup>e</sup> siècle, en suivant une progression chronologique qui en rappelle les étapes essentielles. Les longues citations, invitations à la découverte des textes intégraux, soutiendront un discours toujours ouvert, qui vise à mettre en évidence la circularité des thèmes et le caractère homologue de problématiques qui, parfois, confluent en formes et processus créatifs convergents<sup>3</sup>. D'un autre côté, nous nous attarderons plus profondément sur certains textes qui, par leur attachement à la terre d'origine, attirent l'attention sur leur unicité. En d'autres termes, nous passerons de la spécificité d'une littérature considérée dans son ensemble à l'analyse de l'originalité d'écriture et de pensée de chaque auteur.

S'il est vrai que le risque de généraliser, inhérent à toute tentative de systématisation, est bien présent, il est aussi vrai que ceux qui focalisent leur attention sur des phénomènes particuliers ont souvent tendance à exagérer des particularités qui n'en sont peut-être pas. Lors de la rédaction de cet ouvrage, je me suis donc demandé plusieurs fois si je ne tombais pas dans le piège de rechercher à tout prix une « philosophie de la littérature du pays »<sup>4</sup>.

Cette réserve est surmontée, dans le cas de la littérature du Congo-Kinshasa, avant tout, mais pas exclusivement, pour des raisons historico-politiques bien connues. Commençons par rappeler ces dernières.

Voisin du Rwanda et du Burundi, le Congo-Kinshasa n'a pas été colonisé par la France, mais par la Belgique. Comme on le sait, le territoire congolais a été pendant plusieurs décennies l'objet des visées personnelles du souverain belge Léopold II, bien décidé à s'octroyer, en plein cœur de l'Afrique, un espace commercial privé, au détriment de ses concurrents européens bien plus puissants mais, tout du moins en cette occasion, moins clairvoyants. La domination paternaliste de la Belgique sur cette énorme région équatoriale (une domination qui s'est poursuivie bien après l'annexion du Congo léopoldien à la Belgique, en 1908, jusqu'à l'indépendance en 1960) a contraint le pays à un isolement politique et culturel sans précédent dans le paysage francophone, qui a retardé l'essor de l'une des littératures actuellement parmi les plus vivaces du continent. Nous parlons ici d'un essor si lent que, encore en 1980, un illustre spécialiste des littératures africaines réaffirmait une idée préconçue à la vie dure, en intitulant l'un de ses articles *La littérature zaïroise reste une parente pauvre de la francophonie*<sup>5</sup>.

3. Toute tentative de rédiger une histoire littéraire ou d'en définir une périodisation est en soi schématique et, d'une certaine manière, erronée, car déterminer une période implique bien plus que le simple repérage de quelques dates. Parler de périodes implique une intention didactique : seuls ceux qui attribuent trop d'importance aux mots et pensent que ceux-ci ont valeur de référence seront surpris de constater que chaque période comprend des personnes et des choses qui ne lui appartiennent pas et vice versa. Mais en même temps, il faut garder à l'esprit que chaque terme qui signifie plus qu'une convention chronologique porte en lui les germes de sa destruction. Ainsi que l'a observé Kibedi Varga, « the 'eternal baroque' awkwardly fits the eponymous historical phenomenon, and end-of-the-twentieth-century postmodernity claims Montaigne as its precursor » (Aron Kibedi Varga, « Narrative and postmodernity in France », dans Theo D'haen – Hans Bertens, *Post-modern Fiction in Europe and the Americas*, Amsterdam, Rodopi, 1988, p. 27).
4. Henri Lopes, « Ouvrir à tous les vents du monde », *op. cit.*, p. 68.
5. Jacques Chevrier, « La littérature zaïroise reste une parente pauvre de la francophonie », *Le Monde*, dimanche 23 – lundi 24 novembre 1980, p. 10.





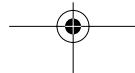
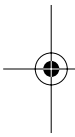
Les premières étapes qui ont suivi l'indépendance du Congo ont été tout aussi particulières en raison de leur atrocité : le délicat moment du passage à la décolonisation a en effet été influencé, plus qu'ailleurs, par des questions de coalition par rapport aux blocs occidental et soviétique, alors opposés ; cela a permis, comme dans tant d'autres pays africains, l'irrésistible ascension d'un homme fort, Mobutu Sese Seko, chef absolu du pays pendant plus de trente ans, celui qui, en imposant un régime de terreur, a peut-être inconsciemment prolongé la tradition d'isolement politique et culturel qui a caractérisé l'ancien Congo belge depuis sa naissance.

La littérature de cette région a ainsi évolué en développant son caractère propre, qui s'est singulièrement nourri de la rencontre de traditions très lointaines de tous les points de vue : la tradition catholique (débarquée au Congo dès le XV<sup>e</sup> siècle avec les Portugais, et renforcée, sous l'égide belge, par les rapports étroits entretenus entre la Couronne et l'Église), et les traditions bantoue et nilotique, écrin des savoirs des cultures kongo et luba, parmi d'autres. Elle a ainsi acquis une dimension profondément spirituelle, étant donné qu'elle s'est constituée comme le lieu de constants échanges symboliques entre les éléments de traditions religieuses et culturelles composites. Mais les auteurs congolais ont également su faire ouvertement référence, dans leur expérience littéraire, aux acquis méthodologiques de la philosophie, de l'anthropologie et de la linguistique ; il s'agit là d'une perspective particulière qui démontre, dans ce pays par rapport au reste de l'Afrique francophone, un accueil assez large – bien que toujours critique – au discours des sciences humaines et des lettres. Une partie de cette littérature a ainsi assumé des traits typiquement méta-narratifs, individualisables dans le rapport critique qu'elle entretient constamment avec ses processus créatifs et son imaginaire. Dans cette optique, la position centrale de la problématique de l'exil semble particulièrement intéressante, car elle est vécue non seulement comme une expérience d'éloignement forcé des lieux (réels ou fictifs) de la mémoire nationale, mais aussi et surtout comme la métaphore de l'expérience de l'écriture, besoin impératif qui pousse à colmater, par des mots toujours nouveaux, une fracture originelle.

Enfin, l'identité d'une nation se forge à travers sa langue. Malgré tout l'intérêt que pourrait avoir cette question dans un pays où l'on parle plus de deux cents dialectes, quatre langues nationales (lingala, cilubà, kikongo, kiswahili) et la langue française, on ne retrouve d'infiltrations visibles (ou plutôt lexicales, véritables irruptions de termes empruntés à la langue maternelle) et/ou souterraines (infractions lexicales et sémantiques, mais jamais syntaxiques) que dans un nombre réduit d'œuvres – écrites surtout au début des années 1980 et au début du XXI<sup>e</sup> siècle –, qui font « éclater la prémisse selon laquelle la langue française (non-créolisée) peut véhiculer la pensée africaine »<sup>6</sup>. Nous pouvons nous demander si, même au Congo-Kinshasa (comme cela s'est passé depuis le début de l'histoire littéraire d'expression française dans les romans d'Afrique occidentale), nous ne sommes pas en train d'assister à une « minorisation discursive du français »<sup>7</sup> – quoiqu'il faille déclarer d'emblée que ce phénomène est beaucoup plus fréquent hors des frontières du pays (parmi les écrivains de ladite diaspora) qu'au Congo.

6. Chantal Zabus, « Le palimpseste de l'écriture ouest-africaine francophone », dans Claude Bouygues (sous la dir.), *Texte africain et voies/voix critiques*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 202.

7. *Ibidem*, p. 195.



À travers l'étude chronologique de la production littéraire du Congo, nous tenterons d'approfondir ces problématiques, en nous concentrant avant tout, comme nous l'avons dit, sur la prose narrative (romans, récits et nouvelles). Nous n'omettrons pas de faire référence aux nombreux recueils poétiques publiés, des années 1930 à aujourd'hui, par des auteurs se démarquant dans le paysage francophone (souvenons-nous de *Esanzo. Chants pour mon pays* (1955), le texte d'Antoine Roger Bolamba souvent cité à tort pour l'importance de cet auteur au sein du mouvement de la Négritude ; de *Réveil dans un nid de flammes* de Matala Mukadi Tshiakatumba (1969) ; de *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji (1977) ; de *Visages d'homme* (1986) de Mwamb'a Musas Mangol ; de *La somme du néant* (1989) de Kama Sywor Kamanda ; de *Pascalie. Journal d'un errant* (2002) de Kasereka Kavwahirehi Mwenge ; de *L'exil* (2003) de Stanis Wembonyama Onitotsho).

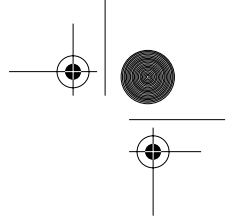
Nous ne nous occuperons pas, sinon très superficiellement, du théâtre, car au Congo-Kinshasa, peut-être plus qu'ailleurs, il prend tout son sens dans sa mise en scène. La censure, qui a été particulièrement sévère dans ce pays, a en effet découragé, et même annihilé (tout du moins jusqu'à il y a très peu de temps) toute velléité de publication de textes théâtraux, bien que la dramaturgie représentée soit extrêmement vivante et jouisse d'une grande participation du public. Une liste des principales pièces de théâtre publiées, ainsi que des recueils de poésie et des œuvres narratives, est tout de même présente dans la Bibliographie de conclusion, qui, sans être exhaustive (les spécialistes de l'Afrique savent bien à quel point il est difficile d'avoir accès aux ouvrages de ce continent...), offre un cadre assez complet de la production littéraire du pays.

Les œuvres écrites dans les deux autres anciennes colonies belges, le Rwanda et le Burundi, seront presque totalement exclues de notre analyse. S'il est vrai que, au cours des premières années de colonisation commune, les trois littératures se sont développées en parallèle (c'est pourquoi les œuvres du Rwandais Joseph Saverio Nzigiziki seront citées), elles ont emprunté depuis les années 50 des voies divergentes, surtout à cause de l'affirmation, dans les pays à l'est du Congo, d'une littérature écrite en kinyarwanda, langue qu'il faut considérer comme littéraire<sup>8</sup>. Une entorse à cette règle sera faite en étudiant les textes du Rwandais Antoine M. Ruti, qui a de toute façon passé une grande partie de sa vie au Congo.

Une dernière précision concerne la toponymie.

Le lecteur trouvera, dans ces pages, plusieurs noms se rapportant au même pays : Kongo, AIC (Association Internationale du Congo), EIC (État Indépendant du Congo), Congo belge, Congo (République Démocratique du Congo), Zaïre, ancien Zaïre, Congo-Zaïre, Congo-Kinshasa, RDC. Chacun de ces noms représente une époque historique précise de la région, respectivement : l'époque impériale (précoloniale), l'époque explorative (liée aux aventures de Henri Morton Stanley sous Léopold II), l'époque coloniale (sous tutelle belge), la Première République (entre 1960 et 1965, avec l'assassinat de Patrice Emery Lumumba et la sécession du Katanga), la Deuxième République (avec le putsch de Mobutu, et l'époque de la « campagne d'authenticité », avec l'imposition du nom Zaïre), l'époque du rétablis-

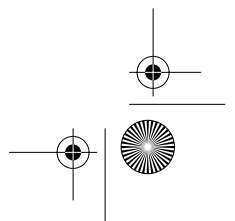
8. Pour un tour d'horizon de la production littéraire en kinyarwanda cf. Pius Ngandu Nkashama, *Littératures et écritures en langues africaines*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 272-282 et 383-391.

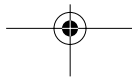
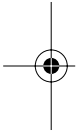


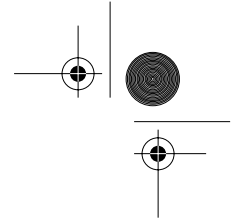
sement du nom Congo (suite à la fin du régime de Mobutu en 1997) et enfin la reprise de l'acronyme RDC sous le gouvernement de Laurent-Désiré Kabila et, depuis 2001, de son fils Joseph.

Comme on le devine facilement, chaque nom correspond à une tendance politique et à un espoir de renouveau du pays. Notre principale préoccupation a été de ne pas ajouter à la confusion : pour cette raison, nous avons choisi, dans la majeure partie des cas, le nom générique de Congo, parfois accompagné de l'appellation utilisée durant la phase historique étudiée, ou bien d'une spécification afin d'éviter toute équivoque avec l'État voisin du Congo-Brazzaville.

Nous présentons nos excuses au lecteur pour ces longues précisions, mais il a semblé utile d'éclaircir dès à présent une question épineuse, non dénuée d'implications politiques, qui donne la mesure de l'incertitude dans laquelle a vécu, jusqu'à maintenant, cette jeune nation issue d'une terre ancienne, qui a du mal à laisser derrière elle les tourments du passé, bien qu'elle cherche passionnément une promesse d'avenir.







## II

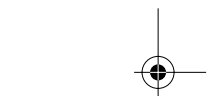
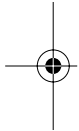
### LA LITTÉRATURE COLONIALE ENTRE AMBIGUÏTÉ MIMÉTIQUE ET AFFIRMATION DE SON IDENTITÉ

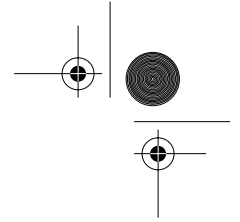
#### 1. UN *TERMINUS A QUO* POUR LA LITTÉRATURE DU CONGO-KINSHASA

Réfractaire, pour des raisons historiques, à tout processus d'institutionnalisation, la production littéraire du Congo-Kinshasa est un domaine aux contours assez flous. Il est donc très délicat de déterminer une date de naissance significative : en effet, la littérature congolaise regroupe différents corpus qui s'entendent, parfois, mais entretiennent, le plus souvent, des relations tendues (nous nous référons en particulier au corpus pré-colonial, pas seulement oral, et au corpus colonial, d'origine belge et africaine ; rappelons enfin l'existence du corpus post-indépendance, qui compte également un certain nombre de phases distinctes).

Ainsi, le panorama littéraire du Congo-Kinshasa présente un profil pour le moins stratifié. À partir de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, la culture européenne d'obédience chrétienne vient se greffer, dans certaines zones bien délimitées, à un patrimoine culturel millénaire, que l'on peut de plein droit considérer comme littéraire<sup>1</sup>, et dont on ne connaît que peu de choses (la tradition de coucher sur papier tel ou tel mythe, tel ou tel chant, est étrangère à la civilisation orale, qui est en constante évolution, se régénère et conforme ce que le passé transmet à l'utilité du moment). En 1504, les missionnaires portugais érigent la première église du Congo ; le roi kongo, Afonso I<sup>er</sup> (Nzinga Mbemba), entretient des rapports commerciaux constants avec les Lusitaniens, qui le conduisent à envoyer à Lisbonne ses notables, qui y reçoivent une éducation à connotation catholique. En 1509, le *manikongo* (l'empereur), fait même construire une école, qui pouvait, paraît-il, accueillir quatre cents élèves<sup>2</sup>. Il est peut-être risqué de déclarer que ceux-ci ont constitué « l'embryon d'une élite alphabétisée »<sup>3</sup>. Indu-

1. Simon Agbéko Amegbleame écrit : « La littérature orale [...] est la partie de la tradition où entrent l'imagination et le jeu esthétique. Cette dernière à son tour s'intègre dans le mouvant de l'oralité dont elle est une dimension importante » (« La littérature comme mode de connaissance et méthode d'investigation », *Présence Africaine*, 139 (1986), pp. 45-46).
2. Georges Balandier, *La vie quotidienne au royaume de Kongo du xv<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1965, p. 42.
3. Albert Gérard, « Spécificité de la littérature zaïroise », dans Marc Quaghebeur et al. *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, pp. 433-434, puis dans A. Gérard, *Afrique plurielle. Études de littérature comparée*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1996, pp. 65-86.





bitablement pourtant, à partir de ce moment la culture orale congolaise se mêle à la culture européenne, porteuse de destructions et de bouleversements, mais également de nouveaux mythes et paraboles qui, depuis les deux rives du fleuve Congo, se répandent dans les forêts et les savanes, se greffant parfois au savoir ancestral et donnant lieu à des syncrétismes qui caractérisent encore aujourd'hui les nombreuses sectes messianiques.

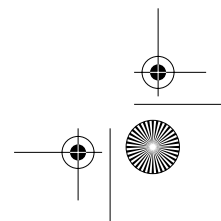
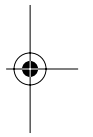
Dans tous les cas, l'évangélisation cherche et trouve le soutien de l'écriture : une écriture qui translittère le parler autochtone et dont le processus de codification commence au début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, pour être abandonné avec le déclin du royaume Kongo – de plus en plus engagé dans la traite d'esclaves forcenée. La fin du royaume est marquée par la bataille d'Ambuila (1665).

Ce prologue, plein de promesses, à l'histoire de l'écriture congolaise, unique au sein de l'Afrique noire de la Renaissance, s'interrompt ici. Ce n'est que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec la reprise des contacts avec l'Europe, que la codification de la langue kikongo sera perfectionnée, surtout grâce à l'œuvre des pasteurs protestants<sup>5</sup>. Dans ce contexte apparaît le personnage de Timoteo Vingadio, un catéchiste congolais qui a non seulement traduit et interprété des textes sacrés dans la mission baptiste de Matadi-Mantayo<sup>6</sup>, mais a également, en 1928, adapté en kikongo *Robinson Crusoe* et un recueil de contes intitulé *Nsweswe Ansusu Ampembe ye ngana zankaka*.

Le recours à l'écriture dans les différentes langues vernaculaires ne sera jamais abandonné : aujourd'hui encore, aux côtés des transpositions de textes sacrés vit une littérature hymnologique qui s'est développée avec la diffusion des messianismes (les mouvements *n'gouziste*, *kimbanguiste* inspiré par le prophète Simon Kimbangu, *mvungiste*, ou le mouvement mené par André Grenard Matsoua-ma-Ngoma)<sup>7</sup>. De plus, certains auteurs, qui se sont signalés justement pour leur œuvre littéraire en langue française, effectuent maintenant un retour vers leurs langues d'origine. C'est le cas de Pius Ngandu Nkashama et d'autres écrivains qui publient surtout des recueils poétiques et des romans<sup>8</sup>.

Jusqu'à l'annexion par la Belgique de cette partie de l'Afrique qui sera par la suite nommée Congo, la littérature reste donc – mis à part quelques rares exceptions – essentiellement orale et transmise exclusivement dans les différentes langues régionales.

4. En 1556, à Evora (Portugal) est imprimé un catéchisme kikongo-portugais. Plus tard, en 1624, Matheus Cardoso (1574-1625) fait lui aussi imprimer à Lisbonne un catéchisme avec une traduction interlinéaire en kikongo ; Georges de Geel, un missionnaire hollandais, publie en 1651 un dictionnaire latin-espagnol-kikongo ; enfin, le frère capucin italien Giacinto Brusciotto (Brugiotti di Vetralla) (1601-1659) rédige en latin une grammaire kikongo.
5. Ngalasso Mwatha Musanji, « Des langues pour dire/écrire la littérature au Zaïre », dans Pierre Halen – János Riesz (sous la dir.), *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993), *Matatu*, 13-14, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, pp. 127-145 ; P. Ngandu Nkashama, *Littératures et écritures en langues africaines, op. cit.*, pp. 258-271 ; P. Ngandu Nkashama, *La terre à vivre. La poésie du Congo-Kinshasa*, Paris, L'Harmattan, 1994, pp. 18 et suivantes.
6. En 1888, la Baptist Missionary Society publie une grammaire et un dictionnaire kikongo ; l'Évangile est traduit en 1891, la Bible en 1905. Pour une liste des publications religieuses écrites dans les différentes langues vernaculaires entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, cf. Joseph Van Keerberghen, *Histoire de l'enseignement catholique au Kasai (1891-1947)*, Kananga, Imprimerie Katoka, 1985.
7. Martial Sinda, *Le messianisme congolais et ses incidences politiques (kimbanguisme, matsouanisme, autres mouvements)*, Paris, Payot, 1972, p. 104.
8. En ce qui concerne ce phénomène assez récent, je renvoie au chapitre V § 10 et à la Bibliographie.



Certains ont souligné l'importance de toutes premières œuvres écrites dans ces langues, trop souvent ignorées par la critique<sup>9</sup>. Il semble toutefois hasardeux de faire remonter à elles l'origine de la production littéraire du Congo-Kinshasa : la vie commune des langues « congolaises » (on en compte en tout plus de deux cents) et européennes (suédois, gaélique, français, flamand, anglais) présentes au XIX<sup>e</sup> siècle sur le vaste territoire de l'État Indépendant du Congo (EIC) n'a pas favorisé, en cette fin de siècle, la naissance d'une littérature qui puisse se dire nationale – entendant, par ce terme, non pas une littérature nationaliste, c'est-à-dire gouvernée par une nécessité identitaire, mais plutôt une littérature (pas forcément monolingue) dont puisse profiter son public potentiel.

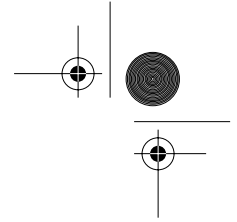
Dès 1908, l'obligation d'enseigner la langue et la culture française se substitue à l'enseignement dans les langues vernaculaires dispensé dans les écoles missionnaires. Et, à partir de là, la première génération de lettrés congolais francographes se forme très lentement, dans un climat de contrôle politique et culturel absolu. Encouragés par les autorités coloniales, ils s'essayaient surtout aux travaux de transcription, de réélaboration et d'adaptation de la tradition orale au goût des Européens. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on assiste donc, comme sur une grande partie du continent africain, à l'essor d'une littérature « ethnographique » qui, si elle a d'un côté permis la conservation et la sauvegarde des textes plus anciens et populaires, a aussi partiellement bridé la liberté créative des premiers écrivains<sup>10</sup>.

Pendant les années 1930 le mouvement controversé de la Négritude naissait dans le reste de l'Afrique francophone<sup>11</sup>. Cependant, dans les années 1950, persistait au

9. P. Ngandu Nkashama, *Littératures et écritures en langues africaines, op. cit.*

10. Dans *Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi. Une histoire – Un bilan – Des problèmes* (Bruxelles, Académie royale des Sciences coloniales, Classe de Sciences morales et politiques, Mémoires in-8°, Nouvelle série, 17 (1959), 2, 167 p.), Jean-Marie Jadot, cite à la page 29 les noms de quelques Congolais et Rwandais qui, entre 1935 et 1940, ont participé aux pages de la presse coloniale éditée au Congo. Il s'agit tout particulièrement de J. Benga, E. Disengemoka, P. Ndakivanga, A. Kaseka, L. Kudena, G. Parakondo, M. Djilamolai, tous « précurseurs [...] de la littérature congolaise d'inspiration folklorique ». Il faudrait ajouter à cette liste les noms de Jean Robert Bofuky (cf. *infra* dans ce même chapitre § 3.1.5) et de Paul Bakolo Ngoi (Bokuma 1914 – Bamanya 1997) qui a travaillé en ces mêmes années à la diffusion et à la traduction de la culture lomongo. Dans *Littérature bantoue. Lomongo-français* (s.l., Imprimerie M.C. Muka, s.d., Série I. Lomongo-français, 16 p. in-8°), on trouve, comme il est dit dans l'Introduction (p. 1), « contes, fables, poèmes, devinettes, proverbes, dictons, chants de portage, chants funèbres, notre épopée N'SONGA LIANJA, etc.. etc. », textes en lomongo avec traduction française en regard. Pour d'autres informations sur la figure de Paul Ngoi, cf. Honoré Vinck et Charles Lonkama, *Annales Æquatoria*, 19 (1998), pp. 370-391 ; cf. aussi *infra* chapitre V § 3 note 101.

11. Apparue comme une idéologie de contestation de la politique coloniale française (qui niait jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le droit de citoyenneté aux habitants de ses colonies), la Négritude affirme avec force la singularité de la personnalité africaine et des valeurs culturelles de la « race noire ». Bien entendu, cette idéologie et le mouvement qui l'exprimait ne manquaient pas de contradictions : si, d'une part, elle dénonçait le colonialisme et exaltait la culture noire d'origine africaine jusque-là ignorée ou tournée en dérision, de l'autre elle créait une image de l'Afrique et du monde noir empruntée en grande partie au discours occidental. Le mouvement de la Négritude, qui trouve son chef de file en la personne de l'écrivain et homme d'État sénégalais Léopold Sédar Senghor (1906-2001) revendique pour les Noirs une conception dynamique de l'univers, perçu plus que conçu comme une unité. Les forces vitales physiques et psychiques s'y expriment et s'y mêlent. Le Noir est en mesure d'en acquérir le rythme et le flux à travers un acte cognitif, indépendant de l'analyse rationnelle, mais qui a plutôt à voir avec l'émotion. L.S. Senghor considère ce mode de perception de l'univers comme ce que la « race noire » peut apporter à la « civilisation universelle ». Tout en revendiquant la spécificité de la culture africaine, le poète sénégalais a en effet toujours insisté sur l'importance du dialogue entre les cultures et sur leur complémentarité.



Congo une situation culturelle caractérisée par un strict contrôle de la censure et un discours condescendant envers les élites (qu'on appelait ici les « évolués »), et tout particulièrement envers les écrivains, jugés en des termes qui ont été considérés, à juste titre, « parascolaires »<sup>12</sup> (on louait l'« exactitude formelle » et l'« originalité » de leurs œuvres, et on soulignait les « efforts » et la « persévérance » de leur travail). Le problème d'attribuer une date de naissance à la littérature congolaise se situe justement dans ce contexte. La particularité du système colonial belge a en effet favorisé, auprès de la critique, le renforcement des préjugés qui étendaient au secteur littéraire l'isolement et le retard que le Congo connaissait dans le domaine sociopolitique. Un préjugé qui a également été accepté par les chercheurs les plus avertis (par exemple Mukala Kadima-Nzuji) et qui a fait que, pendant des décennies, la date de naissance de la littérature congolaise fut fixée en 1945, année de fondation de la revue pour « évolués » *La Voix du Congolais*, qui a accueilli dans ses pages les *premiers essais*<sup>13</sup> des *principaux auteurs francographes de l'époque coloniale et post-coloniale*<sup>14</sup>.

Les polémiques autour de l'attribution des premières œuvres considérées comme congolaises ont constitué un nouvel obstacle à l'établissement d'un *terminus a quo* : en effet, les administrateurs coloniaux se sont souvent amusés à signer des recueils de fables et de légendes sous des pseudonymes africanisants « comme s'il s'agissait d'une passion illicite par rapport aux idéaux des élites du jeune royaume en pleine expansion »<sup>15</sup>. Le difficile processus de détermination de la paternité du recueil de fables luba, *L'éléphant qui marche sur des œufs* (Bruxelles 1931)<sup>16</sup> en est un bel exemple. Nous y reviendrons.

Face à la périodisation de Mukala Kadima-Nzuji, que l'on peut désormais considérer comme « classique », une autre est en train de voir le jour : elle ne se base pas sur le critère de la première œuvre littéraire publiée, mais est plutôt attentive à la « première prise de parole par la voie de l'imprimé »<sup>17</sup>. Certaines recherches, menées entre Bruxelles et Kinshasa au début des années 1990 et qui ont conduit à l'excellente réalisation du fonds « Afrique centrale » (conservé au Musée de la Littérature de la Bibliothèque Albert I<sup>er</sup> de Bruxelles)<sup>18</sup>, ont certainement contribué à l'affirmation de ce point de vue. Ainsi, certains écrits totalement négligés jusque-là commencent à figurer dans les études consacrées à la littérature des débuts : les textes de M'Fumu Paul Panda Farnana (1888-1930), qui en 1920 exprimait, à la tribune du Congrès

12. Hans-Jürgen Lüsebrink, « Le Congo-Belge s'ouvre à la littérature. Impact et contexte historique des concours littéraires de *La Voix du Congolais* en 1940-1951 », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth, *op. cit.*, pp. 197-207.

13. Il s'agit du titre du premier recueil de poèmes publié par Antoine Roger Bolamba en 1947 (Élisabethville, Éditions de l'Essor du Congo).

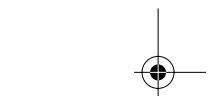
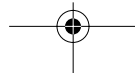
14. Mukala Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise de langue française*, Paris, ACCT – Karthala, 1984.

15. Marc Quaghebeur, « Des textes sous le boisseau », dans *Papier blanc, encre noire*, *op. cit.*, vol. 1, p. XCI, note 2. Rappelons, entre autres, Louis Mobiala, pseudonyme d'Albert Leysbeth, auteur de *Je ne haïrai point, Ce n'était pas vous !* et *Une nuit tragique* (Leverville, « La Bibliothèque de l'Étoile », 83 (1954) et Philibert Edmé, alias Edmond Bourgeois, auteur de *Nkoya Kalambwa, Scènes de la vie noire* (Élisabethville, Éditions Congolaises, 1944 ; Paris, Éditions du Scorpion, 1959).

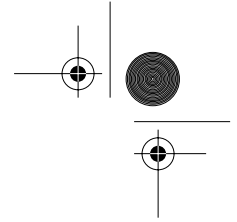
16. Badibanga, *L'éléphant qui marche sur des œufs*, Bruxelles, L'Églantine, 1931, in-4°, 90 p., préface de G.-D. Périer - G. Dulonge (pseud. de Georges Thiry). Illustrations de Djilatendo.

17. M. Quaghebeur, « Des textes sous le boisseau », *op. cit.*, p. IX.

18. En ce qui concerne le fonds « Afrique centrale » des Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles, cf. Cellule Fin de Siècle, M. Quaghebeur et al., *Inventaire du fonds « Afrique centrale » des Archives et Musée de la Littérature*, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, 1992.







colonial à laquelle il participait en qualité de président de l'Union congolaise, « le vœu de voir [ses] compatriotes participer à la politique et à l'administration de la Colonie »<sup>19</sup>, ou ceux de Stefano Kaoze (1885 ?-1951), essayiste et écrivain infatigable (la majeure partie de ses œuvres, en français et en tabwa, reste malheureusement inédite), auteur de l'étude fondamentale *Psychologie des Bantu* (1910-1911)<sup>20</sup>, qui, en ouvrant la voie au comparatisme, devance de quelques années les œuvres plus connues du Rwandais Alexis Kagame (1912 ?-1981) et de Placide Tempels (1906-1977).

S'il paraît hasardeux d'insérer dans une histoire littéraire comme celle-ci les pamphlets de Panda Farnana ou les essais de Kaoze (qui doit cependant être mentionné pour ses contes), cette nouvelle approche a tout de même le mérite de souligner l'existence de ces textes, écrits en français au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, qui n'ont rien à voir avec la transcription de la tradition orale, et où l'on trouve déjà cette attitude revendicative qui, au cours de ces mêmes années et avec les mêmes accents, a donné naissance aux premiers chefs-d'œuvre de la Négritude en Afrique occidentale française. Ces expériences démystifient la légende d'un Congo totalement isolé et imperméable aux revendications d'émancipation qui, dans le reste du continent africain, commençaient à gagner du terrain.

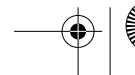
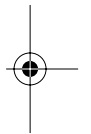
De la même manière, l'emphase qui a accompagné la découverte inattendue, dans le Fonds Robert Van Bel, du court recueil *Poèmes et chansons* (1935) de Nele Marian (poétesse née à Lisala d'une mère congolaise et d'un père belge)<sup>21</sup>, doit être interprétée à la lumière de cette relecture du passé. La découverte de ces poésies, qui oscillent entre la valorisation d'une Afrique-mère et une critique assez violente de la discrimination raciale, ont conduit certaines personnes – peut-être mues par un enthousiasme excessif – à remettre en question l'opinion selon laquelle la première saison littéraire congolaise est marquée par un conformisme mou et calque les modèles littéraires et culturels européens. Quant à *Psychologie des Bantu*, l'œuvre la plus connue de cet « adepte avant la lettre de l'inculturation »<sup>22</sup> que fut Kaoze, elle doit être prise en compte pour son influence sur les premiers écrivains et intellectuels congolais (pensons en particulier à Lomami Tchibamba et aux prémisses idéologiques qui ont inspiré son récit *Ngando*).

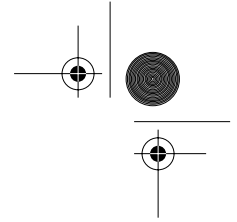
19. Mots de Paul Panda Farnana, rapportés par M<sup>re</sup> Kimpinde, *Stefano Kaoze, prêtre d'hier et d'aujourd'hui*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1982, p. 98. Sur la biographie de Paul Panda Farnana cf. Antoine Tshitungu Kongolo, « Paul Panda Farnana (1888-1930) panafricaniste, nationaliste, intellectuel engagé. Une contribution à l'étude de sa pensée et de son action », *L'Africain*, 41<sup>e</sup> année – n° 211, Charleroi (Belgique), CACEAC, 2003, pp. 14-21 ; *Id.*, « Paul Panda Farnana (III) l'action de la Belgique au Congo, un bilan mitigé », *L'Africain*, 42<sup>e</sup> année – n° 214, Charleroi (Belgique), CACEAC, 2004, pp. 2-8 ; Didier Mumengi, *Panda Farnana. Premier universitaire congolais 1888-1930*, Paris, L'Harmattan, 2005.

20. Stefano Kaoze, « Psychologie des Bantu », *Revue Congolaise*, 1910-11, pp. 401-437 et 1911-12, pp. 55-63. Parmi ses autres œuvres publiées, rappelons « Le métier à tisser chez les Batabwa », *Congo*, 1 (1928), pp. 515-519. Cf. l'article de Patrice Nyembwe Tshikumambila, « Stefano Kaoze, initiateur de l'inculturation dans la pensée religieuse au Congo Kinshasa », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, Congo-Meuse*, série biennale des Archives et Musées de la littérature et du Centre d'étude des littératures belge et congolaise de langue française, tomes 4-5, vol. 2, 2002, pp. 369-378.

21. Nele Marian, *Poèmes et chansons*, Bruxelles, Éditions de l'Expansion coloniale, 1935.

22. M. Quaghebeur, « Des textes sous le boisseau », *op. cit.*, p. LIV.





Pour cette raison, les pages suivantes ne décriront pas simplement la contribution à la promotion des Lettres congolaises de *La Voix du Congolais*, d'autres revues (*Brousse*, *Jeune Afrique*, *Les Lettres congolaises*, *Présence Congolaise*, *Le Coq chante*, *Lokolé*, *Lokiso*...) et maisons d'édition (La Bibliothèque de l'Étoile), et des nombreux concours littéraires ouverts par l'Administration belge et d'autres institutions, mais examineront également certains textes qui remontent aux années 1930.

Nous parlerons surtout des œuvres de Badibanga et de Nele Marian. Le premier parce qu'il offre un excellent aperçu de l'atmosphère de contrôle dans laquelle la littérature du Congo-Kinshasa a vu le jour ; la seconde car elle est un exemple des tentatives entreprises pour jeter une nouvelle lumière sur ses débuts obscurs.

## 2. LES ANNÉES TRENTE. DE BADIBANGA À NELE MARIAN : UN DÉBUT SOUS LE SIGNE DE L'AMBIGUÏTÉ

Un nom est constamment cité dans les pages de toutes les études consacrées à la littérature des origines : celui de Badibanga, un auteur dont l'existence a plusieurs fois été remise en question, quand elle n'était pas tout simplement niée.

En 1984, Mukala Kadima-Nzuji, auteur de la fondamentale *Littérature zaïroise de langue française*, justifie l'exclusion de Badibanga de son œuvre par une prise de position décisive :

Pour l'auteur de *L'éléphant qui marche sur des œufs*, il n'a jamais été identifié [...]. On est dès lors porté à croire que *L'éléphant qui marche sur des œufs* serait l'œuvre d'un écrivain colonial qui, sans doute pour s'amuser, s'était mis en tête d'écrire ce livre en un français rudimentaire. Sans doute ne le destinait-il qu'au public occidental qui, dans les années trente avec la « vogue du nègre » en Europe, se passionnait pour des cultures autres que la sienne, pour des civilisations différentes de la civilisation occidentale. Nous avons donc préféré faire partir notre étude sur des auteurs susceptibles d'être identifiés et des faits littéraires véritables.<sup>23</sup>

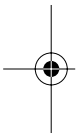
Pratiquement dix ans plus tard, le critique revient sur cette question, sans toutefois changer véritablement d'opinion<sup>24</sup>. Et Pius Ngandu Nkashama, dans un numéro monographique de *Notre Librairie* entièrement consacré à la *Littérature zaïroise*, ajoute résolument :

Depuis les origines lointaines d'un fantomatique Badibanga (la preuve est faite qu'il s'agissait d'un pastiche, rédigé par un colonial belge), et ses nombreux (tout aussi fantomatiques) « Éléphants qui marchent sur des œufs » (en 1931), c'est par centaines que se comptent les titres des publications que les Zaïrois ont voulu, veulent littéraires.<sup>25</sup>

23. M. Kadima-Nzuji, *La Littérature zaïroise de langue française*, *op. cit.*, pp. 12-13.

24. M. Kadima-Nzuji, « Les périodes de la littérature zaïroise de langue française », dans Actes du colloque de Beyrouth, *op. cit.*, pp. 3-21. On peut lire, page 9 : « Du fait que Badibanga est un "auteur supposé", et compte tenu de la double altération dont est profondément affecté *L'éléphant qui marche sur des œufs*, ce recueil présente peu d'intérêt du point de vue de la création littéraire. Voilà pourquoi la date de 1931 ne saurait être retenue comme celle du début de notre littérature ».

25. P. Ngandu Nkashama, « Littérature et expérience sociale : de la colonisation aux indépendances », *Notre Librairie*, 63 (1982), puis 1989, p. 23.



Aujourd'hui, grâce aux enquêtes minutieuses menées par François Bontinck dans l'« affaire Badibanga »<sup>26</sup> et à l'étude de la correspondance entretenue par Gaston-Denys Périer et Georges Thiry (auteurs de la préface de la première édition de *L'éléphant qui marche sur des œufs*<sup>27</sup>), on peut affirmer avec certitude que Badibanga a bel et bien existé et qu'il fut le traducteur en langue française des soixante-deux contes qui composent son œuvre (à l'origine couchés sur papier en langue luba-lulua).

Originaire de Luluabourg (aujourd'hui Kananga) et élève des pères missionnaires de Scheut<sup>28</sup> avec d'autres clercs congolais, parmi lesquels Ignace Mwamba et Matheus Kalombo<sup>29</sup>, Badibanga reçut des préfaciers la tâche de recueillir, moyennant salaire, un certain nombre des contes qui seraient par la suite réunis en un seul volume, magnifiquement illustré par les artistes congolais Djilatendo et Albert Lubaki. Badibanga eut toutefois le mérite de rapporter ces contes en français, et est pour cette raison considéré comme le premier auteur francophone d'origine congolaise.

Toutefois, avant de nous parvenir, cette version a été lourdement remaniée : selon une lettre adressée à Georges Thiry, les traductions de Badibanga présentaient, pour Gaston-Denys Périer, trop d'« impropriétés de langage » et, afin de « rendre la phrase compréhensible pour des non-initiés », il convenait de « redresser le style et l'orthographe », en conservant toutefois « la saveur naïve [et] même les mots d'argot »<sup>30</sup>. Le titre de l'œuvre, qui ne rappelle aucune des histoires contenues dans cette anthologie, n'est pas non plus à mettre à l'actif de Badibanga : il se référerait à une légende, également reproduite dans l'ouvrage de Paul Mushiete Mahamwe *Quand les nuages avaient soif. Contes, chants et proverbes de la savane* (Kinshasa, Éditions du Léopard, 1968)<sup>31</sup>, qui met en scène la maladresse d'un éléphant qui écrase par mégarde les œufs d'un engoulevent. Dans la plus grande tradition des « échanges successifs » (la forme identifiée par Denise Paulme dans de très nombreux contes africains<sup>32</sup>), c'est le point de départ d'une désastreuse réaction en chaîne qui touche, l'un après l'autre, tous les animaux de la forêt.

Paradoxalement, le succès de Badibanga était plus lié à la légèreté du ton employé pour raconter les fables en français qu'au contenu même des fables. Et en effet, en

26. François Bontinck, « Badibanga, singulier ou pluriel ? », dans *Papier blanc, encre noire, op. cit.*, pp. 147-178. Cf. également F. Bontinck, « Badibanga, Blanc ou Noir ? », *Zaire-Afrique*, 206 (1986), pp. 369-373.

27. Il s'agit de l'expert en littérature coloniale Gaston-Denys Périer, résidant en territoire métropolitain, et de l'administrateur belge Georges Dulonge (alias Georges Thiry), au service de l'Administration coloniale du Congo à partir de 1926. Avec Georges Thiry (1906-1994), Gaston-Denys Périer (1879-1962) joua un rôle décisif dans l'organisation, la promotion et la diffusion de la littérature coloniale, pas uniquement belge (il publie en 1925 la première traduction française du texte de Joseph Conrad *An Outpost of Progress*).

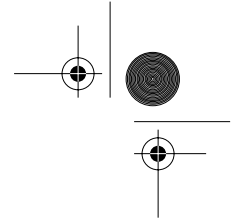
28. Les premières informations sur Badibanga se trouvent dans l'hebdomadaire parisien *Les Feuilles bleues* (« Les fables congolaises de Badibanga », 6 mai 1933, p. 2), qui reproduit onze contes tirés de l'ouvrage publié à Bruxelles en 1931.

29. Ces noms ont été retrouvés dans la correspondance des deux préfaciers, reproduite dans G. Thiry, *À la recherche de la peinture nègre (les peintres naïfs congolais Lubaki et Djilatendo)*, Crisnée (Belgique), Yellow Now, 1982, p. 31.

30. Correspondance de G.-D. Périer à G. Thiry, 17 décembre 1930 (citée dans F. Bontinck, « Badibanga, singulier ou pluriel ? », *op. cit.*, p. 167).

31. « L'éléphant et l'engoulevent », pp. 49-51.

32. Denise Paulme, « Le thème des "échanges successifs" dans la littérature africaine », dans *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 138-164.



1932, l'Académie française lui attribua un prix de Langue française (symbolisé par la prestigieuse Médaille Mazarin)<sup>33</sup>.

Nous sommes donc confrontés à une sorte de Wangrin d'Afrique centrale, l'interprète filou, protagoniste de l'un des romans africains francophones les plus connus : tout comme Samako-Nembélé (alias Wangrin) fut « détaché auprès [du] commis des affaires indigènes, François Victor Equilbec » avec le devoir de « recueillir le plus grand nombre possible de contes soudanais »<sup>34</sup>, Badibanga retranscrivit pour Périer et Thiry les textes recueillis dans les forêts équatoriales qui composent *L'éléphant qui marche sur des œufs*. Et si le premier devint célèbre grâce à la plume d'Amadou Hampaté Bâ, le second doit au fantomatique éléphant qui marche sur des œufs le titre de premier écrivain congolais... et une médaille.

Étant donné ce que l'on a découvert concernant la genèse de *L'éléphant qui marche sur des œufs*, il est difficile d'exprimer un quelconque jugement qui dépasse la simple constatation du goût certain de Badibanga quant au choix des contes. Mais on peut également objecter que le choix final des contes doit être attribué à Périer et Thiry, si ce n'est aux deux autres clercs. Quoi qu'il en soit, nous rapportons ci-dessous, à titre d'exemple, l'une des courtes mais édifiantes histoires qui constituent *L'éléphant qui marche sur des œufs*, répondant au titre suggestif de *Histoire du Rêve et de l'Ombre* :

Le Rêve et l'Ombre étaient de très grands camarades. Un jour, l'Ombre avait vu en dormant que son ami le Rêve lui apportait dix chèvres. Or, le matin, à son réveil, il n'avait rien vu et il en était très fâché.

Quelques jours après, l'Ombre avait dit au Rêve d'aller dans son champ, à tel endroit, prendre une calebasse de vin qui lui était réservée. Or, en partant, le Rêve avait emmené avec lui d'autres camarades. Arrivé sur les lieux, le Rêve avait tout simplement regardé dans la petite rivière qui était tout près d'un palmier et avait vu l'ombre d'une calebasse, sans pouvoir la prendre ; naturellement, la calebasse était suspendue tout en haut du palmier et le Rêve n'était pas assez habile pour pouvoir regarder en l'air. Après maints efforts, le Rêve retourna avec ses amis, furieux de cette fausse promesse.

Le soir, en retrouvant l'Ombre, il lui dit :

– « Pourquoi m'as-tu trompé aujourd'hui ? »

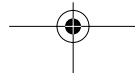
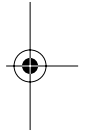
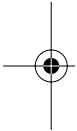
Et l'Ombre de même lui demanda :

– « Pourquoi aussi m'as-tu trompée de dix chèvres, dans mon sommeil ? »<sup>35</sup>

33. L'attribution du prix doit être replacée dans le contexte de l'exposition coloniale internationale qui s'est tenue à Vincennes entre mai et octobre 1931. D'après Robert Cornevin, Georges Goyau, « l'un des plus fermes soutiens des missions catholiques et l'un des rares Français à connaître le Congo belge », appuya la candidature de Badibanga (R. Cornevin, *Histoire du Zaïre*, Bruxelles – Paris, Hayez – Académie des Sciences d'Outre-mer, 1989, p. 538). Dans la même page, R. Cornevin dévoile le nom de baptême de Badibanga, selon lui : Thadée.

34. En ce qui concerne le problème de l'identité de Wangrin, protagoniste du roman de l'auteur malien Amadou Hampaté Bâ (*L'étrange destin de Wangrin, ou Les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973), cf. Roger Chemain, « L'enfant peul, l'interprète et le commis des affaires indigènes », dans Robert Jouanny (sous la dir.), *Lecture de l'œuvre d'Hampaté Bâ*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 85-91.

35. Badibanga, *L'éléphant qui marche sur des œufs*, op. cit., p. 67. Le même conte est présent chez M. Quaghebeur (sous la dir.), *Papier blanc, encre noire. Les dits de la nuit*, Bruxelles, Cellule Fin de Siècle, 1993, 168 p., mais est absent de Véronique Jago-Antoine – Antoine Tshitungu Kongolo (sous la dir.), *Dits de la nuit. Anthologie de contes et légendes de l'Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1994, coll. « Espace Nord ».





Cette petite histoire en rappelle bien d'autres, écrites au cours de la même période aux quatre coins de l'Afrique. Mais il serait peut-être plus correct d'affirmer qu'à cette époque, sur tout le continent africain, des pères missionnaires et des administrateurs coloniaux, passionnés d'ethnologie, partageaient un même objectif : sauver de l'oubli et valoriser un certain folklore empreint d'exotisme, justifiant ainsi, à leurs yeux et à ceux de leurs compatriotes restés au pays, la bonté de l'entreprise coloniale, y compris dans le domaine de la culture. À ce sujet, on peut lire la préface, rédigée par Pierre Charles, des *Fables et légendes congolaises* retranscrites, en 1925, par le révérend Ivo Struyf (Zaventem 1876 – Kikwit 1950) :

Les enfants qui lisent les fables de La Fontaine n'y voient guère que de petites histoires d'animaux. L'expérience humaine, dont ces contes sont pleins, leur demeure étrangère.

On pourrait en lisant ce premier recueil tomber dans une erreur toute semblable et ne voir dans tout ce folk-lore [sic] africain que des narrations savoureuses et puériles. C'est tout autre chose que le P. Struyf offre au public.

Parti comme missionnaire au Congo en 1903, il a pu recueillir sur place, avec une fidélité scrupuleuse, les documents littéraires des Bantous du Sud. Chez ces peuples qui ignorent l'écriture, la tradition littéraire est loin d'être absente ; mais n'étant pas codifiée et matérialisée dans les livres, elle ne subsiste que dans la mémoire des Tribus. Aussi rien n'est plus rapidement contaminé ou même dissous par l'approche du blanc, que ce folk-lore indigène. Si on ne veut pas qu'il soit irrémédiablement perdu, il faut que des observateurs consciencieux et compétents nous le transmettent sans délai. Dans vingt ans, dans dix ans peut-être, il sera trop tard. Le progrès même de notre colonie, la facilité croissante des transports, le développement de l'instruction chez les noirs tueront la littérature indigène, comme fut tuée dès le début de notre ère la littérature du vieux Gaulois.<sup>36</sup>

Parmi les premiers Européens à coucher des histoires congolaises sur papier, citons Henry Morton Stanley qui publia, en 1893, *My Dark Companions and their Strange Stories*<sup>37</sup>. Après lui, de nombreux missionnaires (Pierre Colle, Rafaël Van Caeneghem, Joseph Van Wing, Eugène Hurel, le père Saussu)<sup>38</sup>, fonctionnaires coloniaux (Olivier de Bouveignes alias Léon-Marie Joseph de Guébels, René Tonnoir, Herman de Langhe)<sup>39</sup> et passionnés de littérature (les journalistes Léo Lejeune et Camille

36. I. Struyf, *Fables et légendes congolaises*, coll. « Congo » 4, Louvain, Xaveriana, 1925, préf. de Pierre Charles, pp. 3-4. Plus loin, P. Charles intervient sur la question de la « mentalité indigène », faisant preuve, en 1925, d'une position tout à fait différente de celle que soutenait à l'époque le « prélogisme » présumé de la pensée africaine : « Tous ceux qui s'intéressent à la psychologie du "primitif" pourront étudier avec profit les spécimens que le P. Struyf place à notre portée. À eux seuls, ils suffiraient à faire justice des théories outrancières de Lévy-Bruhl sur la mentalité "prélogique" des sauvages. On pourrait s'en servir pour appuyer les conclusions de Boas, Hopkins, Schmidt, Codrington, sur l'identité foncière des opérations mentales chez le primitif et le civilisé » (p. 4).

37. Henri Morton Stanley, *My Dark Companions and their Strange Stories*, London, Sampson – Low-Martson & Co., 1893.

38. Rafaël Van Caeneghem, « La notion de Dieu chez les Baluba du Kasai », Bruxelles, Académie Royale des Sciences coloniales IX, 2 (1956) ; Joseph Van Wing, *Nkinda mi Moni Mambu*, Kisantu, 1935 ; Joseph Van Wing et Cl. Scholler, *Légendes des Bakongo orientaux*, Bruxelles, Imprimeries Ch. Buelens, 1940.

39. Olivier de Bouveignes, *Ce que content les Noirs*, Bruxelles – Paris, Durendal – Lethellieux, 1935 ; Herman De Langhe, *Contes du folklore congolais*, Bruxelles – Lille, Éditions Gauloises, 1925 ; René Tonnoir, *La pierre de feu*, Léopoldville, Le Courrier d'Afrique, 1939.



Joset<sup>40</sup>, la Princesse de Ligne, née Diane de Cossé-Brissac) se laissèrent emporter par la fascination du conte oral.

Dans l'« affaire Badibanga », deux données sont à mettre en évidence. Tout d'abord, les circonstances dans lesquelles *L'éléphant qui marche sur des œufs* a été réalisé sont hautement représentatives de l'ingérence du système colonial belge dans le système culturel congolais. Ensuite, la médaille attribuée à Badibanga et l'esprit d'émulation qui s'ensuivit ont constitué de bonnes prémisses pour le lancement du premier concours littéraire, organisé par Gaston-Denys Périer lors de la Foire coloniale de Bruxelles en 1948.

Dans son discours du 9 mai 1948 devant le jury du Comité littéraire de la Foire, Périer citait explicitement l'exemple de Badibanga, afin de soutenir l'idée de promouvoir un prix réservé aux seuls évolués congolais :

Après avoir affranchi les Ascien[sic] de l'infâme tutelle esclavagiste, il fallait leur donner le moyen de s'exprimer. Ce moyen était double : c'étaient l'écriture et la lecture dans une langue que nous comprenions, qui était la nôtre et celle d'une grande partie de l'Europe [...]. Nous avons demandé aux lettrés de couleur du Congo et du Ruanda-Urundi de participer à une compétition littéraire. Les manuscrits ne doivent point dépasser une centaine de pages et être rédigés en français, c'est-à-dire dans une langue qui n'est pas celle du terroir natal des auteurs. Il s'agit d'en tenir compte, de se montrer aussi large que l'Académie française, lorsqu'en 1931 elle décerna sa médaille de vermeil, son prix de la Langue française, à Badibanga, conteur congolais qui écrivait dans un style encore fort éloigné de celui de Molière. Mais son français approximatif disait ce qu'il voulait dire. Et cela témoignait du profit qu'un Noir avait dû tirer du vocabulaire des Blancs et des livres français en particulier.<sup>41</sup>

Parmi les œuvres récompensées figuraient *Ngando* de Paul Lomami Tchibamba, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir par la suite.

Si le personnage de Badibanga, malgré les efforts de François Bontinck, est enveloppé d'une aura de mystère<sup>42</sup>, que dire de Nele Marian, dont la plaquette d'une quinzaine de pages intitulée *Poèmes et chansons* (1935) a été retrouvée, au début des années 1990, dans le Fonds Robert Van Bel du Centre de documentation africaine de la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, à Bruxelles ? Pour Antoine Tshitungu Kongolo, qui, le premier, a tenté d'évaluer l'œuvre de la poétesse, il s'agirait de la fille d'un Flamand (ainsi que le nom de famille Marian le laisse supposer) et d'une Congolaise<sup>43</sup>. Malheureusement, l'étude du recueil ne permet pas de déceler des données biographiques plus précises, et il est donc difficile de déterminer équitablement le rôle de cette œuvre dans le domaine littéraire congolais : il pourrait s'agir d'une œuvre sous

40. Léo Lejeune – Camille Joset, *Contes de la brousse*, Paris – Courtrai, Jos Vermaut, 1927 ; Princesse de Ligne, *Contes et fables du Ruanda, Grands Lacs*, 11-12 (1936).

41. Extrait du discours de G.-D. Périer le 9 mai 1948 à la Salle du Conseil de l'Union Coloniale. Cité dans M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise de langue française, op. cit.*, pp. 197-198. Ce même texte, à l'exception de quelques modifications, est reproduit dans *Explication à Ngando* de P. Lomami Tchibamba (Bruxelles, Éditions Georges A. Deny, (s.d.) [1948], 117 p.). La référence à Badibanga est en p. 12.

42. En effet, personne ne connaît la vie de Badibanga. Il ne reste de lui qu'une photographie, reproduite dans le numéro 189 des *Feuillets bleus*.

43. Antoine Tshitungu Kongolo, « Une lecture de *Poèmes et chansons* de Nele Marian », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale, op. cit.*, pp. 171-178.



pseudonyme ou d'un « divertissement », tout comme elle pourrait être considérée comme partie intégrante du patrimoine littéraire du Congo. Dans tous les cas, renier la poétesse comme « blanche » sous prétexte qu'elle était métisse et avait surtout vécu en Belgique – comme une partie de la critique semble prompt à le faire<sup>44</sup> – serait précipité. En attendant de pouvoir réunir de plus amples informations biographiques sur Nele Marian, nous trouverons utile d'ouvrir la plaquette et de laisser parler la poésie.

*Poèmes et chansons* débute par « Kalinga (Berceuse) », une mélodie mélancolique, qui, selon les dires d'Antoine Tshitungu Kongolo,

se veut l'authentique complainte d'une femme de la brousse africaine, ne serait-ce que parce que ce texte de composition toute musicale (répétitions, allitérations, refrains) présente les malheurs de la mère en un crescendo atteignant son summum avec l'évocation de la mort du petit, malheur suprême s'il en est et qui confirme la survalorisation de la maternité.<sup>45</sup>

## I

Dès que le soir étreint la terre  
Et la berce de ses bras noirs  
Les souvenirs de nos misères  
Revient nous voir... (*bis*)  
Tout ce qui fut peine, détresse  
Espoirs d'hier, chagrins nouveaux  
En foule pleurante se presse  
Autour des nids, près des berceaux

*Refrain :*

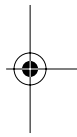
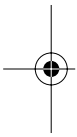
Dormez, dormez  
Tout le village est assoupi  
Dormez, dormez  
Seule au loin, Mourou la Panthère  
Jette sa plainte dans la nuit (*bis*)

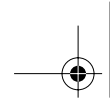
## II

J'avais une hutte de paille  
Qui m'abritait depuis longtemps  
Mais on en fit, après ripaille  
un feu géant (*bis*)  
Et pendant la saison dernière  
Le large fleuve a débordé  
Notre récolte toute entière  
Tout fut noyé, Tout fut noyé.

44. Dans son article « La poésie zaïroise » (Actes du colloque de Bayreuth, *op. cit.*, pp. 52-53), Bertin Makolo Muswaswa, arguant des origines métisses de la poétesse, a contesté son appartenance à la littérature « proprement » congolaise. Il écrit : « quels sont les critères à partir desquels on peut délivrer une carte de nationalité à une œuvre littéraire ? Faut-il tenir compte de la nationalité de l'auteur, du contenu de son œuvre ou des deux ? En attendant des réponses précises, Bolamba peut encore être considéré comme le premier poète du Congo-Zaïre ».

45. A. Tshitungu Kongolo, « Une lecture de *Poèmes et chansons* de Nele Marian », *op. cit.*, pp. 173-174.





*Refrain :*  
 Dormez, dormez  
 Tout le village est assoupi  
 Dormez, dormez  
 Seule au loin, Mourou la Panthère  
 Jette sa plainte dans la nuit (*bis*)

## III

Tout cela n'est rien : J'étais Mère  
 Mais le Grand Sommeil est passé  
 Et j'ai moi-même mis en terre  
 Mon dernier né. [sic] (*bis*)  
 Et depuis lors, devant ma porte  
 Donnant mon cœur, donnant mes bras  
 Je berce l'enfant qu'on m'apporte  
 Lorsque la maman n'est plus là

*Refrain :*  
 Dormez, dormez  
 Tout le village est assoupi  
 Dormez, dormez  
 Seule au loin, Mourou la Panthère  
 Jette sa plainte dans la nuit. (*bis*)<sup>46</sup>

À l'exception de « Chanson des Pagayeurs », le thème de la perte et de la nostalgie est présent dans tous les poèmes du recueil qui, comme l'observe Antoine Tshitungu Kongolo, « annonce à sa manière les réussites rythmiques d'un Bolamba dans *Esanzo* [et] aussi préfigur[e] la thématique très maternelle de Clémentine Nzuji notamment dans *Lianes* »<sup>47</sup>.

Mais le plus frappant à la lecture des chansons de Nele Marian est l'opposition constante et radicale entre un *nous* (caractérisé par les habitants du Congo) et un *on* (les Blancs). Nous la retrouvons dans « Sérénade à Jaky », ballade narrant la mort de Jack, joueur de banjo dans un établissement parisien touché par la mode des « primitifs »<sup>48</sup>, dans « La Barque de Bakundi », qui chante le voyage de Bakundi vers le mirage d'une « île aux beaux jours »<sup>49</sup>, et surtout dans « Chanson des Pagayeurs », hymne ouvert à la liberté et à la révolte :

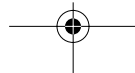
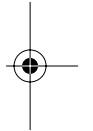
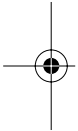
Sur le grand fleuve un hippo nage  
 Nous pagayons  
 Et lançons vers chaque rivage  
 Le doux refrain de nos chansons  
  
 Puisqu'il nous faut servir un maître  
 Nous préférons

46. N. Marian, *Poèmes et chansons*, *op. cit.*, p. 3.

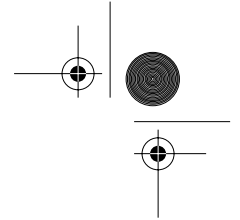
47. A. Tshitungu Kongolo, « Une lecture de *Poèmes et chansons* de Nele Marian » *op. cit.*, p. 174. Rappelons que le recueil de poésies *Lianes* est sorti en 1971 (Kinshasa, Éditions du Mont Noir).

48. Nele Marian, *Poèmes et chansons*, *op. cit.*, p. 8, italique par mes soins : « Il fallut avoir un habit/Ah ce fut long et pas commode/Puis, dans un restaurant de nuit/On les prit, car c'était la mode... »

49. *Ibidem*, p. 15.







Ramer sans fin, libres, que d'être  
Un serviteur en sa maison.<sup>50</sup>

La dénonciation de l'oppression dans laquelle vit le colonisé, à la base de tous les poèmes (« Kalinga », « La houlante », « Mort en brousse », « Chanson de payageurs », « Sérénade à Jaky », « Loin des tams-tams », « Congolina », « La barque de Bakundi ») est surprenante dans le Congo belge des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Dans « Congolina », l'auteur se moque des « Messieurs blancs », dupés par tout un village refusant de payer l'impôt colonial<sup>51</sup> – un fait historique qui a également été exploité par Lomami Tchibamba dans le récit *Faire médicament* (1974) :

Dans mon petit village au loin,  
Des gens heureux ne font rien, rien  
Que suivre des yeux les nuages  
Calmes et doux ces gens très sages  
Lorsque le ciel est bleu partout,  
En leur case, dorment, c'est tout,  
Dans mon village.

[...]

Mais lorsqu'il faut payer l'impôt,  
Fini le paisible repos,  
Les ripailles, le bavardage,  
Car, pris soudain d'un grand courage,  
Au plus profond de la forêt,  
Bêtes et gens, tout disparaît,  
Tout le village.

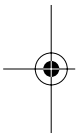
Et quand les Messieurs blancs sont loin  
Vers sa case chacun revient,  
Très prudemment, par nuit sans lune,  
Ils n'ont trouvé comme fortune,  
Cachée aux creux de nos maisons,  
Que vin de Palme et que chansons,  
Dans mon village.

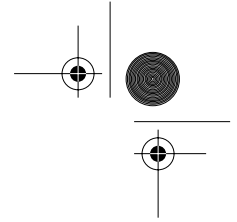
Il arrive que par hasard,  
Las d'être vieux, quelque vieillard,  
S'en aille où sont allés nos Pères.  
Alors, en guise de prières  
Nous chantons près de leur tombeau  
Pour qu'ils se souviennent là-haut,  
De leur village.

Si vous n'êtes pas très heureux,  
Pauvre, seul ou bien amoureux,  
Permettez que je vous conseille,

50. *Ibidem*, p. 6.

51. *Ibidem*, p. 11.





Venez où la vie est merveille,  
Venez vivre dans ce pays,  
Où les jours sont doux et jolis  
Dans mon village.<sup>52</sup>

Puis, dans « La barque de Bakundi », Nele Marian raconte l'odyssée du marin Bakundi, le « pauvre noir » qui part, armé de son seul courage, à l'impossible conquête de la terre paradisiaque des « sans-misère »<sup>53</sup> (et nous ne sommes qu'en 1935...).

La découverte de *Poèmes et chansons* veut-elle dire qu'il faut reculer la date de naissance de la production littéraire congolaise ? S'il est impossible, pour les raisons exposées précédemment, de répondre avec certitude, il faut toutefois sans aucun doute revoir la périodisation habituelle, qui considère *Ngando*, pour la prose, et *Esanzo. Chants pour mon pays*, pour la poésie, comme les pierres angulaires de la littérature du Congo-Kinshasa.

S'il n'est plus possible d'occulter le rôle de la littérature coloniale dans l'expression littéraire congolaise (qui se définit grâce à leur rapport dialectique, pas toujours conflictuel), les études les plus récentes nous invitent donc à rechercher les textes écrits au cours des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle dans des revues ou d'autres ouvrages, qui s'avèrent bien plus nombreux qu'on ne le croit aujourd'hui (à ce sujet, mon exploration personnelle du Fonds Robert Van Bel, conservé dans les souterrains de la Bibliothèque Albertine, me fait considérer le dépouillement et la mise en ordre de ces ouvrages comme de plus en plus urgent et nécessaire, ainsi que le dépouillement des périodiques en langues vernaculaires qui se trouvent oubliés un peu partout au Congo<sup>54</sup>).

Du point de vue interne, en revanche, un élément important semble émerger à la lecture de la poésie de Nele Marian : bien que la notion de Négritude<sup>55</sup> soit régulièrement niée en ce qui concerne la littérature congolaise des origines, il ne fait aucun doute que celle-ci véhicule à tout le moins les germes de l'« idéologie de contestation »<sup>56</sup> que l'on attribue habituellement au mouvement qui doit son nom à Césaire et son cadre théorique à Senghor et qui, au Congo belge, sera porté à son sommet littéraire par le poète Antoine Roger Bolamba dans *Esanzo. Chants pour mon pays*. Les thématiques anti-esclavagistes effleurées par Nele Marian dans ses poèmes

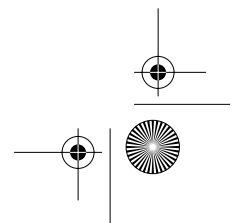
52. *Ibidem*, pp. 11-12.

53. *Ibidem*, p. 13.

54. Le travail du Centre *Æquatoria*, dont les origines remontent à 1937, est exemplaire à cet égard. Le centre de documentation de cet établissement – localisé sur le domaine de la mission catholique à Bamanya, village rural à 10 km de Mbandaka, la capitale de la province de l'Équateur (RDC) – comprend environ trois cents périodiques. On y trouve une collection de publications en « langues africaines » unique en son genre. Cf. *infra* II § 3.1.5.

55. V.Y. Mudimbe écrit, en 1970 : « La vie littéraire congolaise, comparée à celle des anciennes colonies françaises, est d'une stérilité remarquable. Aucune œuvre importante, aucun nom vraiment marquant [...]. Ainsi, pendant la belle période de la négritude qui, entre 1945 et 1960, voit naître et se multiplier des expressions littéraires d'une conscience africaine, l'Afrique belge coupée de l'Afrique française pour des raisons politiques, ignorera même le concept de négritude » (« La littérature de la République Démocratique du Congo », *L'Afrique littéraire et artistique*, 11 (1970), p. 14).

56. Cf. Claude Souffrant, *Une négritude socialiste. Religion et développement chez J. Roumain, J.-S. Alexis, L. Hughes*, préface de Paul Ricœur, Paris, L'Harmattan, 1978.



de 1935 peuvent en effet être associées aux attaques polémiques que portait, dans les années 1920, Panda Farnana contre le système colonial (bien avant que la Seconde Guerre mondiale ne dévoile, aux yeux du plus grand nombre, la vulnérabilité de *boula matari*, le Blanc et son système colonial<sup>57</sup>). Et, en revenant encore plus en arrière, on se rend compte que *Psychologie des Bantu* – le « premier écrit congolais rédigé en français »<sup>58</sup>, sorti entre 1910 et 1912 – est déjà frappé du sceau de l'affirmation de cette spécificité noire qui sera portée sur le devant de la scène (en en faussant complètement la signification) avec plus de dix ans de retard dans les textes de Lucien Lévy-Bruhl et Paul Radin<sup>59</sup>, et, avec trente ans d'écart, dans *La philosophie bantoue* de Placide Tempels<sup>60</sup>.

Un fil rouge semble ainsi relier les premiers écrits congolais à la période littéraire suivante, traditionnellement inaugurée par *Ngando* (1948). Ce roman, qui se classa premier lors de la Foire coloniale de 1948, prend en effet ouvertement pour point de départ le désir d'illustrer « le fond purement indigène sur lequel [l'auteur] a tissé son travail ». Et Paul Lomami Tchibamba d'ajouter :

Ce fond, c'est la conception, c'est la mentalité, qui domine la manière dont nous, les Noirs du Centre africain, les Bantu, concevons l'Univers, les êtres, et comment nous interprétons les causes des phénomènes et des manifestations des forces de la Nature.<sup>61</sup>

L'essai de Stefano Kaoze (premier écrit congolais rédigé en français) et *Ngando* (premier récit fictionnel congolais d'expression française) exposent, chacun à sa manière, une nouvelle anthropologie africaine, racontée selon un point de vue interne qui naît du désir et du besoin – typique de la première phase de la Négritude – « d'opposer à la globalisation du regard que l'Occident porte sur les autres une globalisation africaine »<sup>62</sup>. Ce n'est que plus tard que l'on se rendit compte que cette position prêtait le flanc à la manipulation et à son renversement<sup>63</sup> :

57. Pour une analyse historico-religieuse de ce terme qui englobe un vaste champ sémantique, cf. Zana Aziza Etambala, « Le Blanc dans l'œil du Noir (1885-1960) », *Congo-Meuse*, 1 (1997), Mbujimayi-Bruxelles, pp. 349-383. *Boula Matari* signifie littéralement « casseur de pierres ». Ce surnom fut attribué à l'origine à un notable de la capitale de l'ancien royaume du Kongo, Dom Francisco Bula Matari. Selon la légende (qui s'est transmise jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle), à sa mort (vers 1570) Dom Francisco fut puni pour avoir vécu dans le péché. L'église où il était enterré s'écroula et sa tombe fut retrouvée vide. Le surnom de Boula Matari fut également attribué à l'explorateur H.M. Stanley, lorsqu'il fit construire la première voie ferrée qui traversait le paysage accidenté du Bas-Congo. Par la suite, le terme *boula matari* (souvent adjectivé ou substantivé) fut étendu à tous les administrateurs blancs investis de l'autorité coloniale et au système coloniale lui-même (le *boulamatarisme*). L'expression prendra une double valeur : si, à l'origine, on attribuait au Blanc un caractère de prestige et d'autorité, elle fut ensuite associée à l'exploitation, à la brutalité et à l'arbitraire.

58. M. Quaghebeur, « Des textes sous le boisseau », *op. cit.*, p. L.

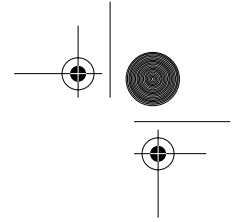
59. Lucien Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive*, Paris, Librairie F. Alcan, 1922, 537 p. ; *Id.*, *L'âme primitive*, 1927. Paul Radin, *Primitive Man as a Philosopher*, New York, 1927.

60. Placide Tempels, *Die Bantoe Philosophie*, Elisabethville, Lovania, 1945, trad. fr. *La philosophie bantoue*, par A. Rubbens, Paris, Éditions Africaines, 1949. Il s'agit du premier texte publié par la maison d'édition Présence Africaine (1947).

61. Paul Lomami Tchibamba, *Ngando et autres récits*, Paris – Kinshasa, Présence Africaine – Les Éditions Lokolé, 1982, p. 15 (Première édition : *Ngando*, Bruxelles, Éd. G.A. Deny, sd [1948]).

62. Bernard Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence Africaine, 1988, p. 25.

63. Pour la notion d'« idéologie d'attestation », cf. C. Souffrant, *Une négritude socialiste*, *op. cit.*, pp. 157-158.



On poétisa cette métaphysique arrachée à la nuit et au silence, on opposa l'harmonie de sa hiérarchie à tous les systèmes de pensée dont l'Occident s'enorgueillissait : bref, on alléguait l'autorité de Tempels et de son ouvrage comme un brevet et une garantie d'humanité. Cependant d'autres l'utilisaient à des fins contraires : on pouvait « expliquer » et démonter la mentalité bantoue enfin rendue accessible ; ce n'était que la mise en forme, approuvée par les intéressés, de ce qu'on avait toujours dit et pensé d'eux : ils demeuraient encrés dans le stade pré-conceptuel, à l'abri des grandes aventures de l'esprit humain.<sup>64</sup>

À partir des années 1970, V.Y. Mudimbe, l'un des auteurs les plus éclectiques des dernières décennies, représentant exemplaire de cette « configuration intellectuelle » unique et spécifique au Congo-Kinshasa, qui fait converger et vivre, dans les œuvres littéraires, des intérêts linguistiques et anthropologiques, philosophiques et religieux, reviendra à plusieurs reprises, tant dans ses essais que – de manière moins directe – dans ses romans, sur la notion de « mentalité bantoue », s'interrogeant sur les conditions de possibilité d'une philosophie africaine, affranchie de la question de la différence, réaction et conséquence inévitables du discours ethnocentrique.

Mais il s'agit là de l'histoire récente, même s'il est déjà possible, dans la courte et, sous bien des aspects, ingénue et modeste œuvre de Nele Marian, de découvrir une source de courants thématiques qui seront présents, parfois en souterrain, dans la future production littéraire.

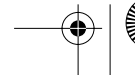
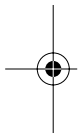
### 3. ÉCRIVAINS ET « ÉVOLUÉS » DANS LE CLIMAT CULTUREL DU SECOND APRÈS-GUERRE

Si la Seconde Guerre mondiale a constitué « un catalyseur dans le développement de la conscience sociale des populations africaines et à ce titre déjà elle doit être considérée comme une charnière importante dans l'histoire du Zaïre »<sup>65</sup>, elle marque également une nouvelle régression de la politique coloniale belge, de plus en plus réticente à accorder aux Congolais le rôle qui leur revenait.

Pour s'en rendre compte, il suffit de prendre en considération quelques-uns des décrets émis au lendemain de la fin du conflit et le retard du système scolaire du Congo belge. En effet, depuis les débuts de la colonisation belge, une orientation « indigéniste » (encline à l'enseignement dans les langues régionales) a prévalu sur le territoire congolais. Si elle était parfois animée d'intentions apparemment louables (éviter que ne se crée une fracture entre les élites instruites et la masse, protéger les valeurs culturelles autochtones du contact dénaturant de l'Europe), cette orientation répondait le plus souvent à des calculs d'ordre politique – interne ou coloniale (éviter que le problème du bilinguisme flamand-wallon qui divisait l'opinion publique belge ne trouve une répercussion dans la colonie, agir de manière à ne pas créer une unité linguistique autochtone qui puisse encourager les velléités nationalistes, isoler le Congo belge de tout contact avec le reste de l'Afrique francophone). On ne peut pas dire que les autorités coloniales, portées à l'« empirisme », aient toujours pleinement adhéré à ce message : bien qu'en 1922, l'enseignement en langue autochtone ait été rendu officiel par décret (l'enseignement d'une des quatre langues à vocation nationale – kikongo, kiswahili, lingala et cilubà – accompagnait les langues vernaculaires),

64. Fabien Eboussi Boulaga, « Le Bantou problématique », *Présence Africaine*, 66 (1968), p. 6.

65. R. Cornevin, *Histoire du Zaïre*, *op. cit.*, p. 279.



vers 1948 – l'année où les Flamands tentèrent de rendre leur langue obligatoire comme deuxième langue étrangère – le français devint la première langue d'enseignement dans les écoles primaires et moyennes<sup>66</sup>.

Mais combien le pays comptait-il d'établissements et par qui étaient-ils gérés ? Quelques chiffres suffisent à dépeindre un tableau somme toute négatif, à tout le moins au niveau secondaire et supérieur.

Les premiers instituts secondaires ont été créés au Congo belge en 1938 seulement (il faut savoir qu'en 1946 fut fondé le premier institut universitaire africain, à Makerere en Ouganda). Il faut attendre 1952 pour voir apparaître les écoles supérieures laïques. Jusqu'alors, l'enseignement était dispensé exclusivement dans les petits et grands séminaires des missions, dispersés sur tout le territoire. La première université (catholique) fut fondée dans les environs de Léopoldville en 1954 (Université de Lovanium). Sur les trente inscrits pour la première année académique, seuls onze seront diplômés en 1958, deux ans à peine avant l'indépendance.

Pour comprendre le climat dans lequel vivaient les intellectuels congolais de l'après-guerre, il faut ajouter, au nombre réduit et à l'éparpillement des diplômés, les deux mesures gouvernementales adoptées en 1948 : la carte de mérite civique et la carte d'immatriculation<sup>67</sup>.

Au milieu des années 1950, sur 15 millions de Congolais, on comptait environ cent mille « évolués » appartenant aux niveaux les plus disparates de l'Administration. Mais seuls quelques milliers étaient parvenus à obtenir la carte d'immatriculation<sup>68</sup>. Bien que tous les « évolués » n'aient pas atteint un niveau d'enseignement supérieur, certaines figures de renom dans le paysage littéraire congolais se manifestèrent au sein de cette « classe de petite bourgeoisie européanisante, critique envers les institutions coloniales et ayant une attitude ambiguë par rapport à la politique d'assimilation »<sup>69</sup>. Pour cette raison, certains critiques ont attribué une grande importance aux revues nées au lendemain de la Seconde Guerre et destinées aux « évolués », au point de faire coïncider la date de naissance de la littérature du Congo avec la date de fondation du périodique *La Voix du Congolais* (1945-1959).

L'influence de cette revue sur le développement artistique du Congo a été peut-être surestimée. Même s'il est vrai qu'elle encouragea « l'éveil littéraire au Zaïre », il est difficile de la considérer comme une « véritable tribune où, pour la première fois, pouvait se rencontrer et s'exprimer toute l'élite noire de l'Afrique belge »<sup>70</sup>. La censure, en vigueur dès 1922, frappait sévèrement les journalistes. De plus, *La Voix du*

66. Ouvrage collectif, *La francophonie au Zaïre*, Lubumbashi, Impala, 1988, p. 16.

67. « Créée par le décret 12 juillet 1948, [la Carte de mérite civique] constitue une carte d'identification qui reconnaît à certains Congolais le mérite de se trouver "en voie de civilisation", c'est-à-dire en voie d'européanisation. Théoriquement, le pouvoir colonial reconnaissait aux Congolais détenteurs de la carte [...] des droits égaux mais non identiques aux droits reconnus aux Européens. La carte d'immatriculation, théoriquement en existence depuis le régime léopoldien, fut ressuscitée par le décret du 17 mai 1952. Les détenteurs de la carte d'immatriculation étaient légalement considérés comme assimilés à la civilisation européenne et à ce titre, devaient jouir de tous les droits et privilèges accordés aux Blancs du Congo » (Sophie Zala Lihau N'Kanza, *Les origines sociales du sous-développement politique au Congo Belge*, Kinshasa, Presses Universitaires du Zaïre, 1985, p. 238).

68. Alessandro Aruffo, *Lumumba*, Roma, Erre Emme edizioni, 1992, p. 32.

69. *Ibidem*, p. 32.

70. M. Kadima-Nzujji, « Autour de *La Voix du Congolais*. Les premiers auteurs zaïrois », *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 7.

*Congolais* n'accueillit que sporadiquement des œuvres littéraires – constituées, en grande partie, de courtes compositions poétiques de circonstance, de contes traditionnels ou d'extraits de pièces de théâtre<sup>71</sup>. Le plus souvent, elle se limita à recenser les œuvres primées dans les divers concours littéraires lancés entre 1946 et 1956 par l'Administration coloniale (et dont nous parlerons dans le paragraphe suivant), en en publiant quelques extraits de modeste valeur. Ce n'est qu'à partir de la moitié des années 1950 que le journal commença à jouer un rôle littéraire. Mais seuls des articles de divulgation consacrés aux œuvres des poètes de la Négritude, désormais célébrés et étudiés dans le monde entier, y trouvèrent leur place.

Avec la collection de brochures « Bibliothèque de l'Étoile », fondée par Jean Comélieu à Leverville (Lusanga) en 1943 et le périodique *Jeune Afrique* (1946-1960), l'organe de presse de l'association culturelle Union Africaine des Arts et des Lettres (UAAL), *La Voix du Congolais* a donc permis à quelques aspirants écrivains de se faire connaître par un public francophone en mesure d'en apprécier les efforts.

Nous tenterons dans ces pages de proposer un bilan équilibré de l'impact de la presse sur la littérature congolaise durant les vingt ans qui ont précédé la conquête de l'indépendance. Il faut toutefois souligner que, bien avant 1945, le Congo belge pouvait compter sur un étroit réseau de journaux écrits en langues autochtones par des collaborateurs congolais et édités par les missions catholiques et protestantes. Parmi les plus importants, citons *Se Kukianga* et *Minsamu Miayenge* (fondé en 1893 à Matadi), tous deux rédigés en kikongo, et *Ngonga*, publication périodique lancée en 1934 par Auguste Verbeken (par la suite directeur du Bureau de l'Information Indigène à Élisabethville, l'actuelle Lubumbashi) et immédiatement censurée aux premières revendications d'émancipation de ses rédacteurs<sup>72</sup>.

Deux « Bulletins » furent publiés à la même époque par l'association Amis de l'art indigène de Léopoldville et d'Élisabethville, qui fusionneront pour former la revue *Brousse*, dans laquelle seront publiées pour la première fois des œuvres congolaises écrites en français (quelques fables et contes d'Antoine Roger Bolamba, dont *Aventures de Ngoy*, *héros légendaire des Bangala*, deux fables de Nyengi et un article de critique d'art de Jean-François Iyeki)<sup>73</sup>.

71. Sur la genèse de la dramaturgie au Congo cf. l'article de Yoka Lye Mudaba, « Genèse de la littérature théâtrale africaine : l'influence des missionnaires », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*, op. cit., vol. 2, pp. 379-390.

72. Théophile Obenga, dans *Le Zaïre. Civilisations traditionnelles et culture moderne* (Paris, Présence Africaine, 1977), signale, p. 210, quelques revues scientifiques publiées en Belgique, dans lesquelles on retrouve des articles à caractère ethnographique écrits par des Congolais. T. Obenga cite surtout deux périodiques, *Congo* (fondé en 1920 et dirigé par E. de Jonghe) et *Kongo-Overzee* (fondé en 1934 et dirigé par A. Burssens). Parmi les collaborateurs de ce dernier journal, citons Timoteo Vingadio et Emeri Ngoyi. En ce qui concerne la presse coloniale s'adressant essentiellement aux citoyens belges résidant au Congo, *L'Étoile du Congo* et *Le Journal du Katanga* sortiront à partir de 1911. Avec l'installation en 1927 de la ligne télégraphique Essorial entre Bruxelles et Élisabethville, on assista à une véritable prolifération des quotidiens coloniaux, dont les plus importants sont *L'Esor du Congo*, *Le Courrier d'Afrique* et *L'Avenir*. Pour la diffusion de la presse au Congo Belge dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, cf. Jean-Marie Van Bol, *La presse quotidienne au Congo belge*, Bruxelles-Paris, La Pensée Catholique-Office Général du Livre (coll. « Études sociales »), 23-24, 1959 et Jean Berlage, « Répertoire de la presse du Congo belge (1884-1958) et du Ruanda-Urundi (1920-1958) », Bruxelles, *Bibliographia Belgica*, 43, 1959.

73. J.-M. Jadot, *Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi*, op. cit., pp. 36-37.

### 3.1 Le rôle des revues pour « évolués »

#### 3.1.1 La Voix du Congolais : « une véritable école littéraire »<sup>74</sup>

Vers 1945, avec près de dix ans de retard sur l'Afrique française, de nombreuses associations d'anciens élèves et d'« évolués » virent le jour dans les plus grands centres urbains de la colonie belge, et en particulier à Léopoldville, la capitale. Le rôle rassembleur que jouèrent ces associations (souvent fondées sur des critères de confession, d'ethnie ou de corporation) dans toute l'Afrique, à une époque cruciale pour le devenir du continent, est bien connu : en effet, elles constituèrent le noyau des futurs partis politiques des pays indépendants. Leur but fut donc éminemment politique (bien que, dans un premier temps, les intellectuels considèrent comme une conquête le seul fait de pouvoir se rencontrer afin d'échanger des opinions sur des thèmes moraux et culturels). Conscientes de leur pouvoir, les associations du Congo belge se rallièrent à cette époque sous la bannière unique de l'Union des Intérêts Sociaux Congolais (UNISCO), portée par le catholique Jean Bolikango, un dirigeant bangala, disciple des théories du futur président sénégalais Léopold Senghor. L'objectif de l'UNISCO était d'obtenir dans le plus court laps de temps possible, avec l'aval de la métropole, la reconnaissance des principaux droits civils, l'abolition de la discrimination raciale et un certain nombre de réformes sociales.

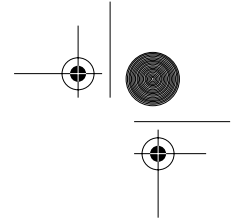
Pour toute réponse, l'Administration belge confia au gouverneur Jean-Paul Quix la tâche d'instituer un comité de contrôle des activités culturelles. C'est ainsi que le Comité de l'Information Indigène, qui exerça sa vigilance sur la presse (journaux et bibliothèques) et les moyens de communication de masse (cinémas et radios), vit le jour. Le comité, constitué d'une trentaine de personnes, prendra le nom de Comité Consultatif de *La Voix du Congolais*, du nom de la revue que fonda Quix afin de garder un contact constant avec les « évolués » et de prendre leur pouls.

Le premier numéro paraît le 1<sup>er</sup> janvier 1945. Au départ bimestriel, le périodique – de grand format, une centaine de pages en moyenne, et foisonnant de publicités de tissus, sucre, savon, dentifrice, pneus de bicyclette, bière, boissons, disques et fournitures de bureau – est distribué régulièrement chaque mois à partir de mai/juin 1947 jusqu'en décembre 1959 (date de la fin de la revue). Il faut signaler que, toujours en 1945, le périodique missionnaire *La Croix du Congo* (né en 1933) prend le sous-titre *Journal des évolués congolais*. En 1946 paraît à Élisabethville une deuxième revue gouvernementale pour « évolués », *Étoile-Nyota*, d'où naîtra, comme nous le verrons, la publication *Les Lettres congolaises*, en 1954.

Pendant les quatorze années d'existence de la revue, le rédacteur en chef de *La Voix du Congolais* fut Antoine Roger (renommé J'ongungu Lokolé) Bolamba, récompensé en 1939 par l'Association des Amis de l'Art indigène pour son conte *Aventures de Ngoy*<sup>75</sup>, et qui publiera, en 1955, *Esanzo. Chants pour mon pays*. Parmi les éditorialistes, permanents ou occasionnels, qui se distinguèrent par la suite dans la vie culturelle ou politique du pays, citons Paul Lomami Tchibamba, Jean-François Iyeki (poète et

74. Le titre de cette section se réfère au jugement de Mukala Kadima-Nzuzi au sujet du rôle formateur qu'a joué *La Voix du Congolais* sur les jeunes auteurs zaïrois (dans *La littérature zaïroise...*, op. cit., p. 84).

75. A.R. Bolamba, *Aventures de Ngoy, héros légendaire des Bangala, Brousse*, revue de L'Association des Amis de l'Art indigène de Léopoldville, 1939.



essayiste), Marie Mboyo (spécialiste des contes traditionnels)<sup>76</sup>, Albert Mongita (le dramaturge le plus connu de l'époque coloniale), Alexis Kagame (qui publiera, en 1956, l'essai *La Philosophie Bantu-Rwandaise de l'être*)<sup>77</sup> et Joseph Kasa-Vubu (premier président du Congo indépendant).

Les limites de la liberté d'expression accordée aux journalistes de *La Voix du Congolais* furent établies dès le deuxième numéro : l'article de Lomami Tchibamba, intitulé « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? » fut l'occasion de prendre d'immédiates mesures restrictives. Aux lamentations concernant le retard de la concession des droits fondamentaux aux « évolués »<sup>78</sup>, la censure répondit par une leçon exemplaire : pendant trois semaines, avant de se rendre à la rédaction, Lomami Tchibamba subit une inspection et l'humiliation du fouet.

Par la suite, les rédacteurs devinrent plus prudents, même si les thèmes abordés ne pouvaient avoir de répercussions politiques : les sujets récurrents concernaient les méthodes d'éducation à utiliser dans les écoles, le choix des langues d'enseignement et, surtout, la reconnaissance du statut ambigu et du rôle spécifique des « évolués ». Et en effet, à cette époque, « une importance quasi mystique » était attribuée au statut d'« évolué » considéré comme une marque officielle de reconnaissance de leur insertion dans la modernité et dans la « civilisation »<sup>79</sup>.

Aujourd'hui, la lecture de phrases comme celles de Bolamba, que nous rapportons ci-dessous, parues dans l'article « Relations entre Blancs et Noirs » (n° 23, février 1948), est extrêmement touchante :

On peut [...] être certain que le jour où nous aurons, par nos aptitudes intellectuelles et morales, atteint un niveau supérieur de civilisation européenne, nos tuteurs se rapprocheront de nous. Cette éventualité doit renforcer notre confiance en l'avenir et nous engager à poursuivre allégrement notre idéal qui est de devenir meilleur nous-mêmes pour travailler ensuite à améliorer le sort du peuple noir tout entier. [...] Il est souhaitable que les Blancs, tous les Blancs, se montrent plus conciliants et plus compréhensifs envers les autochtones. Certes ceux-ci ont parfois des gestes, des paroles qui, bien que naturels et conformes à la plus saine tradition, deviennent pour un homme de haute civilisation des sottises, des actes ridicules dont il se moque. Cette incompréhension aigrit, dresse les uns en face des autres. [...] Où s'arrêtera-t-on ? Ne serait-il pas plus simple et plus fructueux de chercher à se comprendre. Et comme le Blanc jouit actuellement d'une formation supérieure à la nôtre, n'est-ce pas à lui à se pencher vers nous pour lire en nos cœurs et apprendre à mieux nous connaître ? [...] Le Noir est un homme comme les autres, susceptibles des mêmes élans de générosité, de dévouement, de reconnaissance.<sup>80</sup>

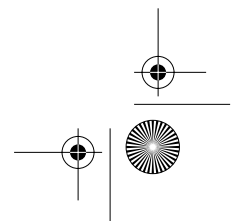
76. « Le serpent des rochers », *La Voix du Congolais*, 132 (1957), pp. 193-195 ; le conte est reproduit dans *Dits de la nuit*, *op. cit.* [1994], pp. 75-79.

77. Parmi les principales œuvres de l'abbé Alexis Kagame (1912-1981), rappelons *La divine pastorale* (Bruxelles, éd. du Marais, 1952, 112 p.) et *La naissance de l'Univers* (Bruxelles, éd. du Marais, 1955, 88 p.). Sur l'homme et son œuvre, cf. *Actes du Colloque international Alexis Kagame, l'homme et l'œuvre*, Kigali, 26 novembre – 2 décembre 1987, *Éducation et Culture*, 20 (1988), pp. 19-44.

78. P. Lomami Tchibamba, « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », *La Voix du Congolais*, 2 (1945), pp. 47-51.

79. M. Kadima-Nzuzi, *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, p. 64.

80. A.R. Bolamba, « Relations entre Blancs et Noirs », *La Voix du Congolais*, 23 (1948), p. 54.





À l'exception de *Ngemena* (le conte de Lomami Tchibamba, publié en 1981<sup>81</sup>) – dont le thème central est une parodie féroce de cette attitude ambiguë, soumise et respectueuse face aux Européens, mais de supériorité face à la majorité des compatriotes –, de nombreux contes de cette époque (*Victoire de l'amour*, *Les aventures de Mobarom*) reprendront, sous forme romancée, les exigences de reconnaissance d'un statut spécial pour l'élite, revendiquée avec les mêmes accents de soumission apparente utilisés ici par Bolamba.

Des articles élogieux à l'égard des personnalités les plus en vue de l'Administration coloniale et de courts essais de littérature créative ou de contes inspirés par la tradition<sup>82</sup> trouvaient place dans les pages de la revue. Les genres les plus souvent représentés sont la poésie (surtout entre 1945 et 1950), la retranscription ou l'adaptation de contes oraux et, à partir de 1955, les pièces de théâtre. Leur brièveté en facilitait l'insertion dans un périodique ne disposant que d'un nombre limité de pages, mais cela permit surtout à deux personnalités d'une haute importance littéraire de se distinguer au sein de la rédaction : Bolamba et le dramaturge Albert Mongita. Il faut cependant préciser (et cela ne vaut pas seulement pour ces deux auteurs, mais pour tous ceux qui se sont exprimés dans les pages de *La Voix du Congolais*) que même si une partie considérable de leur production artistique a été accueillie dans la revue, il ne s'agit pas de leurs meilleurs ouvrages. Bolamba, surtout, publiera son chef-d'œuvre, *Esanzo*, aux éditions parisiennes Présence Africaine, alors que Mongita écrira *Magengenge* à l'occasion de l'un des nombreux concours littéraires tenus entre 1946 et 1956.

Mukala Kadima-Nzuji a proposé un tour d'horizon complet de la production littéraire contenue dans *La Voix du Congolais*, que nous rapportons ci-dessous, tel qu'il l'a décrit<sup>83</sup> :

– Courant « panégyrique » : célébration des personnages importants de l'Administration coloniale ou, bien plus rarement, de célébrités africaines.

Le poème de Bolamba dédié aux soldats congolais tombés à la guerre (« Hommage aux Noirs morts pour la Patrie », n° 2, mars-avril 1945, pp. 35-36) constitue une exception. Il n'a cependant rien à voir avec la dénonciation de l'exploitation des milices africaines contenue dans *Hosties noires* de L. S. Senghor.

– Courant « intimiste » : où l'on chante l'amour, la mort, la naissance, la famille.

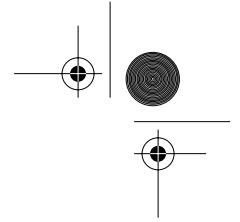
Outre Bolamba, nous retrouvons ici Jean-François Iyeki, qui poursuivra sur cette voie durant toutes les années 1950 (« Le retour », n° 121, avril 1956, pp. 274-275 ; « À un nouveau-né », n° 131, février 1957, p. 1<sup>84</sup>), avant de se consacrer aux traditions et coutumes bantoues (*Essai sur la psychologie du Bonto*, Kinshasa, ONRD, 1970).

81. *Ngemena* (Yaoundé, CLE, 1981). Pour l'analyse de ce roman, cf. dans ce même chapitre *infra* § 7.

82. Pour une analyse approfondie du contenu de *La Voix du Congolais*, cf. Joseph Lisobe, « L'analyse du contenu de *La Voix du Congolais* 1945-1959 », *Cahier Congolais de la Recherche et du Développement*, 3 (1970), 15, pp. 46-70.

83. M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, pp. 83-102.

84. Nous reproduisons l'ensemble de la poésie de J.F. Iyeki « A un nouveau-né » : « Dans tes yeux, Miroir de l'azur tropical,/ Dans tes yeux,/ Blancs comme des perles fines,/ J'ai vu l'esquisse d'un sourire.// Le sourire à la vie qui s'ouvre,/ Telle une fleur éclatante/ Plantée dans un sol fertile.// Tu interrogés le présent/ Pour te dire ce qu'est l'avenir/ Devant les réalités invisibles/ Lance tes bras potelés/ Et tes espoirs d'enfant ».



– Courant « rustique » : décrit la vie tranquille des villages au contact de la nature.

On n'y retrouve ni ton nostalgique d'un âge d'or perdu, ni accents revendicatifs d'une grande dignité de la tradition (qui pourraient éventuellement rappeler les thèmes de la Négritude). Il s'agit le plus souvent de scènes idylliques, composées selon les canons habituels de la prosodie classique et romantique (l'expérience du surréalisme était à ce moment presque totalement inconnue au Congo).

– Courant édifiant : la « poésie moralisatrice » trouva sa forme la plus convenable dans les aphorismes et les dictons. François Bitingo Mopipi se distingua dans cette spécialité (n° 106, janvier 1955, p. 106).

– Courant « spiritualiste » : le mystère de la sorcellerie constitua l'un des sujets favoris des poètes de *La Voix du Congolais*, en particulier de Jean-François Iyeki (qui, plus tard, dans *Le diable m'a dit...*, décrit le phénomène de possession, nommé *djebola*). C'est dans ce domaine que l'on trouvait les poésies les plus réussies : par exemple, « Le Hibou » de Bolamba (n° 7, janvier-février 1946, p. 260<sup>85</sup>).

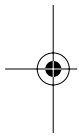
Pour conclure, on peut associer la totalité de la production poétique de *La Voix du Congolais* au jugement exprimé par Mukala Kadima-Nzuji : « caractère exceptionnel de médiocrité lié à l'ordre social existant, [...] conformisme des thèmes et du style, [...] complaisance dans une prosodie surannée »<sup>86</sup>. Il serait cependant réducteur d'expliquer la médiocrité de l'écriture créative uniquement par un calque servile sur les modèles préétablis. En ce qui concerne, par exemple, la « dimension panégyrique » de la poésie des débuts, il peut être utile de rappeler que la quasi-totalité des « évolués » sortait de séminaires, et qu'en même temps, ils restaient attachés à une culture orale, dans laquelle les célébrations élogieuses de faits et de personnes constituaient un passage obligé. En d'autres termes, la « stylistique hagiographique »<sup>87</sup>, apprise dans les missions catholiques ou protestantes, s'est souvent mêlée aux techniques et aux thèmes typiques de l'oralité, conférant parfois à la prosodie un style excessivement grandiloquent et moralisateur.

La rédaction de *La Voix du Congolais* découvrira la Négritude à partir de 1953 seulement – avec la visite officielle à Bruxelles de quinze intellectuels, dont Bolamba, et le passage à Léopoldville du poète guyanais Léon-Gontran Damas (1954). La série de monographies de Bolamba consacrées à des écrivains francophones affirmés remonte à cette époque : « René Maran » (n° 95, février 1954, pp. 104-106) ; « *Cahier d'un Retour au Pays Natal* d'Aimé Césaire » (n° 100, juillet 1954, pp. 545-550) ; « Le poète martyr » (Jean-Joseph Rebearivelo) (n° 102, septembre 1954, pp. 689-691) ; « Le poète du tam-tam » (Léon-G. Damas) (n° 106, janvier 1955, pp. 41-47). Suivirent ensuite des articles sur « Birago Diop » (n° 115, octobre 1955, pp. 818-820), « Gilbert Gratiant » (n° 117, décembre 1955, pp. 966-967), « Jacques Rabemananjara » (n° 118, janvier 1956, pp. 38-39), « Flavien Ranaivo » (n° 119, février 1956, pp. 118-119), « Martial Sinda, premier poète noir de l'AEF » (n° 121, avril 1956, pp. 276-278), etc.

85. Nous reproduisons à titre d'exemple quelques vers du « Hibou » : « Tes crimes jusqu'au ciel montent avec le vent./ Leurs poids finira bien par tomber sur ta tête./ Le soir, sous tous les toits, on murmure souvent/Des propos dédaigneux qui feront ta défaite ».

86. M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, op. cit., p. 90.

87. P. Ngandu Nkashama, *La terre à vivre*, op. cit., p. 18.



Ces articles et essais représentent la véritable contribution de *La Voix du Congolais* à l'histoire littéraire du Congo-Kinshasa : en effet, l'ouverture au monde africain et à celui des Caraïbes sert de modèle et de stimulation aux jeunes écrivains. Et ce n'est pas un hasard si *Esanzo* sortit immédiatement après la rencontre entre Bolamba et Damas.

Outre la poésie et les contes traditionnels<sup>88</sup>, la dramaturgie obtint elle aussi une petite place dans les pages de la revue, surtout grâce à Albert Mongita Likeke, également un peintre. Né en 1916 de parents originaires de la Province Orientale, envoyé très jeune à Léopoldville, Mongita publie dans le mensuel trois pièces « collé [es] à la réalité sociale et psychologique des Congolais, et fondé [es] sur l'observation de la vie quotidienne »<sup>89</sup> : *Cabaret ya Botembe*, qui met en scène les jeunes d'un village confrontés aux obligations de courtoisie, (n° 141, décembre 1957, pp. 967-970) ; *La Quinzaine*, qui étudie le problème de l'inceste (1957) ; *Au fond, je dois tout à ce garçon*, réflexion sur le thème de la reconnaissance (n° 153, Noël 1958, p. 712). Ce ne sont donc pas les meilleures œuvres de Mongita qui sera, entre autres, animateur d'un programme populaire de sketches en lingala diffusé sur Radio Congo Belge de 1949 à 1960.

*Magengenge* (1956), la pièce qui l'a rendu célèbre, sera écrite pour le deuxième concours littéraire de l'UAAL, tandis que *Ngombe* (une tragi-comédie en deux actes et cinq scènes) sortira en 1957, par épisodes, chez *Présence Congolaise*.

En conclusion, la censure exercée par l'Administration coloniale sur *La Voix du Congolais* jusqu'à sa fin (1959) et la conviction des rédacteurs – compréhensible à une époque où la carte de mérite civique est encore en vigueur – que bien écrire signifiait se conformer à un idéal acceptable pour le colonisateur, contribuent à transmettre ce « sentiment d'inachèvement »<sup>90</sup> que l'on ressent en feuilletant le périodique. Un sentiment tout de suite éprouvé par l'observatoire formé par la revue de pointe de l'époque, *Présence Africaine*. Dès la parution du premier numéro de *La Voix du Congolais*, Jacques Howlett y prévenait que ce périodique courait le risque de s'enliser dans la platitude, le paternalisme et la mauvaise foi<sup>91</sup>.

Toutefois, au-delà de ses limites évidentes, *La Voix du Congolais* eut au moins deux mérites : tout d'abord, elle servit de tremplin aux écrivains qui y firent leurs premiers pas (Lomami Tchibamba, Bolamba, Mongita) ; en second lieu, ceux qui ensuite se mesurèrent au monde des Lettres découvrirent le mouvement surréaliste et la Négritude dans la série d'articles consacrés aux auteurs et aux textes du reste de l'Afrique francophone. Pour reprendre le titre de cette section, on peut donc, tout du moins dans ce sens, parler de cette revue comme d'une « véritable école littéraire ».

### 3.1.2. Jeune Afrique

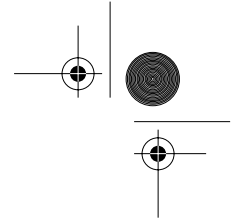
En 1946 à Élisabethville, une association culturelle est fondée, ouverte aux artistes et visant à « promouvoir et diffuser les ouvrages et les œuvres artistiques des écrivains et

88. Parmi les contes oraux, rappelons ceux qu'a retranscrits Selenge Pascal Bruno : *Fable*, 110, 1955, pp. 440-442 ; *Le serpent des rochers*, 132, 1957, pp. 193-195.

89. M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, p. 100.

90. M. Kadima-Nzuji, « Autour de *La Voix du Congolais*. Les premiers auteurs zaïrois », *op. cit.*, p. 21.

91. Jacques Howlett, « *La Voix du Congolais* (mai-juin 1946) », dans « La Revue des Revues », *Présence Africaine*, 1 (1947), p. 179.



artistes établis au Congo belge et au Ruanda-Urundi »<sup>92</sup>. Même si les dirigeants étaient principalement des Européens, l'association, l'Union Africaine des Arts et des Lettres, n'était pas liée à l'Administration coloniale et entretenait des rapports étroits avec le reste du monde africain francophone grâce à la collaboration d'organisations internationales (surtout l'UNESCO) et d'instituts privés (l'École Renard en Afrique Équatoriale française ; le Makarere College en Ouganda, l'Achimota College au Ghana...). L'UAAL donna surtout de l'élan aux arts figuratifs, grâce à un atelier (Le Hangar) dirigé par le Français Pierre Romain-Desfossés, mais fréquenté par les meilleurs artistes congolais de l'époque : Bela, Kalela, Mwenze Kibwanga, Pili-pili...<sup>93</sup>

Cette société disposait également d'un organe de presse, *Jeune Afrique*, qui se proposait, « partant du Congo, de construire à l'échelle de l'Afrique et de développer les qualités culturelles des peuples noirs en vue d'arriver à une meilleure compréhension de leurs inspirations spirituelles et à une interpénétration des continents par le rayonnement donné aux Arts et Lettres, source de pacifiques espérances »<sup>94</sup>.

La ligne éditoriale correspondait donc aux aspirations que nourrissait à ce moment le mouvement de la Négritude. Il n'est donc pas surprenant que le numéro d'octobre 1949 contienne une poésie de Léopold Sédar Senghor (« Teddungal »<sup>95</sup>) ou que l'un des plus grands personnages de la Négritude congolaise, Bolamba, ait trouvé en 1953 un grand espace dans les pages de *Jeune Afrique* pour exposer son esthétique<sup>96</sup>. Ou encore, que cette même esthétique ait influencé les choix poétiques

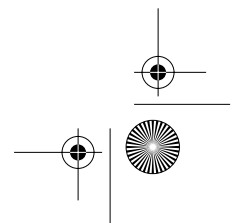
92. *Statuts de l'Union Africaine des Arts et des Lettres*, Élisabethville, chap. I, art. 4, p. 5.

93. Dans un article consacré aux arts figuratifs contemporains du Congo, V.Y. Mudimbe analyse les opinions de Romain-Desfossés à propos de la notion de « nilotique » qui dirigerait l'imaginaire des artistes congolais. Cf. V.Y. Mudimbe, « "Reprendre". Enunciations and Strategies in Contemporary African Arts », dans Susan Vogel – Ima Ebong, *Africa Explores. 20th Century African Art*, New York – Munich, The Center for African Art – Prestel, 1991, p. 276-287, ill. ; trad. fr. : « "Reprendre". Énonciations et stratégies dans les arts contemporains », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale, op. cit.*, pp. 491-517. Sur les créateurs contemporains d'Afrique centrale, cf. Bamba Ndobasi Kufimba – Musangi Ntemo, *Anthologie des sculpteurs zaïrois contemporains*, Paris, Nathan, 1987 ; Bogumil Jewsiewicki, « Painting in Zaïre. From the Invention of the West to the Representation of Social Self », dans *Africa Explores. 20th Century African Art*, New York, Center for African Art, 1991, pp. 130-175 ; B. Jewsiewicki (sous la dir.), « Art pictural zaïrois », *Cahiers du Célat*, 3, Québec, Éd. du Septentrion, 1992 ; Edouard Vincke, « Tshitumba kanda Matulu, peintre populaire zaïrois : de ses sources à la seconde vie », dans *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Beyrouth, *op. cit.*, pp. 303-318 ; le numéro monographique « Kinshasa, Zaïre », *Revue Noire*, coll. « Grands Livres », 21, 1996. Sur la peinture populaire cf. aussi Sidney Littlefield Kasfir, *Contemporary African Art*, Londres, Thames & Hudson Ltd, 1999. Sur Chéri Samba (Samba wa Mbimba Nzinga) cf. Bogumil Jewsiewicki, Chéri Samba, Esther A. Dagan, *Chéri Samba : The Hybridity of Art – L'Hybridité d'un art*, Westmount, Galerie Amrad African Art Publications, 1995 et Joëlle Busca, *Perspectives sur l'art contemporain africain*, Paris, L'Harmattan, 2001 ; cf. aussi Simon Njami, Jean-Hubert Martin, Abdelwahab Meddeb, John Picton, *Africa Remix. L'art contemporain d'un continent*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2005.

94. M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, p. 182. Les paroles citées par Kadima-Nzuji sont tirées de l'article d'Albert Maurice (directeur de la revue et président de la commission consultative de l'UAAL), « L'Union Africaine des Arts et des Lettres », *La Revue Coloniale belge*, 117, 15 août 1950, p. 594.

95. L. S. Senghor, « Teddungal », *Jeune Afrique*, 7 (1949), pp. 21-22.

96. A.R. Bolamba, « Poésie négro-africaine », *Jeune Afrique*, 20 (1953), pp. 8-15.



d'Augustin Ngongo (rédacteur en chef de la revue katangaise *Les Lettres Congolaises*), qui publia en 1958, dans *Jeune Afrique*, « Retour à l'Afrique » et « La nuit »<sup>97</sup>.

Jusqu'en 1960 (date de sa dissolution), *Jeune Afrique* accueillit donc de nombreux artistes africains, appliquant « une politique de "porte ouverte" [...] en faveur des écrivains, conteurs, poètes noirs, qui donnent libre cours, dans la langue de chez nous, à leur force d'inspiration, à leur souffle imaginaire, à leur nostalgie »<sup>98</sup>.

### 3.1.3 Les Lettres Congolaises

En octobre 1954 fut fondé à Élisabethville le journal *Les Lettres Congolaises*, lui aussi publié, comme *La Voix du Congolais*, sous l'égide du Service de l'information pour Congolais (dont M.E. Baudart était le responsable régional). La direction de la rédaction et le secrétariat sont confiés à Augustin Ngongo. Dans l'éditorial du premier numéro, Baudart indique les objectifs de la revue (totalement identiques à ceux de *La Voix du Congolais*) : « la revue [est] principalement une école où chacun tâcherait, en écrivant, à [sic] devenir écrivain »<sup>99</sup>.

Outre les habituels articles inspirés des problèmes de la modernisation et de la reconnaissance de la culture et des institutions traditionnelles (« Conséquences de la présence des Européens pour la vie congolaise » de J.G. Kalonda ou « La politesse congolaise » de A.J. Beia – tous deux dans le n° 2, mars 1955 ; « Le rôle de la femme congolaise » de J.G. Kalonda – n° 6, s.d. [1956 ?]), une petite place est laissée à la littérature, grâce aux publications de retranscriptions de contes traditionnels et à « Naissance »<sup>100</sup>, la poésie d'Augustin Ngongo.

### 3.1.4 Présence Congolaise

*Présence Congolaise* naît à Léopoldville en 1957, comme supplément hebdomadaire du quotidien *Courrier d'Afrique*. L'équipe de rédaction de cet encart comprenant une dizaine de pages est entièrement congolaise. Durant la première année de *Présence Congolaise*, la part belle est faite à la littérature : en effet, la revue publie la comédie d'Albert Mongita, *Ngombe*, les *Contes de Bangala* d'André-Romain Bokwango, la comédie de Justin Disasi, *Ne nous mêlons pas...* Le compte rendu de Joseph-Marie Jadot cite également la publication, par épisodes, d'« une longue nouvelle, si ce n'est un roman : *L'enfant inconnu*, qui en est à son 16<sup>e</sup> chapitre »<sup>101</sup>. L'hebdomadaire s'intéresse également à l'art oral (des Muziki ou Balunda, des Baluba du Kasai, des Kikumba du Bas-Congo) et aux danses traditionnelles (la *Ba Mpamba* des Baluba du

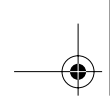
97. Augustin Ngongo, « Retour à l'Afrique », *Jeune Afrique*, 28, 1958, p. 21 ; « La nuit », *Jeune Afrique*, 28 (1958), p. 35. Nous reproduisons un extrait du premier texte, afin de donner la mesure du ton de l'œuvre de cet ancien « évolué », révolté contre la politique d'assimilation : « Je vous ai reçu chez moi/après mes vains efforts de/vous fermer la porte au nez/Vous avez détruit ma nature/véritable en me commandant/sans me comprendre/[...] Vous m'avez appris à entendre avec les yeux/[...] J'ai tout fait/Pourquoi me rejetez-vous maintenant ? [...] ». Nous rappelons que la revue a accueilli, entre autres, l'écrivain rwandais Alexis Kagame, qui y a écrit quelques courts essais.

98. A. Maurice, « L'Union Africaine des Arts et des Lettres », *op. cit.*, pp. 593-94.

99. J.-M. Jadot, *Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi*, *op. cit.*, p. 45.

100. J.-M. Jadot la rapporte en entier aux pp 44-45.

101. *Ibidem*, p. 46.



Kasaï). Toutefois, *Présence Congolaise* mène le plus souvent des enquêtes sociales liées au difficile contexte congolais de la fin des années 1950.

### 3.1.5 Le Coq chante et Lokolé Lokiso

La presse périodique n'a pas, au cours de ces années-là, comme unique centre de rayonnement la capitale Léopoldville. À Coquilhatville (chef-lieu de la province d'Équateur, à la confluence des fleuves Congo et Ruki), il existe, par exemple, certains journaux en lomongo où il est possible de trouver des textes, surtout des poésies, écrits directement en français (à savoir, les poèmes de Jean Robert Bofuky, 1904-1976). Je pense notamment aux périodiques *Le Coq chante* (1936-1948) et à *Lokolé Lokiso* (1955-1960).

Né en 1904 à Ntomba, village de la chefferie Bokala, J.R. Bofuky fut d'abord engagé en qualité de clerc chez Interfina à Coquilhatville et, en 1939, il est enrôlé dans la Force Publique et dans l'armée, où il restera jusqu'en 1946. Il voyagea au Kivu et dans l'Ituri (en 1947 il est clerc au Colonat, ensuite il sera sténodactylo au CCAFI). De 1957 à 1958, il passe un congé à Coquilhatville. En 1959 il se lance dans la politique (il est président-fondateur du Parti Traditionaliste Congolais qui rejoint vite l'Union Congolaise). Plus tard, jusqu'à sa mort accidentelle en 1976, il présentera les émissions en lomongo à la radio Léopoldville.

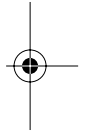
Honoré Vinck nous informe qu'entre 1937-1940, Bofuky publie principalement des notices ethnographiques, des récits, des moralités et des fables lomongo/français. En 1939 déjà, il affirmait dans *Le Coq chante* que « L'art d'écrire, c'est le moyen de devenir soi-même, c'est le moyen de rester soi-même aux yeux d'autrui, d'affranchir notre personnalité de l'espace et du temps »<sup>102</sup>. Son premier poème « À ma terre natale » paraît dans le n° 5 (1946, p. 30) du *Coq chante*. Comme on l'a remarqué, sa production poétique se situe dans les mêmes courants intimistes, moralisateurs et panégyriques selon lesquels M. Kadima-Nzuji qualifiait les poèmes de *La Voix du Congolais*. Pour s'en rendre compte, il suffit de lire le poème « Ereka !!! » que je reproduis ci-dessous :

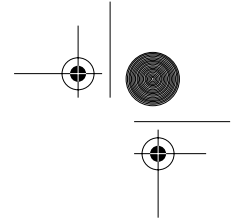
Salut retour de mon exil !  
Je revois mon ciel éternel  
Où je passe un temps subtil  
Pour et tout mon amour charnel.

Si aux bornes de mon espoir,  
Lisière de nos rivages,  
J'avais connu un meilleur soir,  
Je reverrais mon village.

Mais je suis l'homme de plaisirs  
Vécu parmi des montagnes  
Tel fut (aux pays lointains) mon désir  
Sous la coupe de champagne.

102. Jean-Robert Bofuky, « On nous juge sur nos écrits », *Le Coq chante*, 4 (1939) n° 14, p. 6. Cette phrase et les notices bio-bibliographiques sont tirés de l'article d'Honoré Vinck, *Annales Équatoria*, 14 (1993), pp. 547-557. Cf. aussi l'analyse critique des textes de J.R. Bofuky par Lukusa Menda dans *Annales Équatoria*, 16 (1995), pp. 417-466.





Je suis du pays de l'Équateur,  
 Mon pays de la terre rouge.  
 Où retrouver, vieux vainqueur,  
 Ma belle terre qui bouge ?

Ce poème que je vous livre  
 vient de ma reconnaissance,  
 Chanson qui passe par vitre  
 Ce beau chant de mes souffrances.

Et je cherche la lumière  
 Mais pour éclairer le monde,  
 Tous les hommes de la terre,  
 Donnez-moi une seconde !<sup>103</sup>

### 3.1.6 La Bibliothèque de l'Étoile

Née à Leverville en 1943, à l'initiative de Jean Comélieu, La Bibliothèque de l'Étoile fut tout d'abord instituée en tant que maison d'édition, même si son nom s'est vite confondu avec celui de la collection de brochures adressée aux quelques Congolais alphabétisés du pays (presque entièrement privés, en milieu rural, de structures scolaires leur permettant d'accéder à des matériaux culturels au moins élémentaires)<sup>104</sup>. Ce n'est qu'en 1961 qu'elle se dote d'un journal, *Documents pour l'action*, qui a survécu à la fin du colonialisme : la Bibliothèque de l'Étoile cessera toute activité en 1966 (un an après la prise de pouvoir du général Mobutu), mais le journal a continué de paraître jusqu'à aujourd'hui sous le nom de *Congo-Afrique* (entre 1972, lors de la campagne de retour à l'authenticité, et la reprise de l'ancien nom du pays, il s'appellera *Zaire-Afrique*).

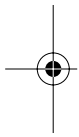
Le premier ouvrage distribué par la maison d'édition est consacré aux avions : tiré à mille exemplaires en août 1943, il offrait toutes les informations de base sur l'invention et le fonctionnement des avions. Étant donné son succès inattendu, de nombreux numéros suivirent et furent subdivisés, peu de temps après, en collections<sup>105</sup> : « Lumière et vie » s'occupait de problèmes moraux et religieux, « Beaux métiers » se tournait vers les artisans, « Éveil » avait pour but la vulgarisation (histoire de l'Afrique, photographie, phénomènes naturels, contes traditionnels...), « Élite » était destinée aux familles (économie domestique, éducation des enfants...) et « La Vérité », la dernière-née (1960) avait des prétentions sociopolitiques.

L'« Étoile » (qui paraissait aussi dans les quatre langues nationales) se consacrait autant à la littérature et aux problèmes linguistiques qu'aux discussions scientifiques, techniques, historiques et sociales. On y trouvait extraits et traductions des classiques de la littérature française et mondiale (*La chanson de Roland*, *Le roman de Renart*, *Les fables* de La Fontaine, *L'île au trésor* de Stevenson), mais aussi des textes africains

103. *Lokolé Lokiso*, 3-4 (1958), 1<sup>er</sup> février, p. 5. Je remercie Paul Bakolo Ngoi, petit-fils de l'ancien directeur homonyme du quotidien, de m'avoir permis de dépouiller les périodiques qu'il conserve.

104. Elle s'appela « Bibliothèque de l'Évolué » jusqu'en 1948.

105. Pour avoir une idée du succès de la « Bibliothèque de l'Étoile », il suffit de penser que le catalogue général de 1958 proposait 175 titres en français et 37 en langues autochtones. Chaque volume était tiré à cinq mille exemplaires diffusés au Congo belge mais aussi dans les capitales des autres pays africains, Brazzaville, Yaoundé, Dakar, Fianarantsoa (Madagascar), et dans quelques villes européennes (Louvain et Paris).



(l'épopée de *Chaka*, le héros zoulou). Paul Mushiete Mahamwe – qui, en 1970, suggérera à Norbert Mikanza Mobyem le sujet d'une pièce de théâtre dont le thème est le respect du monde des traditions, nommée *Pas de feu pour les antilopes*<sup>106</sup> – y présentera une courte anthologie d'auteurs africains, alors qu'en 1955, Kitambala, Malulu, Mundiangu et Musungaïe publient une sélection de *Contes africains*. Chacun de ces recueils a été réimprimé en 1981 par les Éditions Saint-Paul Afrique de Kinshasa, comme témoignage de la survie et du succès du courant ethnographique dans le Congo indépendant<sup>107</sup>.

La Bibliothèque de l'Étoile, au sein de ses collections, publie également deux romans qui, avec les œuvres de Badibanga et Nele Marian dans les années 1930, *Les aventures de Mobaron* de Désiré-Joseph Basembe (1947), *Ngando* de Paul Lomami Tchibamba (1948), *Memorias de un Congolés* de Francisco-José Mopila (1949) et *Escapade ruandaise* du Rwandais Joseph Saverio Naigiziki (1950), peuvent être inclus dans les premières œuvres de littérature créative publiées au Congo belge à l'époque coloniale : il s'agit de *Victoire de l'amour* (1954) de Dieudonné Mutombo (collection « Élite ») et de *Le mystère de l'enfant disparu* (1962) de Timothée Malembe (premier numéro de la collection « L'Afrique raconte »)<sup>108</sup>. Nous reviendrons sur ce dernier roman au cours du chapitre suivant.

Dès la première lecture de *Victoire de l'amour*, l'essai romanesque de 127 pages de Dieudonné Mutombo, on comprend le choix de sa publication au sein d'une collection (« Élite ») qui « réfléchissait sur les conditions d'un foyer heureux »<sup>109</sup>. Divisé en onze chapitres conclus par un épilogue édifiant, le roman, qui se déroule à Léopoldville, met en scène le triomphe d'un jeune couple d'amoureux issus de tribus rivales sur les préjugés ethniques. Doté d'une structure extrêmement linéaire, non dénué d'ingénuité dans sa composition et laborieux dans ses dialogues, il alterne une polémique très voilée contre les mesures répressives en vigueur à l'époque coloniale (les mésaventures des Congolais pour se mettre « en règle avec l'Autorité locale [qui] à cause de l'accroissement du nombre de bandits et vagabonds, [...] était très sévère à l'époque »<sup>110</sup>) avec une exaltation inconditionnelle de certaines valeurs occidentales et chrétiennes, telles que la monogamie, la liberté de choix de son propre conjoint ou le rôle de la femme dans le foyer familial (« Eh bien ! [Marie-Louise (la protagoniste du roman, avec Aristide Fataki)] a dit que les jeunes filles n'étudiaient pas dans le but de devenir des clercs, mais afin d'acquérir une certaine instruction indispensable pour faire de parfaites ménagères et devenir, s'il plaît à Dieu, de bonnes mères de famille »<sup>111</sup>).

106. Paul Mushiete Mahamwe – Mikanza Mobyem, *Pas de feu pour les antilopes*, Kinshasa, Ngondi, 1970.

107. *Fables de nos villages*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981, 1988 ; *Légendes africaines*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981 ; *Les ancêtres racontent*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981.

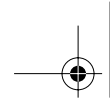
108. Signalons, en outre, le recueil de contes publiés dans la collection « Éveil » de Pierre Mbaya, *Contes d'aujourd'hui*, Leverville, Bibliothèque de l'Étoile, [s. d.], 24 p.

109. M. Kadima-Nzuzi, *La littérature zaïroise...*, op. cit., pp. 286-87.

110. Dieudonné Mutombo, *Victoire de l'amour*, Leverville, La Bibliothèque de l'Étoile, 1954, p. 9, puis dans Kraus Reprints, Nendeln (Lichtenstein), 1970, 372 p (avec *Le mystère de l'enfant disparu* de T. Malembe et *Ngando* de P. Lomami Tchibamba).

111. *Ibidem*, p. 27.





Parfois, la fiction romanesque devient prétexte pour inviter poliment le colonisateur à prendre conscience de la dignité humaine du Noir :

[Aristide] était assez fier de pouvoir travailler au service de l'État, qui représentait pour lui l'autorité et de qui dépendait la reconnaissance de ses droits d'homme.

Enfin, il s'imaginait déjà le moment où il serait admis dans le cadre des agents auxiliaires indigènes. Cette accession au statut lui conférerait, outre les avantages matériels appréciables, la faculté de porter son casque, l'insigne aux armoires de la Belgique. D'avance, cette perspective réjouissait Aristide ! Il se laissait guider par des sentiments un peu enfantins... mais tous les hommes n'agissent-ils pas de la sorte ? Ne sont-ils pas guidés surtout par leurs sentiments ? Dès lors, pourquoi ne devrait-on attacher aucune importance aux sentiments des Noirs, comme à ceux des autres ?<sup>112</sup>

La lourdeur du roman réside principalement là où domine, dans la narration, le désir de démontrer la capacité des protagonistes à se conformer au statut d'« évolué » et leur droit de gagner la « carte de mérite civique » qui pouvait, entre autres, être obtenue en se soumettant à une inspection menée chez l'aspirant émancipé. Et l'incursion, totalement étrangère à la logique narrative, de l'œil du narrateur omniscient dans la maison d'Aristide (avec la liste d'objets de goût occidental contenus dans les placards) semble répondre à ce genre de soucis :

À la demande de son fiancé, Marie-Louise, accompagnée de deux de ses condisciples, lui rendit visite dès le lendemain.

[...] – Asseyez-vous, Mesdemoiselles. Vous êtes chez vous. Chérie, dit-il en se tournant vers Marie-Louise, veux-tu bien m'aider à mettre la table ? Tout se trouve dans le garde-manger du coin.

Marie-Louise ouvrit le meuble désigné. Elle en sortit théière, sucrier, pot de beurre, assiette de petits pains, pot de lait, ainsi que les tasses, soucoupes et cuillers et déposa le tout sur la table. Avec Aristide, elle dressa la table, sans mot dire. Son beau sourire habituel ne l'avait pas quittée, mais elle était confuse de se trouver pour la première fois dans la demeure de son fiancé. Ses deux amies, elles aussi, gardaient le silence.

– Vois dans l'étagère du dessous, dit encore Aristide lorsque Marie-Louise s'apprêtait à fermer le garde-manger. Il s'y trouve un peu de confiture et quelques bananes.

Le déjeuner offert par Aristide était un vrai régal mais les jeunes filles ne se montrèrent pas très gourmandes ; après le repas, ils causèrent encore quelque temps puis, vers dix heures et demie, Aristide se leva :

– Permettez que je vous reconduise, Mesdemoiselles. On doit certainement avoir besoin de vous à la maison. J'arrive dans une minute...

Cela dit, il disparut dans la pièce voisine.

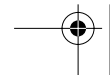
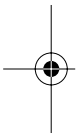
Restées seules, les jeunes filles se regardèrent, et Agnès chuchota, peut-être avec une pointe de jalousie :

– Tu as trouvé un véritable mari, Marie-Louise...<sup>113</sup>

Étant donné que le roman se cantonne à un niveau d'écriture assez incertain et très peu approfondi (se limitant à retranscrire, selon un canon réaliste, les préoccupations des élites congolaises confrontées aux problèmes urgents de l'émancipation sociale et de l'acculturation), il a avant tout de la valeur comme témoignage du degré de mimétisme culturel atteint par la première vague de narrateurs congolais qui, comme l'a

112. *Ibidem*, p. 13

113. *Ibidem*, pp. 51-52.



une fois de plus fait remarquer Mukala Kadima-Nzuji, « observe, mais ne dénonce pas. [...], n'accuse pas, mais explique. D'où l'absence de tout cri de protestation ou de révolte [...]. D'où également tout au long du roman, la sérénité de D. Mutombo, qui ne pourrait se justifier, nous semble-t-il, que par l'optimisme officiel dont la devise était de jouir de la paix établie, de l'hygiène assurée et d'une évolution sagement dirigée vers tous les contentements de l'"homme civilisé" »<sup>114</sup>.

Signalons toutefois que *Victoire de l'amour* est le premier roman congolais qui se préoccupe, ne serait-ce que superficiellement, du problème des rivalités ethniques, problème toujours à l'ordre du jour dans l'histoire de ce pays et des pays limitrophes, et qui a souvent été repris dans la prose congolaise, parfois avec des résultats touchants bien avant les faits de 1994 (ainsi, *Nemo* d'Antoine M. Ruti, en 1979<sup>115</sup>).

Les meilleurs résultats artistiques seront atteints lors des nombreux concours littéraires organisés au Congo belge entre 1946 et 1956.

#### 4. UNE DÉCENNIE DE CONCOURS LITTÉRAIRES (1946-1956)

Entre 1946 et 1956, l'activité littéraire a été fortement encouragée (et influencée) par le déferlement de concours réservé aux natifs d'Afrique coloniale belge (Congo et Ruanda-Urundi).

À l'origine lancés par des Africains (par le souverain rwandais Mutara III en 1946 par exemple), ils sont organisés, de 1948 à 1950, à un rythme annuel et sous le contrôle exclusif de l'Administration coloniale.

Entre 1954 et 1956, cependant, ces concours, désormais organisés par l'Union Africaine des Arts et des Lettres, disposent d'un jury mixte, ce qui permet à des artistes congolais de participer à l'élaboration d'une esthétique littéraire. C'est que, entre-temps, presque dix ans s'étaient écoulés, et certaines conquêtes sociales, plus que strictement politiques, avaient été laborieusement obtenues...

Afin d'évaluer l'influence des concours sur l'évolution littéraire du Congo, il convient d'étudier leurs statuts, l'atmosphère dans laquelle ils se tenaient, leur succès et, surtout, leurs objectifs. Il est toutefois possible d'affirmer dès maintenant que, mis à part de rares mais importantes exceptions, les prix attribués aux auteurs congolais allaient se révéler être « des prix de complaisance » pour des « œuvres mortes à peine nées, oubliées à peine écrites »<sup>116</sup>. Il est donc nécessaire de les rappeler, ne serait-ce que pour saisir, *in absentia*, la valeur des quelques écrits qui se distinguèrent malgré tout de la masse. De plus, l'étude des œuvres récompensées nous aidera peu à peu à déceler les stratégies d'écriture utilisées par les auteurs afin de contourner la censure, omniprésente.

Il faut enfin se demander pour quelle raison au Congo belge, plus que dans d'autres pays africains, on a trouvé nécessaire d'instituer autant de prix (qui consistaient régulièrement en une simple récompense pécuniaire et la promesse – le plus souvent non tenue – de publier les œuvres des premiers classés).

Mukala Kadima-Nzuji suppose que ce phénomène a constitué une réponse à deux types d'exigence<sup>117</sup> : la première concerne le désir de l'Administration coloniale de vivre avec son temps et de favoriser, même au Congo, l'envol de la littérature afri-

114. M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, p. 305.

115. Cf. *infra*, IV § 5.

116. M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, pp. 191-192.

117. *Ibidem*, p. 199.

caine dont la dignité était déjà reconnue depuis bien longtemps en France (en 1947, André Gide, dans la préface du premier numéro de la revue *Présence Africaine*, conseillait d'être à l'écoute de ce que le peuple africain savait exprimer)<sup>118</sup>. La seconde réside dans la volonté de montrer aux yeux de tous, de par le discours des ouvrages primés, les progrès effectués par le système colonial du Congo : « c'est l'esprit et non la lettre que nous devons primer »<sup>119</sup>, affirmait le président du jury du concours organisé en 1948 par la Foire coloniale de Bruxelles. Afin de justifier et de glorifier l'œuvre civilisatrice belge, l'Administration avait donc l'intention de s'adjuger le soutien de la société littéraire autochtone. Il s'agit d'un particularisme qui survivra près d'une décennie après la conquête de l'indépendance politique : en effet, dans les années 1960, de nouveaux concours furent organisés qui, s'ils jouissaient initialement d'une totale autonomie (car ils étaient gérés par les écrivains eux-mêmes), devinrent, avec le temps et la consolidation de la dictature, de plus en plus institutionnalisés, dépendant de plus en plus du contrôle de l'État. À cet égard, l'évolution du nom du premier prix de poésie du Congo indépendant fait figure d'exemple : tout d'abord *Prix de Poésie Sébastien Ngonso* (en l'honneur d'un jeune poète disparu prématurément), puis *Prix Léopold Sédar Senghor* (en souvenir de la visite du président sénégalais), et enfin, en 1970, *Grand Prix Littéraire Joseph-Désiré Mobutu*.

Le premier concours littéraire d'Afrique équatoriale destiné aux « évolués » des territoires belges s'est donc tenu en 1946, selon la volonté du Rwandais Mwami Charles Rudahigwa Mutara III. Ayant accédé au trône en 1931 (il y restera jusqu'en 1955), il organisa un concours ouvert aux seuls habitants des territoires coloniaux belges, en vue de créer une bibliothèque franco-congolaise qui conserverait le patrimoine traditionnel de ces régions. L'avis prévoyait qu'en moins de trente feuillets écrits en français, les participants devraient présenter un ouvrage centré sur la culture ancestrale, présentée sous le « seul point de vue indigène »<sup>120</sup>. Les œuvres de fiction étaient automatiquement exclues de la compétition, et le jury récompensa des écrits à caractère ethnographique, des recueils de contes oraux et de proverbes : *Chants, fables, contes et proverbes des Babua et des Azande*, composé par un groupe d'étudiants de Buta (inscrits sous le nom Trequa-Yemeno-Tabu) ; *Proverbes bakusu* (A.J. Omari), *La vie familiale au Ruanda* (V. Rwabagabo), *L'origine des Lukonge* et *Révolution des Alubas* (R. Kawende), *Pratiques superstitieuses au Ruanda* (J. Munyazesa)...<sup>121</sup>

118. A. Gide, « Avant-propos », *Présence Africaine*, 1 (1947), pp. 3-4. Gide écrit : « À l'égard du peuple noir, trois périodes, trois attitudes, et nous sommes à la dernière. D'abord, l'exploitation ; puis la condescendance pitié ; puis enfin cette compréhension qui fait qu'on ne cherche plus seulement à le secourir, à l'élever et, progressivement, à l'instruire ; mais aussi bien à se laisser instruire par lui. On découvre soudain qu'il aurait, lui aussi, quelque chose à nous dire, mais que, pour qu'il nous parle, il importe d'abord de consentir à l'écouter ».

119. M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, op. cit., p. 198. Le président en question était Gaston-Dénys Périer, dont le nom est constamment lié aux débuts de la littérature congolaise. Il fut en effet un animateur culturel infatigable et un fin connaisseur de la littérature coloniale belge et congolaise d'expression française. Il s'occupa de nombreux recueils de textes consacrés au Congo belge (rappelons, entre autres, *Moukanda. Choix de lectures sur le Congo et quelques régions voisines*, Bruxelles, Lebuègue, 1914) et fut également éditorialiste à *La Revue coloniale belge* et à *La Voix du Congolais*.

120. *Le roi du Ruanda mécène !*, *La Revue Coloniale belge*, 17, 15 juin 1946, p. 12.

121. Cf. « Un concours littéraire ouvert aux évolués », *La Voix du Congolais*, 9 (1946), pp. 368-369 et « Concours littéraire organisé par le roi du Ruanda », *La Voix du Congolais*, 33 (1948), p. 489.

Il faudra attendre octobre 1948, date de publication de l'avis de concours de *La Voix du Congolais*, pour que des œuvres réellement littéraires soient récompensées. Malheureusement, ce concours ne mit en lumière aucune œuvre digne d'intérêt, bien que la plus grande liberté ait été accordée aux auteurs dans le choix des genres, du moins formellement. « Fables, fabliaux, contes, nouvelles » étaient admis, à condition qu'ils soient écrits en bon français (« N'employez que des mots réellement français et bannissez de vos textes toute expression d'argot »)<sup>122</sup> et qu'ils ne dépassent pas quatre pages de long (ce qui constituait un vrai frein à la libre inspiration des participants...).

Joseph Lomboto (un infirmier diplômé, déjà auteur d'une pièce de théâtre rédigée en cilubà<sup>123</sup>) remporta le premier prix avec le conte d'inspiration traditionnelle *Elalanga (L'amoureux éperdu)*<sup>124</sup>. Doutant de la fidélité de ses dix femmes, Elalanga met à l'épreuve en s'éloignant de chez lui pendant deux ans. À son retour, il se rendra compte que seule l'une d'elles lui est véritablement dévouée. Ainsi, après avoir chassé les neuf autres, il « reste seul avec la brave femme, formant un bon ménage »<sup>125</sup>.

Le deuxième conte primé, *Le chasseur, Bombolo et Waedji*<sup>126</sup> de Jean Boka, raconte l'histoire d'un garçon qui, en compensation des tourments infligés par sa sœur aînée, reçoit un anneau magique. Ce cadeau lui permet de devenir riche et puissant, mais il ne pourra jamais avoir de descendance. Enfin, Luiz-Marie Moraes et Alphonse Songolo reçoivent une mention pour leurs contes édifiants aux titres par trop explicites : *Lueur sur le bonheur*<sup>127</sup> et *Une bonne action trouve toujours sa récompense* (changé par la suite en *Le jeune garçon et les jeunes filles*)<sup>128</sup>.

La littérature à caractère ethnographique commençait donc à en côtoyer une autre, opposée en apparence seulement, qualifiée par de nombreux critiques de « littérature sous tutelle »<sup>129</sup>. Et en effet, la défense des valeurs ancestrales et de la « mentalité primitive » si souvent invoquée, et l'illustration des bienfaits apportés par la « civilisation » des Blancs jointe à la condamnation des traditions africaines, stigmatisées comme rétrogrades, ne sont que les faces complémentaires d'une même médaille : celle qui, dans tous les cas, soumet la culture africaine à la sanction d'un point de vue centré sur l'Europe.

Le second concours, organisé en novembre 1950 par *La Voix du Congolais*, portait lui aussi la marque de la restitution (sous forme de dramatisation) de la « vie indigène au Congo belge ou au Ruanda-Urundi »<sup>130</sup>. La grande nouveauté du prix de théâtre résidait dans l'admission, en plus du français, des quatre langues nationales (kikongo,

122. « Concours littéraire », *La Voix du Congolais*, 31 (1948), p. 443.

123. Joseph Lomboto, *Mfumu wa bakaji dikumi (Le chef qui avait dix femmes)*. L'œuvre été mise en scène au Kasai par le Cercle Pierre Ryckmans de Kabinda, le 23 avril 1950.

124. J. Lomboto, « Elalanga (l'amoureux éperdu) », *La Voix du Congolais*, 47 (1950), pp. 66-71.

125. *Ibidem*, p. 71.

126. Jean Boka, « Le chasseur, Bombolo et Waedji », *La Voix du Congolais*, 49 (1950), pp. 209-211.

127. Luiz-Marie Moraes, « Lueur sur le bonheur », *La Voix du Congolais*, 48 (1950), pp. 133-137.

128. Alphonse Songolo, « Le jeune garçon et les jeunes filles », *La Voix du Congolais*, 51 (1950), pp. 328-331. Il participera également au troisième concours de la Foire coloniale de Bruxelles (1950) sans remporter de prix.

129. Janheinz Jahn, *Manuel de littérature négro-africaine*, Paris, Resma, 1969, p. 257 ; M. Kadima-Nzuzi, *La littérature zaïroise...*, op. cit., p. 161 ; Bibiane Tshibola Kalengayi, « Aspects de la littérature zaïroise de langue française », dans *Papier blanc, encre noire*, op. cit., t. II, p. 539.

130. « Concours de pièces de théâtre », *La Voix du Congolais*, 56 (1950), p. 665.

lingala, cilubà et kiswahili). Une longueur, minimale cette fois, était ensuite fixée pour les pièces en compétition (une quinzaine de pages), lesquelles devaient être conçues de manière à pouvoir être montées avec un minimum de moyens. En plus de la sempiternelle rectitude formelle – une nouvelle fois répétée –, les critères de sélection se basaient sur le « naturel de l'action et des dialogues » et l'« originalité de l'œuvre »<sup>131</sup>. Si des prix (de consolation) furent attribués aux œuvres en lingala, cilubà et kiswahili (qui ne seront par contre jamais publiées), il s'avéra impossible de classer les textes en français et en kikongo<sup>132</sup>.

Le bilan des deux concours organisés par la revue était somme toute modeste, du point de vue quantitatif ainsi que qualitatif. En ce qui concerne le premier aspect, seuls dix-neuf auteurs furent en compétition en 1948. L'existence des concours n'était en effet connue que de quelques cercles d'« évolués » (les abonnés de la revue). Ils ne reçurent aucune publicité dans les séminaires (qui représentaient, à cette époque, les seuls lieux de concentration de Congolais suffisamment au fait de la langue française pour s'essayer, avec quelque succès, à la littérature)<sup>133</sup>. Du point de vue de la qualité, nous avons déjà observé que les prix attribués ne récompensaient pas tant la valeur des œuvres qu'ils n'encourageaient – à des fins de propagande – une attitude idéologique précise. Le fait de récompenser des écrits tels que *Une bonne action trouve toujours sa récompense* en est une preuve éloquente.

Toujours en 1948, un nouveau concours, lancé à l'occasion de la première Foire coloniale de Bruxelles, attribuait cette fois la victoire à une œuvre qui a été considérée, à juste titre, comme « le point de départ de la fiction romanesque au Zaïre »<sup>134</sup> : *Ngando* de Paul Lomami Tchibamba.

Contrairement aux précédents, le jury du concours (exclusivement composé de Blancs) comptait dans ses rangs des experts en littérature et des lettrés. Aux côtés de l'omniprésent Gaston-Denys Périer, figuraient, entre autres, un critique d'art (Richard Dupierreux), une collaboratrice de la revue *Brousse* (Jeanne Maquet-Tombu), deux administrateurs coloniaux férus de littérature (Jean Leyder et Auguste Vierset) et, surtout, un magistrat, Joseph-Marie Jadot, dont on se souvient aujourd'hui qu'il fut l'auteur de la première étude systématique de la littérature congolaise (*Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi. Une histoire – Un bilan – Des problèmes*, 1959) et qu'il fit connaître au public belge, dans les pages de la *Revue sincère*, la littérature de la colonie<sup>135</sup>. L'organisation fut confiée à un libraire de Bruxelles, Georges A. Deny, fils du responsable administratif de la Foire.

131. *Ibidem*, p. 666.

132. Pascal Madeiku remporta le prix de la meilleure œuvre écrite en lingala avec *Edongolobana* ; Gilbert Mbayi (*Tshilembele wa tshimuenena pale*) et Zébedée Nkongolo (*Kashingu kakuma nsanga*) gagnèrent pour la meilleure œuvre en cilubà, et Dominique Membumzout se classa premier avec *Mangaiko Zubula* (kiswahili).

133. M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, p. 189.

134. M. Kadima-Nzuji, « Le roman à la recherche d'une écriture », dans *Littérature zaïroise, Notre Librairie*, 83 (1986), p. 41.

135. Sur l'ouvrage de J.-M. Jadot cf. mon article « L'épanouissement de cette fleur de culture par nos soins de bons jardiniers ». Ou Joseph-Marie Jadot et les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire (au Burundi, au Congo et au Rwanda)*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 105-119.

À l'instar des autres, ce concours était largement influencé par ses intentions propagandistes. Dans une lettre adressée à Roger Midrolet du Théâtre du Parc de Bruxelles, Georges A. Deny écrivait en effet que le concours se fixait clairement pour but de « montrer de façon tangible l'œuvre civilisatrice accomplie en une cinquantaine d'années par la Belgique au Congo belge »<sup>136</sup>. Dans cette optique, la célébration de deux événements éminemment contradictoires servait de prétexte pour organiser la Foire : d'un côté le cinquantième anniversaire de l'inauguration de la ligne de chemin de fer Léopoldville-Matadi (qui, en donnant accès au cœur du pays, en avait permis l'exploitation sauvage), de l'autre, le centenaire de l'abolition de l'esclavage. Dans le cadre de ces cérémonies, le concours se mettait à l'écoute de la population noire, libre de s'exprimer en choisissant la forme qui lui convenait le mieux. Le prix (12 000 francs belges, une somme considérable pour l'époque) devait être attribuée « au meilleur roman, essai, recueil de fables, de contes, poèmes etc. *directement* écrit en français par un indigène du Congo belge ou du Ruanda-Urundi »<sup>137</sup>. La longueur maximale des manuscrits était fixée à cinquante pages.

Une fois de plus, il n'y eut que très peu de participants (pas plus d'une vingtaine). Une bonne moitié proposa des contes ou fables inspirés de la tradition<sup>138</sup> ; trois présentèrent des essais plus ou moins ethnographiques<sup>139</sup> ; les quatre derniers choisirent la forme du roman court. Mais contrairement aux concours précédents, le jury de la Foire récompensa exclusivement des œuvres de fiction. Plus précisément, la finale se joua entre les textes de Maurice Kasongo (*Kongono, esclave des nains-démons de la forêt*), de Charles Samudju (*Dragon à trois têtes*), et, enfin Ngando (*le crocodile*) de Paul Lomami Tchibamba. Le quatrième roman, *Boula Matari au Congo* fut exclu de la compétition, car jugé trop provocateur (à commencer, sans doute, par le titre).

Les trois finalistes, tous des anciens séminaristes, n'étaient certes pas des inconnus : Kasongo présentait depuis longtemps un programme radiophonique très populaire, Samudju, employé d'une grande entreprise, était présenté par un fonctionnaire de l'Administration coloniale, tout comme Paul Lomami Tchibamba, à l'époque non seulement dactylographe, mais aussi éditorialiste à *La Voix du Congolais*. Lomami Tchibamba l'emporta d'un cheveu sur Kasongo. Bien que totalement différentes quant à leur sens profond, les œuvres des deux auteurs présentaient en fait une surprenante ressemblance structurelle.

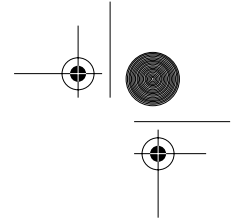
*Kongono, esclave des nains-démons de la forêt* est placé sous le signe de la duplicité : les protagonistes (des frères jumeaux qui naissent par miracle de parents très vieux)

136. Lettre de Georges Deny à Roger Midrolet, 11 juillet 1948. Citée par M. Kadima-Nzuzi, *La littérature zaïroise...*, op. cit., p. 199.

137. Lettre de Georges Deny à Jean-Marie Domont, 18 février 1948 (archives personnelles de Georges A. Deny). Citée par M. Kadima-Nzuzi, *La littérature zaïroise...*, op. cit., p. 196, italiques par mes soins.

138. J. Bamwenela, sans titre (légendes et contes) ; A. Kalume, sans titre (contes) ; A. Kandi, *Contes et fables* ; J.N. Kassika, *Contes et Humour* (2 vol.) ; P.-M. Kibiala, sans titre (contes) ; A. Kilola, *Contes* ; A. C. Loanguï, *Contes* ; A.-V. Maculo, *Fables, contes et histoires anciennes* ; S.-A. Makonga, *Contes et Humour* (2 vol.) ; M. Mbwi, sans titre (contes et fables) ; J.L. Mvita, sans titre (fables) ; S. Tukenga, *Fables congolaises* ; D. Zangabie, *Fables et contes d'autrefois*.

139. A.R. Bolamba, *Essai sur la vie et les mœurs des Mongo* ; B. Makonga, *Samba-a-kya Buta* (histoire des Bena Samba-a-kya Buta) ; G. N'Koba Dongala, *Essai de composition (82 sujets) à l'usage des écoliers par un jeune Congolais*.



parcourent à cheval des mondes que tout oppose (le monde merveilleux de la forêt, lieu d'initiation et de sortilèges, et celui des terres du nord, où s'affirme l'homme blanc). Ayant tous deux grandi dans la jungle peuplée d'esprits malins, les jumeaux doivent affronter une série d'épreuves afin de se défaire de la malédiction lancée à leur naissance par une sorcière. Grâce à l'intervention d'une fée, seul l'un des deux pourra être sauvé, l'autre étant condamné à rester à jamais prisonnier de la forêt. Le premier parviendra donc à sortir, emporté par une colombe qui le conduira dans les régions septentrionales habitées par les Blancs. Notre héros y reconstruira une famille, deviendra un « grand chef » et enverra de l'aide à son frère. Entre-temps, les vieux parents, inquiets de la disparition de leurs enfants, se lancent sur leurs traces mais, fatigués par leurs recherches infructueuses, meurent d'épuisement. Le conte s'arrête alors pour chanter les louanges du colonisateur, laissant supposer le triomphe de la mission de sauvetage organisée avec l'aide de l'homme blanc.

Nous reviendrons plus amplement par la suite sur *Ngando* et les autres œuvres de Paul Lomami Tchibamba<sup>140</sup>. Nous pouvons toutefois déjà affirmer que l'accroche de *Ngando* est l'enlèvement d'un petit garçon de douze ans, Musolinga, par un crocodile, « animal malfaisant qui se prête toujours au seul service de l'homme contre l'homme »<sup>141</sup>.

En effet, l'enlèvement a été commandité par la sorcière (*ndoki*) Mama Ngulube, apparentée à Elima, un « génie aquatique qui favorise les pêches des membres de la secte »<sup>142</sup>. En échange de sa protection, le génie exigeait toujours de ses adeptes le sacrifice d'une vie humaine : ainsi, Mama Ngulube, profitant de l'incursion innocente de Musolinga dans son verger, et motivée par une ancienne rivalité l'opposant à la mère de l'enfant, le choisit comme victime sacrificielle pour le sabbat qui devait avoir lieu le soir même à Mbamu, une île située au centre du Stanley Pool (l'actuel Pool Malebo, le bassin fluvial que forme le Congo à hauteur de Kinshasa et Brazzaville). C'est sur les rives du Pool, où Musolinga s'était rendu avec ses amis pour se baigner suite à leur expédition dans le jardin, que l'enfant est capturé et traîné dans l'eau par *ngando*.

Désobéissant aux ordres de Mama Ngulube, le crocodile conduit Musolinga à Engondo, la cité des esprits aquatiques au fond du fleuve. Là, l'enfant apprend le langage du monde englouti et fait la connaissance des habitants inhospitaliers de cette ville insolite, reflet de n'importe quel village terrestre si ce n'est que les « animaux de la basse-cour étaient des poissons de tous genres et des reptiles de toutes sortes »<sup>143</sup>. Après une courte pause, le crocodile reprend sa route et conduit l'enfant à son mortel rendez-vous.

Entre-temps, Musemvola, le père de Musolinga (un « riveteur de profession » employé sur les chantiers navals de Léopoldville) apprend le tragique événement. Désespérés, les parents font appel au *nganga-nkisi* Mobokoli, le seul être humain qui, doué d'une « force protectrice » spéciale, soit en mesure de contrarier la néfaste influence des *ndoki*. Mobokoli commence par neutraliser Mama Ngulube en frappant son image, qui s'était reflétée dans un seau d'eau. Il met ensuite les forces de la

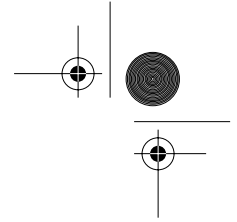
140. Cf. *infra*, § 7.

141. P. Lomami Tchibamba, *Ngando et autres récits*, *op. cit.*, p. 21.

142. *Ibidem*, p. 38.

143. *Ibidem*, p. 64.





nature (l'éclair) au service de Musemvola, qui entreprend, accompagné de quatre amis, le périple jusqu'au royaume des génies aquatiques (les Bilima) pour délivrer son fils. Il est sûr de réussir, à la seule condition de garder le silence tout au long de la mission de sauvetage.

Musemvola part et suit fidèlement les ordres du *nganga-nkisi*. Porté par la foudre, il se retrouve en plein milieu du sabbat où les esprits, les génies et les *ndoki* – accompagnés de leurs animaux messagers (crocodiles, hiboux, lucioles, serpents, chauves-souris...) – s'étaient donnés rendez-vous pour déclarer la guerre aux Blancs, accusés d'avoir usurpé « la place [des dieux] dans la vénération et dans la crainte des Noirs »<sup>144</sup>.

Le coup infligé par Mobokoli à Mama Ngulube fait effet juste à la fin du grand discours du chef des esprits aquatiques, et Musemvola, profitant de la confusion, se saisit de son fil et rappelle la foudre pour s'éloigner rapidement de ce lieu. Mais au moment où l'éclair apparaît dans le ciel, Musemvola laisse échapper un cri de peur, enfreignant ainsi l'interdiction du *nganga-nkisi*. À partir de ce moment, le père de l'enfant ne tiendra plus sa promesse, parfois par peur, parfois par simple mégarde.

Après avoir aussi tué *ngando*, le crocodile de Mama Ngulube qui les poursuivait, Musemvola et ses compagnons parviennent à rejoindre la terre ferme. Mais, à quelques mètres du salut, leur route est barrée par deux personnages gigantesques, incandescentes et vêtus de blanc, qui reprochent aux fugitifs de n'avoir pas respecté l'unique condition qui leur était imposée : garder le silence. Pour ce motif, ils sont condamnés à suivre les esprits « dans l'autre monde »<sup>145</sup>, la cité sous-marine d'Engondo<sup>146</sup>.

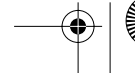
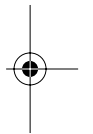
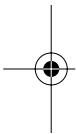
Il existe de nombreux points communs entre *Ngando* et *Kongono, esclave des nains démons de la forêt*. Tout d'abord, le renversement de l'ordre précolonial consécutif à l'arrivée des Blancs est rendu par un choix d'ordre spatial. L'opposition entre monde africain et monde occidental n'est pas encore ouvertement déclarée, mais est transposée métaphoriquement à un niveau mythique. La restitution de l'expérience traumatisante de l'impact colonial qui, comme l'affirme Pius Ngandu Nkashama, rompt le « cercle des mythologies »<sup>147</sup>, demeure encore au plus profond stade archétypal des oppositions binaires entre dessus et dessous, sphère des dieux et des enfers, escalier qui conduit au ciel et au monde englouti. Ainsi, la polarisation entre la forêt et un « nord » assez vague, mais plein de promesses (chez Kasongo), et entre le fleuve (et ses îles) et la ville qui apparaît en son milieu (chez Lomami Tchibamba), n'est que la conséquence de la fracture irrémédiable instaurée à l'arrivée des Européens dans le monde des ancêtres. Et en effet, les ancêtres meurent car le contact de la modernité perturbe indirectement le monde de la tradition : le danger s'insinue au sein même de l'espace d'origine, qui n'est finale-

144. *Ibidem*, p. 68.

145. *Ibidem*, p. 94.

146. *Dragon à trois têtes* de Samudju s'inspire également de la tradition africaine. Le récit se déroule dans l'univers culturel et psychique « bantou ». Jadot nous fait remarquer que « la doctrine de l'auteur reste nettement celle dont vécurent ses pères » (J.-M. Jadot, « L'entrée de nos pupilles negro-africains dans la littérature de langue française », *Bulletin des Séances de l'Institut Royal Colonial Belge*, p. 178). Nous ne savons malheureusement rien de plus sur ce texte, qui n'a jamais été publié.

147. P. Ngandu Nkashama, « Les formes mythologiques dans le roman africain », *L'Afrique Littéraire*, 83-84 (1988), p. 35.





ment plus connu ou reconnaissable, ni organisé en hiérarchies. Il s'agit d'un monde dans lequel le bien s'est replié dans quelques poches de résistance, menacées par le monde extérieur ; un monde dont les mots d'ordre et les tabous (Musemvola, le père du petit garçon enlevé par le crocodile, mourra justement pour n'avoir pas su en respecter un) ont été oubliés.

Toutefois, s'il semble évident que Kasongo idéalise l'espace extérieur (du colonisateur), Lomami Tchibamba, lui, voue toute tentative de sortie du monde originel à l'échec et à la mort, inaugurant ainsi, dans la littérature du Congo-Kinshasa, l'« ère des parricides » définis par Pius Ngandu Nkashama comme des « meurtres *a-mythologisés* [qui] correspondent aux ambiguïtés de nos idéologies, et [qui] déstructurent notre conscience historique »<sup>148</sup>.

De toute façon, tous les romans récompensés (y compris celui de Samudju) mettent en évidence le désir de reconstruire, au moins au niveau de la fiction, une conception du monde risquant de disparaître et, dans le même temps, de réhabiliter la « mentalité des Noirs », si souvent bafouée.

Les passionnés de littérature africaine ne resteront pas indifférents à la récompense attribuée à *Ngando* : Léopold Sédar Senghor (à l'époque député) écrivit une lettre à G.-D. Périer afin de lui réclamer une copie des manuscrits admis en finale, affirmant sa conviction « que cela intéresserait par ailleurs M. Gide et le comité de patronage de *Présence Africaine* »<sup>149</sup>. Nous savons que Gide reçut effectivement le manuscrit de *Ngando* et le lut (signalant quelques erreurs d'ordre grammatical à Senghor), mais la maladie l'empêcha<sup>150</sup> d'en rédiger une préface. Périer se résolut alors à présenter personnellement le roman, qui parut aux Éditions Georges A. Deny<sup>151</sup>.

L'intérêt démontré pour l'écriture créative lors du premier concours de la Foire coloniale se répète l'année suivante (1949), avec l'institution d'un deuxième prix réservé exclusivement aux œuvres en prose (romans ou contes romancés d'environ deux cents pages). Là aussi, le texte vainqueur devait être publié aux frais du Comité de la Foire. Le délai très court entre ce concours et le précédent en sonna cependant le glas : seuls sept manuscrits furent rendus à temps. Le jury couronna le Rwandais Joseph Saverio Naigiziki pour son autobiographie *Mes pénibles souvenirs* (renommé par la suite *Escapade ruandaise*)<sup>152</sup>. Dieudonné Mutombo se classa second pour *Nos arrière-grands-pères*, un conte romancé qui, une fois de plus, présente de surprenantes similarités structurelles avec *Ngando*<sup>153</sup>.

148. P. Ngandu Nkashama, « Littératures africaines et idéologie. (Autour des « meurtres » en littérature africaine) », *Présence Francophone*, 22 (1981), p. 83.

149. Lettre de L. S. Senghor à G.-D. Périer, 22 juillet 1948. Citée par M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise...*, op. cit., p. 206.

150. Cf. Jean-Michel Djan, *Léopold Sédar Senghor, genèse d'un imaginaire francophone*, Paris, Gallimard, 2005, p. 197.

151. Cf. « Georges A. Deny : éditeur de Lomami Tchibamba et Naigiziki (témoignage recueilli par Emile Van Balberghe) », *Papier blanc, encre noire*, op. cit., pp. 293-302.

152. Joseph Saverio Naigiziki, *Escapade ruandaise (journal d'un clerc en sa trentième année)*, Bruxelles, G.-A. Deny, s.d. (1950), 208 p.

153. Dans *Nos arrière-grands-pères*, une enfant tombe malade pour avoir profané un fétiche et, pour le sauver, ses parents partent à la recherche d'une pierre magique qui se trouve dans le monde surnaturel gouverné par Nzaki, dieu du tonnerre. Jean Bolikango fut également primé lors de ce second concours, pour *Modjeni-Mobe le hardi*, un conte édifiant.

Bien que le présent ouvrage, comme il a déjà été dit dans l'Introduction, ne traite pas de la littérature rwandaise, le texte de Naigiziki mérite d'être retenu, car, pour la première fois dans l'histoire de la littérature des colonies belges, nous sommes en présence d'un roman d'ordre autobiographique<sup>154</sup>. *Escapade ruandaise (journal d'un clerc en sa trentième année)* est en effet le journal de Justin, employé dans une compagnie privée dont le siège est au Ruanda (selon l'écriture de l'époque), appartenant à cette classe de « demi-évolués qui multiplient, d'année en année, les contrecoups de la vie »<sup>155</sup>. Injustement accusé de vol, Justin est contraint de fuir sa région, et va d'aventure en aventure jusqu'à sa rencontre avec un missionnaire qui l'aide à se réconcilier avec sa famille et à retrouver « l'espoir d'une prochaine et sûre réhabilitation, à Dieu tout court »<sup>156</sup>.

Publiée en 1950 par les Éditions Georges A. Deny, cette autobiographie, dont la couverture porte en exergue le premier tercet de l'*Enfer* de Dante, a connu une suite en 1955, *Mes trances à trente ans (de mal en pis, histoire vécue mêlée de roman)*<sup>157</sup>, qui n'est, à vrai dire, qu'un doublon du premier. Elle souffre en effet d'un manque d'évolution introspective du protagoniste, tandis que se poursuit l'éternelle épopée de Justin (ses mésaventures de travail et sa fuite au Tanganyika), constamment traqué par la justice, mais animé d'un profond désir de paix, finalement obtenue par le repentir et la conversion au christianisme.

Avec Francisco-José Mopila, auteur de *Memorias de un Congolés* (1949), dont nous parlerons d'ici peu, Joseph Saverio Naigiziki est le seul auteur de cette époque qui ose parler ouvertement de lui-même à la première personne. Pour voir des écrivains résidant au Congo faire de même, il faudra encore attendre quelque temps.

Le troisième et dernier concours de la Foire se tint en 1950. Les critères de participation étaient restés sensiblement les mêmes que l'année précédente, à l'exception de la diminution du nombre maximal de pages (fixé à cent cinquante) et de l'extension du délai de présentation des manuscrits. Mais cette année encore, le

154. Joseph Saverio Naigiziki (1915-1983) était un ancien séminariste. Ayant pratiqué un grand nombre de métiers différents, il s'établit dans les années 1950 au Congo belge (Kivu) pour échapper aux événements violents entre les Tutsi et les Hutu. Devenu secrétaire à l'Assemblée nationale de la première république rwandaise (1959), il abandonne la littérature pour se consacrer exclusivement à l'action politique. En plus des deux volumes de son autobiographie, il a également produit *L'optimiste*, une pièce en trois actes qui met en scène le triomphe de l'amour sur la « vieille routine » des contrastes entre les ethnies rwandaises (cité dans J.-M. Jadot, *Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi*, op. cit., p. 113). L'écrivain Charles Djungu-Simba K. a récemment dédié un poème particulièrement critique vis-à-vis de J.S. Naigiziki qui a pour titre « Ah ! Voisin » (cf. <http://www.congolite.com/culture.htm>). Pour un commentaire sur les autobiographies de Naigiziki, cf. P. Halen, « Errance du clerc, inventaire patrimonial ou désir de perdre : voyage dans l'*Escapade ruandaise* de Saverio Naigiziki (1949) », dans Romuald Fonkoua (sous la dir.), *Les discours de voyages*, Paris, Karthala, 1998, pp. 195-205.

Pour un tour d'horizon de la littérature rwandaise de cette époque, cf. Gasana Ndobu, « La littérature rwandaise de langue française. Une génération après », dans *Papier blanc, encre noire*, op. cit., pp. 591-604. Pour une étude approfondie de deux des plus grands auteurs rwandais francophones des débuts (A. Kagame et J.-S. Naigiziki), cf. M. Kadima-Nzuji, « The Belgian Territories », dans *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa* (sous la dir. d'A. Gérard), Budapest, Akademiai Kiadó, 1986, pp. 158-168.

155. J. S. Naigiziki, *Escapade ruandaise*, op. cit., p. 7.

156. *Ibidem*, p. 8.

157. J.S. Naigiziki, *Mes trances à trente ans (de mal en pis, histoire vécue mêlée de roman)*, Astrida (Butare), Groupe scolaire, 1955, 2 vol., 487 p.

jury ne reçut que très peu de textes (une douzaine) et estima qu'aucun n'avait un niveau suffisant pour remporter le premier prix qui, une fois de plus, ne fut pas attribué<sup>158</sup>.

En conclusion, les trois concours de la Foire correspondirent à une époque où l'on tenta par tous les moyens de promouvoir, à des fins de propagande, les débuts d'une littérature en retard par rapport aux autres. La légèreté avec laquelle les autorités coloniales traitaient la question de la naissance d'une littérature francophone congolaise peut être comprise grâce à la plaisanterie, candide mais franche, que Georges A. Deny – éditeur et organisateur de la Foire coloniale – échangea avec Emile Van Balberghe, lors d'un entretien qui remonte à peine à 1991. En repensant aux raisons qui poussèrent le comité à instituer les différents concours, il les a résumées ainsi :

On s'était dit : c'est idiot nous avons chez nous des Noirs et ils sont tous idiots et il y a à quelques kilomètres de l'autre côté du fleuve des Noirs qui sont pas idiots du tout, qui savent écrire, qui sont des types très bien. Il y avait un manque d'instruction et il fallait vraiment qu'ils passent le cap du séminaire pour [l']avoir.<sup>159</sup>

En 1954, l'UAAL (Union Africaine des Arts et des Lettres) décida elle aussi de récompenser la meilleure nouvelle. Une fois encore, très peu de manuscrits furent envoyés au jury – qui, nous l'avons vu, était pour la première fois mixte. Et une fois de plus, ce dernier décida de ne primer aucun auteur. Trois écrivains se démarquèrent tout de même : le Maurice Kasongo de *Kongono, esclave des nains-démons de la forêt*, qui obtint une mention pour *Meurtre dans un bar de Léo*, Cyrille Nzau pour son conte d'inspiration traditionnelle *Sous les griffes de Ngawa-Kazi*, et enfin Désiré-Joseph Basembe (déjà connu pour ses très courtes *Aventures de Mobaron*<sup>160</sup>) pour le conte *Drôle d'éclipse*.

Deux ans plus tard, en 1956, on lança un nouveau concours récompensant la meilleure œuvre théâtrale. De nombreux spectacles à caractère religieux avaient été organisés, dès les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, dans les diverses congrégations religieuses et dans les écoles (en 1925-1926 au Collège Saint-Joseph à Léopoldville<sup>161</sup>, entre 1930 et 1938 à la Congrégation de Scheut, avec le soutien du Père Verreet et plus tard de François Bontinck<sup>162</sup>). Si les pièces présentées avaient surtout une vocation didactique et apostolique (s'inspirant parfois des maîtres français de la comédie de mœurs), dans les villes (la capitale et Élisabethville), certains « évolués » avaient fondé, dès les années 1930, de véritables compagnies autogérées (Aumba, par exemple, dirige en 1932 le Cercle Théâtral de Léopoldville ; en 1955, Albert Mongita crée la Ligue Folklorique Congolaise, LIFOCO, qui organise des spectacles populaires

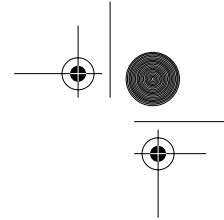
158. Malgré la non-attribution du prix, trois auteurs reçurent une mention : A.R. Bolamba (*Elima Nganga*), Paul Kabasubabo (*La lune est-elle habitée ?*) et Dieudonné Mutombo (*Une bataille dans le silence*).

159. « Georges A. Deny : éditeur de Lomami Tchibamba et Naigiziki (témoignage recueilli par Emile Van Balberghe) », *op. cit.*, p. 299.

160. Désiré-Joseph Basembe, *Les aventures de Mobaron*, Élisabethville, Éditions du Progrès, 1947, coll. « Écrivains congolais ».

161. Likeke Mongita, « Témoignage d'un pionnier », dans *Le théâtre zaïrois. Dossiers du Premier festival du théâtre*, Kinshasa, Lokolé, 1977.

162. Yoka Lye Mudaba, *Les survivances de la littérature orale dans le théâtre africain contemporain : le cas du Zaïre*, Thèse pour le Doctorat de spécialité, Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1977.



mêlant danse, chant, acrobaties et jeu théâtral<sup>163</sup>). Mongita se présente au concours de 1956 avec la seule œuvre qui fut considérée digne d'être publiée. Il s'agit de *Magengenge*, qui narre l'instructive descente en bateau sur le fleuve Congo d'un couple d'« évolués », contraints, par la présence de la montagne magique Magengenge, à clarifier leurs positions respectives à l'égard de la tradition<sup>164</sup>.

En fait, même si ces derniers concours se sont déroulés sous les meilleurs auspices, au moins en apparence (jury mixte et volonté de favoriser la naissance d'un mouvement littéraire véritablement congolais), on peut répéter les critiques déjà adressées aux organisateurs des prix littéraires précédents, que nous rappelons ici de manière synthétique :

- les concours, réservés aux seuls habitants des colonies belges, ne purent être l'occasion de rencontres et d'échanges salutaires avec les expériences littéraires, à cette époque bien plus matures, des autres pays africains (parfois éloignés de quelques kilomètres de Léopoldville),

- mis à part quelques rares exceptions, les textes étaient récompensés sur la base de l'impact qu'ils pourraient avoir moins au Congo que sur l'opinion publique belge. La qualité des œuvres ou le potentiel des auteurs passaient alors au second plan,

- sur un total d'une centaine de manuscrits envoyés en dix ans de concours, quatre seulement furent publiés aux frais des organisateurs. Les participants les plus chanceux virent leurs œuvres résumées ou partiellement reproduites dans les pages des revues pour « évolués ». La diffusion des œuvres fut donc, à vrai dire, assez limitée et circonscrite à un cercle restreint de « spécialistes »,

- les prix en argent (le plus souvent sources d'anxiété pour leur destinataire<sup>165</sup>) auraient pu être utilisés avec plus de bonheur s'ils avaient été accordés à des institutions visant à aider la diffusion de la langue française dans le pays. Car, en fait, l'une des causes principales d'échec de tous ces concours était le niveau extrêmement bas de scolarisation secondaire au Congo, à cette époque.

## 5. « ÉCRIVAINS SOLITAIRES »<sup>166</sup>

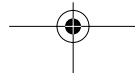
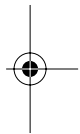
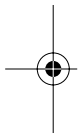
Aux côtés des écrivains qui se sont fait connaître grâce au soutien ouvert de l'Administration coloniale, deux écrivains d'origine congolaise se signalent à cette époque au public, sans recourir à aucune tribune officielle : Désiré-Joseph Basembe (avec les *Aventures de Mobaron*) et Francisco-José Mopila (avec *Memorias de un Congolés*). Étrangers aux circuits habituellement fréquentés par les écrivains étudiants, ils ont été surnommés par Mukala Kadima-Nzuji « écrivains solitaires », bien qu'eux aussi

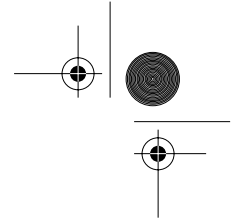
163. Sur les auteurs de pièces théâtrales avant l'indépendance cf. Antoine Muikilu Ndaye, *Répertoire bibliographique du théâtre du Zaïre de 1906 à 1993*, Kinshasa, Facultés des Communications sociales – Facultés catholiques de Kinshasa, 1996.

164. Albert Mongita, *Magengenge*, Léopoldville, Musée de la ville indigène, 1956.

165. P. Lomami Tchibamba rappelle, au sujet de l'accueil de la nouvelle de sa victoire : « J'essayais de "voir" ce que c'est un succès en soi, afin de goûter en toute quiétude cette impalpable chose qu'est la satisfaction de l'âme [...], quand je me vis assaillir par une foule d'importuns, pressés par je ne sais quelle indélicate curiosité, qui voulaient savoir ce que je ferai avec... "tout cet argent" » (« Concours littéraire – Les impressions d'un lauréat », *La Voix du Congolais*, 30 (1948), pp. 368-369).

166. C'est la définition choisie par M. Kadima-Nzuji pour D.-J. Basembe et F.-J. Mopila dans *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, pp. 161 et 163.





aient dû compter sur les encouragements et l'indispensable aide financière des mécènes européens.

Basembe est déjà connu pour la nouvelle *Drôle d'éclipse*, primée au concours de l'UAAL. Mais il doit son entrée dans le cercle des premiers auteurs congolais aux *Aventures de Mobaron* – un récit structuré en quatre chapitres, paru en 1947 aux Éditions du Progrès d'Élisabethville<sup>167</sup>. Tout comme *Victoire de l'amour*, le récit de Basembe raconte les difficiles conditions de vie des « évolués » à l'époque coloniale.

Mobaron (occidentalisation du nom congolais Male Balo, renié par le protagoniste) est un jeune employé à Coquilhatville (Mbandaka). Ses « aventures » se réduisent aux grandes difficultés rencontrées pour entreprendre et terminer, sans conséquences néfastes, une banale excursion à bicyclette à la découverte du lac Tumba voisin.

Mobaron doit tout d'abord se procurer un permis de libre circulation (indispensable à tout déplacement sur le territoire). Une fois le sauf-conduit obtenu, son voyage peut débuter. Mais quelle déception ! Mobaron trouve, dans les campagnes, une population méfiante sinon ouvertement hostile (l'isolement des « évolués de la ville » envers les populations rurales sera également stigmatisé dans *Ngemena*, l'essai romancé publié par Lomami Tchibamba en 1980). La fascination exercée par les villes indigènes que visite Mobaron est immédiatement refroidie lorsque le garçon découvre que les problèmes des Congolais sont les mêmes partout (et avant tout ceux du travail)<sup>168</sup>. Enfin, les abus de la Force Publique se manifestent dans toute leur violence obtuse. Les aventures de l'employé se concluent donc sans traumatisme évident : l'objectif principal de Basembe est de rédiger, sous forme romancée, un cahier de doléances concernant l'attitude de l'Administration belge, dans les années 1940, à l'égard des élites, sans pourtant se laisser aller à une dénonciation ouverte du colonialisme (qui, par contre, prédomine dans *Ngemena*).

Mobaron accomplit donc un voyage d'apprentissage, non dénué d'aspects comiques et d'accents sarcastiques, à la découverte du visage extérieur du colonialisme. Son niveau d'écriture reste lui aussi superficiel, à tel point que les *Aventures de Mobaron* ont été définies comme « une œuvre mineure, inachevée, n'ayant pas d'existence littéraire véritable »<sup>169</sup>, que l'on peut ranger parmi les textes (au nombre desquels figure aussi *Victoire de l'amour*) qui « ne dépassent guère le conte autobiographique, chronologique et littéraire [...]. D'où le manque de vigueur et de perspectives qui les caractérise »<sup>170</sup>.

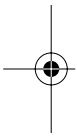
Le caractère autobiographique de cette œuvre est, en effet, « collectif », et trouve un dénominateur commun dans les préoccupations partagées par une certaine classe d'individus (la petite bourgeoisie européenisante) aux prises avec les contradictions d'une attitude qui, si elle incite d'un côté à l'assimilation, de l'autre repousse toute tentative d'émancipation.

167. D.-J.. Basembe, *Aventures de Mobaron*, Élisabethville, Éditions du Progrès, 1947, 35 p.

168. Aux déclarations enthousiastes de Mobaron quant au fait que, malgré sa maladie, un ami a trouvé un emploi, ce dernier répond : « Que dites-vous, Mobaron ! Du travail ! Mais quel travail, s'il vous plaît ! Ah non, je ne suis pas heureux du tout. Je suis obligé de travailler aux chantiers de construction de route comme une grande personne. Moi, pauvre malheureux débile et presque impotent » (*Aventures de Mobaron*, *op. cit.*, p. 5).

169. M. Kadima-Nzujji, *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, p. 167.

170. M. Kadima-Nzujji, *Le roman à la recherche d'une écriture*, *op. cit.*, p. 43.



*Memorias de un Congolés*, publié à Madrid par Francisco-José Mopila en 1949, est par contre véritablement autobiographique. Rédigé en espagnol, ce texte donne la pleine mesure du potentiel d'un Congolais sorti des mailles de la colonie.

D'origine azandé, Francisco-José Mopila, né en 1915, connaît – comme presque tous les Congolais instruits nés au début du siècle – une enfance mouvementée. Après ses premières études dans un institut religieux de Lebu, Mopila trouve un emploi d'aide-jardinier à Bondo, puis de garde du corps d'un commerçant hollandais de Stanleyville. Enfin, au début des années 1930, il devient assistant du médecin espagnol Rodrigues Terrazas, l'homme qui va changer son destin. Quand, en 1936, le docteur termine son contrat au Congo, il invite son jeune protégé en Espagne.

En Europe, Mopila accumule les occasions de parfaire ses études : il fréquente le lycée et un cours du soir de dessin. À la fin de la guerre civile, en 1939, il déménage à Madrid, où il s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts et devient sculpteur. Il obtient des rôles de figurant dans plusieurs films espagnols de facture exotique (parmi lesquels, en 1947, *Obsesión*, dirigé par Arturo Ruiz Castillo).

« Il [Mopila] est devenu à Madrid un personnage populaire », écrivait en 1948 le journaliste belge Jean Gevers, dans un article de *La Revue coloniale belge* intitulé « Un noir du Congo, acteur de cinéma »<sup>171</sup> ; deux ans plus tard, à la sortie des *Memorias de un Congolés*, Gaston-Denys Périer lui faisait écho en rédigeant « Un noir du Congo acteur de cinéma et... écrivain espagnol »<sup>172</sup>.

Le roman de Mopila (traduit en français en 1972 et publié par la maison d'édition Mont Noir de Kinshasa<sup>173</sup>) est une chronique réaliste, riche en détails géographiques, historiques et coutumiers, du Congo belge des années 1920 et 30. Dans sa critique, Périer écrit :

[C'est là] un souci d'observateur sincère, qui n'enlève rien, au contraire, à l'agrément des anecdotes dont se parsème son conte. Aussi bien l'histoire africaine, la géographie, la description des races et des tribus, la sociologie ancienne et moderne, les langues indigènes, la chasse et la pêche, l'agriculture et même la cuisine tiennent-elles une grande place dans son œuvre.<sup>174</sup>

Mais *Memorias de un Congolés*, à la différence d'autres romans publiés à la même époque par des auteurs résidant au Congo, ne se borne pas à brosser le tableau d'une époque sans y apporter la moindre critique : Mopila conteste ouvertement les méthodes de certains administrateurs coloniaux belges aux dépens des populations autochtones, privées du droit à l'instruction<sup>175</sup>, contraintes de se soumettre aux lourdes corvées au bénéfice des grands chantiers publics et à payer la détestable taxe en nature

171. Jean Gevers, « Un noir du Congo, acteur de cinéma », *La Revue coloniale belge*, 56 (1948), p. 71.

172. G.-D. Périer, « Un noir du Congo, acteur de cinéma et... écrivain espagnol », *La Revue coloniale belge*, 122 (1950), p. 795.

173. Francisco José Mopila, *Memorias de un Congolés, ensayo de autobiographia*, Madrid, Instituto des Estudio Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949 ; trad. fr., *L'enfance*, par Jaime Castro-Segovia et Jacques Lanotte, s.l. [Kinshasa], Éditions du Mont Noir, coll. « Objectif 80 », 1972.

174. G.-D. Périer, « Un noir du Congo, acteur de cinéma et... écrivain espagnol », *op. cit.*, p. 795.

175. F. J. Mopila, *Memorias de un Congolés...*, *op. cit.*, p. 66 : « En esto Nábila, el chico que había venido conmigo de Lebu, fué admitido en la Misión y cuando a los pocos días llegué allí para que me admitieran a mí, me encontré con la desagradable sorpresa de que no tenían ya más sitios para los alumnos y por lo tanto no pudieron darme plaza ».

(le « caoutchouc rouge »). *Memorias de un Congolés* dénonce ce dernier abus – qui constituera le thème central d'un récit publié en 1974 par Lomami Tchibamba (*Faire médicament*<sup>176</sup>) – en décrivant très crûment les méthodes employées par un administrateur colonial nommé Albert : en cas d'erreur dans le paiement de la taxe, il lançait contre les indigènes un léopard dressé spécialement dans ce but<sup>177</sup>.

*Memorias de un Congolés* est donc un cas isolé de roman contestataire de cette époque. Mais l'heure était enfin venue de voir apparaître d'autres textes à la portée nettement subversive : en 1955, Antoine Roger Bolamba publiait à Paris *Esanzo. Chants pour mon pays*, l'explosive composition poétique à propos de laquelle Pius Ngandu Nkashama a écrit :

On ne dira peut-être jamais assez la violence contenue dans *Esanzo* ; sans doute le poète a-t-il tenté d'occulter cette violence [...], de taire son « désir de la liberté », de dépasser le rêve, sans réussir pourtant à bâillonner son verbe. La poésie sera alors « apocalyptique » : elle annonce la lutte contre le colonisateur, contre le « civilisateur » qui dépoétise le monde. Elle dit surtout la violence prochaine : « couteaux de jet », « lances aiguës qui s'entrechoquent », « langues de scorpion » et « laves de volcan » se succèdent en un rythme fou. C'est pourquoi *Esanzo* a été (et est) un grand texte poétique.<sup>178</sup>

## 6. *ESANZO. CHANTS POUR MON PAYS* D'ANTOINE ROGER BOLAMBA

*Attends que j'applique sur mon front mon masque de sang  
et tu verras bientôt  
ma langue claquer comme un étendard*

(« Portrait »)

Antoine Roger Bolamba doit être considéré comme le plus grand poète congolais de l'époque coloniale et parmi les plus importants du mouvement de la Négritude. C'est pour cette raison que, bien que cet ouvrage traite principalement de la prose littéraire du Congo-Kinshasa, il est impossible de ne pas consacrer quelques pages à *Esanzo. Chants pour mon pays* (1955)<sup>179</sup>.

*Esanzo* a cependant connu des fortunes diverses auprès de la critique. Saluée avec un certain enthousiasme par Léopold Sédar Senghor dans la préface du recueil, tiré à quinze exemplaires, que Bolamba a lui-même produits, l'œuvre a par la suite été

176. Cf. *infra*, § 7.

177. F. J. Mopila, *Memorias de un Congolés...*, *op. cit.*, pp. 25-26 : « al primer hombre blanco que recuerdo y que fué un Administrador Territorial a quien los indígenas llamaban « Nioka » (que quiere decir serpiente). [...] No me dió miedo ni hizo impresión ninguna particular, sólo algo de curiosidad al verlo. Después le cambiaron por otro blanco que se llamba Albert y éste había pedido al Jefe le proporcionara un leopardo o león pequeño para comprarlo y tenerlo en su casa domesticado. Por fin le llevaron un leopardo pequeño y empezó a amaestrarlo él mismo, como si fuera un perro, y más tarde, cuando ya se hizo grande, al venir los indígenas a pagar el impuesto, como no sabían contar bien si les faltaba dinero, él les gritaba y el leopardo saltaba sobre ellos hiriéndoles ».

178. P. Ngandu Nkashama, « La poésie », dans *Littérature zaïroise, Notre librairie*, 63 (1986), pp. 32-33.

179. A.R. Bolamba, *Esanzo. Chants pour mon pays*, Paris, Présence Africaine, 1955 (une édition bilingue français-anglais a été publiée dans les années 1970 par Jan Pallister (Sherbrooke, Québec, Éditions Naaman, 1977).

considérée par la majeure partie des experts européens et africains comme un exemple de « non-engagement »<sup>180</sup>, un simple exercice juvénile copiant les tournures stylistiques d'Aimé Césaire (pour la fréquence des formules d'interpellation), de Léon-G. Damas (pour le recours à la technique de la répétition et les tentatives d'utilisation du calligramme), de Paul Eluard (pour la syntaxe de juxtaposition typique du surréalisme)<sup>181</sup> et, surtout, de ce même Senghor (pour la profusion d'« images rythmées »<sup>182</sup>). L'attitude ambiguë de Bolamba lors des années passées à la direction de *La Voix du Congolais* a probablement contribué à ces jugements négatifs. De plus, Bolamba s'est indéniablement inspiré des poètes de la Négritude (ainsi que d'autres mouvements, bien plus lointains)<sup>183</sup>.

Mais il est également vrai – d'autant plus après l'analyse précise d'Albert Gérard sur la « révolution subreptice » opérée par les quatorze chants qui composent *Esanzo*<sup>184</sup> – qu'en réalité la poésie de Bolamba est, à sa manière, profondément engagée (il suffit de lire quelques vers explicites de « Agir » dans lesquels résonnent, outre le mot *engagement*, de durs accents rebelles)<sup>185</sup>. De plus, on découvre des intonations très personnelles dans la façon dont elle parvient à conférer une apparence mythique au lien qui unit le poète à la terre, un lien exprimé par la contemplation des éléments

180. Claude Wauthier écrit (dans *L'Afrique des Africains : inventaire de la Négritude*, Paris, Seuil, 1972, p. 162) : « [*Esanzo*] n'est peut-être au demeurant que le reflet du souci de ne pas s'attirer les foudres de l'administration coloniale ». De la même manière, David Diop a suggéré que Bolamba s'éloignait des grands thèmes de la Négritude pour échapper aux sanctions de l'Administration belge, notoirement sévère à l'encontre de ceux qui oseraient critiquer sa politique coloniale (« Poètes africains », dans *Présence Africaine*, 3 (1955), p. 79).

181. L.S. Senghor écrit (dans « Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs (Rome, 26 mars-1<sup>er</sup> avril 1959) », *Présence Africaine*, 24-25 (1959), pp. 273-274) : « L'image négro-africaine est image surréaliste, mieux peut-être, image sous-réaliste : en ce sens qu'elle exprime la réalité qui sous-tend les apparences. Elle n'est pas équation rationnelle, mais bien analogique, participation de deux objets de pensée, du signifiant et du signifié, à la même sous-réalité. À ce titre, elle est expression du monde mystico-magique. Paraphrasant André Breton – celui du *Signe ascendant* –, je dirai qu'elle présuppose, "à travers la trame du monde visible, un univers invisible qui tend à se manifester" ».

182. L.S. Senghor écrit dans *Socialisme et culture (Liberté I. Nation et voie africaine du socialisme)*, Paris, Seuil, 1971, p. 191) : « [...] les faits ne signifient, ne sont symboles intérieurs du Négro-africain, ne sont perceptibles aux yeux que s'ils sont présentés sous les formes d'images rythmées. L'image, c'est ce qui donne aux faits leur troisième dimension, leur profondeur, ce qui relie les apparences à leur réalité essentielle, sociale et cosmique, à leur surréalité. Mais la perception n'est totale que par la grâce du rythme. Par le rythme, l'individu se dépasse en s'abandonnant aux forces vitales des autres hommes et aux ondes du cosmos. Sans l'image rythmée, le Négro-africain ne pourrait sortir du monde superficiel des faits, dépasser le quotidien et l'individuel, transformer sa vie en découlant (dans la joie) le sens du monde : les rythmes profonds de la cité et de l'univers ».

183. À ce sujet, M. Kadima-Nzuji, dans une étude de *Esanzo*, cite, parmi les modèles possibles de Bolamba, Mallarmé avec *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ou Apollinaire avec *Calligrammes* (M. Kadima-Nzuji, « *Esanzo*. Chants pour mon pays », dans *La littérature zaïroise...*, *op. cit.*, pp. 127-157).

184. A. Gérard, « Antoine-Roger Bolamba, ou la révolution subreptice », dans *Études de littérature francophone*, Dakar-Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1977, pp. 97-114 (l'article est paru pour la première fois dans *La Revue Nouvelle*, XLIV, 10 (1966), pp. 286-298).

185. A.R. Bolamba, « Agir », dans *Esanzo...*, *op. cit.*, pp. 41-42 : « Ne craignons pas de prendre à l'arc-en-ciel/sa lance où mûrit la fougue/de la déraison//Avant d'entrer dans la chair du combat/j'attendrai/j'attendrai l'heure rouge de l'engagement//Déjà au-dessus de moi siffle la flèche/l'élan vertigineux du succès ».





naturels du cosmos et l'adoption d'une vision panthéiste de la vie, typique du peuple du fleuve et de la forêt<sup>186</sup>.

Révolte contre l'asservissement, ressourcement et connaissance : ce sont les principales thématiques qui reviennent tout au long d'*Esanzo*.

Lieu d'interaction entre la terre où les instruments de musique traditionnels (*esanzo*<sup>187</sup>, *lokolé*, *bouguemba*, *ngomo*, *nkole*...) rythment l'activité quotidienne des villages et l'univers mythique mystico-magique du fleuve Congo, sur lequel s'agite le peuple des pêcheurs auquel appartient Bolamba, l'espace servant de décor au recueil contient tous les éléments de l'alchimie bantoue.

Et en premier lieu revient le fleuve, cet « espace du déploiement poétique qui se trouve être le paysage mi-réel et mi-onirique [...] hanté de crocodiles, de caïmans »<sup>188</sup> et des Bilima (esprits)<sup>189</sup>, cet espace scénique « où s'abîment toutes les contradictions et toutes les antithèses, mais aussi espace apocalyptique où va se dérouler la fin de l'homme qui n'a pas pu reconnaître la prééminence de la connaissance, en particulier de la connaissance de l'invisible »<sup>190</sup>.

Donc, la poésie de Bolamba n'est pas un simple témoignage, au niveau structurel, du style typique de l'esthétique de la Négritude<sup>191</sup>, alternant constamment oralité et écriture, prose et poésie. *Esanzo* démontre aussi, principalement, une surprenante consonance avec les thématiques des œuvres les plus réussies écrites au Congo belge à la même époque. Et, à ce sujet, « Lokolé », le quatrième poème du recueil, peut être lu non seulement comme une transposition poétique (justement rythmée par l'instrument du *lokolé*) du conte *Ngando (le crocodile)*, mais surtout comme le chant du cygne d'une époque et la condamnation de l'homme des temps nouveaux, qui n'ose plus se fier à l'invisible :

186. « Dans ce monde de participation », affirme L.S. Senghor dans son intervention au « Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs » (1959), *op. cit.*, pp. 276-277, « les principaux éléments du milieu : l'arbre, l'animal, le phénomène naturel et le fait matériel sont vécus comme images-analogies, comme symboles. C'est ce qui explique les caractères originaux de la religion, de la société et de l'art négro-africain. La religion ici, est la doctrine et la technique – dogme et rites – qui lient l'homme à Dieu à travers les ancêtres ; la société est faite du tissu des institutions qui lient, les uns aux autres, les groupes et les personnes. Quant à l'art, il est l'instrument le plus efficace de la communion, le fil qui conduit l'influx vital des uns aux autres. Il est, sur un autre plan, l'imagination qui, au confluent du désir et du réel, crée les mythes, c'est-à-dire, les formes vivantes du monde mystico-magique ».

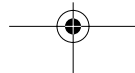
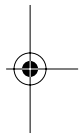
187. *Esanzo* est un genre de xylophone dont les touches (en acier ou en bambou) sont pincées au lieu d'être frappées.

188. Mateso Locha, « Critique de *Esanzo. Chants pour mon pays* », dans *Littérature zaïroise, Notre Librairie*, 44 (1978), pp. 28-33 et 63, 1982, p. 111.

189. A.R. Bolamba écrit dans « Lokolé » (p. 19) : « Lokolé/j'ai pêché avec mes yeux/les crocodiles/qui pleuraient l'autre nuit/dans le ventre de la rivière des Bilima ».

190. P. Ngandu Nkashama, « Le symbolisme saurien dans *Ngando* de Lomami-Tchibamba », *Présence Africaine*, 123 (1982), p. 154.

191. L.S. Senghor écrit (dans *Les plus beaux écrits de l'Union française et du Maghreb*, Paris, La Colombe, 1947, p. 199) : « Dans notre littérature [orale], la poésie se sépare difficilement de la prose ; elles alternent dans un même morceau. La prose elle-même est souvent animée d'un souffle tout poétique. Cependant, les deux ne se confondent pas dans l'esprit de l'indigène, et les parties lyriques des récits ne sont pas de la prose rythmée, comme l'on a dit parfois, mais de l'authentique poésie ».





Lokolé  
chaque jour enfante des crimes  
Les mains de sang  
les yeux aux étoiles  
le sorcier clame :  
    « je suis le maître ! »  
    la foudre  
le crocodile  
et le serpent  
    lui donnent  
    le cœur humain

Des pleurs  
des cris  
des bruits  
la mort  
danse autour des cercueils

[...]

Le

PAYS

NOIR

domaine du mystère

Lokolé messager de Paix  
prodigue tes conseils  
aux hommes égarés  
dans les ténèbres de l'erreur<sup>192</sup>

D'origine mongo – un peuple de pêcheurs vivant dans la région enclavée entre le fleuve Congo, le Kasai et le Lualaba –, Antoine Roger Bolamba naît le 27 juillet 1913 à Boma, d'un père milicien. Il suit les cours élémentaires et moyens auprès des Frères des Écoles Chrétiennes, et fait preuve d'un vif intérêt pour la lecture. À sa sortie du séminaire, il trouve tout d'abord un emploi au Fonds Reine Élisabeth pour l'Assistance Médicale aux Indigènes (FOREAMI), puis il est nommé, sur recommandation du gouverneur Maquet (alors président de l'Association des Amis de l'Art indigène), rédacteur en chef de la toute nouvelle revue *Brousse*. Ainsi débute la brillante carrière de journaliste de Bolamba, qu'il mène de front avec celles d'essayiste (spécialiste des traditions mongo et kongo<sup>193</sup>) et de conteur (il commence en 1939, au concours de l'Association des Amis de l'Art indigène, avec *Aventures de Ngoy, héros légendaire des Bangala*). Il participe ensuite, sans succès, à la première édition du concours de la Foire coloniale, avec *Essai sur la vie et les mœurs des Mongo*, mais prend sa revanche en 1950, lorsque sa nouvelle *Elima Nganga* est primée. Ses premiers poèmes sont accueillis dans les pages de *La Voix du Congolais* dont, comme nous le savons, il a été le seul et unique directeur. En 1947, Bolamba publie *Premiers Essais*, un recueil réunissant vingt-neuf poèmes parus au fil des ans dans sa revue ainsi que quelques iné-

192. A.R. Bolamba, « Lokolé », dans *Esanzo...*, *op. cit.*, pp. 22 et 24.

193. A.R. Bolamba, *L'échelle de l'araignée, contes bakongo* (préface de Joseph d'Oliveira, ill. de l'auteur), s.d. [1941 ?], polycopié, 43 p.



dits<sup>194</sup>, aux éditions L'Essor du Congo, à Élisabethville. En 1949, toujours pour L'Essor du Congo, paraît la vaste étude sociologique intitulée *Les problèmes de l'évolution de la femme noire*<sup>195</sup>.

Au début des années 1950, deux événements marquent un tournant dans la vie littéraire du poète : tout d'abord, en 1952, Bolamba visite l'Europe (avec quatorze autres compatriotes, invités officiellement à Bruxelles) et entre en contact avec un certain nombre de lettrés africains actifs à Paris. Bolamba gardera un souvenir très vif de ce voyage, qu'il s'empresse, ainsi qu'il est d'usage, de coucher sur papier<sup>196</sup>. Plus tard, en 1954, il rencontre le poète guyanais Léon-G. Damas, de passage dans la capitale congolaise. De cette rencontre naîtra un premier article (dans *La Voix du Congolais*)<sup>197</sup> puis, peu après, suivra la publication du recueil *Esanzo. Chants pour mon pays*. Enfin, l'année suivante, Bolamba participe avec Lomami Tchibamba au Premier Congrès des Écrivains et Artistes Noirs, organisé à Paris par *Présence Africaine*<sup>198</sup>.

Au cours de la période cruciale de l'accession à l'indépendance du Congo, Bolamba préférera se consacrer presque exclusivement à la vie politique, bien qu'il ne mette pas un terme à sa carrière journalistique. Entre 1956 et 1957, il travaillera pour Auguste Buisseret au ministère des Colonies. En décembre 1959, il assurera la fonction de vice-président du Parti de l'Indépendance et de la Liberté. Il se présentera ensuite aux élections législatives dans la province d'Équateur sur les listes du Mouvement National Congolais de Lumumba. Entre juin et août 1960, il occupe deux postes importants au sein du gouvernement de Lumumba (Secrétaire d'État à l'Information et aux Affaires culturelles et chef du service de presse de l'Agence Congolaise de Presse). Mais suite à l'assassinat de l'homme d'État et à l'avènement du Collège des Commissaires, Bolamba est destitué. Après une courte retraite forcée de la vie politique, Bolamba réapparaît sur la scène active de la république zaïroise en tant que responsable du service de presse de la Présidence. Il a exercé plusieurs fonctions dans l'Administration publique.

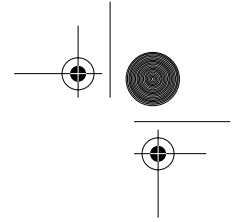
194. A.R. Bolamba, *Premiers essais* (préface de Olivier de Bouveignes [pseud. de L. Guébels]), Élisabethville, Essor du Congo, 1947. Pour une analyse approfondie de l'œuvre, cf. M. Kadima-Nzuzi, *La littérature zaïroise de langue française, op. cit.*, pp. 111-126. Rappelons que ce recueil est divisé en trois parties de longueur inégale (*Souvenirs, Émois, Rêverie*) qui ne semblent correspondre à aucune progression thématique. Les poèmes, construits le plus souvent selon la métrique classique (surtout l'octosyllabe), présentent tous une inspiration intimiste, dans laquelle revient l'opposition entre le village, vu comme un espace maternel, et la ville, lieu de dissolution et d'aliénation. Cf. Kabongo Nkanza, *Premiers essais* ou Premiers pas d'un poète zaïrois. Étude stylistique et thématique », *Annales de l'ISP-Mbuji-Mayi*, 2, 1986, pp. 204-233 ; il s'est également occupé d'*Esanzo* dans « Une lecture d'*Esanzo*, poèmes d'Antoine-Roger Bolamba », *Présence francophone*, 23 (1981), pp. 91-106.

195. A.R. Bolamba, *Les problèmes de l'évolution de la femme noire* (préface de Robert Godding), Élisabethville, Essor du Congo, 1949.

196. A.R. Bolamba, *Nous nous y sommes sentis chez nous : quinze Congolais découvrent la Belgique*, Kalina, Éditions du Service de l'Information du Gouvernement Général, 1953, 265 p., ill. L'expédition se composait en tout et pour tout de quinze personnes aux intérêts très divers (entre autres, le Mwata Yamvo des Lunda, le chef (Mwami) des Bashi, le compositeur et organiste Joseph Kiwele, l'éditorialiste B. Makonga de la revue *L'Étoile-Nyota*).

197. A.R. Bolamba, « Le poète du tam-tam », *La Voix du Congolais*, 106 (1955), p. 47.

198. Le colloque, qui s'est tenu du 19 au 22 septembre 1956, s'est concentré sur la question de la Négritude.



Seules deux pièces de théâtre viennent entrecouper son long silence littéraire après la parution de *Esanzo* (*Ngongo Lutete, empereur des Batelela*, écrite à l'occasion du sixième anniversaire de l'indépendance, et *Geneviève, martyre d'Idiofa*, qui remporte le prix Senghor en 1967).

Celui que Georges A. Deny a défini comme « un type épouvantable qui était un excellent petit écrivain et pas un mauvais poète »<sup>199</sup> s'est éteint le 9 juillet 2002 à Kinshasa. Sa résidence, « Ma campagne », était un foyer de culture où l'on organisait des visites guidées pour les élèves des écoles de la capitale.

*Esanzo. Chants pour mon pays* fonctionne grâce à une « progression secrète »<sup>200</sup>, lancée par l'interpénétration des trois thématiques de fond qui accompagnent l'ensemble de l'œuvre.

Tout d'abord, la théorie senghorienne de l'« émotion nègre » en tant que principe de connaissance sert de toile de fond au recueil, et plus particulièrement aux sept premières compositions (sur un total de quatorze).

En effet, la musique, la danse et le rythme ponctuent « Bonguimba », le poème d'ouverture, dont le titre rappelle le tambour utilisé par les Mongo ; dans « Dans une tempête », la communion de l'homme et de la nature provient de l'énumération évocatrice des instruments de musique traditionnels, comme si « les images jailliss[aient] de la simple nomination des choses, à la seule condition qu'elle soit rythmée »<sup>201</sup> ; « Lokolé » (le tamtam messenger) ne se borne pas à transmettre de village en village les événements de la vie quotidienne ou à répéter les liturgies ancestrales, mais annonce également la fin de la haine, lavée dans le sang ; « Chant du soir » évoque avec nostalgie les danses exécutées sous une lune qui « tient au collet » ; « Les voix sonores » traduit de manière poétique l'ensorcellement des voix et des timbres familiers qui se répandent dans le village natal.

La musique accompagne ainsi les rythmes de l'existence : dans ses aspects quotidiens, dans l'émotion ressentie face au spectacle de la nature, dans les moments cruciaux d'initiation solitaire à la connaissance.

Afin de bien souligner le désir ardent de connaissance recueilli au cours du chant poétique (qui est, en même temps, musique, rythme, danse et parole), les sept premières poésies, marquées par une profusion d'« images rythmées », sont entrecoupées de deux courtes pièces gnomiques retranscrites et traduites du lomongo. À la différence des autres (qui ont recours au vers libre et à une « syntaxe de juxtaposition, qui pulvérise la syntaxe elle-même »<sup>202</sup>), les deux compositions mongo puisent, avec une grande rigueur métrique et une certaine linéarité syntaxique, dans un patrimoine sapientiel précis et concis, comme si les mots de la terre maternelle étaient les seuls à pouvoir *dire* la vérité.

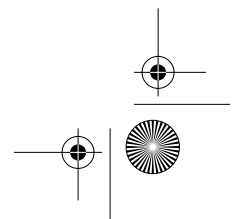
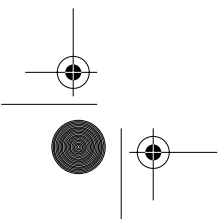
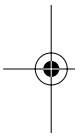
Le thème de la connaissance rejoint donc celui du ressourcement. Plus précisément, en déclarant que les facultés d'émotion et d'imagination sont essentielles à l'acte cognitif, Bolamba est profondément ancré tant dans le monde mystico-magi-

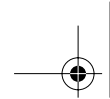
199. E. Van Balberghe, « Georges A. Deny : Éditeur de Lomami Tchibamba et de Naigiziki », *op. cit.*, p. 296.

200. A. Gérard, « Antoine-Roger Bolamba, ou la révolution subreptice », *op. cit.*, p. 99.

201. L.S. Senghor, Préface à *Esanzo. Chants pour mon pays*, *op. cit.*, p. 10.

202. *Ibidem*, p. 10





que de ses personnages que dans la réalité quotidienne dans laquelle ceux-ci sont immergés.

Enfin, la rencontre/confrontation avec les conditions d'une réalité pervertie par l'irruption de l'étranger sur ses terres mène au troisième thème du recueil, celui de la liberté, plus particulièrement approfondi dans les sept dernières compositions d'*Esanzo*, bien que déjà formulé dans certains passages de la première partie.

Par exemple, dans « Bonguemba » (qui ouvre *Esanzo*), les trois niveaux indiqués (le rythme de la danse, les liens ancestraux, la blessure ouverte de l'âme de ceux qui connaissent la condition nouvelle du colonisé) sont inextricablement entrelacés :

Les arbres dansent  
les pots dansent  
les chaumières dansent  
dans ses guenilles  
dans la misère criblée de blessures purulentes  
touptoup touptoup !

ennuis et chagrins tombent  
touptoup touptoup !

[...]

Bonguemba  
petit tambour  
souffle des ancêtres  
voilà ton message  
touptoup !  
toup !<sup>203</sup>

Ces trois thèmes reviennent encore plus fortement dans « Lokolé » qui, en s'inspirant d'une « négritude villageoise »<sup>204</sup> idyllique, représentée par le son mille fois répété du gong messager (le *lokolé*, justement), communique à qui sait les comprendre les « colères terribles » des ancêtres et, à ceux qui se sont introduits par la force sur une terre étrangère, la menace de mort de celui qui triomphera sur tout :

lokolé des amoureux  
lokolé des musiciens  
lokolé des conteurs  
lokolé des guerriers.

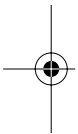
[...]

Je ne veux trahir aucun secret  
mais il faut voir  
la danse des esprits  
sur les feuilles gorgées de pluie

lokolé des trépassés  
lokolé des squelettes  
lokolé des cauchemars

203. « Bonguemba », pp. 13-14.

204. A. Gérard, « Antoine-Roger Bolamba, ou la révolution subreptice », *op. cit.*, p. 100.





lokolé des colères terribles  
lokolé des bras vengeurs

domine tout.

Toi seul est roi.  
[...]

Lokolé n'a peur de rien  
lokolé brave la force  
lokolé soutient la faiblesse  
lokolé ne joue pas  
il tue  
il tue la haine.

[...]

Lokolé  
j'entends hurler la défaite aux abois  
j'entends les râles  
de l'égoïsme  
Place à l'Esprit  
il trône dans mon cœur  
dans mon cœur sonnent les trompettes  
de la victoire  
Victoire de lokolé  
ma Victoire notre Victoire.<sup>205</sup>

Mis à part « Beauté » et « Esanzo » (qui reprennent le thème du *ressourcement*), la contestation du colonialisme émerge avec la plus grande violence dans la seconde partie du recueil, sous couvert d'un voile ésotérique dont l'auteur a pleinement conscience<sup>206</sup> et qui – comme cela a été remarqué – répond à la fois à des exigences artistiques et à des nécessités historiques<sup>207</sup>.

Lisons par exemple « Songe grave », dans lequel, une fois de plus, la victoire prochaine et décisive sur le colonisateur est prédite :

Le vent prend dans ses dents  
mon unique bonheur  
et s'enfuit

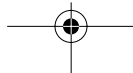
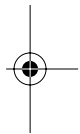
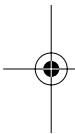
Hé hé héya héya !  
l'espoir n'est pas perdu  
pour qui sait nager sur les surprises  
Hé hé héya héya !  
le monde est doux  
mais ses colères sont terribles.<sup>208</sup>

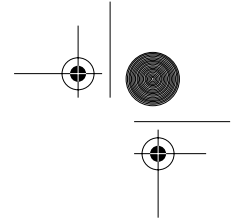
205. « Lokolé », pp. 18-24.

206. On peut lire, dans « Bamboula » (p. 36) : « Un aigle d'acier a rompu l'oubli/mes mots apocalyptiques/ont un sourire sucré/mes audaces de sable/narguent les propos incendiaires/mon courage de pachyderme/défie l'obréption ».

207. A. Gérard, « Antoine-Roger Bolamba, ou la révolution subreptice », *op. cit.*, p. 113.

208. « Songe grave », p. 30.





Prenons également « Poignée de nouvelles », qui appelle à la résistance :

bien sûr le mépris est un morceau de chair fumante  
 bien sûr les esprits égrènent le chapelet de la vengeance  
 mais comme l'oreille noire de la méchanceté  
 ils n'ont jamais su comprendre un seul mot  
 de la langue obscure des scorpions :  
 l'entêtement

Ni la colère du serpent-sorcier  
 ni la violence du couteau de jet  
 ne peuvent rien contre celui-là.<sup>209</sup>

En ce qui concerne cette dernière composition, Albert Gérard a cru reconnaître, dans la notion d'« entêtement », un thème récurrent de la littérature née sur le sol africain :

Cet entêtement est un motif constant de la littérature nègre. Les drames de la colonisation peuvent revêtir bien des formes. Confrontés avec la puissance irrésistible de l'homme blanc, des peuples entiers ont préféré résister jusqu'à l'extinction, voire commettre une sorte de suicide collectif, plutôt que de se soumettre et d'aliéner une personnalité définie par les modes de vie ancestraux [...]. La qualité fondamentale du Noir, celle qui a permis de survivre au déchaînement hostile des forces de l'histoire, c'est au contraire une prodigieuse capacité de subir, d'accepter, d'endurer et par là de durer. Il faut peut-être voir ici une modalité de ce culte bantou de la force si bien défini par le P. Placide Tempels : un pragmatisme lucide qui pourrait paraître cynique si son anti-héroïsme n'était pas une indispensable condition de survie.<sup>210</sup>

La valeur de l'entêtement et l'incitation à la patience reviennent en effet dans de nombreuses poésies (dans « Agir », il est écrit : « Avant d'entrer dans la chair du combat/j'attendrai/j'attendrai l'heure rouge de l'engagement » (p. 42) ; dans « Portrait » on peut lire : « j'admire la patience obstinée/de l'okapi/oiseau bleu pulvérisé en plein ciel » (p. 33)). Toutefois, ces qualités du scorpion ou du roseau nous semblent plus dictées par la conjoncture politique (n'oublions pas que Bolamba publie son œuvre en plein régime colonial) que par une « spécificité raciale » présumée. À ce propos, le poète et critique Bertin Makolo Muswaswa a insisté sur le caractère dissimulateur de la poésie d'*Esanzo* et sur son soi-disant « attentisme »<sup>211</sup>, démontrant comment Bolamba cède systématiquement le pouvoir d'agir violemment non pas à l'individu, mais bien aux instruments de musique personnifiés. Mais lorsque l'incitation à la révolte est explicite, elle devient chorale, et vise au rétablissement de l'harmonie et de la fraternité, d'une manière qui correspond parfaitement à l'esprit de la Négritude.

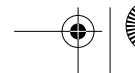
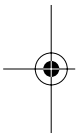
Le lien de la parole et de la terre, la « spécificité bantoue » présumée du chant de Bolamba, réside tout au plus dans le thème de la forêt. Dans « Bamboula », celle-ci personnifie la force vitale sous ses aspects les plus sensuels :

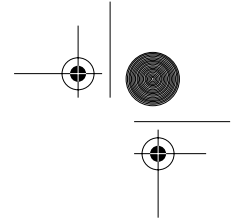
À moi les muscles solaires  
 les cuisses de la forêt

209. « Poignée de nouvelles », p. 32.

210. A. Gérard, « Antoine-Roger Bolamba, ou la révolution subreptice, *op. cit.*, p. 107.

211. B. Makolo Muswaswa, *La poésie zaïroise, op. cit.*, p. 54.





le baiser piquant du piment  
 les lèvres lippues du sommeil  
 à moi l'air mouillé de papillons  
 le ventre frénétique du désir  
 le parfum du souvenir  
 la fraîcheur de la saison pluvieuse.<sup>212</sup>

Dans « Agir », le poème qui conclut *Esanzo* (hymne à la liberté de l'homme affranchi), la forêt devient le décor d'une scène de réconciliation cosmique (« l'hymne sacré/de ceux qui protègent les forêts/de la fraternité »<sup>213</sup>). La lune (qui dans le recueil a une valeur le plus souvent négative) ou les cohortes de petits animaux nocturnes ou aquatiques (« bestiaire totémique, messager des forces surnaturelles ou simplement incarnation des ancêtres morts escortant le poète sur le chemin initiatique »<sup>214</sup>) sont le visage obscur et magique de la constellation symbolique d'*Esanzo*. Avec la forêt et le fleuve, ils représentent, par leurs références réciproques, autant d'éléments constitutifs de l'espace congolais.

Mais, sous le déchaînement d'images chaotiques arrachées à la mythologie ancestrale, émerge une violence qui va bien plus loin que les accents habituels de la Négritude et qui semble concourir à déchirer le voile du langage et la logique de la syntaxe. Elle émerge dans toute son évidence dans « Bamboula » (dénonciation ouverte des « semeurs de bonnes paroles qui rient de nous »<sup>215</sup>) et encore plus dans « Portrait », un autoportrait de l'auteur qui, grâce à la parole retrouvée et libérée, annonce l'heure du soulèvement contre le colonialisme belge, incarné par les « trois malins [...] qui chiffonnent la glace ancestrale »<sup>216</sup>(ou par la « triade satanique, formée par l'Administration, l'Église et le Capital »<sup>217</sup>). Dans « Portrait », surtout, la tonalité « grinçante comme un de ces sinistres masques congolais qui ricanent de toutes leurs dents largement espacées »<sup>218</sup>est très surprenante :

J'ai mon gri-gri  
 gri-gri  
 gri-gri  
 Mon calme réveillé en sursaut  
 s'accroche aux jambes houleuses du Congo  
 Jamais passage à tabac pour mon cœur  
 bombardé d'oriflammes rutilants  
 Je pense à mon collier d'argent  
 devenu cent îlots de silence  
 j'admire la patience obstinée  
 de l'okapi  
 oiseau bleu pulvérisé en plein ciel  
 quel naufrage  
 l'enfonce au fond du néant ?

212. « Bamboula », p. 37.

213. « Agir », p. 41.

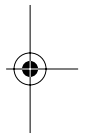
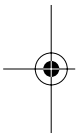
214. Mateso Locha, « Critique de *Esanzo*, *chants pour mon pays* », *op. cit.*, p. 112.

215. « Bamboula », p. 37.

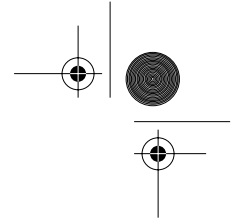
216. « Portrait », p. 33.

217. A. Gérard, « Antoine-Roger Bolamba, ou la révolution subreptice », *op. cit.*, p. 110.

218. *Ibidem*, p. 103.







le néant désert des sollicitations nocturnes.

Ah ! les résolutions qui craquent  
 ah ! les folies qui hurlent  
 le sort que je connais a ses gardiens  
 ils sont très malins  
     je dis trois en comptant 1 2 3  
 qui chiffonnent la glace ancestrale.

Mais toi regard fugitif  
 je t'aurai au sommet de l'ire vertigineuse.

Attends que j'applique sur le front mon masque de sang  
 et tu verras bientôt  
 ma langue claquer comme un étendard.<sup>219</sup>

La « révolution subreptice » lancée dans *Esanzo. Chants pour mon pays* a eu le mérite de révéler au poète congolais la puissance de sa voix. L'intérêt de l'œuvre d'Antoine Roger Bolamba réside en effet moins dans l'innovation stylistique que dans la capacité du poète à utiliser délibérément la technique du camouflage pour « traduire et voiler à la fois la pensée subversive qui en inspire les derniers textes ».<sup>220</sup>

À partir des années 1960, de nouveaux textes et de nouveaux auteurs suivront avec plus de liberté la voie tracée par Bolamba : *Marche, pays des espoirs* (1967) de Étienne Tshinday Lukumbi, *Murmures* (1968) et *Kasalà* (1969) de Clémentine Nzuji, *Réveil dans un nid de flammes* (1969) de Matala Mukadi Tshiakatumba, *Les ressacs* (1969), *Préludes à la terre* (1971) et *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji, *Déchirures* (1971), *Entretailles* (1973) et *Les fuseaux, parfois...* (1974) de V. Y. Mudimbe.

Cette ouverture de la littérature zaïroise au champ très vaste d'une production marquée par le mouvement de la négritude – a souligné Bernard Mouralis – laisse deviner déjà l'évolution qui s'est opérée depuis l'époque de *La Voix du Congolais* et la publication de *Ngando*. Certes, la terre zaïroise continue de nourrir l'inspiration et l'art de ces poètes mais son évocation s'inscrit désormais dans un contexte plus vaste, plus international : celui de la sensibilité et de la créativité négro-africaines, à l'échelle du continent africain et de la Diaspora.<sup>221</sup>

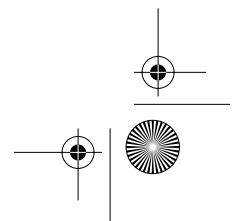
En fait, l'ouverture amorcée par Bolamba s'inscrit bel et bien dans le mouvement de la Négritude mais, peu à peu, s'en éloigne et cherche sa forme propre, s'adaptant aux bouleversements existentiels de la première décennie mouvementée d'indépendance. La poésie révolutionnaire de Matala Mukadi Tshiakatumba, la poésie *stencilée* de Witahnkenge et les multiples expérimentations aux résultats pas forcément heureux (mélangisme, concrétisme, hypersymbolisme, purisme, traditionalisme...) se succéderont au cours des années 1960, dans le but de dépeindre, par la parole poétique, « des mythes fragiles, de fonder des passions toutes neuves ».<sup>222</sup>

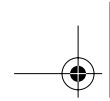
219. « Portrait », pp. 33-34.

220. A. Gérard, « Antoine-Roger Bolamba, ou la révolution subreptice », *op. cit.*, p. 99.

221. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, *op. cit.*, p. 42.

222. P. Ngandu Nkashama, « La poésie », dans *Littérature zaïroise, Notre Librairie*, 63 (1986), p. 32.





7. « UN MERVEILLEUX POÈME DE L'EAU » :  
L'ŒUVRE DE PAUL LOMAMI TCHIBAMBA

Si « la description est à l'auteur d'un roman ce que le dessin et la couleur sont au peintre »<sup>223</sup>, les couleurs de Paul Lomami Tchibamba brossent un paysage irréel qui, par sa théâtralité faite de fonds luminescents (la montagne Magengenge, la cabane des serpents rouges, les lucioles de l'île de Mbamu) et de jeux de miroir (la cité de Konkobela dont l'accès est situé au fond d'un petit lac, sur l'île qui trône au milieu du Stanley Pool), rappelle les images projetées par un diorama – le théâtre optique pas plus grand qu'une armoire, inventé au début du XIX<sup>e</sup> siècle par Daguerre, et dans lequel les scènes peintes sur des feuilles ou des toiles étaient éclairées par transparence par des sources lumineuses. En effet, tout comme devant un diorama, le lecteur « ressent la dilatation de sa propre capacité à percevoir le monde. Son regard excité explore des cités inconnues, des merveilles de la nature. [...] Le monde des événements, des paysages, appartenant à des cultures voisines et lointaines, s'épanouit sous ses yeux, le projetant dans des perspectives inattendues, dans d'extraordinaires horizons »<sup>224</sup>. Et c'est probablement la fascination exercée par cet univers, rappelant vaguement le XIX<sup>e</sup> siècle, qui a enchanté le jury qui a récompensé *Ngando*, bien que cet univers soit la cible principale des attaques de Lomami Tchibamba. Comme nous le verrons, à travers le paysage littéraire esquissé dans son œuvre, l'auteur propose, par une opération finement politique, une redéfinition de la signification historique des lieux.

Les écrits de Lomami Tchibamba restent circonscrits à une époque pour toujours révolue qui, si elle ne peut proposer d'idées nouvelles quant aux approfondissements thématiques, peut cependant fournir un modèle pour les nombreux auteurs qui, aujourd'hui encore, composent des contes fantastiques originaux empruntant à la tradition (un nom parmi tous : Kama Sywor Kamanda). Publiés dans les années 1940 (comme *Ngando*, le « gigantesque lézard » auquel le nom de Lomami Tchibamba est indissolublement lié) ou bien dans les années 1960 et 80, tous ses textes restent en effet attachés à des problématiques propres à l'expérience coloniale, « une époque », a confié l'auteur dans un entretien paru en 1979, « que je n'avale pas ! »<sup>225</sup>. C'est pour cette raison que la présentation de l'œuvre complète de Lomami Tchibamba a sa place dans ce chapitre.

Les romans et les récits parlent de la période ayant précédé l'indépendance de deux manières : l'une clairement allégorique, abondant en références à la culture du terroir, et qui reste obscure pour ceux qui ne connaissent pas la géographie humaine et l'espace symbolique du Congo ; l'autre, plus linéaire, exploite les ressources d'un humour lumineux (voire parfois d'un violent sarcasme) pour raconter les aventures exemplaires de héros de la rue qui ressemblent beaucoup à l'« ancien-évolué-ex-colonisé »<sup>226</sup> Paul Lomami Tchibamba.

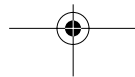
Tout d'abord, *Ngando* (1948) appartient au premier de ces courants. Il s'agit d'une parabole qui illustre, de manière mimétique, les vacillements du monde de la

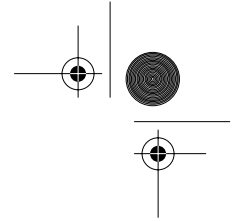
223. Walter Scott, *La fiancée de Lammermoor* (1819).

224. Renzo Dubbini, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Turin, Einaudi, 1994, pp. 90-91. Traduit de l'italien.

225. Pierre Haffner, « Un entretien avec Paul Lomami Tchibamba (1914-1985) », dans *Papier blanc, encre noire, op. cit.*, p. 306.

226. *Ngemena, op. cit.*, p. 26.





connaissance traditionnelle face à l'irruption de l'Occident. Le tout sur fond de la ville de Léopoldville des années 1930, une ville marquée par les incohérences manifestes nées du colonialisme. *N'Gobila des Mswata* et *La Récompense de la cruauté* (tous deux publiés en 1972) poursuivent sur cette voie. Le premier se situe à l'aube de l'exploration européenne du pays, dans un avant-poste perdu qui devient le théâtre de la mystérieuse vengeance des hommes-léopards contre les intrus ; l'autre prend place dans la forêt de Kilimani (proche de Kinshasa), lieu de destruction d'un dinosaure à « tête véritablement humaine »<sup>227</sup>. *Légende de Londema, suzeraine de Mitsouéba-Ngomi* conclut ce cycle du *merveilleux*, reprenant en toile de fond l'espace aquatique sous l'île de Mbamu, haut lieu de résistance à l'agression « boula-matarique »<sup>228</sup> et de concentration des forces occultes dans *Ngando*.

Bien que le deuxième courant prenne souvent un ton et des tournures picaresques, les histoires qui s'en réclament ont un tout autre but que la distraction. *Faire médicament* (1974) – un récit imaginé en 1948, à l'occasion d'un voyage de l'auteur à Libenge – narre, avec des accents humoristiques, une double mutinerie, en premier lieu dans le village de Sukassa (où les habitants refusent de payer le « quota » de coton dû aux autorités coloniales), puis à la maison de détention de Libenge (à laquelle les prisonniers mettent le feu pour éviter de se soumettre à un simple contrôle sanitaire, annoncé par l'expression « faire médicament » qui, traduite maladroitement en langue autochtone, signifie « jeter un mauvais sort »).

J'ai pensé à cette nouvelle en 1948 quand je suis allé rendre visite à ma tante à Libenge avec mon épouse [...]. Avec le Prix littéraire de 1948, j'ai pu faire ce voyage pendant mon congé [...]. J'ai passé trois mois là-bas, non pas assis dans une case, mais à me promener partout avec le chef du centre. [...] Et au camp, dans la prison qu'on appelait justement *camp-colonie*, j'ai retrouvé un de mes condisciples de l'Institut Saint-Joseph de Kinshasa, Mbani Thomas, la chaîne au cou... [...] Et j'ai vu les misères de cette colonie ! D'autre part j'allais souvent visiter le village des Pygmées, vers l'est de Libenge, un village qui s'appelait Sukassa. Là-bas j'ai assisté aux histoires de travail du coton, des boys-cotons, des punitions pour des villageois qui n'apportaient pas les quotas suffisants, avec la chaîne au cou jusqu'à la *prison-colonie* de Libenge.<sup>229</sup>

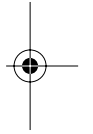
Dans les histoires racontées par Lomami Tchibamba, l'expérience vécue se mêle souvent à l'invention littéraire, comme dans son dernier roman publié. *Ngemena* (1981) est en effet le compte rendu des aventures d'un certain Pualo Mopodime (« gamin des rues », le surnom que Lomami Tchibamba avait reçu de l'un de ses enseignants) parti en voyage-récompense à Libenge (tout comme Lomami Tchibamba s'y était rendu avec l'argent du prix obtenu à la Foire) pour finir inexplicablement enchaîné dans un camp de travail, sur ordre d'un « Até-chef » (administrateur territorial) susceptible et ambitieux<sup>230</sup>.

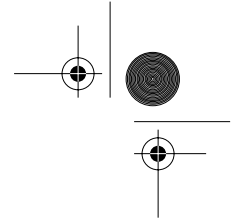
227. P. Lomami Tchibamba, *La Récompense de la cruauté*, Kinshasa, Éditions du Mont Noir, 1972, p. 25.

228. L'adjectivation de l'expression « Boula Matari » (= homme blanc) apparaît dans le conte de Lomami Tchibamba, *N'Gobila des Mswata et Mistantele*, Kinshasa, Éditions du Mont Noir, 1972, p. 90.

229. « Un entretien avec Paul Lomami Tchibamba », *op. cit.*, p. 305.

230. Le dernier roman de Lomami Tchibamba, *Ah Mbongo !*, dont la parution est annoncée dans la présente collection « L'Afrique au cœur des lettres », appartient au courant picaresque.





À ceux qui le taxaient d'anachronisme, Lomami Tchibamba rétorquait généralement que ses œuvres, bien que traitant de choses passées, étaient quand même toujours tournées vers l'avenir, car

l'actualité est bien souvent la répétition des tragédies passées. N'a-t-on pas, d'ailleurs, affirmé que l'Histoire est un perpétuel recommencement ? Aussi bien ne sommes-nous pas d'avis que sont anachroniques les contes qui dépeignent les épisodes d'une époque passée. Genèse des situations actuelles, quelles que soient les apparences ou les formes de celles-ci, le passé est toujours vivant dans le présent (et joue même un rôle actif dans les trames politiques où n'arrêtent plus de s'enfermer nos dirigeants nationaux incapables de décoller de l'ornière du passé colonial). Trêve donc de chicanes autour d'anachronismes qui ne se situent pas là où l'on prétend les voir.<sup>231</sup>

Et en effet, certains ont commenté en ces termes les accents amers et déçus de Lomami Tchibamba à la fin des années 1960 : « on conviendra que le caractère funèbre que ce singulier colonisé attribuait à la libération nationale, s'est développé dans la tragique décennie qui a suivi »<sup>232</sup>.

Né à Brazzaville le 17 juillet 1914 d'un père originaire du Kasai (un luluwa) et d'une mère gbandi de la région de Libenge (l'ancien Oubangui), Paul Lomami Tchibamba a toujours vécu sur l'une ou l'autre rive du Stanley Pool.

Émigré au Congo belge en 1921, il rejoint Léopoldville avec son père, après un bref séjour sur le lac Léopold. Il entre à l'institut religieux St. François-Xavier de Mbata-Kiela où, jeune séminariste, il se découvre une passion pour la lecture. Il apprécie tout particulièrement les contes fantastiques d'Edgar Allan Poe et les romans de Jules Verne (les atmosphères pleines de fantaisie de *Vingt mille lieues sous les mers* peuvent avoir bien plus que suggéré l'ambiance de *Ngando* et de *Légende de Londema*)<sup>233</sup>.

Subitement frappé de surdité, Lomami Tchibamba ne peut terminer ses études supérieures, et encore moins prétendre au sacerdoce. Il se retire donc loin de la ville. Il retourne quelque temps plus tard à Léopoldville, où il trouve un emploi dans le privé. En 1933, il est placé à la tête du périodique missionnaire *La Croix du Congo*, destiné à un public exclusivement congolais et financé par les Pères de Scheut. Par la suite, il est enrôlé par la Compagnie du Chemin de Fer du Bas-Congo de Thysville. En 1939, il est dactylographe au Gouvernement Général de la Colonie.

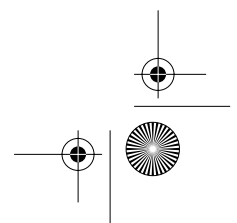
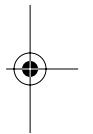
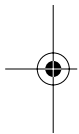
Jusqu'en 1945, année de création de *La Voix du Congolais*, Lomami Tchibamba fait partie de la rédaction, se distinguant comme un « fougueux polémiste de la première heure »<sup>234</sup>. Nous savons déjà à quel point il paya l'audace d'écrire un article

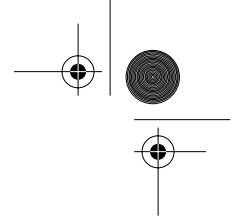
231. *Ngemena*, *op. cit.*, pp. 8-9.

232. « Un entretien avec Paul Lomami Tchibamba », *op. cit.*, p. 302.

233. « Il y a un auteur que j'ai beaucoup estimé et que je continue à estimer, c'est Jules Verne ; je crois qu'il est pour beaucoup dans certaines de mes inspirations... », *Ibidem*, p. 310. Je signale la parution de l'ouvrage posthume de Jules Verne, *L'étonnante aventure de la mission Barsac*, vol. 1 (précédé de *L'étonnante aventure de Blackland* par Antoine Tshitungu Kongolo) et vol. 2, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Afrique au cœur des lettres », 2005. Dernier des *Voyages extraordinaires* de J. Verne, cet ouvrage surprenant (profondément remanié et achevé par son fils Michel) se déroule au début du XX<sup>e</sup> siècle en Afrique. Ses thèmes concernent la manipulation de la science, l'exploitation économique, le racisme et les rapports coloniaux.

234. A.R. Bolamba, « La Voix du Congolais ne paraîtra plus en 1960 », *La Voix du Congolais*, 163 (1959), p. 575.





intitulé « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », dans lequel il s'interroge sur les limites des libertés concédées aux évolués :

Liberté d'expression accordée aux indigènes du Congo Belge et faculté pour eux d'user de la presse, vraie ou invraisemblable nouvelle ?

Hier à peine, une telle nouvelle constituait une utopie, un terrain dangereux sur lequel il n'était pas prudent de laisser gambader son esprit. Considérés comme de « grands enfants » et traités comme tels, la maturité d'esprit nous a toujours été méconnue. Il ne nous a, par conséquent, jamais été permis de faire entendre notre voix. Ce musellement a laissé dans nos esprits une telle impression qu'avec du temps nous avons fini pour acquérir une grande timidité ; aussi émettre une opinion par la voie de la presse est pour nous une chose pleine d'appréhensions.

Par contre, nonobstant ces appréhensions, de tout temps nous avons déploré l'absence de moyens de nous entraîner au développement de nos facultés. Nous voyions, nous entendions, nous observions, nous lisions des journaux locaux et étrangers, nous suivions par là de près les opinions émises sur nous, nous sentions, mais jamais il ne nous a été loisible de nous exprimer librement. Cette restriction mentale fut et a toujours été pour nous une véritable torture morale qui nous aigrissait chaque jour davantage.

Mais voilà que, brusquement, latitude nous est laissée aujourd'hui d'user de la presse pour librement exprimer nos souhaits [...]

Vraie ou invraisemblable nouvelle ?<sup>235</sup>

Dans le même article, Lomami Tchibamba en arrive à dénoncer l'Administration coloniale pour avoir imposé « trop de restrictions, trop de conditions sévères, trop de mesures draconiennes, des gestes et des langages brutaux »<sup>236</sup>.

[L'article] était très dur vis-à-vis du colonisateur, même de celui qui a quelquefois cru bien faire et œuvrer, en bon père, à l'avenir de ce monde baignant dans l'obscurantisme – affirme Pierre Haffner –. C'était dur aussi, parce qu'il apparaissait là à l'évidence, un esprit à la fois libre et lucide, une force intellectuelle inattendue, un malheur donc... Les autorités cherchèrent à comprendre : il n'était pas possible qu'un ancien élève des Pères de Scheut ait écrit un tel article. Il devait être manipulé. Il fallait qu'il dise la vérité. Et Lomami est battu, huit coups de chicotte par jour pendant trois semaines, le matin avant d'aller au travail. Mais il [...] n'était manipulé par personne. C'était un esprit libre. À la fin, après d'autres libertés qu'il ne pouvait se refuser d'écrire, la situation devint trop périlleuse. Il est passé par la chicotte, il n'y a aucune raison pour qu'il ne croupisse un jour à la prison de Ndolo, dont on avait entendu les cris dans *Ngando* – un jour il se vengera de ces malheurs, même de ceux qu'il n'aura pas connus lui-même. Il brûlera une prison dans *Faire médicament*, il massacrera les colonisateurs dans *N'Gobila de Mswata*, et en fossilisera d'autres dans *La récompense de la cruauté...*<sup>237</sup>

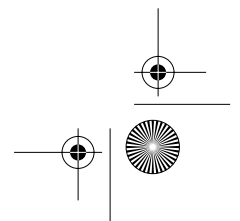
Lomami Tchibamba ne se rétracta jamais. Ainsi, une fois installé à Brazzaville pour le compte de *Liaison* (la « revue pour intellectuels » d'Afrique Équatoriale Française, que Lomami Tchibamba dirigea entre 1950 et 1957), il écrit des articles encore plus enflammés en faveur de l'« émancipation du Noir ».

En 1948, il est employé par l'Aéronautique des Travaux Publics. Comme nous le savons, cette même année est marquée par un événement capital pour le futur d'écrit-

235. Lomami Tchibamba, « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », *op. cit.*, pp. 47-51.

236. *Ibidem*.

237. Pierre Haffner, *Sura-Dji – Visages et racines du Zaïre*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1982, p. 130.



vain qu'est Lomami Tchibamba : le concours littéraire de la Foire coloniale. Lorsqu'on la lit aujourd'hui, il est impossible d'expliquer comment une œuvre d'une telle portée polémique (*Ngando*) a pu recevoir la plus haute distinction, à moins d'admettre une énorme méprise de la part du jury qui se serait contenté de la lecture superficielle d'un discours apparemment conciliant. En tout cas, dans l'article « Concours Littéraire – Les impressions d'un lauréat » paru dans *La Voix du Congolais* en septembre 1948, le vainqueur proposait, sur un ton bien plus posé que dans l'éditorial de 1945, quelques réflexions sur le sens du prix pour l'élite africaine et sur les difficultés, pour cette dernière, d'être comprise même par son public<sup>238</sup>. Un thème sur lequel Lomami Tchibamba revient dans son roman *Ngemena*, qui présente la difficile condition des « évolués », définis, par les Blancs, comme des « écervelés Kinois [habitants de Kinshasa], rejets d'une certaine population flottante »<sup>239</sup> et rejetés avec mépris par les Noirs en tant qu'« évolués-de-Léo »<sup>240</sup>.

À cause des vexations subies, Lomami Tchibamba s'installe donc à Brazzaville entre 1950 et 1960, où il dirige la revue littéraire *Liaison*. Définie par Roger Chemain comme « une véritable "défense et illustration" d'une civilisation noire, en l'occurrence congolaise, tout à fait comparable à ce qu'entreprirent, dans le Paris des années Trente, des écrivains prestigieux comme Césaire et Senghor »<sup>241</sup>, *Liaison* a constitué un important banc d'essai pour des écrivains de la trempe de Tchicaya U Tam'Si, Jean-Baptiste Tati-Loutard ou Sylvain Bemba et pour des hommes politiques gabonais et centrafricains. La direction de la revue n'empêcha cependant pas Lomami Tchibamba de signer de nombreux éditoriaux ; mais, pendant quelque temps, il ne publie plus ni romans ni contes, bien qu'il affirme, au cours d'un entretien publié en 1949 dans *Présence Africaine*, avoir en cours un conte (*Mani*) et un roman (*Moyeke*), respectivement basés sur l'esprit et sur la force du lion et du python<sup>242</sup>.

La rancune de l'Administration belge envers l'entrepreneur écrivain se poursuivit, vive et inchangée, pendant des années. Il faut savoir que, en 1958, le même Joseph-Marie Jadot qui avait soutenu Lomami Tchibamba au concours de la Foire, parlait de ce dernier en ces termes, dans sa revue des écrivains du Congo belge :

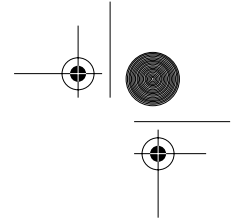
238. Lomami Tchibamba, « Concours Littéraire – les impressions d'un lauréat », *La Voix du Congolais*, 30 (1948), pp. 368-369 : « Je pense qu'il est superflu que je vous dise ma stupéfaction lorsque j'appris, le lundi 19 juillet, par le Bureau de l'Information Indigène que j'avais été proclamé lauréat. Sur le moment, la nouvelle me semblait par trop invraisemblable et je ne parvenais pas à y attacher quelque crédit. L'évidence des faits m'échappait. Je n'arrivais pas à en saisir la portée [...]. J'en étais là dans cette lutte avec moi-même, quand je me vis assaillir par la foule des importuns, pressés par je ne sais quelle indélicate curiosité, qui voulaient savoir ce que je ferais avec... "tout cet argent" [...]. Si du succès que j'ai remporté, mes frères de race n'ont à poser que cette question "Que vais-je faire de tout cet argent ?" et s'ils n'apprécient mes efforts qu'à travers des chiffres, au lieu de voir en ce succès le symbole de l'éveil de l'élite de leur pays, en vérité, franchement, l'humiliation dont ils m'accablent ainsi n'a d'équivalent que la tristesse de constater que mon travail pour l'évolution de notre pays n'est pas compris par ceux-là mêmes que je croyais capables de comprendre... ».

239. *Ngemena*, op. cit., p. 21

240. *Ibidem*, p. 22.

241. Roger Chemain, « La revue *Liaison* », *Notre Librairie*, 38 (1977), p. 19.

242. « L'auteur de *Ngando* nous parle », *Présence Africaine*, 6 (1949), p. 316.



M. Paul Lomami Tchibamba, qui pourrait bien être l'auteur d'une lettre d'adhésion à ce que l'on a parfois appelé le racisme négro-africain des écrivains de couleur de l'Afrique française, a d'ailleurs, par une sorte de préférence donnée à ses origines maternelles oubangiennes comportant renoncement à ses origines paternelles belgo-congolaises, quitté la rive belge du Stanley Pool pour aller s'établir à Brazzaville, où il est directeur d'un périodique intitulé « Liaison » et prépare, à en croire un texte de « Présence Africaine », un *Ah ! Mbongo*, un *Londema* et un *Ndoki*, dont on ne sait rien d'autre que les titres.<sup>243</sup>

Joseph-Marie Jadot se réfère à un numéro spécial de *Présence Africaine*, paru en 1957 à l'occasion du Premier Congrès des Écrivains et Artistes Noirs, auquel Lomami Tchibamba avait participé en compagnie d'Antoine Roger Bolamba<sup>244</sup>. L'attitude négative de Jadot était sans aucun doute motivée par des questions d'ordre politique. Et en effet, Lomami Tchibamba a toujours activement pris part aux bouleversements historiques de son continent. Si la vie littéraire de l'écrivain a été reléguée au second plan pendant les années 1950 et 60, ce fut justement à cause de son intense engagement civil. De décembre 1949 à juillet 1961, il a assumé des fonctions importantes au Haut Commissariat de l'Afrique Équatoriale Française. De son retour au Congo-Léopoldville de 1961 à 1963, il a été chef de cabinet de la Présidence de la province du Kasai (à Luluabourg/Kananga) et a fondé et dirigé, à Léopoldville, le quotidien *Le Progrès* (qui, plus tard, prendra le nom de *Salongo*).

Mais à partir des années 1960, malgré la multiplication des fonctions de premier plan (il fut un temps secrétaire d'État au Kasai), Lomami Tchibamba s'est peu à peu éloigné de la scène politique : après avoir fustigé les iniquités du colonialisme, il lui était difficile de ne pas déplorer l'autoritarisme des partis uniques.

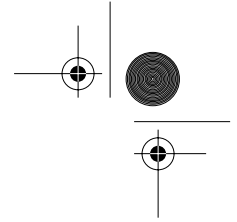
Lomami Tchibamba est également déçu par la « société traditionnelle ». À Nkonko, le village où son grand-père avait été chef coutumier, il aurait pu recevoir tributs et honneurs ; mais l'incapacité chronique de l'écrivain à se plier aux compromis nuit à son ascension à la tête de cette société.

Lomami Tchibamba retourne donc à Kinshasa, où il travaille dans des bureaux périphériques poussiéreux (tout d'abord en tant que chercheur à l'ONRD – Office National de la Recherche et du Développement – puis comme responsable administratif à l'Office Congolais du Tourisme). A la fin des années 1960, il est contraint de démissionner. La reconnaissance tardive du public (en 1967 il reçoit une médaille d'or pour ses mérites dans le domaine des Arts et des Lettres) n'a certainement pas compensé la longue maladie et la pauvreté qui ont marqué la dernière partie de son existence aventureuse, conclue à Bruxelles le 12 août 1985. Cependant, grâce à l'intervention de Robert Cornevin, Pierre Haffner et Mukala Kadima-Nzuji, l'Ambassade de France et, semble-t-il, le président Mobutu lui ont permis de mener à bien certains projets d'écriture laissés en suspens pendant des années (*Ngemena*, les romans *Nkunga Maniongo* et *Ah ! Mbongo*, et les contes luba *Kabundi* et *Nkashama*).

Malheureusement, la majeure partie des écrits de Lomami Tchibamba reste aujourd'hui inédite. En plus de *Ngando*, publié en 1948 aux frais de la Foire coloniale, il n'a vu paraître que la nouvelle *La récompense de la cruauté* et le conte

243. J. M. Jadot, *Les écrivains africains du Congo Belge et du Ruanda-Urundi*, op. cit., p. 102.

244. « Contributions au 1<sup>er</sup> Congrès des Écrivains et Artistes noirs », *Présence Africaine*, 14-15 (1957), p. 363.



*N'Gobila des Mswata et Mistantele*. Des deux textes auxquels Joseph-Marie Jadot faisait allusion en 1959, *Londema* est apparu pour la première fois en 1974 dans *Cultures au Zaïre et en Afrique* (et a été réimprimé la même année sous le titre *Légende de Londema, suzeraine de Mitsoué-ba-Ngomi*, suivi de la nouvelle *Faire médicament*<sup>245</sup>), tandis que *Ah ! Mbongo*, l'épopée d'un prince hotombanza qui, pour survivre, est forcé de travailler comme domestique, est annoncée dans la présente collection « L'Afrique au cœur des lettres ». Enfin, en 1981, parut *Ngemena*, « évocation [qui] a toute la force d'une déposition devant le tribunal de l'histoire »<sup>246</sup> par cet écrivain du Stanley Pool, dernier représentant de cette génération d'anciens « évolués » qui donna courageusement un élan décisif à la naissance de la littérature du Congo.

Les textes du « cycle du merveilleux » (*Ngando*, *Légende de Londema*, *N'Gobila des Mswata et Mistantele*, *La Récompense de la cruauté*) présentent d'importantes différences structurelles lorsqu'on les compare à ceux qui peuvent être assimilés au courant picaresque (*Ngemena* et *Faire Médicament*). La morphologie spatiale, surtout, qui caractérise les contes du premier groupe, ne cadre pas du tout avec les structures de la perception ordinaire. Les aventures de Musolinga, entraîné dans la cité immergée d'Engondo avant d'être sacrifié sur l'île de Mbamu, la légende analogue de la princesse Londema, pareillement désignée comme victime sacrificielle afin de conjurer un péril imminent et nommée garante de la sauvegarde de l'expansionnisme de l'homme blanc, la mystérieuse métamorphose des guerriers Mswata en léopards pour chasser *boula matari* de leur territoire, les agissements de l'énorme dragon à l'apparence humaine, qui récompense par la mort la cruelle curiosité de qui ose troubler son sommeil atavique, constituent une matière narrative qui ne laisse aucune place à l'hésitation entre la réalité et l'illusion. Ce sont autant d'allégories du déclin du monde ancestral et de ses lois, qui s'inscrivent dans un cadre géographique vécu et appréhendé selon une perspective mythique.

En effet, ces textes fonctionnent exclusivement sur le mode de l'allégorie : des deux sens d'interprétation possibles, le sens littéral est immédiatement perdu, et cette perte est expressément indiquée dans l'œuvre. Ainsi, la clause de *Londema* indique que « quant à la légende, elle s'en tient à sa vérité »<sup>247</sup>, et on lit, dans les quelques phrases récapitulatives qui constituent l'épilogue de *N'Gobila des Mswata et Mistantele* :

Ce conte vient de l'arsenal des menteries apothéotiques qui ont longtemps auréolé la terrible épopée de Mfumu N'Gobila des Mswata et des Afuru.

Ce n'est d'ailleurs qu'un échantillon prélevé parmi les invraisemblables épisodes du règne de cet homme extraordinaire dont le seul nom, en ce temps-là, signifiait la terreur du Chenal.

Ici, s'arrête la part du narrateur, éternel menteur, à qui échoit l'atavique mission de colporter et de perpétuer les légendes du terroir.

Pour ma part, j'ai dit.<sup>248</sup>

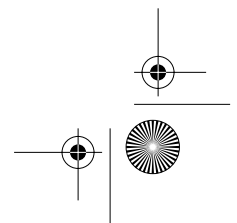
245. Les deux récits ont été réunis dans la réédition de *Ngando*, intitulée *Ngando et autres récits*, *op. cit.*

Je me réfère à cette édition pour les citations suivantes.

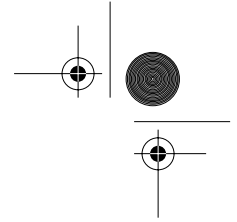
246. *Ngemena*, *op. cit.*, 4<sup>e</sup> de couverture.

247. *Légende de Londema...*, *op. cit.*, p. 217.

248. *N'Gobila des Mswata...*, *op. cit.*, p. 90.





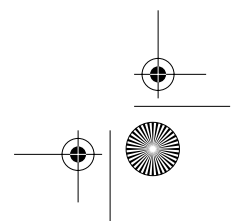
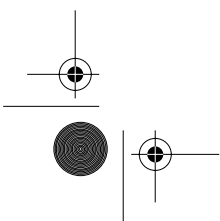
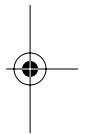


En quelques lignes, le narrateur affirme donc que tout ce qui a été relaté appartient au bagage des « menteries apothéotiques, invraisemblables épisodes, légendes », et que sa fonction est limitée à celle d'« éternel menteur ». Cette distanciation répétée du locuteur par rapport à son récit mérite une attention toute particulière, qui nous conduit à effleurer le délicat problème du rôle de la *mimesis* dans l'œuvre de Lomami Tchibamba. Si l'on opte pour une lecture qui s'arrête littéralement, pour ainsi dire, à la non-littéralité (cette lecture a certainement prévalu au sein du jury de la Foire), les œuvres de Lomami Tchibamba doivent être considérées comme des contes de fées empreints d'exotisme. Toutefois, on peut légitimement se demander si le recours à la distanciation ne traduit pas plutôt une attitude de dénégation : en d'autres termes, en rejetant trop fermement la véracité de ses dires, le narrateur en vient à insinuer la suspicion que tout ce qui est dit doit justement être pris au pied de la lettre. En outre, le locuteur se dissimule derrière l'objectivité d'une narration à la troisième personne (incarnation d'une personnalité objective et normative) qui se détache à tel point de la matière racontée qu'elle retire toute connotation individualisante tant aux personnages (devenus des symboles), qu'à l'onomastique (parfois réduite à une simple trace onomatopéique)<sup>249</sup>.

Le mécanisme d'énonciation de *Faire médicament* et de *Ngemena*, par contre, semble bien plus linéaire : ici, le pronom de la troisième personne, auquel est confiée toute la narration, incarne une instance testimoniale qui fait figure, de manière déictique, d'élément d'individualisation. Les protagonistes de ces récits (Pualo Mopodime et les habitants de Sukassa) sont des antihéros qui gravitent en marge de la société. En ce qui concerne les axes spatio-temporels qui constituent le cadre de la narration (qui apportent une touche de vraisemblance), ces récits sont marqués par une délimitation temporelle rigoureuse et par une linéarité presque téléologique. Au contraire, les narrations du « cycle du merveilleux » dévoilent une temporalité mythique, non subordonnée aux lois de l'avant et de l'après. Si, dans le premier cas, le lieu de reconstitution de l'histoire trouve un référent dans la réalité familière ou quotidienne – peut-être pour y mettre en évidence les aspects surréels (de joyeuses vacances à Libenge se changent en l'isolement du protagoniste dans un « “no man's land” imaginaire et fantaisiste »<sup>250</sup>) –, l'espace des *contes merveilleux* de Tchibamba est au contraire extrêmement mobile. Il suffit de penser aux déplacements du seul Musolinga (l'enfant) dans *Ngando*, que nous rapportons ici, à titre d'exemple, de manière stylisée : de la maison à l'école – détour par le port – halte au jardin de la sorcière – du port à l'île de Mbamu – retour au port – du port à l'île, avec une halte dans la cité

249. « Ce fut à cette époque que mourut la princesse Londema, suzeraine du grand plateau des Mitsoué-ba-Ngomi, fille du grand-père Kintélé [...]. On ne la pleura pas, parce qu'on savait que le prince Kintélé, descendant de la première lignée des Kintélé, vivait encore en pays téké avec ses deux enfants dont l'aînée incarnait la défunte Suzeraine et s'appelait elle aussi Londema que nous voyons ici » (*Légende de Londema*, pp. 209-210) ; « Aux abords de Nzalé plane une atmosphère qui vous remplit l'âme d'indéfinissables pressentiments mêlés de nostalgie, de mélancolie, de peur, bref, d'une dépression morale qu'accroissent encore l'absence de tout être vivant et un silence lourd. Le sable que l'on piétine fait sous le pied : “nyak-nyak-nyak”, un drôle de bruit, rendu plus effrayant par le cadre de forêts avoisinantes et l'explication que ce bruit provient des corps des noyés qui se plaignent du sacrilège que commet celui qui ose marcher sur ce sable » (*Ngando*, *op. cit.*, p. 26).

250. *Ngemena*, *op. cit.*, p. 108.





immergée d'Engondo – par les airs, au cœur de la forêt au centre de l'île – porté par la foudre jusqu'aux marais Zardé ya waya-waya – dissolution dans l'espace.

Les catégories spatio-temporelles de l'ouvert et du fermé permettent, enfin, d'établir une autre distance, peut-être la plus importante, entre les cycles : si l'univers narratif du conte linéaire est régi par les lois communes de la causalité, les textes du « cycle du merveilleux » présupposent une réalité organisatrice auto-référentielle ainsi que la présence de forces transcendantes qui fonctionnent exclusivement selon des règles internes. De plus, si les régions décrites dans *Faire médicament* et *Ngemena* sont reconnaissables non seulement par la désignation des lieux, mais également par les activités que les personnages, en tant que sujets, y accomplissent, dans les autres récits la subjectivité est entièrement transférée à certains éléments du paysage (d'une grande valeur symbolique), face auxquels l'homme n'est qu'un simple instrument, et sur lesquels il peut agir uniquement en recourant à des forces magiques médiatrices.

Tout l'intérêt de l'œuvre de Lomami Tchibamba se trouve justement dans la différence entre les multiples perceptions du monde, mises en scène par les deux cycles. Mais, avant d'approfondir l'analyse dans cette direction, il nous faut rappeler plus en détail le contenu narratif des textes que nous avons, jusqu'ici, simplement mentionnés.

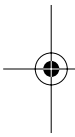
*Ngemena* est le roman d'éducation qui voit Pualo Mopodime, « commis de première classe du gouvernement général », aux prises avec la dureté de la réalité coloniale. La ressemblance thématique de ce roman avec *Les Aventures de Mobaron* est – comme cela a été dit – surprenante, bien que ces deux textes soient très éloignés dans leur structure, leur ton et, surtout, leur but.

Muni d'un laissez-passer prouvant son statut d'« évolué », le jeune éditorialiste de *La Voix du Congolais* décide de passer des vacances méritées à Libenge, chez une chère tante qui l'avait initié aux délices de l'Europe (« [Mama Ndawélé] la première, lui avait fait goûter du fondant et combien savoureux « Chocolat Nestlé », du croustillant « Biscuit Lu » et des bonbons pareils aux œufs de petits oiseaux »<sup>251</sup>). Savourant son voyage dans une « cabine de 3<sup>e</sup> classe – pont pour « évolués » », Pualo Mopodime embarque au port de Léopoldville, convaincu de pouvoir se déplacer à sa convenance dans tout le pays et d'être traité avec tous les égards qui lui sont dus, aussi bien par les Belges que par les Africains. Mais l'aspirant écrivain doit bientôt se rendre compte que la réalité est bien différente loin de la capitale. De l'embarquement (où un homme de peine l'exhorte durement à cesser de faire valoir ses droits et à ne pas « faire du Blanc »<sup>252</sup>), à l'arrivée à Gemena-Cotonco, en passant par l'escale à Lisala, Mopodime connaît toutes les humiliations que les administrateurs territoriaux, leurs aides congolais et même les habitants de la brousse font subir aux arrogants citadins. Pualo Mopodime ne parviendra jamais à terminer son voyage ; il sera en effet arrêté, « par mesure préventive », pour avoir osé parler à un vieux *ngemena* (un mot qui, en ngbaka, signifie paria, exclu, banni, et qui, à l'époque coloniale, devient la triste marque des déportés politiques). Condamné à son tour aux travaux forcés par caprice d'un « Até-chef », Mopodime finira ses jours dans un bagne pénal sinistre, lui aussi nommé, par extension, « Ngemena »<sup>253</sup>.

251. *Ibidem*, p. 27.

252. *Ibidem*, p. 37.

253. *Ibidem*, p. 108.





Lomami Tchibamba l'a lui-même admis, « la trame du conte [...] est constituée en partie de circonstances et faits dramatiques véridiques et vécus réellement ; en partie, d'élaborations fictives se basant cependant sur le climat de l'époque »<sup>254</sup>. Et il n'est vraiment pas difficile de le reconnaître sous le pseudonyme de Pualo Mopodime, journaliste de *La Voix du Congolais* aux grandes ambitions artistiques... Mais ce qui compte pour Lomami Tchibamba dans ce roman, plus que l'aspect autobiographique, c'est la reconstitution du climat colonial oppressant, afin que les humiliations subies à cette lointaine époque puissent servir de leçon aux nouveaux dirigeants des États africains désormais indépendants :

En parler maintenant [du colonialisme] n'est, certes, pas un remède pour des servitudes et des misères subies dans le passé. Mais c'est tout de même, et sûrement, une satisfaction et un soulagement (platoniques, il est vrai) pour le muet colonisé d'hier, qui vient de recouvrer la liberté de s'exprimer ouvertement. Gratuitement, d'ailleurs. À la manière d'une certaine « histoire » aux allures de conte. N'y aurait-il vraiment pas de moralité à tirer de telles chroniques (aujourd'hui anachroniques, c'est-à-dire sans rapport avec la viscérale obsession qu'attise actuellement le sacro-saint « développement économique » qui, tel un virus morbide, mine la stabilité de la situation politique des dirigeants des « Jeunes États »)?<sup>255</sup>

Lomami Tchibamba est profondément convaincu de la nécessité de garder en vie le souvenir du passé, et le contenu narratif de *Ngemena* constitue donc, pour lui, un prétexte pour raconter une histoire « aux allures de conte », ou plutôt pour raconter, finalement, l'Histoire :

Enfin, qu'on ne vienne pas à attribuer à l'auteur une quelconque phobie de tous les coloniaux ou colonisateurs. Il raconte ce qui s'était passé dans une époque passée. Tout comme, d'ailleurs, les Européens qui, 25 ans après les sanglants désordres de la Grande Guerre déclenchée par le régime d'Adolf Hitler, n'ont pas encore fini d'en raconter de nombreux épisodes malheureux et des situations tragiques. De part et d'autre, c'est de l'Histoire. Et sans rancune...<sup>256</sup>

Malgré le nom de roman qui lui est attribué sur la couverture, *Ngemena* se place dans le sillage des essais romanesques à forte connotation polémique, dans lesquels « le *propos* l'emporte sur la manière »<sup>257</sup> et qui laissent une place importante aux digressions historico-politiques, aux conseils de lecture et aux interventions de l'auteur.

Par contre, *Faire médicament*, le récit vivant des tracasseries des habitants d'un village de l'Oubangui, se complaît dans la rapidité de la narration. Tout en reflétant l'expérience d'une société tourmentée par le poids des événements historiques, le déroulement de *Faire médicament* est aussi linéaire qu'une nouvelle, grâce au sarcasme lucide de l'auteur, qui sait arracher un sourire à son lecteur même dans les passages les plus violents (qui ne manquent d'ailleurs pas dans cet ouvrage).

Au cours de l'une de ses fréquentes visites médicales dans la brousse, plus précisément au village de Sukassa, un médecin blanc découvre une grave maladie pulmo-

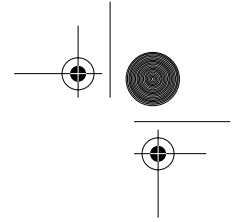
254. *Ibidem*, Note de l'auteur, p. 109.

255. *Ibidem*, p. 8.

256. *Ibidem*, Note de l'auteur, p. 109.

257. M. Kadima-Nzujji, « Le roman à la recherche d'une écriture, *op. cit.*, p. 45.





naire chez le « capita-boy-coton » de la communauté (le préposé à la livraison du quota de coton, dû tous les ans à l'Administration coloniale). Le médecin décide donc d'envoyer le malade à l'hôpital pour « lui faire médicament ». De cette expression, mal traduite par un interprète, naît l'énorme équivoque sur lequel repose tout le récit : pour le médecin, « faire médicament » signifie simplement soigner le patient, tandis que les villageois l'interprètent dans le sens d'ensorceler, de conduire un pauvre homme gravement malade à une mort certaine. Les habitants du village prennent le diagnostic du Blanc comme un affront. Déjà réticents à l'idée de laisser leur « capita-boy-coton » aux mains du médecin et de sa suite d'infirmières vêtues de blanc (le blanc est depuis toujours, en Afrique, la couleur de la mort), les habitants de Sukassa sont encore plus préoccupés lorsqu'ils apprennent – par voie télégraphique – la nouvelle de l'arrivée imminente d'un « Até-chef », prêt à encaisser la misérable quantité de coton que les habitants, cette année-là, étaient parvenus à réunir à grand-peine. Une double menace pèse donc sur le village.

Après s'être longuement consultés, un petit groupe de sages de la communauté organise une expédition en direction de l'hôpital afin d'enlever le malade ; en même temps, on décide d'évacuer le village et de l'établir temporairement dans la forêt, en attendant le retour de leur interlocuteur avec l'homme blanc. Mais, alors que l'entreprise de l'enlèvement du « capita-boy-coton » semble avoir porté ses fruits, les fuyards tombent justement sur l'administrateur territorial qui, voyant le malade, ordonne immédiatement de tous les escorter à l'hôpital. Là, les ravisseurs sont tout de suite reconnus, incarcérés, torturés et interrogés sur le sort du village désert de Sukassa. La Force Publique parvient, grâce à un interrogatoire musclé auquel participe même une détenue (Mama Ngbakusu, « sinistre virago incarcérée à vie pour avoir assassiné son propre mari par torsion du cou et mutilation sadique des organes génitaux »)<sup>258</sup>, à découvrir l'emplacement du village caché. Mais, alors que tout semble tourner au vinaigre, une nouvelle inattendue parvient de la ville : celle d'un soulèvement dans la prison, mené par la même Mama Ngbakusu aux cris de « Que ceux qui sont de vrais hommes me suivent ! », qui éclate au moment même où, au pénitencier, le bruit courait que le médecin blanc allait passer « faire médicament » à tout le monde<sup>259</sup>. Obligée de rassembler ses forces dans la cité révoltée, la police doit différer la destruction de Sukassa. Le « capita-boy-coton » et ses sauveteurs, tirant parti de la confusion ambiante, s'enfuient à nouveau de la prison et retrouvent enfin leurs amis, qui ont échappé d'un cheveu à la mort.

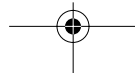
Tout comme *Faire médicament* et *Ngemena, Ngando* – dont le contenu narratif a été rappelé précédemment<sup>260</sup> – contient de nombreuses références à la situation sociopolitique de la réalité coloniale. L'école, l'église et le port de Kinshasa (où sont entassés, sur les quais, les produits en provenance du Haut Congo, « cœur de cette « terra incognita », pays des troglodytes, qui aujourd'hui, grâce au Grand Monarque Belge Léopold II, aiguillonnait la convoitise du monde européen intéressé »<sup>261</sup>) représentent surtout le centre névralgique de la ville. L'auteur n'omet rien des injus-

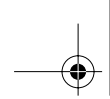
258. *Faire médicament*, *op. cit.*, p. 145.

259. *Ibidem*, p. 159.

260. Cf. *supra*, II § 4

261. *Ngando*, *op. cit.*, p. 43.





tices des « policiers au fez rouge » qui s'adonnaient à la « rafle des indigènes mâles et adultes qui avaient le malheur d'être chômeurs »<sup>262</sup>. Il n'épargne pas non plus les critiques à l'encontre des fausses illusions du système de production occidental : les sirènes des bureaux et des chantiers navals annoncent « l'heure de la délivrance de l'homme que l'argent a rendu esclave des machines »<sup>263</sup>. Il parle enfin de l'hôpital de Kintambo, de la prison centrale de Ndolo et de leurs « tristes plaintes »<sup>264</sup>.

Toutefois, dans le roman, les conflits sociaux sont sublimés au niveau des forces ancestrales opposées : celles que déploient les ndoki (sorciers) d'une part, et de l'autre, les nganga-nkisi (les seuls en mesure de contrer l'influence maligne des premiers, car dotés d'une « force protectrice »). Ainsi, le mythe prend le dessus, et le grand espace accordé à la lutte entre le monde submergé onirique et le monde terrestre des féticheurs tout aussi mystérieux est justifié par l'intention, ouvertement annoncée par Lomami Tchibamba dans son *Avertissement au lecteur*, d'amener à se confronter l'univers culturel négro-africain et la logique occidentale, afin d'illustrer la manière différente de concevoir le principe de causalité des deux mentalités<sup>265</sup>. La question des systèmes d'appréhension du monde prévaut donc dans ce roman<sup>266</sup>.

Du reste, le succès de la notion de « prélogisme » pour la « mentalité indigène », inventée, il faut le dire, par les ethnologues du début du XX<sup>e</sup> siècle, connaît son apogée au moment où Lomami Tchibamba commence à écrire, s'affirmant bien au-delà du cercle des spécialistes. André Gide, par exemple – qui, comme on l'a dit, lut *Ngando* sur les conseils de Léopold Senghor, et fut parmi les premiers auteurs français à soutenir publiquement la pleine dignité de la littérature africaine –, semble malgré tout accueillir favorablement les théories de Lévy-Bruhl lorsque celui-ci affirme, dans son *Journal* (1939-1949) :

[...] en général, le « pourquoi » n'est pas compris des indigènes ; et même je doute si quelque mot équivalent existe dans la plupart de leurs idiomes.<sup>267</sup>

Et, pour conforter la thèse qui présuppose l'incapacité des Noirs de reconnaître le rapport causal qui lie les événements, Gide prend l'exemple d'un homme dévoré par un crocodile :

Pour l'indigène l'accident n'existe pas ; la notion même de fortuit ne peut l'atteindre ; le crocodile est « naturellement inoffensif », et s'il lui arrive de croquer un homme, c'est qu'un sorcier le lui a livré.<sup>268</sup>

La coïncidence du sujet et des dates nous pousse à réfléchir : on ne peut pas savoir si Lomami Tchibamba a lu les pages de l'écrivain français (et il assez probable qu'il ne l'ait pas fait) ; et pourtant *Ngando* – et, d'une certaine manière, les autres textes

262. *Ibidem*, pp. 45-48.

263. *Ibidem*, p. 74.

264. *Ibidem*, pp. 57-58.

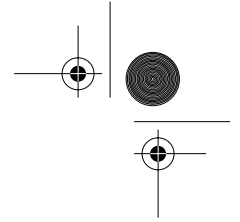
265. *Ibidem*, *Avertissement au Lecteur*, pp. 15-20.

266. À ce sujet cf. P. Ngandu Nkashama, « Le symbolisme saurien dans *Ngando* de Lomami-Tchibamba », *op. cit.*, pp. 153-187.

267. A. Gide, *Journal 1939-1949. Souvenirs*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 752.

268. *Ibidem*, p. 835.





de Lomami Tchibamba – se veut une réponse à l’ethnocentrisme européen et, dans le même temps, une « défense et illustration » du patrimoine culturel africain.

La sauvegarde de ce monde au bord de l’extinction trouve, sous la plume de Lomami Tchibamba, un lieu de prédilection dans un espace et un temps symboliques, où convergent mythe et réalité. La portée « subversive » de *Ngando*, qui ressort de l’analyse de la sémiotique spatiale de ce texte et des autres écrits du « cycle du merveilleux »<sup>269</sup>, réside en effet dans la forte opposition de la vision du monde de l’Afrique précoloniale (et sa géographie mythique) à celle introduite par le colonisateur. Sous l’apparence de l’aventure banale d’un garçon enlevé par un saurien, se joue en effet la rencontre tragique entre deux cultures antagonistes.

Et les deux premiers chapitres de *Ngando* – qui n’influencent nullement la progression de l’action – sont entièrement consacrés à l’énumération des points cardinaux qui gouvernent l’univers des « Noirs du Centre africain »<sup>270</sup>. Le premier chapitre s’attache en effet à mettre en lumière l’importance que revêt le « symbolisme saurien » dans la « mystique de la connaissance [...] chez les Lulua »<sup>271</sup> :

Qui ne le connaît, ce saurien aux pattes palmées, au corps lourd et couvert d’écailles aussi dures que le roc ; ce gigantesque lézard, vivant aisément aussi bien sur terre que sous l’eau, *ngando* enfin, animal malfaisant qui se prête toujours au seul service de l’homme contre l’homme, servant de véhicule « sous-marin » à ceux qui ont recours à ses offices homicides...

Les féticheurs et les *ndoki* tout particulièrement sont les usagers familiers de *ngando*. Ils entrent dans sa carcasse et se font transporter sous l’eau dans des localités éloignées pour ravir quelqu’un, et se font ramener avec leur butin humain à leur point de départ.

Parfois dociles à des groupes d’initiés, les *ngando* remplissent seuls des missions dangereuses et ravissent des êtres humains pour les amener à ceux qui les ont commissionnés. [...] Tel est le rôle que joue le *ngando* dans nos cours d’eau.

Pour que les *ngando* soient totalement au service de ces méchants, ceux-ci s’engagent avec ces bêtes dans des liens de sang que consacrent de mystérieuses cérémonies, toujours secrètes et dont les conséquences sont telles que si ces animaux venaient à être assommés, leur partenaire mourrait également, au même moment ou fort peu de temps après l’accident.<sup>272</sup>

Dans le deuxième chapitre, les phénomènes de la nature (l’hydrographie du fleuve Congo à hauteur de Léopoldville) sont mis en relation avec les manifestations des forces surnaturelles :

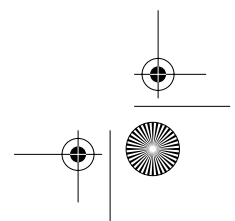
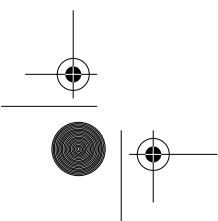
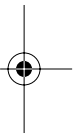
Sans cesse inquiets, toujours méfiants des manifestations des phénomènes et des forces de la Nature, les indigènes se sont demandé ce que pouvait bien signifier cette manifestation du grand fleuve qui, après avoir tout le long de son parcours étiré calmement son corps fluide, se met brusquement à s’agiter furieusement, à crier, à tourmenter d’énormes rochers que dix hommes ne parviendraient pas à bouger, et qui ne permet pas aux bateaux en fer des Blancs de voguer aux environs. Comme tout problème mérite solution, ils ont

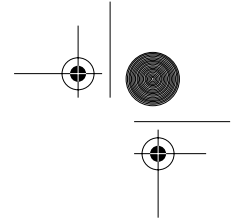
269. Cf. Silvia Riva, « “Un merveilleux poème de l’eau”. La fonction symbolique de l’espace dans l’œuvre de Lomami Tchibamba », dans *Écrire en français en Belgique et au Congo, Congo-Meuse*, 1 (1997), pp. 71-92bis.

270. *Ngando*, op. cit., p. 15.

271. P. Ngandu Nkashama, « Le symbolisme saurien dans *Ngando...* », op. cit., p. 153.

272. *Ngando*, op. cit., pp. 21-22.





fini par donner naissance à une tradition qui, colportée de bouche en bouche jusqu'à Kinshasa, répète à travers les âges ce qui suit :

Demeure des esprits et plus particulièrement de ces hommes qui, morts par noyade, sont devenus des *bilima* [...], c'est-à-dire des mauvais génies qui ont la peau blanche comme des albinos, cette première chute du fleuve Congo, dénommée Nzalé, possède une grande pierre plate sur laquelle Dieu s'est posé pour mener à bien la mission que ce dernier devait assumer pour sauver les Noirs de la servitude des Blancs. Cette pierre porte les empreintes, en creux, des pieds divins. Voir seulement cette pierre et la précieuse empreinte, c'est posséder la clef du bonheur sur la terre pour celui qui y parviendrait. Les Blancs savent cela. C'est pourquoi, vu l'inaccessibilité dont Dieu a entouré cette pierre, les Blancs s'y sont pris autrement, en construisant à Kintambo de grandes maisons qu'on appelle *lupitalu* (l'hôpital), où ils amènent tout indigène malade qu'ils parviennent à attraper. Le docteur Mukuwa Mpamba et l'infirmière blanche Mama Lukala vous piquent de longues aiguilles tous les jours jusqu'à ce que vous tombiez mort. Une fois l'âme rendue, Mukuwa Mpamba, aidé de Mama Lukala, tout de blanc habillés, vous ouvrent le ventre et la poitrine, en enlèvent tout le contenu que, nuit venue, ils vont, en cachette, jeter au fleuve en guise d'offrande, dans le but de rendre les génies aquatiques gardiens de la pierre précieuse plus favorables aux recherches que les autres Blancs entreprennent sans trêve pour trouver la fameuse pierre aux empreintes divines. Mais de plus en plus irrité, Dieu manifeste ses courroux par de grands fracas de Nzalé. D'ordinaire, c'est vers 3 à 4 heures du matin que Nzalé fait entendre les gémissements des victimes de *lupitalu* et les colères divines, tandis qu'au sommet du Mont Léopold, à la même heure, les corps des victimes enterrées tentent d'incendier *lupitalu* par de grandes flammes qu'elle font sortir de leur tombe.<sup>273</sup>

Il existe donc une hiérarchie très respectée entre les forces surnaturelles : si certaines d'entre elles se servent du corps fluide pour atteindre leur but, d'autres se manifestent à travers de grandes flammes.

En effet, presque tous les personnages entretiennent un lien, direct ou indirect, avec l'eau (un élément qui, chez Lomami Tchibamba, a toujours valeur de véhicule de connaissance) : Musolinga a accès à la langue du monde des êtres invisibles passant par la cabane des serpents rouges d'Engondo<sup>274</sup> ; Mama Ngulube, la sorcière qui commande l'enlèvement de l'enfant, est une pêcheuse, tout comme le sont, dans *Légende de Londema*, le vieux Kintélé et sa fille (qui deviendra reine de la cité submergée de Konkobela) ; Mobokoli, le nganga-nkisi de *Ngando*, se sert de l'image reflétée dans une cuvette remplie d'eau pour tenir à distance l'esprit de la ndoki ; le père de Musolinga, Musemvola, travaille sur les chantiers navals du port ; Pualo Mopodime, le protagoniste de *Ngemena*, débute son périple sur les eaux du Congo...

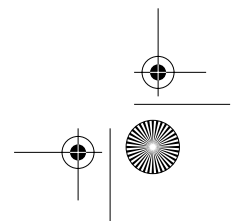
Au déchaînement des forces surnaturelles, qui se propagent à travers l'élément aquatique, correspond toujours un soulagement de la Nature sous forme de pluie : lorsque Musolinga arrive sur l'île, transporté par la foudre, « l'on était au milieu de la nuit et il pleuvait toujours fort »<sup>275</sup> ; lorsque les fuyards trouvent la route barrée par « deux êtres quasi *vaporeux*, vêtus d'amples robes extraordinairement blanches [...], à ce moment la pluie qui n'avait pas cessé redoubla d'intensité et un coup de bourrasque ayant fait mouvoir brusquement les longs eucalyptus [...] fit arrêter les cinq hommes »<sup>276</sup>. Même

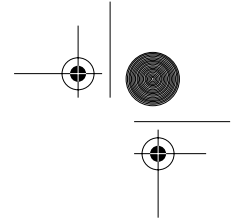
273. *Ibidem*, p. 24.

274. *Ibidem*, pp. 63-64.

275. *Ibidem*, p. 88.

276. *Ibidem*, pp. 92-93.





dans *Légende de Londema*, Konkobela échappe à la menace de destruction de l'homme blanc grâce à une gigantesque inondation inattendue, qui se produit alors que les habitants s'enfoncent dans le sommeil :

La lune, qui était partie depuis de nombreux jours au pays de l'au-delà, revint avec sa face malicieuse tantôt étirée et recourbée comme la corne de l'antilope, tantôt épanouie et gaie. Elle s'étonna de n'être pas reçue, comme d'habitude, par des coups de trompe, des acclamations, des prières et des offrandes. Alors, elle se déroba derrière des nuages qui devinrent de plus en plus compacts au-dessus de la cité de Konkobela, durant sept jours. Dans chaque agglomération tout le monde fut plongé dans un sommeil si profond que personne ne sut dire durant combien de jours les gens dormirent, tout au plus pouvait-on affirmer que le sommeil se prolongea « longtemps-longtemps-longtemps ».

Pendant cette longue léthargie générale, le fleuve Zaïre gonfla rapidement, coula vivement, grossit continûment, tout en arrondissant son dos vers le ciel et en formant un creux immense sous son ventre et au-dessus de la cité de Konkobela.

Et le prodige s'accomplit !

Lorsque, tout ensemble, la population se réveilla en même temps, elle fut très surprise de constater que la cité, la grande et peuplée cité de Konkobela se trouvait tout entière sous une voûte aqueuse.<sup>277</sup>

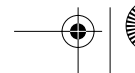
De mystérieux phénomènes d'ignition, souvent provoqués, mais pas toujours, par des puissances malignes, s'opposent aux forces bénéfiques de l'eau. C'est le cas de la malédiction de Mama Ngulube (lancée contre les petits voleurs qui ont pénétré dans son jardin), qui se manifeste sous la forme de *flammes rougeoyantes* et de *langues fourchues*<sup>278</sup>, et de la déclaration de guerre contre les Blancs, prononcée, sur l'île de Mbamu, par le chef des Bilima :

En signe d'approbation à ce discours de feu, les crocodiles firent entendre des vagissements aigus ; les vampires, toutes oreilles dressées, le nez en feu, les yeux pétillants, se mirent à tourner follement, suivis des hiboux aux yeux ronds et flamboyants ; les lucioles dansèrent, pareilles à des feux d'artifices zigzagants, accompagnées des coassements redoublés des grenouilles et des crapauds ; les *ndoki*, couteaux de diverses formes en main, les chevilles chargées d'anneaux et de grelots au son mat et sinistre, la bouche, les narines lançant d'intermittentes flammes phosphorescentes, se ployaient profondément et se relevaient, répétant continuellement ces mouvements ; [...] tous se livrèrent à une satanique sarabande, gesticulant, menaçant les trois victimes qui se trouvaient là, car deux autres malheureux, un homme et une femme, y avaient été amenés par le groupe des *ndoki* de Brazzaville.<sup>279</sup>

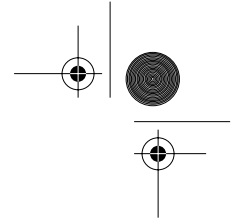
277. *Légende de Londema*, *op. cit.*, p. 213.

278. *Ngando*, *op. cit.*, p. 41 : « La vieille, dont les jambes ramollies par d'innombrables saisons sèches ne lui permettaient pas de se livrer à la course à laquelle la conviaient les taquins, se mit franchement dans la rue, souleva ses sordides nippes et — tournant le dos aux enfants qui s'enfuyaient [...], elle écarta ses jambes ratatinées et ploya le buste profondément, la face touchant presque le sol, pendant qu'elle mâchonnait des mots inintelligibles dans le charabia des *ndoki*, où cependant l'on percevait nettement, revenant à plusieurs reprises, le nom de Musolinga. Si ç'avait été la nuit, on eût vu des flammes rougeoyantes sortir de sa bouche et de ses derrières comme des méchantes langues fourchues de serpent venimeux ; mais dans la journée, personne n'a vu quoi que ce soit, sinon la posture bizarre de la sorcière ».

279. *Ibidem*, pp. 68-69. Rappelons que l'île fut l'objet d'un contentieux entre la France et la Belgique.







Le feu a cependant aussi souvent une valeur cathartique. On pense, par exemple, à la réaction des gigantesques personnages qui barrent la route de la maison et de la sécurité, face à la vaine tentative de Musemvola et de ses compagnons de les mettre en fuite, et dégagent (ce n'est pas un hasard) « un nuage de salive devant la vision » :

Les deux esprits géants semblaient plantés dans l'étroit sentier devant eux. Ce voyant, le doyen des cinq compagnons prit bravement la parole :

– Esprits, qui que vous soyez, bons ou mauvais, écarter-vous de notre chemin : nous n'avons rien à voir avec vous, ni avec qui que ce soit [...]. Passez donc votre chemin et laissez-nous passer. C'est tout ce que nous vous demandons !

Puis il cracha bruyamment de façon à faire un nuage de salive devant la vision. Comme réponse, une grande flamme blanchâtre sortit de terre et monta, monta très haut dans le firmament sombre, formant une espèce de pyramide fluorescente qui ne dégagait aucune chaleur, mais plutôt une forte et étrange odeur accusant la combustion d'on ne sait quel corps astral. À ce moment, une voix mystérieuse semblant venir de tous côtés à la fois fit entendre en ces termes la sentence expiatoire de l'irrévérence de Musemvola :

– C'est pour rien que nous avons accepté de t'aider à retrouver ton enfant. Pour cela nous avons dû livrer combat à d'autres esprits et aux génies des cours d'eau. Et pour toute récompense, nous ne t'avons demandé que le silence pendant l'exécution de notre mission. Mais tu n'as pas cru devoir respecter cette simple consigne et tu as osé crier. Maintenant, Musemvola, en expiation de ta faute, ton enfant, tes compagnons et toi-même, vous nous suivrez dans l'autre monde.

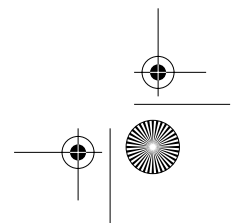
La vision et la grande flamme disparurent, laissant intense cette mauvaise odeur.<sup>280</sup>

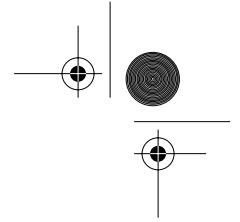
Cette citation nous amène à la fin de *Ngando*. Toutefois, au tout début du texte, au cours du deuxième chapitre, que nous avons laissé en suspens pour nous intéresser à la symbolologie des éléments du feu et de l'eau, on peut trouver, dans les environs de Nzalé (dans la forêt *Zamba ya baloki*), un phénomène analogue, inhabituel, de pétrification par combustion subi par une poignée d'explorateurs et de scientifiques blancs :

Actuellement, c'est-à-dire à cette époque où agonisent les traditions et le génie bantou, tout est gâté et nous nous trouvons au milieu des esprits [...]. C'est ainsi que partout il n'est question que de [...] revenants, de maladies épidémiques, de morts... *Zamba ya baloki* – la forêt aux revenants – est une preuve de cet état de choses. Quoique située près de l'église St. Léopold à Kintambo, à proximité du village de Kilimani, cette forêt, lorsqu'on la traverse de nuit comme de jour, vous réserve toujours de fatales surprises. Les mauvais esprits qui la hantent sont avertis de la présence d'un être humain par *bulakoko*, un gros oiseau du genre gallinacé, au plumage d'une couleur chatoyante. À votre approche, cet oiseau prend brusquement son envol en faisant du tapage avec ses ailes et en lançant son cri bizarre : « *klo-klo-klo-ko-ko-ko...* ». À peine ce cri est-il lancé que de loin, puis de proche en proche vous parvient un ricanement démoniaque : « *Hi-hi-hi... Simbila munu mwana, munu kwenda kusumba kwanga... Pak malimba... Pak malimba... Hi-hi-hi...* ». Une fois que surgit ce cri, c'en est fait de vous, vos membres se glacent, vos jambes se dérobent sous votre corps, la tête vous tourne, et vous voilà à terre à la merci du revenant.<sup>281</sup>

280. *Ibidem*, pp. 93-94.

281. *Ibidem*, pp. 27-28.





Si l'histoire du revenant de Kilimani est à peine effleurée dans *Ngando*, elle est par contre la clef de voûte du conte *La récompense de la cruauté*. Ce conte narre la malchanceuse expédition de quelques Blancs (quatre officiels, un administrateur territorial, un zoologue, un archéologue anglais et un prêtre paléontologue) qui, épaulés d'une cinquantaine de soldats de la Force Publique, se lancent à la recherche de la chose qui, avant même d'être vue, est dénommée le « Belzébuth de Kilimani »<sup>282</sup>. Depuis longtemps, en effet, des cris inhumains accompagnés d'un « hurlement diabolique articulé »<sup>283</sup> provenaient de la forêt.

Les exorcismes et les messes tout de suite célébrés dans les missions de la ville n'avaient servi à rien. Ainsi, l'expédition décide de partir, dans le plus grand secret, à la recherche du « monstre » qui, contre toute attente, se révèle être une inoffensive créature à la « tête véritablement humaine mais d'une grosseur surprenante ». Au lieu de poils, elle portait « des écailles relevées comme des crêtes ; ses yeux marbrés avaient un regard doux, quelque peu nostalgique », « ses lèvres minces et légèrement retroussées lui donnaient l'air de quelqu'un qui souriait »<sup>284</sup>. Après maintes discussions à propos de la créature qu'ils venaient de rencontrer – chaque expert proposant son interprétation disciplinaire -, tous (à l'exception du cynique représentant du gouvernement) semblaient être d'accord sur la procédure à adopter : le capturer vivant, afin d'exhiber la sensationnelle « découverte » aux yeux du monde entier.

Mais au beau milieu du conciliabule, l'administrateur territorial (plus effrayé que les autres par le fait que la créature s'était soudainement rapprochée), saisit un fusil et tire sur l'« innocente victime de la stupide cruauté des civilisés »<sup>285</sup>. Par sa faute (c'est la « récompense » du titre), une fumée noire et méphitique sortie de la gueule du monstre agonisant entoure toutes les personnes présentes. Aveuglés et immobilisés, les hommes du « corps expéditionnaire » sont peu à peu pétrifiés (comme *Musemvola* et ses compagnons), devenant ainsi « partie intégrante du piton de la butte la plus élevée de Kilimani... »<sup>286</sup>.

Ici, à la différence des tons hiératiques qui caractérisent la reproduction de la légende du revenant de Kilimani dans le deuxième chapitre de *Ngando*, le récit des hommes pétrifiés sur la colline reste vif et, s'interroge, faisant preuve d'un grand sarcasme, pas tant sur les origines de la créature mythique que sur le comportement maladroit du « corps expéditionnaire » face au mystère que représente la monstruosité de ce qui est différent, symbole de l'esprit de toutes les expéditions menées par les Blancs « au pays des Noirs ».

L'échec de l'une de ces expéditions constitue également le point de départ de *N'Gobila des Mswata et Mistantele*, le conte de l'épopée du roi N'Gobila, qui sut se jouer de *boula matari* en personne (Henri Morton Stanley), grâce au sabotage de l'avant-poste de Kimpoko. Le village, construit par l'explorateur britannique sur autorisation de N'Gobila (« inondé de cadeaux de pacotilles »<sup>287</sup>), aurait dû héberger

282. *La récompense de la cruauté*, op. cit., p. 10.

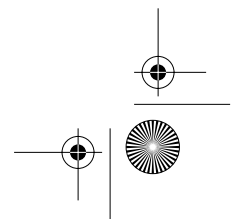
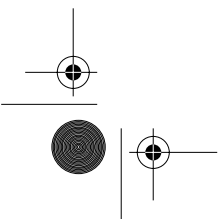
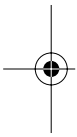
283. *Ibidem*, p. 9.

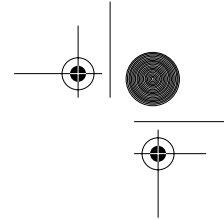
284. *Ibidem*, p. 25.

285. *Ibidem*, p. 33.

286. *Ibidem*, p. 40.

287. *N'Gobila des Mswata et Mistantele*, op. cit., p. 47.





de manière temporaire une garnison « en qualité de simple hôte »<sup>288</sup>. Cependant, « le privilège qu'[avait] Kimpoko d'être le premier pays du Haut-Zaïre à posséder deux établissements européens se transforma vite en une source d'exaspérants ennuis et de deuils fréquents pour les fiers sujets de N'Gobila »<sup>289</sup>.

Pour mettre un terme aux agissements de Mistantele (c'est-à-dire l'administrateur territorial), les Mswata, après avoir déserté leur village et remplacé leur roi par un sosie, se transforment en félins voraces :

Se retournant vivement, Mistantèle Ndundu Djié n'a même pas le temps de saisir son revolver : six paires d'yeux luisants dardent de phosphorescentes lueurs glauques tout contre sa face, tandis que des griffes crochues lui labourent le cou pendant que de puisants crocs dilacèrent [sic] sa poitrine...<sup>290</sup>

Le conte *Légende de Londema, suzeraine de Mitsoué-ba-Ngomi*, qui, comme nous l'avons vu, relate la retraite stratégique d'une ville entière sous les eaux du Stanley Pool, parle encore et toujours de disparition et de vengeance. Et dans ce dernier cas également, le village de Konkobela – dont le nom rappelle Konko, le village dont le grand-père de Lomami Tchibamba a été chef coutumier – est dissimulé pour fuir devant l'arrivée imminente de l'homme blanc.

La fuite dans un autre espace (fleuve, forêt, lac, cité immergée) – chaque fois due à la menace de l'invasion européenne – est donc l'une des constantes des récits et des contes de Lomami Tchibamba. Elle renvoie à la question de la sémiotique de l'espace artistique dans l'œuvre du premier romancier du Congo-Kinshasa.

Tous les écrits de Lomami Tchibamba sont établis et se développent autour de deux pôles spatiaux seulement, que l'on distingue géographiquement comme étant le Stanley Pool et l'Oubangui. Le premier offre le cadre de référence de *Ngando, Londema, La récompense de la cruauté* et *N'Gobila des Mswata et Mistantele* (les contes du « cycle du merveilleux »), tandis que *Faire médicament* et *Ngemena* se situent dans le second. Relever ces lieux géographiques ne signifie pas simplement mettre en lumière un détail biographique : on déduit de la vie de l'auteur que Lomami Tchibamba a vécu sur les deux rives du Stanley Pool et qu'il fut toujours lié à l'Oubangui, lieu d'origine de sa mère. Au contraire, toutes les terres décrites par Lomami Tchibamba sont sillonnées par le véritable protagoniste de son œuvre, le grand fleuve Congo, qui est cependant défini de deux manières bien distinctes, suivant qu'il s'agisse de l'une ou l'autre catégorie de récits.

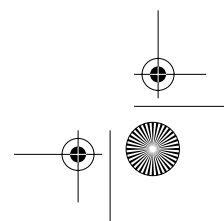
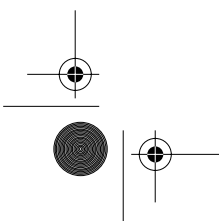
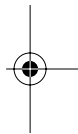
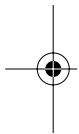
Si, dans *Ngemena*, il est la voie qui pousse le protagoniste vers l'avant, loin de chez lui et de l'illusion bien commode de jouir, en tant qu'« évolué », d'une condition de privilégié (le voyage sur le fleuve lui ouvre les yeux sur le caractère risible et dangereux de son statut ambigu), dans *Faire médicament* le fleuve est une véritable route – celle qui relie la forêt (« la forêt qui ignore la route »<sup>291</sup>) à la ville (Libenge) – vers l'instruction des habitants de la brousse sur la réalité coloniale – faite d'hôpitaux, de prisons et de tortures. On a par conséquent une perception horizontale du fleuve, qui constitue la ligne directrice qui permet de découvrir et de faire face à la nouvelle réalité coloniale.

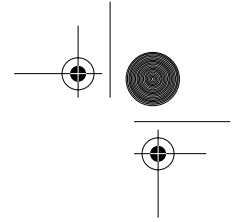
288. *Ibidem*.

289. *Ibidem*, p. 49.

290. *Ibidem*, p. 79.

291. *Faire médicament, op. cit.*, p. 135.





Le bassin formé par le Congo à hauteur de Kinshasa, la région où se situent tous les autres écrits, est, au contraire, un milieu clos, où l'eau est l'élément ambigu qui autorise un contact vertical entre les visibles et les invisibles. Il s'agit d'un espace circonscrit, totalement extérieur à l'espace très lointain de l'étranger, qui se trouve – comme il est écrit de manière significative dans *N'Gobila des Mswata et Mistantele* – « de l'autre côté de la lointaine patrie de toutes les eaux du monde »<sup>292</sup>.

Cet isolement est répété dès les premières pages de *Ngando* :

Enfermés au cœur même de l'Afrique, dans une contrée bordée de hautes montagnes infranchissables, de grands lacs, de vastes et profondes forêts, nous ayant privés durant des milliers et des milliers d'années de tout contact avec d'autres peuples plus favorisés, nous nous sommes trouvés vraiment isolés du reste de l'humanité et livrés à la merci des forces de la Nature.<sup>293</sup>

Dans ce monde clos, les puissances de la nature sont disposées selon une hiérarchie harmonique qui se traduit par une polarisation de l'espace humain suivant deux sphères : celle dans laquelle opèrent les puissances malignes et celle qui sert de siège aux puissances protectrices. Le monde précolonial est donc un monde doté d'une nette caractérisation mythologique : dans ce théâtre immobile, l'homme est à la merci de la nature et de ses conformations.

L'arrivée de l'homme blanc provoque un bouleversement non seulement dans la vie quotidienne (dont le nouveau rythme est marqué par le travail dans les champs de coton ou les chantiers navals), mais aussi dans la géographie vécue : la précédente partition harmonieuse est mise en danger, et Lomami Tchibamba décrit, dans toutes ses œuvres, les différentes tentatives de « remodelage » de la nouvelle histoire en légende<sup>294</sup>. Les esprits, chassés des foyers modernes des hommes, se concentrent dans des points géographiques donnés (réels, pas fantastiques) de grande valeur symbolique, que l'on retrouve dans tous les contes merveilleux de Lomami Tchibamba. Il s'agit, entre autres, de la cascade Nzalé, des monts Magengenge, de l'île de Mbamu et de la forêt de Kilimani. Tous ces lieux s'élèvent en remparts contre l'intrusion de l'étranger.

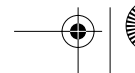
Considérons, par exemple, Mbamu, l'île où les esprits se rassemblent pour déclarer la guerre aux Blancs. La nuit, elle est le point de rencontre des puissances malignes ; mais elle est également le centre où un lac – permettant d'accéder à une cité engloutie qui garantit la protection contre l'homme blanc (la cité de Konkobela) – se cache aux yeux des profanes. La cascade Nzalé garde la trace du passage d'un prophète (Simon Kimbangu<sup>295</sup>) qui promet que les Européens seront prochainement chassés ; la forêt de Kilimani abrite l'unique spécimen au monde de saurien à l'apparence humaine ;

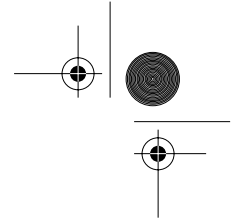
292. *N'Gobila des Mswata et Mistantele*, op. cit., p. 89.

293. *Ibidem*, p. 16.

294. Pour le concept de « remodelisation », cf. Madeleine Borgomano, in Jacqueline Bardolph, *Littérature et maladie en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 222.

295. Né vers 1889 dans le village de Nkamba, près de Thysville (actuellement Mbanza Ngungu) et mort dans les prisons belges en 1951, Simon Kimbangu fut le fondateur d'une Église qui porte son nom et qui compte aujourd'hui environ quatre millions de fidèles. Mélange d'éléments de cultes traditionnels et du christianisme (protestant), le kimbanguisme était au départ le fer de lance de la contestation anti-colonialiste. Reconnue par le Vatican qui l'a intégrée au sein du conseil œcuménique en 1969, l'« Église de Jésus-Christ sur terre par le prophète Simon Kimbangu » professe l'apolitisme et prohibe l'utilisation des fétiches et la polygamie. Depuis 1971, elle possède son université.





sur les monts Magengenge, qui de nuit brillent de mille feux, les esprits ancestraux se rassemblent pour discuter des stratégies à adopter contre le colonisateur<sup>296</sup>.

Ainsi se dessine une géographie mythique, où l'on tente d'assimiler (ou plutôt d'expliquer à l'aide des habituelles catégories de l'univers magique et symbolique) la présence de l'intrus. Mais, malgré les efforts des esprits et des hommes pour englober l'arrivée de l'homme blanc dans l'espace de la tradition, la fracture entre ce dernier et le nouveau monde semble impossible à ressouder. Et le discours de Lomami Tchibamba s'arrête chaque fois au bord de ce précipice.

Dans *Ngando*, l'échec de l'expédition se traduit par l'anéantissement physique des protagonistes (l'enfant et ses sauveteurs, mais aussi la sorcière et le crocodile) ; dans *Faire médicament*, l'action est laissée en suspens sur de possibles représailles des Blancs (une bataille a été remportée, mais la guerre, on le sait, sera perdue) ; dans *Légende de Londema, suzeraine de Mitsoué-ba-Ngomi*, le salut de la ville utopique de Konkobela n'est dû qu'à l'éphémère « phénomène d'invisibilité dont le pouvoir secret appartient à la Suzeraine et à ses soixante pages »<sup>297</sup> (et l'on peut se demander si le lecteur doit comprendre « pages » dans le sens de *serviteurs* et pas, plutôt, dans celui des soixante pages du conte) ; la victoire du roi N'Gobila des Mswata sur « Mistantele » n'est que provisoire, ainsi que l'a démontré l'Histoire. Seul *La récompense de la cruauté* semble ouvrir la voie d'une possible revanche du Noir sur le Blanc, mais ce rebondissement n'apparaît qu'à cause du tragique sacrifice d'une créature unique au monde.

Peut-être le discours de Lomami Tchibamba incite-t-il à une impossible fuite dans un univers utopique, dont Konkobela est un symbole, afin de se soustraire à l'inexorable échec existentiel dans ce monde désormais bouleversé ?

Lomami Tchibamba semble plutôt tendre vers une retraite provisoire, en attendant que l'Histoire trouve une réponse adaptée au nouveau statu quo. Il s'agirait donc, plus que de points de fuite, de lieux de refuge. Le comportement serein de N'Gobila des Mswata, le roi qui se joue de *boula matari*, est peut-être le meilleur symbole de l'attitude de Lomami Tchibamba envers la violence coloniale : informé, vingt ans après la victoire de Kimpoko, que son pays s'appellerait dorénavant « Colonie », le vieux souverain en appelle, avec des paroles d'espoir, à la patience de ses sujets :

Ce n'est que partie remise. Et, s'adressant à ses loyaux et dévoués notables, il dit avec conviction : « Plus tard nos descendants reviendront maîtres de ce pays, légitime héritage

296. *Ngando*, *op. cit.*, pp. 72-73 : « Le soir venu, [les perroquets] regagnaient leur domicile situé dans les escarpements des falaises dénommées *Mangengenge*, formant un chenal bien loin, en amont, à l'entrée du Stanley-Pool. Les parois de ces falaises, formées de grès blanc teinté de rouge, ont la propriété de jeter des lueurs semblables à celles des vers luisants, lorsqu'il fait nuit. C'est cette circonstance qui a fait donner à ces montagnes la dénomination de "Mangengenge". Avant l'arrivée des Blancs, Mangengenge n'existait pas. C'est en vue de barrer le passage aux Blancs et de les empêcher ainsi d'aller plus loin délivrer les Noirs de la domination de l'ignorance, de la peur et de tous les facteurs qui les maintenaient sous l'esclavage des esprits, que ceux-ci provoquèrent le cataclysme qui bouleversa la surface de la terre et fit dresser de grandes montagnes sur le chemin même du fleuve qui parvenait difficilement à se frayer passage dans un étroit chenal. Mais comme malgré tout, ces hommes opiniâtres que sont les Blancs parviennent à passer le chenal ainsi formé, tous les soirs ces falaises de Mangengenge servent de lieu de réunion aux grands esprits pour l'examen de la situation ».

297. *Légende de Londema...*, *op. cit.*, p. 217.



de leurs aïeux. Le règne des étrangers ici n'est qu'éphémère... Prenons donc patience... Le temps travaillera pour les enfants de nos enfants ».<sup>298</sup>

Dans l'univers symbolique de Lomami Tchibamba qui, comme on l'a dit, trouve encore en lui exhaustivité et cohérence, « les hommes et les éléments évoluent à l'intérieur d'un contexte psychologique qui reconnaît à chaque objet une dimension plurielle. [...] Et même lorsque la violence coloniale vient briser le cercle de ces mythologies, elles demeurent encore des pôles importants d'une certaine "reconnaissance" de la loi et de la norme »<sup>299</sup>. Il est donc possible de trouver refuge et salut dans les régions où les puissances invisibles se sont retirées, à condition de respecter la loi qui, dans le monde de *Ngando* et des autres textes du cycle du merveilleux, est toujours représentée par le « tabou » de la parole. Et si la mort survient, elle est de nouveau une réponse à la violence coloniale, puisque « toute mort, dans ce roman de conflits et d'antagonismes évidents, est avant tout négation du corps de l'autre »<sup>300</sup>.

Sous le message de dénonciation politique et la satire mordante de toute forme d'injustice, ce qui donne corps au discours littéraire de Lomami Tchibamba est le symbolisme onirique de *Ngando*, du monstre de Kilimani – la créature fantastique de *La récompense de la cruauté* –, des mystérieux hommes-léopards qui détruisent le premier fief de *boula matari* au royaume de N'Gobila des Mswata, de la cité engloutie de Konkobela et de l'espace, souvent aquatique, dans lequel évoluent tous ces personnages fantastiques. C'est un espace au sein duquel la parole insensée ou mal pesée conduit non pas, comme ce sera le cas dans les romans des années 1970, à l'aphasie ou à la folie, mais appelle bel et bien la mort.

#### 8. *TERMINUS A QUO, TERMINUS AD QUEM*

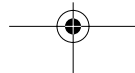
Nous avons tenté de déterminer, dans ce chapitre, une date de naissance pour la littérature du Congo-Kinshasa. L'attention portée à la première prise de parole de l'intelligentsia congolaise a ainsi mis en lumière les œuvres de Stefano Kaoze, de Panda Farnana et surtout les poèmes de Nele Marian, qui révèlent déjà en 1935 un esprit de contestation que nous retrouvons, avec une écriture inspirée par les modèles de la Négritude, dans *Esanzo* en 1955. Nous avons ensuite insisté sur la continuité entre les exigences d'« inculturation » de Kaoze et le discours mimétique de *Ngando*, en mettant en évidence à quel point la littérature de l'époque coloniale, contrairement à ce qui a pu être dit, est extrêmement vivante et pas toujours encline à céder aux exigences de l'étouffante politique culturelle coloniale. L'attitude ambiguë de cette dernière et ses effets sur une partie de la production littéraire congolaise (la littérature « sous tutelle ») ont enfin été analysés à travers la présentation des revues, des concours et des maisons d'édition subventionnés et contrôlés par l'Administration belge.

Mais il est maintenant opportun de se demander s'il faut déterminer un (ou plusieurs) terme(s) *ad quem* pour cette littérature ou, plutôt, s'il faut poursuivre la présentation chronologique des faits en indiquant, de temps en temps, les lignes de continuité et de rupture dans l'évolution littéraire du Congo-Kinshasa.

298. *N'Gobila des Mswata...*, *op. cit.*, p. 89.

299. P. Ngandu Nkashama, « Les formes mythologiques dans le roman africain », *op. cit.*, p. 35.

300. *Ibidem*, p. 35.



L'obtention de l'indépendance a constitué, pour le Congo comme pour les autres pays africains, l'événement marquant d'une certaine époque qui, en tant que telle, représente une ligne de démarcation très nette par rapport à l'époque précédente, non seulement au niveau politique, social et économique mais aussi et surtout au niveau culturel. La littérature des lendemains de 1960 présente toutefois un profil si diversifié qu'il rend une périodisation univoque difficile à établir.

En effet, dans ce pays plus qu'ailleurs, le développement du roman, de la poésie et de la dramaturgie a été lourdement influencé par les bouleversements traumatisants politiques et sociaux. Pour cette raison, Bertin Makolo Muswaswa, lors de sa présentation de la poésie congolaise entre 1945 et 1990 à l'occasion d'un congrès tenu en 1993 à Beyrouth consacré aux *Littératures du Congo-Kinshasa*, a opté pour une chronologie tenant compte des événements politiques. Il a par exemple proposé de diviser la période sur laquelle court l'histoire littéraire du Congo-Kinshasa en trois phases : la phase coloniale (1908-1960), la phase de la Première République (1960-1965) et de la Seconde République (1965-1990).

Au cours de ce même congrès, Mukala Kadima-Nzuji ne distinguera que deux ères de la production littéraire congolaise : de 1945 à 1965 (de *La Voix du Congolais* à la publication du roman *Sans rancune* de Thomas Kanza) puis la période suivante (arrêtée à 1990) qui court de la « mise en place par les pouvoirs publics des Éditions Belles-Lettres, à l'éclosion de la presse libre liée aux exigences de démocratisation du Zaïre »<sup>301</sup>. L'attention portée au rôle de l'édition et des interventions de l'État dans l'orientation des itinéraires littéraires congolais semble donc prévaloir dans ce point de vue, bien que par la suite M. Kadima-Nzuji ait distingué trois courants – thématiques cette fois – qui, selon le critique, réapparaissent constamment dans chacune des périodes : l'une ethnographique, l'autre « testimoniale », la dernière inspirée par les exigences de la Négritude. À la fin de son intervention, M. Kadima-Nzuji propose une nouvelle catégorie, dans laquelle il range certains « thèmes et personnages nouveaux » du paysage littéraire congolais. Enfin, il conclut en esquissant un cadre, valable pour toutes les époques, marqué par le « dévoilement d'un monde déchiré, traumatisé, où la déchéance et la mort prennent un visage humain et deviennent, à force d'habitude et de familiarité, des phénomènes d'une banalité exemplaire »<sup>302</sup>.

Bien entendu, il ne s'agit pas là des seules tentatives de systématisation de la littérature congolaise. Bibiane Tshibola Kalengayi parle, dans un article paru dans *Papier blanc, encre noir. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale*, de littérature ethnographique jusqu'à la publication de *Ngando*, de littérature « sous tutelle » pour la période allant de 1949 à 1965 (où elle relève quand même des exemples de « littérature de contestation », comme les *Aventures de Mobaron* en 1947) ; ensuite, la contestation, avec sa critique du pouvoir colonial et post-colonial et de l'ascendant qu'a eu l'Europe sur l'Afrique, marque fortement les années suivant 1965 ; enfin, la sœur Tshibola distingue la catégorie transversale de la littérature « d'enracinement », qui ne se réfère pas exclusivement à la tradition, mais

301. M. Kadima-Nzuji, « Les périodes de la littérature zaïroise de langue française », dans *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Beyrouth, *op. cit.*, p. 5.

302. *Ibidem*, p. 21.



affronte également les problèmes de la société moderne, enracinés dans l'« humus culturel national »<sup>303</sup>.

À elles seules, ces trois méthodes d'approche du même sujet démontrent les convergences, les divergences et les superpositions qui apparaissent lorsqu'il s'agit de distinguer les époques et les thèmes.

On pourrait ajouter qu'il est possible de faire de nouvelles distinctions même au sein d'une seule période. Par exemple, le phénomène de l'exil prend de l'ampleur à partir des années 1970. On a donc parlé d'« écrivains de la diaspora (ou de l'exil) » (les plus connus hors d'Afrique), en les opposant aux « écrivains du silence » (Nadine Fettweis désigne, par cette expression, ceux qui ont choisi de rester dans leur patrie<sup>304</sup>). Obligés de travailler dans des conditions extrêmes, ces derniers, qui écrivent « à partir de la terre », publient parfois pour être lus par tous les Congolais afin de transmettre des messages utiles à la société (Zamenga Batukezanga) ; d'autres fois (la plupart du temps), ils écrivent – des écrits peut-être restés inédits – pour un public fantôme qui n'a ni le temps, ni les moyens matériels de se procurer un livre où il pourrait retrouver les craintes et les aspirations dans lesquelles il se reconnaîtrait sans doute. Au contraire, les exilés – qui, bien que loin de la terre, continuent d'en parler – peuvent compter sur un public bien plus large, surtout constitué des intellectuels (Noirs et Blancs) qui vivent dans les grandes métropoles francophones (Bruxelles, Paris, Lausanne, mais aussi Montréal et Québec). Inutile de dire que ce phénomène lié à la réception des œuvres se reflète sur leur style (bien que peu de critiques – mis à part Pius Ngandu Nkashama et Georges Ngal qui, comme par hasard, sont tous deux écrivains – aient pris la peine de mener des enquêtes approfondies à ce sujet dans des années où ces analyses n'étaient pas encore fréquentes).

Le colloque *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine* qui s'est tenu en 2005 à Lubumbashi a eu le grand mérite de susciter – parmi la proposition de pistes de lecture plus ou moins nouvelles pour l'analyse de la production littéraire (socio-critique, typologique, linguistique<sup>305</sup>, transculturelle, transdisciplinaire...) – plusieurs interrogations sur des aspects fondamentaux pour la compréhension du fait littéraire au Congo : la nécessité de l'étude de l'édition<sup>306</sup> et des institutions qui y gravitent autour<sup>307</sup> ; la promotion de la littérature congolaise dans

303. B. Tshibola Kalengayi, « Aspects de la littérature zaïroise », dans *Papier blanc, encre noire, op. cit.*, vol. 2, p. 546.

304. Nadine Fettweis, « Les écrivains du silence. Présentation des écrivains zaïrois non exilés », dans *Littérature du Congo-Zaïre, Actes du colloque de Beyrouth, op. cit.*, pp. 93-105. Sur cette définition, assez controversée, cf. *infra*.

305. L'article de Edema Atibakwa Baboya « Pré-texte, co-texte et hypertexte, ou lieu d'analyse du texte franco-africain » souligne par exemple l'importance des « xénismes » entre citations, traduction et création lexicale (dans Jean-Pierre Bwanga Zanzi (sous la dir.), *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005, pp. 525-546).

306. M. Kadima-Nzuji, « L'édition africaine : situation, enjeux et perspectives », dans *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine, op. cit.*, pp. 692-693. Sur ce sujet cf. aussi C. Djungu-Simba, « Le fonds littéraire Médiaspaul (RDCongo). Entre la spiritualité et la littérarité », dans Anna Soncini Fratta (sous la dir.), *I colori dello spirito. IV : Congo-Kinshasa*, Bologne, CLUEB, 2001, pp. 85-101.

307. P. Halen, « La nouvelle perspective sur les littératures africaines francophones. Une lecture institutionnelle », dans *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine, op. cit.*, pp. 41-42.







les écoles et les universités<sup>308</sup> ; l'attention à la production « endogène » ; la situation matérielle de l'écrivain au pays<sup>309</sup>...

Les voies possibles pour parcourir la production littéraire congolaise sont donc nombreuses et, en quelque sorte, chaque approche possède ses motivations et sa raison d'être.

Si notre but est de parvenir à brosser un portrait plus représentatif qu'exhaustif de cette littérature, il peut être utile d'éviter d'attribuer une valeur symbolique aux dates. Il vaut plutôt mieux reprendre, à l'intérieur des soixante-dix ans de riche production du Congo-Kinshasa, les œuvres qui, de temps en temps, représentent des ruptures dans la continuité de l'histoire littéraire et celles qui, au contraire, s'apparentent au niveau du contenu ou de la structure. Si, par commodité d'exposition, nous parcourons de nouveau le cheminement littéraire du Congo suivant un rythme temporel (de dix ans, sauf dans le dernier chapitre) qui tient bien sûr compte du référent et de la réalité historique, notre préoccupation principale sera de mettre en évidence les facteurs internes et externes qui concourent à l'innovation et à la transformation des formes narratives et des grands thèmes.

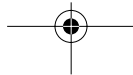
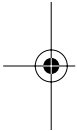
Pour toutes ces raisons, bien que les premières œuvres publiées après la libération se ressentent encore lourdement de l'héritage colonial, tant dans les choix narratifs (le modèle de référence continue à être le roman réaliste à l'articulation linéaire du discours et organisé autour d'un seul et unique héros), que dans les thèmes (il s'agit le plus souvent de textes pouvant être rapprochés de la « littérature de témoignage »<sup>310</sup>, basés sur l'impact de la différence entre *styles de vie* africain et européen et non pas entre *cultures* opposées), elles seront étudiées dans le chapitre suivant, consacré à la littérature des années 1960. Nous nous intéresserons également à l'évolution de la dramaturgie congolaise suite à l'indépendance et, surtout, au développement de la poésie, particulièrement féconde à cette époque. Enfin, l'art de l'essai (politique, philosophique, littéraire, social, religieux) s'affirme au cours des dix premières années d'indépendance, jusqu'à constituer l'une des principales contributions du Congo-Kinshasa à la pensée africaine et mondiale.

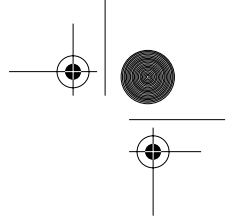
308. J.-P. Bwanga Zanzi, « La question d'enseignement de la littérature négro-africaine en RDC : parcours, historiques et problèmes », dans *Ibidem*, pp. 142-164 ; Huit Mulongo Kalonda, « La promotion des lettres congolaises dans l'enseignement secondaire et universitaire en RDC », dans *Ibidem*, pp. 104-111.

309. C. Djungu-Simba K., « La situation matérielle de l'écrivain au Zaïre », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Beyrouth, *op. cit.*, pp. 85-105.

310. Les *Aventures de Mobaron*, *Victoire de l'amour* et *Memorias de un Congolés* font partie de cette « littérature de témoignage ».







### III

## LES ANNÉES 1960 CINQ ANS DE SILENCE, CINQ ANS DE POÉSIE

#### 1. LES DIX PREMIÈRES ANNÉES D'INDÉPENDANCE : BREF APERÇU INTRODUCTIF

Après cinq années de mutisme qui coïncident avec la radicalisation de la violence des événements politiques (rappelons qu'entre 1960 et 1964, le Congo a vécu dans la peur de la sécession et de la guerre civile), les poètes reprennent lentement la parole, grâce à l'activité frénétique des cercles culturels souvent universitaires (la Pléiade du Congo, Balise, Renaissance, Ujio), et encouragés par l'intervention de l'État.

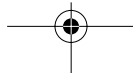
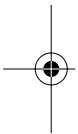
En effet, à partir de 1966, le Ministère de la Culture commence à soutenir financièrement l'essor des petites maisons d'édition – en particulier Belles Lettres, qui dépend du Département des Affaires Culturelles, et Lettres Congolaises, en activité entre 1967 et 1969 et financée par l'Office National de la Recherche et du Développement. Grâce à leur travail, les « littérateurs nationaux » se multiplient<sup>1</sup>. C'est alors une période extrêmement féconde pour la poésie, même si les résultats n'ont pas toujours été probants.

Quelques-unes des compagnies de théâtre parmi les plus importantes du Congo indépendant sont fondées à Kinshasa à cette époque (parfois animées par des réfugiés en provenance du Katanga, du Sud-Kasaï ou du nord du pays) : l'Union du Théâtre africain (UTHAF), le Théâtre des Douze, le Théâtre de la Colline (fondé en 1967 par le Cercle des Étudiants en Philosophie et Lettres de l'université Lovanium – CEPHILE), le Petit Nègre, fondé par M.K. Mobyem Mikanza, et tous les groupes amateurs qui se réuniront plus tard au sein du Théâtre des Malaïka et du Théâtre national du Congo (puis Zaïrois). Parmi les dramaturges de cette décennie, citons au moins Albert Mongita Likeke, Mobyem Mikanza<sup>2</sup> et Justin Disasi, fondateur de la

---

1. R. Cornevin, *Histoire du Zaïre*, op. cit., p. 549.

2. Né en 1944, Norbert Mikanza Mobyem a entièrement consacré sa vie au théâtre. Il a créé le Théâtre du Petit Nègre à Kikwit (1967-1969), puis le Théâtre national du Congo/Zaïre. Il a adapté en langues nationales des classiques universels, de Gogol à Molière et a aussi publié plusieurs pièces en langue française (*Pas de feu pour les antilopes*, 1970 ; *La bataille de Kamanyola*, 1975 ; *Procès à Makala*, 1977 ; *Notre sang*, 1991). Il a aussi écrit des articles sur le théâtre traditionnel (« Mort éternelle pour une profusion de vie. La force dramatique du masque », dans *Art religieux africain, Cahiers des religions africaines*, 16 (1982) n° 31-32, pp. 255-266). Il est décédé en septembre 1994. M. Kadima-Nzuzi lui a consacré un article en mémoire (« Théâtre et politique au Congo/Zaïre. En mémoire de M. K. Mobyem Mikanza 1944-1994 », *Congo Afrique*, 368 (2002), pp. 481-497).





compagnie Le Kokodiko<sup>3</sup>.

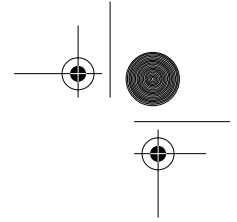
On ne peut malheureusement pas dire que le roman ait connu la même vivacité. En fait, le bilan des œuvres en prose publiées à cette époque se réduit à cinq titres : *Le mystère de l'enfant disparu* de Thimotée Malembe (1962) ; *Sans rancune* de Thomas Kanza (1965)<sup>4</sup> ; *Journal d'un revenant* de G. Ilunga Kabulu (1968)<sup>5</sup> ; *Deux vies, un temps nouveau* de Ngombo Mbala (vainqueur du prix Mobutu en 1970<sup>6</sup>) et *Les hauts et les bas* de Zamenga Batukezanga (1971)<sup>7</sup>. L'analyse du roman congolais des dix premières années d'indépendance se limite par conséquent à quelques textes, par ailleurs assimilables entre eux par le fait qu'ils s'inscrivent tous dans une perspective réaliste (et, dans trois cas sur cinq, autobiographique et testimoniale) qui réfute, plus ou moins explicitement, la possibilité d'accorder les cultures africaine et européenne. D'autre part, certains ont relevé que « les récits de cette période [...] se veulent avant tout comme des documents sociaux, des reproductions objectives vécues de l'intérieur, par des situations matérielles concrètes, argumentées, destinées à des interlocuteurs [...] qui apparaissent fréquemment dans l'agencement des séquences, dans la relation entre les images et les symboles utilisés »<sup>8</sup>.

Le domaine des essais, qui, à cette époque, connaît un très fort succès, regroupe de véritables documents de portée sociale et politique. Bien qu'intéressants d'un point de vue historique, ces textes ne sont pas, et ne se veulent pas des œuvres littéraires *stricto sensu*. Ils sont basés sur trois questions fondamentales, dont ils étudient souvent les rapports réciproques : tradition, marxisme (selon la conception africaine, c'est-à-dire en syntonie avec la dimension solidaire de la société) et christianisme (également adapté aux principes de la tradition). Thomas Kanza, le premier diplômé laïque du Congo, en a publié quatre en 1959<sup>9</sup>, suivis, au début des années 1960, de *Congo 1960* (Bruxelles, Remarques congolaises, 1962) et *Éloge de la révolution* (Lon-



3. Pour un tour d'horizon du théâtre congolais de cette époque cf. l'entretien de Mikanza Mboiem, « Le théâtre », *Notre Librairie*, 63 (1986), pp. 59-62 et P. Ngandu Nkashama, « Le théâtre : vers une dramaturgie fonctionnelle », *ibidem*, pp. 63-74. Cf. également Jean-Pierre Wurtz – Valérie Thfoin, *Guide du théâtre en Afrique et dans l'Océan Indien*, Paris, Afrique en Créations, 1, 1996, pp. 306-325 ; M. Kadima-Nzuzi, « Jalons pour une histoire du théâtre congolais moderne : espaces de création dramatique et spectaculaire », *Congo Afrique*, 368 (2002), pp. 23-37. Parmi les œuvres publiées dans les années 1960 rappelons celles d'Antoine Kabwasa, *Le Bourgmestre de... Bouchez, monsieur le Bourgmestre* (Kinshasa, Belles Lettres, 1967) ; Marcel Joseph Mulumba, *Un nègre au pouvoir* (Kinshasa, Belles Lettres, 1966) ; G.W. Papa Kango, *Le crime de Melounie Angèle*, Kinshasa, [s.n.], 1966.
4. Thomas Kanza, *Sans rancune*, Londres, Scotland, 1965, 143 p.
5. G. Ilunga Kabulu, *Journal d'un revenant*, Kinshasa, Belles Lettres, 1968, 117 p.
6. Ngombo Mbala, *Deux vies, un temps nouveau*, Kinshasa, Okapi, 1973, 191 p.
7. Zamenga Batukezanga, *Les hauts et les bas*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1971, 63 p. Bien qu'il ait été publié dans les années 1960 (en 1962), nous avons inclus *Le mystère de l'enfant disparu* de Thimotée Malembe dans la littérature de l'époque coloniale, car il peut être compté parmi les œuvres, issues du projet éditorial de la Bibliothèque de l'Étoile, tournées vers la normalisation des conflits latents dans la société congolaise. Le texte de Malembe représente en effet une tentative d'exorciser le ravivement des luttes interethniques au lendemain de l'Indépendance, en les insérant dans le courant rassurant de l'Histoire.
8. P. Ngandu Nkashama, *Écritures et discours littéraire*, *op. cit.*, p. 101.
9. Il s'agit de *Congo, pays des deux évolués* ; *Le Congo à la veille de son indépendance ou propos d'un Congolais désillusionné* (Bruxelles, Les Amis de Présence Africaine, 1959, 31 p.) ; *Propos d'un Congolais naïf*, suivi de *Discours sur la vocation coloniale dans l'Afrique de demain* (Bruxelles, Les Amis de Présence Africaine, 1959, 43 p.) ; *Tôt ou tard* (Bruxelles, Le Livre africain, 1959, 97 p.).





dres – Bruxelles, Hugh Scotland – Remarques congolaises, 1962). Il ne faut pas omettre les textes de Patrice E. Lumumba, *Le Congo terre d'avenir est-il menacé ?* (Bruxelles, Office de publicité, 1961), œuvre publiée à titre posthume écrite en 1956 ; de Vincent Mulango, *Un visage africain du christianisme* (Paris, Présence africaine, 1965), dans lequel l'auteur propose une théologie africaine autonome au profil politico-social ; du cardinal Joseph Malula, *L'âme africaine* (1958), dans lequel il souhaite une structure ecclésiastique plus présente sur le territoire, moins hiérarchisée, intégrée aux petites communautés à échelle humaine ; de Mabika Kalanda, *La remise en question, base de la décolonisation mentale* (Kinshasa, Okapi, 1965) où l'on s'interroge (de manière encore actuelle) sur l'impact de l'industrialisation (maintenant, on parlerait de globalisation) sur la société matriarcale et tribale ; de Ntite Mampaka Mukendi, *Enterrons les zombies* (Bourg-la-Reine, chez l'Auteur, 1969) et de Dikonda Wa Lumanyisha, *Face à face. Vers quel destin le peuple congolais est-il embarqué ?* (Bruxelles, Remarques congolaises, 1964).

Parmi ces nombreux écrits théoriques basés sur les questions les plus urgentes de la société congolaise, paraissent les essais ethnographiques d'Edmond Witahnkenge (*Panorama de la littérature Ntu*, Kinshasa, Belles Lettres, 1968) et de Paul Mushiete Mahamwe (*Quand les nuages avaient soif, contes, chants et proverbes de la savane*). Dans la première partie de ce dernier essai, dédié « aux poètes à qui le destin oublia de donner une écriture »<sup>10</sup> et sous-titré *Essai sur la littérature orale*, l'auteur propose une définition des caractères et des genres de la littérature orale congolaise, puisant dans une bibliographie très hétérogène (Lilyane Kesteloot, Paul Valéry, Senghor, Sadj, Birago Diop, Olivier de Bouveignes, Césaire, Frobenius, Jadot...) et exprimant les motifs de son entreprise en ces termes :

Un effort se devait d'être fait dans ce domaine. L'art coutumier ou l'empire du verbe sollicitaient l'un un cadre qui le fixât et l'autre un écriture qui en fit rayonner la richesse. Les analectes ci-dessous qui traduisent plus l'esprit que la lettre et que le vent eût pu disperser, je les dois aux Babali, Banunu, Bateke, Batshuara et autres tribus riveraines. Qu'on les retienne à simple titre de monographie, dans le vaste travail de l'exploration du génie africain qui reste encore à faire.

Laissons rêver les plateaux, le bassin du Pool et ses multiples villages lacustres qui ont tout pour comprendre la nature : forêts, eaux tumultueuses du Mongala, plateaux buissonneux, faune et flore...

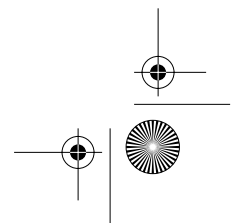
Je me fie à la fécondité de l'imagination du pêcheur narrant ses exploits à l'agriculteur de savane ; et l'homme de la forêt peut tout inventer : l'enfant de la ville que je suis a trop confiance en lui pour ne pas le prendre au sérieux. Qu'il me pardonne, par contre, de l'avoir peut-être mal compris, ou mal traduit.<sup>11</sup>

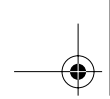
Dans la deuxième partie de *Quand les nuages avaient soif* sont retranscrits neuf « contes de la savane », parmi lesquels celui de l'éléphant et de l'engoulement qui, comme on l'a dit, a fourni l'idée du titre des récits de Badibanga publiés en 1931. Enfin, un inventaire bilingue de *Proverbes et distiques téké inédits*<sup>12</sup> est proposé en troisième partie. Il s'agit en somme d'un ouvrage ambitieux, bien que parfois peu

10. Paul Mushiete Mahamwe, *Quand les nuages avaient soif*, Kinshasa, Imprimeries Concordia, 1968, p. 5

11. *Ibidem*, pp. 19-20.

12. *Ibidem*, pp. 125-138.





cohérent dans ses préambules, qui s'inscrit dans l'œuvre jamais abandonnée de recueil et d'écriture du patrimoine oral, qui se poursuivra tout au long des années 1970 (grâce surtout à la collection « Mémoires et monographies » du CEEBA), 80, 90 et 2000.

Les essais du Congo prendront, avec le temps, de plus en plus de poids en Afrique (pas seulement francophone), tant quantitativement (pour s'en rendre compte il suffit de recenser les œuvres du Congo-Kinshasa dans la rubrique « Essais » de n'importe quel répertoire bibliographique sur l'Afrique<sup>13</sup>) que qualitativement, et ce pas seulement dans les domaines sociopolitique et anthropologique. La contribution des essayistes congolais à la critique littéraire est particulièrement importante (Georges Ngal, Pius Ngandu Nkashama, Mukala Kadima-Nzuji, Charles Djungu-Simba, Antoine Tshitungu Kongolo, E. Locha Mateso – tous écrivains – ce dernier auteur en 1986 de *La littérature africaine et sa critique*, qui a marqué un tournant dans l'histoire de la critique africaine des années 1980<sup>14</sup>). L'apport de la pensée congolaise aux sciences philosophiques est tout aussi intéressant : nous pensons tout particulièrement à l'œuvre monumentale de V.Y. Mudimbe, qui anime, aux côtés du théoricien du postmodernisme Fredric Jameson, le centre d'études de théorie critique de la Duke University de Durham, en Caroline du Nord<sup>15</sup>.

Toutefois, dans les cinq premières années de post-colonialisme, la poésie continue d'être le genre le plus prisé par les écrivains.

## 2. LA POÉSIE, PROTAGONISTE DE LA SCÈNE LITTÉRAIRE

Dès 1955, comme nous l'avons vu, Bolamba exprime au niveau littéraire une rupture par rapport au ton complaisant envers l'autorité coloniale (qu'il avait lui-même utilisé dans les éditoriaux de *La Voix du Congolais*) et révèle le mal-être et la colère de son peuple dans *Esanzo. Chants pour mon pays* :

Ce qui est nouveau, cette fois – affirme Bernard Mouralis – c'est que la pensée de l'écrivain a cessé de s'investir uniquement dans l'expression métaphorique de l'imaginaire. En dépit du ton parfois ésotérique, une passion et une violence explicites se font jour dans ces textes.<sup>16</sup>

Le soi-disant « désenclavement » des écrivains du Congo se produira justement de la manière violente ou ésotérique, et pourtant toujours passionnelle, évoquée par l'auteur d'*Esanzo* : en effet, la production poétique des années 1960 oscillera constamment entre un courant ouvertement « révolutionnaire » et militant, et un autre intimiste et hermétique dans lequel le *je* a le dessus<sup>17</sup>. D'un côté, donc, *Marche, pays des espoirs* (1967) de Wa M'Bomba (Étienne) Tshinday Lukumbi<sup>18</sup> et *Réveil dans un nid de flammes* (1969) de Matala Mukadi Tshiakatumba ; de l'autre, *Murmures*

13. Cf. à titre d'exemple l'impressionnante Bibliographie de la Philosophie africaine préparée par l'Institut Supérieur de Philosophie de l'Université Catholique de Louvain par A.J. Smet.

14. E. Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.

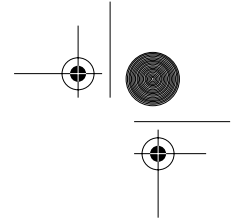
15. Pour un tour d'horizon des essais en Afrique francophone, cf. B. Mouralis, « L'essai en Afrique francophone », dans *Littératures d'Afrique noire, Revue de Littérature comparée*, janvier-mars 1993, pp. 43-48 et Claude Wauthier, « L'Essai en Afrique », *L'Afrique littéraire*, 86 (1990).

16. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbe, ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., pp. 41-42.

17. M. Kadima-Nzuji, « Le roman à la recherche d'une écriture », *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 44.

18. Tshinday Lukumbi, qui publie *Marche, pays des espoirs* chez Présence Africaine, critique, en 1971, la doctrine du recours à l'authenticité de Mbutu, dans *Panzaïromanie*.





(1968) et *Kasalà* (1969) de Clémentine Faïk-Nzuji Madiya, *Les ressacs* (1969) de Dieudonné (Mukala) Kadima-Nzuji, *Déchirures* (1971) de V.Y. Mudimbe.

Victor-P. Bol écrit, dans l'introduction de l'anthologie *Le Zaïre écrit* (1976) :

[...] à partir de 1955 quelque chose change, des possibilités d'élargissement de l'horizon se présentent. L'enseignement secondaire s'ouvre plus largement aux Africains, deux Universités se créent. Avant que les effets ne s'en fassent sentir, il faudra sans doute quelques années, mais c'est une brèche ouverte dans la barrière de l'isolement culturel [...]. C'est à la génération des jeunes gens nés à partir de 1940 [...] que reviendra la tâche d'élargir la brèche ouverte, d'abord prudemment, à leur bénéfice. Au moment de l'Indépendance, ils ont quelque vingt ans et se retrouveront, – beaucoup d'entre eux étudiants, – dans les grandes villes. D'origine régionale multiple, ils s'y rencontrent, se découvrent des préoccupations communes, pas uniquement littéraires du reste, et confrontent leurs opinions et leurs expériences.

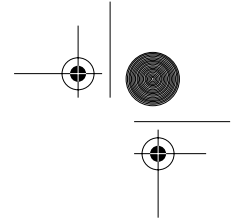
De ces échanges, confrontations et (parfois) affrontements résulte une animation qui retentira vivement sur le plan littéraire. Un besoin d'expression s'affirme et se développe par la création des cercles (auxquels il arrive d'être fort éphémères), dans les réunions desquels des essais sont soumis au groupe et des projets se forment. Dans les quelques revues, paraissent des poèmes, des essais, des déclarations d'opinion et de temps en temps – mais c'est loin d'être négligeable – des esquisses critiques. On trouve aussi des essais d'édition ; ce qui s'y publie est de valeur très inégale et l'impression ronéotypée souvent torchée. Mais ce n'est pas là ce qui importe : il faut en retenir surtout le témoignage – compte tenu que de tout cela émergeront, à partir de 1965, avec l'ordre restauré, les éléments d'œuvres à part entière, à l'occasion de publications plus concertées ou de concours organisés ça et là.<sup>19</sup>

Trois facteurs intimement liés sont donc responsables du nouvel essor des Lettres congolaises : la grande diffusion et l'approfondissement de l'instruction (qui atteint finalement un niveau universitaire), la naissance de cercles et de revues culturels dans les grandes universités, et la création d'une structure éditoriale parrainée par l'État. Il faut ajouter le sentiment, impossible à partager mais malheureusement répandu chez les jeunes, de la facilité d'approche de la parole poétique, perçue, d'un côté, comme le prolongement naturel de la tradition orale (dont ils pensent avoir hérité à la naissance) et, de l'autre, comme le moyen le plus rapide d'accéder à la notoriété – une ambition encouragée par l'arrivée du Festival des Arts nègres de Dakar (1966). Et en effet, ainsi que le révèle une *Bibliographie littéraire de la République du Zaïre 1931-1972*, sur soixante œuvres présentées, on compte trente-six recueils poétiques et onze romans<sup>20</sup>.

Au début des années 1960, la revue *Documents pour l'Action* (issue en 1961 des cendres de La Bibliothèque de l'Étoile) consacrait un petit espace à quelques « Jeunes poètes congolais ». Quatre poésies de Patrice-Marie Intiomale sont publiées dans le numéro 28 ; dans le numéro suivant, la rédaction, enthousiaste, présente les compositions d'Antoine Kabwasa, dans lesquelles se reflètent « les sentiments à la fois exaltés et inquiets qui devaient être ceux de beaucoup d'intellectuels de l'époque » :

19. V.-P. Bol, *Introduction* à Masegabio Nzanzu Mbelemadiko (édité par), *Le Zaïre écrit*, Tübingen – Kinshasa, Horst Erdmann Verlag – Dombi Diffusion, 1976, p. 14.

20. M. Kadima-Nzuji, *Bibliographie littéraire de la République du Zaïre 1931-1972*, Lubumbashi, CELRIA, 1973.



Tant que nous n'aurons pas dompté ce fleuve  
Son cours et ses rives de nos propres mains  
Le Congo vivra déchiré et sans lendemains  
Il sera à refaire et nous toujours à l'épreuve.<sup>21</sup>

À partir du milieu de la décennie seulement – une fois « l'ordre restauré » (rappelons que le coup d'État de Mobutu et l'avènement de la Seconde République eurent lieu en 1965) –, la poésie congolaise, jusque-là « balbutiante »<sup>22</sup>, trouve un terrain fertile sur le campus universitaire de Lovanium (à Kinshasa)<sup>23</sup> où naît un cercle culturel baptisé « Pléiade du Congo »<sup>24</sup>.

### 2.1 La Pléiade du Congo (1964-1966)

Dans le premier numéro de *Documents pour l'Action*, Pierre Allary constate, stupéfait, « comment en ce pays, cet indéfinissable élément de toute culture qu'est la sensibilité trouve son expression authentique et émue dans des poèmes et des œuvres d'art originaux ». Et il ajoute, se référant à la « Pléiade du Congo » : « ce cercle, jeune et dynamique, s'apprête à donner à cette attente un début de réponse ». Composé d'un groupe hétérogène d'artistes (peintres, écrivains, sculpteurs...) qui se donnaient rendez-vous le premier samedi du mois, le cercle, qui se définissait comme « un "foyer" où les artistes, de quelque discipline qu'ils soient, se sentiront chez eux, soutenus, et pourront échanger leurs expériences, dans une totale liberté d'expression »<sup>25</sup> comptait, parmi ses principaux animateurs, la jeune poétesse Clémentine Nzuji (Faïk-Nzuji, puis Nzuji Madiya).

Née le 21 janvier 1944 au Kasai oriental (Tshofa), la sœur du poète, romancier et essayiste Mukala Kadima-Nzuji fréquente tout d'abord l'institut religieux Sacré-Cœur, puis l'École Normale Moyenne de Kinshasa. Diplômée en Philologie africaine de l'Université Nationale, elle dirige, entre 1964 et 1966, le cercle de la Pléiade, et fait partie à ce titre de la délégation congolaise au Festival de Dakar. En 1969, elle remporte le premier prix au concours de poésie L.S. Senghor.

Linguiste confirmée (elle a collaboré, entre autres, avec Tzvetan Todorov<sup>26</sup>) et spécialiste de la tradition orale (à laquelle elle a consacré plusieurs livres, essais et articles et une thèse de doctorat, dirigée par Geneviève Calame-Griaule<sup>27</sup>), Clémentine Nzuji a publié des récits, des nouvelles<sup>28</sup>, une chronique (2005) et de nombreux

21. André Cnockaert, « La revue *Zaire-Afrique*. Trente ans de chronique littéraire », dans *Papier blanc, encre noire*, op. cit., vol. 2, p. 524.

22. Masegabio N. M., *Le Zaire écrit*, op. cit., p. 13.

23. L'Université Lovanium (au début siège de la Faculté de Lettres), rejoindra ensuite, avec l'Université d'Élisabethville-Lubumbashi, l'Université Nationale du Zaïre. La faculté des Lettres sera alors envoyée à Lubumbashi.

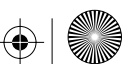
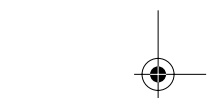
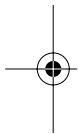
24. Cette image de la Pléiade sera reprise quarante ans plus tard par un groupe appelé « La Pléiade congolaise » et animé par le poète Nestor Diambuana. Sa devise « les bonnes idées au service de la paix, de la réconciliation et de la reconstruction nationale » démontre les intentions éminemment politiques de ce mouvement créé à la mort de Laurent-Désiré Kabila.

25. P. Ngandu Nkashama, *La terre à vivre*, op. cit., p. 107.

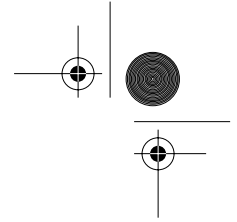
26. Clémentine Faïk-Nzuji – Tzvetan Todorov, « Un conte qui s'analyse lui-même », *Fabula*, 17 (1976), pp. 182-188.

27. Pour une liste complète des œuvres de C. Faïk-Nzuji cf. la Bibliographie à la fin du livre.

28. *Lenga et autres contes d'inspiration traditionnelle* (Lubumbashi, Saint-Paul Afrique, 1976) parmi d'autres (cf. la Bibliographie).







recueils poétiques : *Murmures* (Kinshasa, Lettres congolaises, 1968, 15 p.), *Le temps des amants* (Kinshasa, Mandore, 1969, 46 p., ill. de Moussa Diouf), *Kasalà*<sup>29</sup> et autres poèmes (Kinshasa, Mandore, 1969, 54 p.), *Lianes* (Kinshasa, Mont Noir, 1971, 30 p.), *Gestes interrompus* (Lubumbashi, Mandore, 1976, 49 p.<sup>30</sup>). Après avoir enseigné à l'Université Nationale du Zaïre, l'écrivain a choisi d'accompagner, en Europe, son mari, un Belge qui a vécu de 1959 à 1980 en Afrique comme coopérant. Elle est actuellement professeur à l'Université Catholique de Louvain à Louvain-la-Neuve (Belgique). Ces dernières années, Clémentine Nzuji est revenue à la littérature, se consacrant surtout à l'écriture de nouvelles et d'un livre de mémoires inclassable, sur lequel nous nous arrêterons dans le dernier chapitre<sup>31</sup>.

Si la poésie de Clémentine Nzuji a été classée dans la littérature dite « d'enracinement »<sup>32</sup>, elle ne cède pas pour autant aux stéréotypes de la Négritude. Sa production poétique prend plutôt sa source « dans l'humus culturel national »<sup>33</sup> dont elle est aussi spécialiste et interprète. De par son inclination artistique et sa formation (une formation qu'Albert Gérard a qualifié de romaniste et « bantouiste », c'est-à-dire marquée par le comparativisme de filiation germanique et par l'étude des langues régionales), Clémentine Nzuji se tourne vers la poésie de la langue et sa symbolologie, interrogeant non seulement l'art de la parole mais aussi l'art de l'image, et faisant converger dans ses poèmes des préoccupations linguistiques (dans *Murmures*, deux compositions en cilubà ne sont pas traduites) et anthropologiques (l'épopée *kasalà* et le symbolisme bantou dans la dimension du sacré).

*Kasala et autres poèmes* reprend, par exemple, les tournures caractéristiques du chant épique luba nommé *kasalà*. Comme on peut le lire dans l'étude ethnographique très précise de Pierre Mafuta, ce terme « évoque l'image d'une femme qui se lamente sur elle-même et se consume en larmes »<sup>34</sup>. En fait, bien que le but avoué du *kasalà* soit d'éveiller des sentiments de nostalgie et de profonde douleur pour la perte d'un être cher, il est aussi traditionnellement psalmodié pour stimuler le courage et inciter la collectivité à la joie et à la fierté<sup>35</sup>. Il s'agit d'une longue composition qui utilise des procédés typiquement épiques : riche en expressions formulaires (qui ont un effet mnémotechnique pour le chanteur), le rythme de la narration est continuellement cassé et alterne parties stéréotypées et moments de grande fluidité créative. On a ainsi « l'impression d'une mosaïque composée de petites pièces autonomes juxtaposées et interchangeable »<sup>36</sup> dominée par la structure paratactique. L'attention de l'auditeur est donc constamment sollicitée et toujours tenue en haleine, grâce également au recours à des images et expressions violentes, qui s'opposent à l'évocation des souhaits et des sentiments délicats de pitié et de crainte.

29. Écrit, dans ce titre, sans accent sur le a final.

30. Cf. G. Beya Ngindu, « "Gestes interrompus", poèmes de C. Faik-Nzuji Madiya », *Zaïre-Afrique*, 111, janvier 1977.

31. Cf. *infra* chapitre V § 9.2.

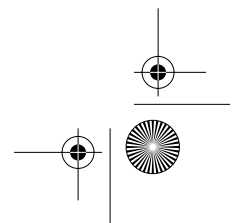
32. B. Tshibola Kalengayi, « Aspects de la littérature zaïroise », dans *Papier blanc, encre noire*, op. cit., vol. 2, p. 546.

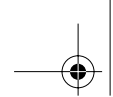
33. *Ibidem*.

34. Pierre Mufuta, *Le chant kasalà des Luba*, Paris, Juillard, 1969, coll. « Classiques Africains », p. 48.

35. Cf. *ibidem*, p. 48 et suivantes.

36. *Ibidem*, p. 65.





Si nous insistons sur la description de la structure du *kasalà*, c'est parce que ce chant de la tradition luba peut être considéré comme un archétype de la littérature congolaise :

Comme l'*izibongo* des Zoulous ou l'*oriki* des Yorouba, le *kasalà* est à la fois témoin et acteur de l'histoire, dans sa dimension fréquemment épique.<sup>37</sup>

Étant donné que sa fonction principale est de susciter le souvenir et de le garder éveillé, le *kasalà* est un excellent outil pour changer l'Histoire en mythe. On comprend donc facilement qu'il ait trouvé un très bon écho, même dans la prose, dans des textes comme *Lovanium. Le Kasala*<sup>38</sup> du 4 juin de Lumuna Sando Kabuya (Bruxelles, Africa, 1982) – où le nom du chant mortuaire est choisi pour célébrer l'anniversaire de l'un des plus atroces massacres survenus dans le Zaïre de Mobutu –, ou bien dans *La Mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama (Paris, L'Harmattan, 1986), dont la structure de la composition tire du *kasalà* traditionnel « le rite verbal de l'incantation et assure au texte les accents larmoyants [...] pour exhorter les vivants à devoir triompher de toute adversité »<sup>39</sup>. Nous reproduisons donc ci-dessous un extrait tiré de « Kasala » de Clémentine Nzuji :

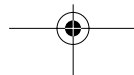
Je suis une fille à la peau noire  
fine et luisante  
Je suis une négresse au grand cœur  
Cœur d'eau fraîche  
Cœur d'hirondelle en vol  
Cœur souffrant et pleurant  
Cœur timide d'un oiselet malade.

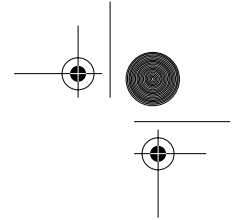
Je viens de ce pays étrange  
qu'on ne peut définir  
Ce pays étrange où l'homme  
est l'être suprême de l'univers sensible  
Ce pays où l'animé parle à l'inerte  
et l'esprit à l'ombre  
par le vent crépusculaire  
Je viens du pays noir et lumineux  
pays du soleil et des eaux.  
Chez moi, les arbres parlent aux poètes  
la brise aux amants  
et l'ondée aux aimées  
Chez moi, la harpe a existé  
avant que David fût  
Je suis du pays où les mains travaillent  
et le cœur parle  
Chez moi, les enfants ramassent du bois mort  
pour en faire des feux

37. A. Ricard, « Clémentine Faïk-Nzuji : Poète, linguiste, anthropologue », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du Colloque de Bayreuth, *op. cit.*, p. 229.

38. Écrit, dans ce titre, sans accent sur le a final.

39. M.T. Zezeze Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 72.





Je suis du pays où en haut soufflent les vents  
 et en bas résonne l'harmonie  
 Le pays où coule une eau toujours nouvelle  
 depuis nos ancêtres  
 et de générations en générations  
 Chez moi, l'aiglon apporte des sons d'au-delà  
 et les oiseaux des messages  
 Je viens du pays à quoi rien ne ressemble  
 le pays où l'ami se fait frère  
 et l'amie sœur  
 Le pays où l'art est avant toute chose [...] <sup>40</sup>

L'exaltation des valeurs exprimées par la terre lointaine dans laquelle la musique, les sons et les couleurs transforment la nature en art se mêle à une atmosphère élégiaque, caractérisée par un sentiment de nostalgie pour cette même terre. Dans la poésie de Clémentine Nzuji, terre, femme, amour et art deviennent en fait des termes interchangeable. Dans son œuvre,

[...] la femme y est toujours plus qu'elle-même : elle est terre, elle est paysage, elle est contact avec la vie immanente des choses, elle est patrie aussi. Et, à l'inverse, on parle de la terre et de la végétation comme d'une femme. Et dans la poésie féminine on perçoit que le retentissement de l'amour est le retentissement même de l'univers tout entier qui vient ébranler l'être. <sup>41</sup>

Dans le corpus poétique de Clémentine Nzuji, le moindre aspect de l'amour est exploré. Pour s'en rendre compte, il suffit d'associer le ton enflammé de « Dépêche-toi » (tiré de *Lianes*) à la délicatesse de « Rien qu'une fleur... » (dans *Murmures*) <sup>42</sup> :

Dépêche-toi  
 Ma clarté nocturne diaprée de gris  
 Tends tes doigts affilés à travers la glace  
 Fends ce miroir qui séparait nos destins  
 Que ses éclats se répandent !

Darde ton feu effervescent  
 Qui fait sans cesse renaître mon émoi  
 Approche-toi  
 Ma clarté nocturne diaprée de gris  
 Fais-moi de nouveau vivre  
 Dans ta mortalité.

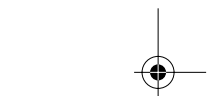
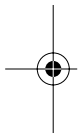
Je n'aime qu'une fleur  
 poussant dans le pré

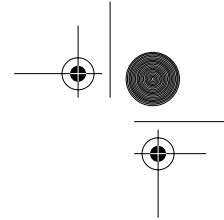
Le nom de mon ami  
 et sa couronne de larmes  
 et le bruit qu'il fait  
 en planant sur ma vie

40. E. Locha Mateso, *Anthologie de la poésie de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1987, pp. 190-191.

41. V.-P. Bol, *Introduction de Le Zaïre écrit* (édité par Masegabio N.M.), *op. cit.*, pp. 16-17.

42. Ces deux poèmes sont tirés de *Le Zaïre écrit*, *op. cit.*, respectivement pp. 137 et 133.





Je saute la prairie  
 Le soleil rougit l'horizon  
 Je marcherai encore trois pas ou cinq  
 Et quand la nuit croîtra  
 Je m'étendrai sur l'herbe...

Tout comme les « pleureuses traditionnelles, qui invoquent la douleur pour exorciser leurs désirs, [...] au bout de l'incantation, essoufflées, éplorées, refusent le désir, pour se réfugier dans les convulsions d'un langage ambigu »<sup>43</sup>, de même la poésie de Clémentine Nzuji se conclut souvent sur une hésitation ou un geste interrompu.

À ce propos, lisons le poème intitulé « La fureur des tendres violences », lui aussi tiré de *Murmures*<sup>44</sup> :

La fureur des tendres violences  
 La violence des douces folies  
 Piétinent  
 D'un bout à l'autre de mon être.  
 Ce soleil menaçant la pluie  
 Et ces rayons cruels et câlins  
 Semblent tout briser.

De mon tourment  
 Je ferai la certitude  
 De l'inquiétude  
     la joie, les charmes de l'espérance  
 Et l'ennui, et l'angoisse  
 Paradoxale essence de la vie  
 M'accompagnent pour me comprendre  
 Mais jamais ne m'ont comprise.

J'achèterai la vie aux morts  
 J'emprunterai la joie aux malheureux  
 Je ramasserai l'amour dans les airs  
 Et ma foi viendra de l'enchantement.

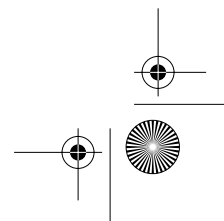
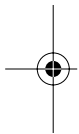
Mais la longueur de la route me harcèle  
 Comme une ombre égarée  
 J'hésite  
 Sur le chemin de la vie.

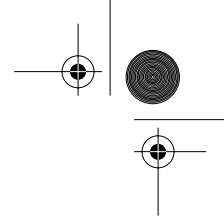
Malgré l'incertitude de l'existence, on ne peut trancher le lien qui nous unit à elle. Et comme en témoignent les deux passages reproduits ci-dessous (tirés de *Lianes*), pour Clémentine Nzuji, on accède à la vie tout d'abord par l'assimilation du corps et du langage de l'autre, qu'il soit mendiant, enfant ou mère :

Au mendiant  
 Il faut donner des yeux  
 Pour qu'il voie la tête qu'il fait aux passants

43. P. Ngandu Nkashama, *Littératures africaines de 1930 à nos jours*, Paris, ACCT – Silex, 1984, vol. I, p. 181.

44. *Ibidem*, pp. 181-182.





Il faut donner des mains  
Pour qu'il les tende aux bourgeois.

\* \* \*

Ne pars pas mon chagrin  
Tant que périront ces enfants  
Sous le déferlement des crachats,  
de leurs fusils.  
Ne taris pas ma larme  
Tant que pleurera cette mère  
Sur ses morts escortés  
Ne te tais pas ma voix  
Tant que voleront les éclats  
De leurs bombes atomiques  
Ne cligne pas mon œil  
Tant que défileront les mendiants  
Devant ma porte  
Barricadée !

La spontanéité de la poésie de Clémentine Nzuji, tout entière tendue vers l'amour et la vie, n'est donc pas la simple expression du délire et de la folie (« mon poème se veut délire, mon poème se veut folie » crie la poétesse dans *Lianes*). Elle n'est pas non plus seulement un repli vers d'intimes effusions personnelles. Elle est surtout un témoignage concret :

Aucun lyrisme gratuit [...]. La vie est grave. Ils faut impérativement témoigner. La poésie se veut ici exigence, non point formellement, mais concrètement : exigence d'une relation du poète à tous. Dès lors, le poète ne craint ni de briser le temps, ni de percer la nuit, ni de tuer la vie et ses barrières abruptes.<sup>45</sup>

## 2.2 La poésie « stencilée » et les Éditions Belles Lettres

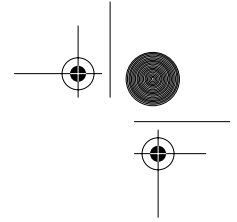
Edmond Witahnkenge (devenu par la suite Walumbu Bene), déjà connu pour avoir publié des articles et poèmes dans les revues *Afrique Chrétienne*, *Congo-Afrique* et *Voir et savoir*, a joué, au début des années 1960, le rôle de promoteur de la poésie congolaise, grâce à la technique peu coûteuse de la ronéo. Ainsi naît la fameuse littérature *stencilée*, produite sur du papier de mauvaise qualité avec un graphisme très peu soigné. Lorsqu'il prend la tête des nouvelles Éditions Belles Lettres, en 1966, Witahnkenge lance la carrière de certains poètes en rédigeant les préfaces de *Complainte bantoue* du débutant Ngale Monzele (Oscar) Moningi<sup>46</sup>, de *L'âme mystérieuse chante* de Pierre-Eros Nianzha<sup>47</sup>, de *Le cycle des faits* de Pierre Wabeno<sup>48</sup> et enfin de *Aux*

45. T. Obenga, *Le Zaïre. Civilisations traditionnelles et culture moderne*, op. cit., p. 225.

46. Ngale Monzele (Oscar) Moningi, *Complainte bantoue*, Kinshasa, Belles Lettres, s.d. Né en 1930 à Lisala (province de l'Équateur), Moningi effectue ses études supérieures à Kinshasa. Lors de son retour dans sa région natale en 1948 pour assister aux obsèques de son père, il compose *Complainte bantoue*. Entre 1963 et 1964, il voyage en Europe pour ses études ; après s'être consacré à l'enseignement, il devient administrateur délégué de la *Société Nationale des Éditeurs, Compositeurs et Auteurs* (SONECA). Vers la fin des années 1970, il est fonctionnaire aux Département des Arts et de la Culture.

47. P.-E. Nianzha, *Âme mystérieuse chante*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966.

48. Pierre Wabeno, *Le cycle des faits*, Kinshasa, Belles-Lettres, 1966.



*flancs de l'Équateur* (1966) de Sumaili N'Gaye Lussa<sup>49</sup> – le premier et le seul poète du Congo indépendant cité dans la *Nouvelle somme de poésie du monde noir* (le numéro spécial de *Présence Africaine* en 1966)<sup>50</sup>. Au total, la maison d'édition a publié une trentaine de plaquettes et de recueils polycopiés, parmi lesquels figurent ceux de Witahnkenge (*Chants patriotiques*<sup>51</sup> et *Le filet*<sup>52</sup>).

Ainsi, une fois de plus, comme « au bon vieux temps colonial »<sup>53</sup> la littérature semble prendre son envol sous l'égide du gouvernement central. Presque complètement ignorées du grand public, ces œuvres ne font pas non plus l'unanimité parmi les critiques, bien que les promoteurs de l'opération de relance de la poésie congolaise les défendent sans relâche. Ainsi débute l'époque que Ngandu Nkashama a décrite avec mépris comme « une ère pénible et incontrôlable de flatteries et d'auto-jouissances pour la littérature de ce pays »<sup>54</sup>. Et en effet, l'analyse des fondements idéologiques du mouvement « concrétiste » (inventé en 1972 par Tito Yusuku Gafudzi) donne la mesure des compromissions de certains lettrés avec le discours du pouvoir central :

Le Concrétisme a été conçu comme un support efficace à la recherche et à l'expression de la philosophie du recours à l'authenticité. Il est parti de l'idée selon laquelle, une littérature doit appuyer toute philosophie qui se veut fondamentale.<sup>55</sup>

La « philosophie du recours à l'authenticité » était, comme on le sait, le cheval de bataille de l'idéologie mobutiste.

Mais revenons aux « littérateurs nationaux » et à leurs poèmes.

Le lyrisme romantique se mêle souvent aux thématiques de la Négritude, comme dans « Paroles à la tombe », extrait de *Complainte bantoue*, recueil composé par Oscar Moningi à l'occasion du décès de son père<sup>56</sup> :

49. Sumaili N'Gaye Lussa, *Aux flancs de l'Équateur*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966 (deuxième partie en 1971 sous le titre *Testament*, aux Éditions Mont Noir de Kinshasa). Gabriel Sumaili naît le 26 décembre 1941 à Kasongo (Kivu). Fils d'un catéchiste, il reçoit une éducation religieuse aux séminaires de Kamituga et Lusaka. Il abandonne les études pour se consacrer à la politique jusqu'en 1965, quand il s'inscrit à l'Université Lovanium, où il obtient un diplôme en Philologie romane. Rédacteur en chef de la revue *Présence Universitaire*, Sumaili remporte le premier prix du concours Sébastien Ngonso en 1967. Il participe aux cercles littéraires « Balise », « Ujio », en plus de celui de la « Pléiade du Congo ». Chef de travaux à l'Université nationale du Zaïre, président de la Direction des Affaires académiques du Rectorat, et vice-président de l'Union des Écrivains Zaïrois, il publie, entre 1974 et 1976, de nombreux essais de sémantique lexicale. En 1981, quinze ans après son premier recueil, il publie le « poème total » *Systole et Diastole*. Il est actuellement chargé de la Recherche et secrétaire de Département de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Kinshasa.

50. « Nouvelle somme de poésie du monde noir », *Présence Africaine*, 57 (n° sp.), 1966, pp 53-55 (les poèmes publiés s'intitulent : «... Soupirs » et « Rythmes d'agonie »).

51. Walumbu Bene (Edmond) Witahnkenge, *Chants patriotiques*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966. En 1976, Witahnkenge publiera *Le déformateur*, Kinshasa, Belles Lettres, 34 p.

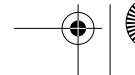
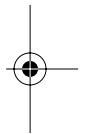
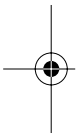
52. E. Witahnkenge, *Le filet*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966, 46 p.

53. P. Ngandu Nkashama, « Littérature et expérience sociale : de la colonisation aux indépendances », *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 27.

54. P. Ngandu Nkashama, « La poésie », *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 31.

55. Tito Yusuku Gafudzi, Préface à *La rosée du ciel*, Kinshasa, Propoza, 1981, p. 8.

56. Ngale Monzele (Oscar) Moningi, « Paroles à la tombe », dans *Le Zaïre écrit, op. cit.*, p. 39.





Pâtre qui t'endors impuissant  
Penses-tu au troupeau errant ?

Bûche éteinte au feu de l'amour  
Frais soleil de mes frères jours  
Flambeau quel esprit t'a soufflé  
Astre quel astre t'a voilé ?

Papa pirogue de mes fleuves  
Ma sève et mon dieu dans l'épreuve  
Toi et ma sagaie et ma rame  
Ah quelle main me désarme ?

Papa mon champ et ma rivière  
Mon village et toute ma terre  
saurai-je pour quelles cruautés  
L'on me mène en captivité ?

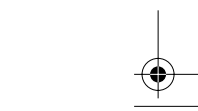
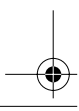
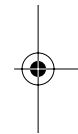
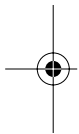
Nous reproduisons également un passage de « Paroles », tiré de *Testament* de Sumaïli N'Gaye Lussa :

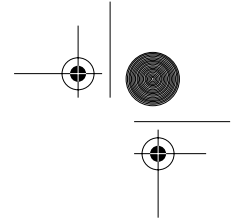
Tôt ou tard  
– un Ibis  
– né de la Nuit des temps

Lancera  
son credo  
du siècle muselé !

Lors  
parmi la rosée  
ordonnée et fertile  
Poindra le Murmure  
– ensorcelé  
crescendo  
Notre regard captif  
en sa métamorphose !  
Parmi le tic-tac  
et les silences contraints  
Un ibis surgira  
qui dira sans sourdine  
L'âpreté d'un labeur  
d'une sueur ingrate  
Car nous sommes de ceux qui  
dressés sur le socle  
Hachètent [*sic*]  
le fourneau  
qui fondit tant de chaînes ! [...] <sup>57</sup>

57. Cité dans Masegabio N. M., *Le Zaïre écrit, op. cit.*, p. 92.





On constate aisément que ces compositions cèdent trop aux modèles lamartinien et senghorien. D'autre part, les nouveaux programmes scolaires de 1962 établissent officiellement l'étude des romantiques dans les écoles.

Au contraire, l'œuvre de V.Y. Mudimbe, qui, à partir des années 1970, se distinguera dans le domaine du roman et de l'essai, est beaucoup plus personnelle. Sa production poétique, écrite au tout début des années 1960, n'a été publiée qu'à partir de la décennie suivante : *Déchirures* (1971), *Entretailles*, précédé de *Fulgurance d'une lézarde* (1973), *Les fuseaux, parfois...* (1974) et *Les fragments d'un espoir* (1976)<sup>58</sup>. La poésie de Mudimbe tourne entièrement autour de l'expérience de la « déchirure », qui est en même temps perte d'identité, péché originel, mort et songe. Elle est exprimée dans un langage paradigmatique, dans lequel les éléments singuliers comptent plus que les rapports, les métaphores plus que les ensembles discursifs et dans lequel les fragments du monde observé se distinguent très nettement, malgré le désordre apparent, comme le prouve cette composition, brève mais intense, tirée de *Les fuseaux, parfois...* :

Les fuseaux parfois  
lames bleues ou seuils donnés  
muses d'occasion et objets usés  
dès le parvis des cris des feuilles  
ils entaillent, violentes caresses d'un autre monde.

Voilà une eau calme au creux d'un miroir  
Et des yeux vibrant des âmes multipliées  
Et des rêves en fougères cernés de part en part  
Et des mots qui glissent et s'envolent dans l'orage  
Les fuseaux parfois  
poutrelles ou enseignes  
aux portes des grottes-sièges  
présences enroulées de trop vivre  
au cœur de riches et inutiles impatiences.<sup>59</sup>

Malgré une présence constante dans le paysage littéraire post-colonial, V.Y. Mudimbe n'est pas, en cette fin des années 1960, une figure de référence. Le « poète-symbole de toute cette génération »<sup>60</sup> est Sébastien Ngonso à qui sera dédié un prix littéraire, en 1967.

En fait, si jusqu'au milieu des années 1960, l'objectif premier des Éditions Belles Lettres était de promouvoir quantitativement la littérature du pays (dans le n° 187, on compte soixante-deux titres<sup>61</sup>), elles cherchent, avec l'institution de nouveaux concours littéraires à partir de 1967, à mettre un frein à l'exubérance des auteurs.

58. V.Y. Mudimbe, *Déchirures*, Kinshasa, Mont Noir, 1971, coll. « Objectif 80 », 47 p. ; *Entretailles*, précédé de *Fulgurance d'une lézarde*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, 1973, 79 p. ; *Les fuseaux, parfois...*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, 1974, 44 p. ; « Les fragments d'un espoir », dans Marc Rombaut (sous la dir.), *Nouvelle poésie négro-africaine*, dans *La parole noire. Poésie I*, 43-44-45, janvier-juin 1976, pp. 183-186.

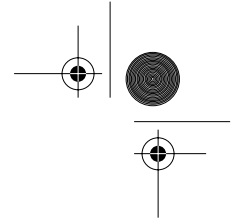
59. V.Y. Mudimbe, *Les fuseaux, parfois...*, *op. cit.*, p. 9.

60. A. Cnockaert, « La revue *Zaire-Afrique* », *op. cit.*, p. 526.

61. Pour une liste complète de ces auteurs, restés le plus souvent inconnus, cf. R. Cornevin, *Histoire du Zaïre*, *op. cit.*, pp. 549-551.







### 2.3 Le rôle des concours littéraires et des revues spécialisées

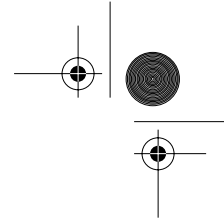
Le nom du concours de poésie institué par l'Université Lovanium en 1967 est lié à Sébastien Ngonso, disparu dans des circonstances tragiques<sup>62</sup>. Parmi la centaine de compositions envoyées au jury, citons celle de Gérard Chirhalwira Nzunzimwami (*Chants d'angoisse*), de Philippe Masegabio (connu l'année suivante pour *Somme première*, Kinshasa, Lettres Congolaises) et de la poétesse Élisabeth Mweya Tol'Ande qui, en 1972, publiera *Remous de feuilles* (Kinshasa, Mont Noir, coll. « Jeune littérature », 9)<sup>63</sup>.

Le succès du concours donne le coup d'envoi d'une série d'excellentes initiatives culturelles. En 1968, l'année où le Goethe Institut de Kinshasa organise, à l'ambassade allemande, un concours ouvert aux étudiants poètes du Congo, naît la maison d'éditions Okapi qui, malgré de grandes difficultés, publie les romans de Zamenga Batukezanga. L'année suivante, les Éditions Congolia font paraître l'anthologie intitulée *Les écrivains congolais* (préface de Paul Mushiete Mahamwe, ministre de la Culture et du Tourisme en décembre 1968) consacrée aux écrivains lauréats du « Concours littéraire Léopold Sédar Senghor ». Suivront une étude de Lonoh Malangi sur la musique congolaise moderne, un essai de Lukono sur la politique du développement, et la pièce de théâtre *Pas de feu pour les antilopes*, écrite par Mikanza Mobyem d'après une idée de Mushiete.

Cependant, en 1969, le concours change son nom en « Concours littéraire L.S. Senghor » (en souvenir de la visite du président sénégalais). Ensuite, le 4 juin 1969, a lieu l'événement qui marque non seulement la fin d'une courte mais heureuse saison littéraire, riche en initiatives sinon en talents, mais aussi la rupture entre le pouvoir central et une grande partie des intellectuels : la répression brutale de la manifestation étudiante sur le campus de Lovanium. De nombreuses personnes furent blessées ou tuées ; nombre de survivants furent contraints de s'enrôler, les étudiants de porter l'uniforme dans les salles de classes. En 1971, l'anniversaire de ces événements sanglants donna lieu à de nouveaux affrontements. L'université fut nationalisée et Lovanium devint un des sites de l'Université Nationale du Zaïre, désormais unique et contrôlée. La faculté de Philosophie et Lettres fut « exilée » de la capitale à Lubumbashi ; la revue *Présence Universitaire* qui, dès 1962, avait publié quelques poésies de Tawab, Ndaywel, Masegabio, Kadima-Nzujji, Clémentine Nzujji, Sikitele, et qui comptait parmi ses collaborateurs Tshibangu (évêque de Kinshasa et

62. Né à Ngondi-Luwe (Bandundu) en 1938, Sébastien Ngonso décide de fréquenter le séminaire de Kinzamba ; toutefois, ses études sont brusquement interrompues par un banal accident de natation qui l'immobilise à vie. Commence alors le long calvaire des opérations chirurgicales inutiles. En 1963, il s'inscrit à la faculté de Droit de l'Université Lovanium, mais il trouve la mort deux ans plus tard dans un accident de la route. Une longue réflexion sur la solitude de la souffrance et sur la mort, acceptée dans un esprit profondément religieux, transparaît de ses œuvres poétiques (peu nombreuses et parues le plus souvent dans « Congo Afrique »). Nous reproduisons, à titre d'exemple, les trois premières strophes de « Baptême de feu » (poème publié en avril 1966 dans « Congo Afrique ») : « Avant tout un baptême de Feu/ Qui réconcilie le corps à l'esprit./ Il faut, Nicodème,/ Recevoir le baptême/Pour renaître à la Vie.// Avant tout un baptême de Feu/ Il faut ici un buisson ardent/ Il faut ici un Feu qui ne consume pas,/ Il faut ici un Feu qui dissipe nos glaces.// Avant tout un baptême de Feu/Pierre, pour vaincre la peur/ Recevoir les clefs du ciel/Réchauffer le mendiant du portail/Le guérir. »

63. Entre 1974 et 1979, E. Mweya Tol'Ande est à la tête de la rubrique « Le coin du curieux » du journal *Salongo*, où sont dépeints avec humour des épisodes de la vie quotidienne de la capitale.



recteur de l'Université Lovanium en 1970) et Mudimbe (qui y publie ses premiers essais critiques<sup>64</sup>), est obligée de fermer ses portes, tout comme l'hebdomadaire *Afri-que Chrétienne* qui, en circulant dans toutes les paroisses du pays, touchait l'ensemble de la population (Mudimbe, Clémentine Nzuji, Théophile Ayimpan, Élisabeth Mweya Tol'Ande y avaient participé). La même année, le « Prix Sébastien Ngonso » devient le « Grand Prix Littéraire Joseph-Désiré Mobutu », s'institutionnalise définitivement et perd la spontanéité qui le distinguait à ses débuts.

Pius Ngandu Nkashama, tirant un bilan des trois années intenses de concours, a écrit :

À chaque circonstance de cette effervescence littéraire, il s'est trouvé des talents particuliers, expressions des passions communes et des rêves inaccessibles. Ces concours ont par ailleurs constitué des moments d'éveil très importants, ainsi que le témoignent les nombreux poèmes publiés désormais dans les revues et les journaux locaux.<sup>65</sup>

Parmi eux, *Dombi*, bimestriel culturel et scientifique des éditions Lettres Congolaises de l'ONRD (Office National pour la Recherche et le Développement) de Kinshasa, dont le premier numéro paraît en 1970<sup>66</sup>. Dirigé par Philippe Masegabio, *Dombi* – qui signifie littéralement « argile », mais qui indique l'art et la maîtrise de ceux qui savent façonner la matière (en langue genza) –, a contribué à faire connaître et à entretenir le souvenir de certains artistes (le sculpteur Donatien Wuma, le musicien Tino-Baroza) et à donner la parole à de nombreux écrivains : Mwilambwe Kahoto (*L'embaras du choix*), Kabatantshi (*Flammèches*), P. Ngandu Nkashama (*La mulâtresse Anna*) et Mwamb'a Musas Mangol (vainqueur, en 1972, du prix de poésie Mobutu). Cette revue, dont le sous-titre est « Création et critique », accueille dans ses pages essais critiques, poèmes, récits, comptes rendus, inédits...

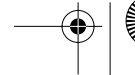
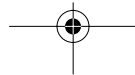
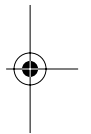
Parmi les nombreux recueils parus à cette époque, quelques courtes compositions à caractère élégiaque méritent d'être retenues : *Douces rosées* (Kinshasa, Belles Lettres, 1969) et *Prémices* (Kinshasa, Ngongi, 1974) de Sha ne Molobay (Grégoire Roger) Bokeme ; *Les réminiscences du soir*, *Ma terre perdue* (toutes deux publiées à Kinshasa, Belles Lettres, 1968) et *Les sorcelleries du soir* (dans Ouvrage collectif, *Poésie vivante I*, Kinshasa, Mont Noir, coll. « Jeune Littérature », s.d. [1971]) de Musangi Ntemo (Paul-Olivier), qui veulent exprimer la valeur de la fraternité entre les hommes et l'importance de la foi et de l'amour ; *Les plaintes du Zaïre* de Théophile Ayimpan (Kinshasa, Belles Lettres, 1967), composition liée à la représentation de scènes de la vie quotidienne, dont il cherche chaque fois à capter l'aspect irréel ; et enfin les compositions de Patrice-Marie Intiomale Mbonino (*Le paradis congolais* et *Congo des Muses*) qui, de même que dans le recueil paru en 1986 sous le titre *Les ondes* (Lubumbashi, Institut supérieur pédagogique), poursuit la recherche d'images cosmiques, « la hantise du réel et du vécu, qui tourne souvent à l'hallucination »<sup>67</sup>.

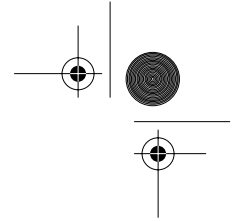
64. Pour une étude de l'activité de la revue *Présence Universitaire*, cf. Ndaywel è Nziem, « La Première écriture de l'élite universitaire du Zaïre. *Présence Universitaire* (1959-1971) », dans *Papier blanc, encre noire*, op. cit., vol. 2, pp. 401-431.

65. P. Ngandu Nkashama, « La poésie », *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 35.

66. *Dombi. Revue congolaise des Lettres et des Arts. Création et critique*, 1, juin 1970, 16 p.

67. P. Ngandu Nkashama, « La poésie », dans *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 34.





Dans un article paru en juin 1970 dans *L'Afrique littéraire et artistique*<sup>68</sup>, V.Y. Mudimbe s'interroge sur la qualité des textes publiés au Congo, alimentant ainsi inconsciemment un débat très houleux quant à la possibilité que la littérature soit l'apanage des seuls « hommes du livre ».

Les réponses diamétralement opposées marquent la fin d'une saison poétique alimentée par le désir d'exprimer passions communes et « rêves inaccessibles ». À partir de ce moment, la littérature congolaise arrive à un carrefour dont les chemins, à mesure que les années passent, divergent de plus en plus : mis à part quelques exceptions, les maisons d'édition, d'un côté, auront tendance à modérer leur esprit pionnier initial et à publier des œuvres facilement et immédiatement accessibles ; de l'autre, les intellectuels se chercheront un public et un éditeur hors de leur pays natal, loin de la censure. Parmi ces derniers, Matala Mukadi Tshiakatumba et Philippe Masegabio montreront, par leurs choix, les différentes voies dans lesquelles la poésie des années 1960 s'est engagée.

### 3. DE LA POÉSIE MILITANTE À LA POÉSIE INTIMISTE

Poussées par le projet commun de refléter par la parole (criée ou susurrée) le risque de la mort d'un monde dont on n'annonce toujours pas la libération, les œuvres de Matala Mukadi Tshiakatumba et Philippe Masegabio sont l'exemple de deux méthodes diverses mais complémentaires de traduire un drame collectif en langage poétique.

Le ton de *Somme première* et de *Réveil dans un nid de flammes* semble aujourd'hui plutôt daté :

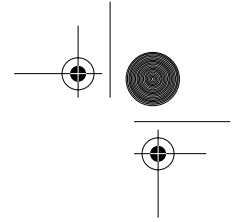
On y retrouve l'air du temps de la fin des années 1960, une imagerie qui a été le bien commun de toute une génération poétique, la dette avouée envers les grands maîtres de la négritude (plus qu'à Césaire ou Senghor, c'est vers Léon Damas que Masegabio se tournait, en reprenant certaines inflexions de sa syntaxe, certains mouvements de ses poèmes).<sup>69</sup>

Et pourtant, malgré les évidents emprunts stylistiques à la Négritude, les deux hommes se démarquent fortement de l'anthropologie qui l'inspire. En effet, rien n'est plus loin des pensées de Matala Mukadi Tshiakatumba qu'un repli sur soi, vers l'impossible retour d'un âge d'or. De la même manière, l'intention de Masegabio, dans *Somme première*, de retracer pas à pas (à travers la juxtaposition de poèmes-réflexions) le chemin incertain emprunté par une pensée à la recherche d'une *somme* improbable (d'où le titre du recueil) est plus proche de la voie suivie par Samba Diallo (le protagoniste du roman *L'aventure ambiguë*, publié à Paris chez Julliard en 1961 par le Sénégalais Cheikh Hamidou Kane qui a interprété, le premier, la déchirure spirituelle d'une génération élevée au milieu de deux cultures apparemment incompatibles) que du flux d'images instinctif et spontané d'un Senghor ou d'un Damas<sup>70</sup>.

68. V.Y. Mudimbe, « La littérature de la République démocratique du Congo », *L'Afrique littéraire et artistique*, 11, juin 1970, p. 14. Sur le débat suscité par cet article, cf. « Société, idéologie et littérature », dans *Littérature zaïroise, Notre Librairie*, 44, octobre-novembre 1978, pp. 5-9.

69. Jean-Louis Joubert, Critique de *Somme première*, *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 99.

70. Cette parenté avec le roman de Cheikh Hamidou Kane a été relevée par J.-L. Joubert. Cf. *ibidem*.



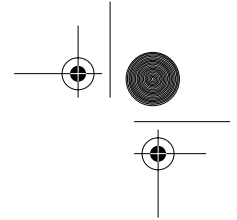
Bien que Matala Mukadi Tshiakatumba aime se définir comme un poète « kongolais », il a su dépasser les particularismes dans les tons ardents de son œuvre, en prenant ses distances par rapport à la notion de *ressourcement* (l'identité qu'il cherche ne dépend certainement pas de l'appartenance à une citoyenneté particulière) et aux problèmes contingents de son pays (vus comme des cas particuliers de stratégie politique touchant le monde entier). Pourtant, et peut-être pour cette raison, aucun autre poète des années 1960 n'a su chanter avec tant de force et de lucidité « la grande passion du peuple Kongolais »<sup>71</sup>. À tel point que le poème « Manzambi... », paru en 1969 dans *Réveil dans un nid de flammes*, est quasiment devenu un hymne national :

Manzambi,  
L'esprit du soir remue la cendre.  
La foule et le feu,  
Carbonisent ton corps malingre.  
Sur ton visage hâve se lit la misère.  
Tes yeux disent adieu à la case fuligineuse.  
Ton regard enflammé m'envoie la furie  
Qui te brûlait en sourdine  
Et consumait le Kongo de ma joie et de ma peine.  
Sur l'écran du monde ton regard  
Reflète la faim ta compagne fidèle.  
Sur la carapace de ta peau  
Les belles trouvent un rempart.  
Sache, frère luttant contre la mort,  
Que même dans l'hypothétique au-delà  
La foudre et le feu  
Transcendent les serments humains.  
J'assiste consterné à la réduction  
Des tribus sauvages,  
Moi sauvage aux dents de cannibale.  
Qui peut se parer du nom de sauvage ?  
Toi ? ou ceux qui brisent ta vie ?  
Sur mon front durci par les malheurs  
Sa coagule un caillot de fureur.  
Je hèle la nuit, j'interroge les hommes :  
Qu'a fait Manzambi, buveur de poussière  
Mangeur de sauterelles et de grillons.  
Qu'a fait Manzambi, dont les ronces  
Balafraient les orteils.  
Qu'a fait Manzambi qui, il y a à peine cinq ans,  
Prenait la sagaie et criait « Uhuru »  
Comme l'homme d'Outre-Atlantique en 1766,  
Comme le sans-culotte en 1789,  
Comme le moujik en 1917,  
Comme l'homme de la longue marche en 1949,  
Comme le « guajiro » de la Sierra Maestra en 1953,  
Comme le paysan du Fouta-Djallon en 1958.  
Qu'a fait Manzambi, qui malgré



71. P. Ngandu Nkashama, Critique de *Réveil dans un nid de flammes*, *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 99.





Les bourrasques et les souffrances  
Récusait le suicide.  
Qu'a fait Manzambi, le terrassier de Bukavu,  
Assassiné sur la terrasse de son destin ?

Manzambi,  
Écoute, toi qui râles :  
Je refuse d'être la cendre,  
Je me veux le brasier couvant sous la cendre.  
Je refuse d'être le hanneton,  
Je me veux la guêpe à la morsure venimeuse.  
Je suis comme toi, l'érosion qui à la longue  
Fend la montagne.  
Si je trahis cette terre,  
Terre congolaise, terre africaine,  
Que la foudre et le feu pulvérisent mes os.<sup>72</sup>

Né le 7 mai 1942 à Luishia, Matala Mukadi Tshiakatumba a étudié à Boma et Bakwanga (Kasai) avant de partir pour la Belgique, où il est diplômé de Lettres et de journalisme. Il y rencontre Albert Gérard – grand comparatiste, expert en littérature congolaise et professeur à l'université de Liège. Intéressé par les manuscrits de Matala Mukadi Tshiakatumba, celui-ci en fait publier quatre dans la revue littéraire du poète et académicien belge Albert Ayguesparse (*Marginales*). Sur les conseils d'Ayguesparse, le poète congolais se présente à la maison d'édition parisienne Seghers, qui décide de sortir *Réveil dans un nid de flammes*. Son engagement politique déclaré et affiché, au point de dédier *La foudre et le feu* (la première partie des poésies de *Réveil dans un nid de flammes*, les autres étant *Addendum* et *Cri amer*) aux « combattants de la Tricontinentale », lui a beaucoup coûté : poursuivi puis contraint de s'exiler au Kasai oriental, il a connu, dans les années 1980, la misère et la solitude, mais a su trouver la force de continuer à écrire et de travailler aux programmes culturels de la radiodiffusion. Après son séjour à Lubumbashi, il revient à Mbujimayi. Un recueil de poèmes, composés à cette époque, attend d'être publié. En 2001, chez L'Harmattan, il fait paraître son autobiographie *Dans la tourmente de la dictature (autobiographie d'un Poète)*<sup>73</sup>. Il est décédé en mars 2003 à Kinshasa.

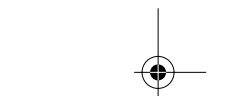
Inspirés par les affrontements qui ont secoué le Congo oriental en 1964, les textes de *Réveil dans un nid de flammes* peuvent être lus comme l'image « d'une grande cartographie historique, enserrant tout le pays en une vaste poésie de la paix et de la liberté »<sup>74</sup> :

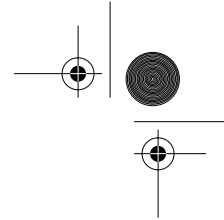
[...]  
au nord  
léthargiquement le Mongala s'endort  
  
au nord-est  
l'Aruwimi draine les jacinthes d'eau

72. Matala Mukadi Tshiakatumba, *Réveil dans un nid de flammes*, Paris, Seghers, 1969, pp. 25-26. Un an auparavant, il avait déjà publié, dans *Présence Africaine*, « Héritage » et « Dans les méandres de l'enfer rythmique » (*Présence Africaine*, 66 (1968), pp. 126-129).

73. Pour une description de cet ouvrage, cf. *infra*, chapitre V § 9.1.

74. P. Ngandu Nkashama, Lecture de *Réveil dans un nid de flammes*, *op. cit.*, p. 100.





à l'ouest  
 L'Inkisi dresse sa tête de cobra  
 au centre-midi  
 la Lulua se remue le Sankuru en deuil  
 la Mbuji-Mayi roule des eaux fangeuses  
 au sud  
 la Lufira clame le regret d'avoir  
 englouti des héros

[...]75

De son pays, il exalte les aspects naturalistes :

[...]

Saison sèche revient vivent feux de brousse  
 Assoiffé l'okapi fabuleux se démène  
 Okapi mi-zèbre mi-girafe  
 Parure d'un seul pays sur terre  
 Pays nôtre sauve-le  
 Toi fils des savanes giboyeuses ;76

ou bien il réclame les trésors de son héritage culturel, subtilisés par la ruse et conservés dans les musées européens :

Tervuren rends-moi mes sculptures  
 Tervuren rends-moi mes boucliers et carquois  
 Tervuren rends-moi mon shongo [couteau de jet]  
 Tervuren rends-moi ma flûte de Pan  
 Tervuren rends-moi mes raphias  
 Tervuren rends-moi l'handa ma croix de cuivre  
 Tervuren rends-moi mon folklore !  
 Comment as-tu gardé dans ton enceinte,  
 ces objets qu'à Tshikala Mukendi on disait abjects ?  
 de ce rapt le grand-père mourut.  
 Tervuren sans rancune je réclame mon héritage.77

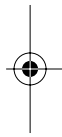
Matala Mukadi Tshiakatumba ne se contente cependant pas de recomposer sur le papier les fragments d'une terre ensanglantée par la guerre civile : l'« autopsie du réel », opération nécessaire pour remonter aux causes de la mort du pays, inclut l'ensemble de l'espace africain :

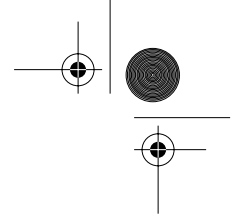
À quand le véritable drapeau tissé de nos mains  
 arrosé de notre sang ?  
 à quand en chœur l'exécution de l'hymne  
 sacré de la délivrance ?  
 le Cap sanglote, le Zambèse nous appelle,  
 le Limpopo charrie des fantômes.  
 Le temps est à l'action, le néant nous guette,

75. Matala Mukadi Tshiakatumba, « Le départ », dans *Réveil dans un nid de flammes*, op. cit., p. 17.

76. « Frère et ami qui au seuil de l'hiver... », *Réveil dans un nid de flammes*, op. cit., p. 22.

77. « Héritage », *Présence Africaine*, 66 (1968), pp. 126-127.





écoute le cri lacérant de l'Angola en détresse.  
Zimbabwe hennit, sa crinière est un drapeau futur,  
on le connaît au silence.<sup>78</sup>

Face au cri lancinant ou au silence non moins poignant du peuple, le poète ne peut que devenir son porte-parole ; il doit ainsi, dans les propres termes de Matala Mukadi Tshiakatumba, se faire la voix de la conscience puisque, pour le poète, tout « silence est crime »<sup>79</sup>.

Voici donc la violente dénonciation des « soumissions anciennes » et des nouvelles tragédies apparues au nom du diamant et des pierres précieuses contenus dans le sol du Katanga, dans « Écho du maquisard » :

Haine bue cri avorté  
voici venir le déclin de la saison  
des soumissions anciennes  
les bourgeons qui se déchirent  
élaguent mon esprit strié  
par le diamant du mensonge  
combattant dans la montagne  
embourbé dans les marécages  
ami des abeilles visité des mouches tsé-tsé  
je quête la dignité mon vin éternel  
je veux régenter ma terre  
gousse d'or sandale de cuivre  
nid d'uranium réceptacle d'étain  
nid d'intrigues nid embrasé  
terre de lacs aux flots de misère  
ma lutte est un démenti à ceux  
qui se réjouissent de mes lamentations...<sup>80</sup>

Mais voici aussi l'annonce du temps de la paix, dans laquelle se profile un futur de liberté pour la terre-mère et pour le poète qui en fut exilé :

À quand l'allaitement de l'enfant  
en toute quiétude ?  
[...]  
à quand l'étanchement de l'exilé  
avec l'eau douce jaillissant dans ses plaines.<sup>81</sup>

Sur la quatrième de couverture de *Réveil dans un nid de flammes*, on peut lire :

Il y a dans ces textes une violence, une honnêteté, un défi qui sont l'honneur même de l'homme. Et un langage, qui est celui d'un poète.

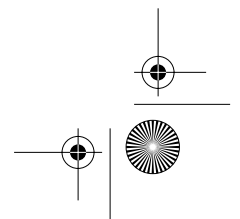
En réalité, la poésie de Matala Mukadi Tshiakatumba tourne autour de trois axes : l'attachement à la terre, qui défie toute déchirure évidente (Pius Ngandu Nkashama

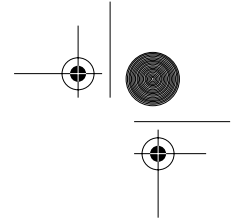
78. « À quand », *Réveil dans un nid de flammes*, op. cit., p. 38.

79. Ce vers a été choisi par Antoine Tshitungu Kongolo pour donner le titre à son anthologie de la poésie congolaise *Poète ton silence est crime. Panorama de la poésie congolaise de langue française* (chez L'Harmattan, 2002).

80. « Écho du maquisard », *Réveil dans un nid de flammes*, op. cit., p. 43.

81. « À quand », *ibidem*, p. 37.





nomme ce lien « primordialité »<sup>82</sup>), la violente réaction face à la brutalité de la réalité et, surtout, une profonde foi en l'homme, qui frôle parfois la pensée utopique, mais qui exhorte toujours à espérer :

Kongo  
que les vers moulés  
dans le midi de ma détermination  
puissent te vivifier et te donner  
l'espoir d'une vie meilleure.<sup>83</sup>

« La poésie », écrit Matala Mukadi Tshiakatumba, « doit être une victoire et non une déroute ; elle doit se vouloir une arme et non un fouet ; aller deux pas en avant, revenir un pas en arrière et non reculer »<sup>84</sup>.

Si, dans *Réveil dans un nid de flammes*, l'évocation de la libération sociale est un cri amer et laïque (Marc Rombaut écrit, dans « La nouvelle poésie négro-africaine d'expression française » : « Foudre et feu, les mots se chargent d'amertume devant la haine raciale, devant l'assassinat de son peuple »<sup>85</sup>), dans *Somme première*, au contraire, Philippe Masegabio cherche à exorciser cette même haine ainsi que sa peur, dans un esprit évangélique, tout du moins au début<sup>86</sup>.

*Somme première*, en faisant bon usage du procédé d'intertextualité, aborde, avec une écriture nerveuse, des pensées éparées, des souvenirs scolaires, des faits divers, en une synthèse poétique qui se situe à différents niveaux de réalité et d'approfondissement. Deux étapes marquent l'itinéraire spirituel du poète : en premier lieu, en venant au monde, celui-ci ressent l'insuffisance de l'homme et sa solitude ; il connaît ensuite l'urgence de s'ouvrir aux autres, en prenant conscience de la nécessité de la fraternité, élément indispensable à la construction de la « société planétaire » souhaitée. Théophile Obenga a parfaitement résumé ces deux phases :

Difficile naissance au monde (« Ma tête vouée à l'insatisfaction »).

Naissance nécessaire qui doit pourtant modifier (au sens fort) et le monde et l'homme, pour une société planétaire (« Et je voudrais devenir Prométhée/Dans l'édification du Monument/apporter mon unique brique/l'obole de ma plus-value »).<sup>87</sup>

Tout d'abord, donc, l'insatisfaction : de nombreuses compositions de *Somme première* font ressortir un profond mal-être qui ne parvient pas à être dominé et qui appelle une intervention libératrice. Il faut lire « Délivrance », prière émue et pas-

82. P. Ngandu Nkashama, Critique de *Réveil dans un nid de flammes*, *op. cit.*, p. 100.

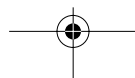
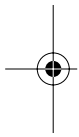
83. « Dans le creuset de Kinshasa », *Réveil dans un nid de flammes*, *op. cit.*, p. 29.

84. Matala Mukadi Tshiakatumba, « Un itinéraire poétique parmi tant d'autres », *Congo-Meuse*, 1 (1997), p. 157.

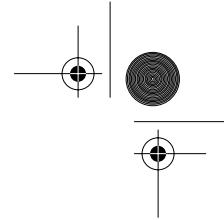
85. M. Rombaut, « La nouvelle poésie négro-africaine d'expression française », *Cahiers du CEDAF*, 5 (1972).

86. Né le 14 juillet à Bosu-Manzi, ancien étudiant de l'Université Lovanium (diplômé en Philologie romane), Philippe Masegabio Nzazu a été ministre de la Culture et journaliste littéraire (rédacteur en chef de *Dombi*), ce qui lui a permis d'entreprendre une grande opération de divulgation de la littérature de son pays. Le résultat de cet engagement est l'anthologie *Le Zaïre Écrit* (1976), présentée et publiée par ses soins. Fondateur en 1991 d'un parti politique (*Puna rénové*), Masegabio est actuellement sénateur du Mouvement de Libération du Congo.

87. T. Obenga, *Le Zaïre. Civilisations traditionnelles et culture moderne*, *op. cit.*, p. 227.







sionnée, adressée à un dieu dont il espère qu'il saura faire naître, d'un océan de souffrance, « l'aube d'un Soleil nouveau » :

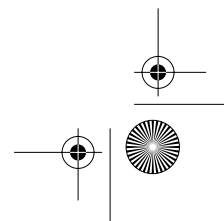
Boire boire mon Dieu il faut boire  
 Étancher l'ulcère de sa soif avec toutes les salinités  
 et les insalubrités de toutes les mers  
 toutes les mers boréales  
 tous les océans  
 toutes les mers australes  
 Ouvrir le gosier à tous les égouts et à toutes les conduites  
 de toutes les villes  
 villes blanches  
 villes jaunes  
 villes nègres  
 Saisir d'une main courageuse et sûre  
 Se l'approcher de la bouche  
 Et  
 sans humer ni déguster  
 Vider d'un seul trait rapide jusqu'à la lie  
 Tendre ensuite à l'esclave innocent  
 cette coupe présentement vide de ciguë  
 ce calice de douleurs au matin frais de Gethsémani  
 – le rhum des Oliviers parmi les parfums angéliques  
 – le nectar panthéiste de l'Olympe ah !  
 S'étendre ensuite avec sérénité  
 Se vautrer les yeux mi-clos dans la frénésie amère de sa  
 délivrance  
 Et attendre ainsi le soir du Crépuscule, l'aube d'un Soleil  
 nouveau  
 C'est ma prière, Kumusy'O, ma seule prière.<sup>88</sup>

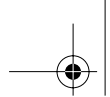
La prière reste cependant lettre morte et l'espoir est étouffé par l'attente. En effet, la parole et la foi ne réussissent pas toujours à exorciser le mal, à tel point que le confort de la religion et, en dernier recours, la religion elle-même sont mis en accusation. La « destruction complète de l'imagerie « pieuse » des premiers poèmes »<sup>89</sup>, ainsi définie par E. Locha Mateso en parlant de *La cendre demeure* – dernière œuvre publiée par Masegabio (Kinshasa, Lokolé, 1983), est en effet déjà annoncée dans *Somme première*. Voici un passage tiré de « Codex », dédié à Damas :

... Il y eut un Vent qui vint et soumit Israël aux fers et à la  
 férule  
 Qu'il apprît donc *Religion*  
 Qu'il sût faire son credo pater ave trois fois trois cent

88. Ph. Masegabio, *Somme première*, Kinshasa, ONRD, s.d. [1968], p. 17.

89. E. Locha Mateso, *Anthologie de la poésie d'Afrique noire d'expression française, op. cit.*, p. 178. Sur *La cendre demeure* cf. Yoka Lye M., « Spécial baptême de *La cendre demeure*. Présentation de l'œuvre, *Lokolé Flash*, 8, novembre 1983, pp. 17-19 ; S.N.M. Bokeme - K. Mbuyamba, « Introduction à une lecture thématique-formelle de *La cendre demeure* de Masegabio Nzanu », *Les Cahiers de l'I.S.P.-Gombe 2*, 1984, pp. 187-200 ; Lema wa Lema - B. Itsieki Putu, « Introduction à la lecture de *La cendre demeure*. Recueil de poèmes de Masegabio Nzanu », *Scientia. Revue de sciences, lettres et pédagogie appliquée*, 6.1 (1992).





soixante-cinq  
 Que c'était dangereux d'aller sans plaque de bronze  
     au cou avec effigie de quelque saint  
 Et gare surtout à ceux qui oseraient voyager sans  
 rosaire ou photographie de quelque vierge martyre...

Il y eut un Vent qui vint et de l'éperon piqua Israël  
 Progrès Progresse  
 File le temps en triple progression arithmétique  
 en quadruple accélération d'électrons  
 Emprunte ses ailes au Spoutnik sa fougue au  
     Dromadaire de Liban son élasticité au  
     Kangourou-ballon-bondissant d'Australie  
 Et tant pis pour les Piliers de Sel entêtés qui  
     oseraient porter un regard inquiet à leur  
     Sodome et Gomorrhe Passé se putréfiant sous le  
     feu du Progrès

Il les intima un Vent qui vint du Nord de l'Est  
 du Sud de l'Ouest à Israël  
 ces Quatre Vérités  
 Quatre Vérités-Dogmes

TETRAPHARMAKON  
 Et c'était le CODEX  
 le codex blanc  
 LEUKO-TETRAPHARMAKON.<sup>90</sup>

Dans *La cendre demeure*, le témoignage de la foi semble désormais incompatible avec le souffle d'une civilisation qui, au nom de la notion de progrès indéfini, ne s'est pas rendue compte qu'elle est, depuis longtemps, au point mort :

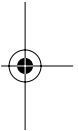
Ma foi de buffle ma foi de lion  
 j'ai perdu le vertige des intérieurs hollandais  
 vos natures sont mortes mortes mortes  
 sourires que j'ai achetés dix sengi la criée  
 oh quel déluge ils ont pris la prose des jours

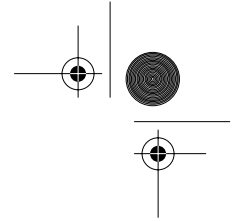
reviendront-ils jamais  
 ces messagers de piété et de pitié  
 partis hier avant l'aube  
 du haut des passerelles d'amour

vendanges prochaines des semis  
 par le courrier des eaux et des vents  
 apportez-nous  
 apportez-nous la verdure pudibonde  
 de ces explorateurs sans viatiques

et que s'ouvre sanglante sanglante  
 la nuit beuglée des taureaux d'uvira

90. Masegabio, *Somme première, op. cit.*, pp. 39-40.





et que nos femmes éplorées n'empêchent  
le rut des véhémences aux couronnes d'or

les eaux n'ont pas tari quel déluge quel déluge  
à moi le verbe à moi le glaive à moi moi  
et vivent nos natures mortes mortes mortes<sup>91</sup>.

La seule échappatoire à l'étouffante perspective de la décadence est alors, pour Masegabio, de se tourner vers une société planétaire, dans laquelle « chacun sera présent avec sa propre richesse, sa propre culture. Une civilisation de l'Universel [...] qui sera la résultante de la mise en commun de toutes les valeurs de l'humanité »<sup>92</sup>. Une société qui sera le lieu de « rendez-vous du Donner et du Recevoir », ainsi qu'il le répète dans « Temps des Noces » :

Le fèlement [*sic*] du tocsin  
que j'entends d'une tour perdue  
crie le temps des Noces  
– Le Pardon a-t-il un cœur de femme ?

À travers mes persiennes rouges  
que vos griffes n'ont pas recloses  
une Brise vespérale s'insuffle  
précurseur des Temps des Noces

[...]

Mais c'est le temps d'aller à la confesse

Je me confesse par mon ventre [...]  
Je me confesse par mon estomac [...]  
Je me confesse par mon cerveau [...]  
Je me confesse par mon cœur [...]  
Je me confesse par ma bouche [...]  
Je me repens donc de cette bouche [...]

Que l'onction de ce chrême  
par trois coups de canon sur ma poitrine gauche  
soit la gommaison de toutes mes noires vomissures  
ou qu'elle assigne à cette bouche  
si pas une paralysie éternelle  
du moins une temporaire akinésie  
à sens humanitaire

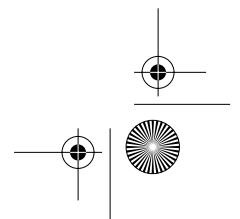
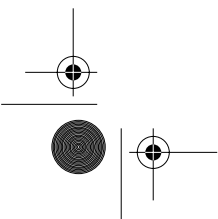
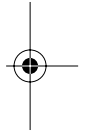
– *Mais le Repentir est-il à sens unique ?*

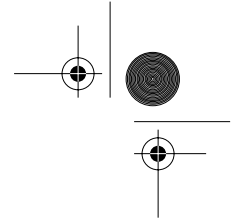
Le fèlement du tocsin  
que j'entends d'une tour inconnue  
me dit le Temps des Noces

Noces de l'Amour et de la Haine  
Noces de l'Oubli et du Souvenir  
Noces de la Chair et du Carnassier

91. Masegabio, *La cendre demeure*, Kinshasa, Lokolé, 1983.

92. B. Tshibola Kalengayi, « Aspects de la littérature zaïroise », *op. cit.*, p. 545.





Noces du Griffeur et du Griffé  
*dans ce rendez-vous du Donner et du Recevoir.*<sup>93</sup>

S'appuyant sur des bases « révolutionnaires » ou « intimistes », la poésie congolaise à la fin des années 1960 dit « ces choses mouvantes que sont la révolte, l'effroi, l'attraction du désastre, ces choses impondérables que sont les tentations et les désespoirs. Les dire les fixe, leur donne poids et consistance objective. Dire poétiquement, c'est approfondir le sentiment, mais s'en libérer, immobiliser le tourbillon verbal qui reçoit une forme, et enfin, les dominer »<sup>94</sup>.

#### 4. ROMANS « SANS RANCUNE »

Face à l'effervescence de la production de pièces de théâtre, de poésies et d'essais entre 1965 et 1976, le roman congolais marque le pas de manière flagrante. Comme nous l'avons dit, seules cinq œuvres ont paru entre 1960 et 1971.

Si l'on peut relever une constante dans la production de romans à cette époque, elle semble résider dans l'attitude par trop « libératrice » face à la réalité coloniale. En d'autres termes, les auteurs semblent ne rien demander de mieux que laisser l'expérience des années passées derrière eux, en évitant pour cela d'en garder quelque rancune, pour paraphraser le titre du roman le plus important de l'époque, *Sans rancune* de Thomas Kanza.

Cette attitude donne naturellement lieu à quelques ambiguïtés : certains auteurs éliminent tout simplement les Blancs de leurs histoires et n'en gardent trace qu'en toile de fond, quand ce sont peut-être les Blancs qui ont créé les situations conflictuelles (c'est le cas du *Mystère de l'enfant disparu*, dont la trame est basée sur les luttes entre ethnies rivales) ; certains, au contraire, se conforment pleinement (sans aucune critique) à la modernité, en imitant en toutes choses le style de vie européen (*Journal d'un revenant*) ; d'autres adoptent la maxime « Le Blanc regarde et juge, le Noir observe et sourit » et tendent un miroir à l'autre afin d'observer ses névroses et ses peurs (*Sans rancune*) ; certains tentent de trouver une continuité entre passé et présent en conciliant, en un projet utopiste, les raisons opposées de la tradition et de la modernité (*Deux vies, un temps nouveau*) ; d'autres enfin renient la modernité, se replient sur les valeurs du passé et condamnent quiconque s'est laissé corrompre par les mensonges de la civilisation (*Les hauts et les bas*).

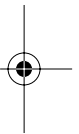
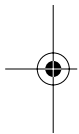
Reprenons un à un ces textes dans l'ordre chronologique de leur publication.

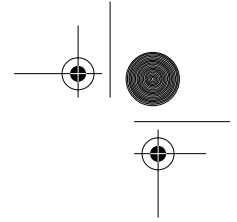
*Le mystère de l'enfant disparu* de Timothée Malembe est le deuxième roman publié par La Bibliothèque de l'Étoile (premier numéro de la collection « L'Afrique raconte »). Bien que souffrant d'un certain déséquilibre structurel, il constitue la première tentative de description réaliste du passé congolais. Le roman de Timothée (ensuite appelé Wankani) Malembe renvoie en effet l'image d'une Afrique baignant déjà dans le sang, à l'aube de l'époque coloniale, par la faute des luttes quotidiennes entre ethnies rivales. Ces chroniques, que l'auteur affirme « recueillies de vieux Bangoli [...] au matin de la colonisation »<sup>95</sup>, racontent les mésaventures du petit Kala-

93. « Le temps des Noces », *Somme première*, cit. dans *Le Zaïre écrit, op. cit.*, pp. 160-163.

94. V.-P. Bol, Préface de *Somme première, op. cit.*

95. Timothée Malembe, *Le mystère de l'enfant disparu*, Léopoldville, La Bibliothèque de l'Étoile, 1962, 85 p. ; « Avant-propos », p. 3





may, parti de son village natal à la recherche de son père et capturé par la tribu des Bankutu. Aidé de quelques vieux Africains et grâce à l'hospitalité des « Mompe » (déformation de « Mon père », le missionnaire blanc) il réussira à se sauver.

Les rares critiques qui se sont penchés sur ce récit sont d'accord pour le considérer comme un roman qui « prend pour modèle les valeurs importées par le christianisme »<sup>96</sup>. Pour cette raison, ils l'ont associé thématiquement à l'autre œuvre publiée en 1954 par La Bibliothèque de l'Étoile, *Victoire de l'amour*.

*Le mystère de l'enfant disparu* se conclut en effet par les retrouvailles entre Kalamay et ses parents, devant la « maison de Dieu » :

Pendant la prière dans la maison de Dieu, Mabau [un ami de Kalamay] attira mon attention sur un homme portant une oreille déchirée. Cet homme nous avait vus ; il nous avait vus rire de lui ; aussi ne nous quittait-il pas des yeux ! La prière terminée, je me hâtai de rejoindre Ludovicus qui, avec mes compagnons, partait chez le « Mompe » Ivon. Mais entre-temps cet homme dont je m'étais moqué dans la maison de Dieu, fendait la foule et se dirigeait vers moi comme pour se lancer à ma poursuite !

– Ludovicus ! Ludovicus ! « Mompe » ! criai-je éperdu.

– Ludovicus approcha, les poings fermés, le « Mompe » le suivait. L'homme m'avait déjà saisi par le ventre et pendant que je hurlais :

– Kalamay ! Kalamay ! me dit-il, mon enfant ! Où étais-tu ?

– Oh ! papa, papa !<sup>97</sup>

Malgré le choix du cadre liturgique pour cette *happy end* un peu maladroite et précipitée, il ne semble cependant pas que la transmission des valeurs occidentales (et chrétiennes) soit prépondérante dans ce récit. Il est vrai qu'à partir d'un certain moment, les Blancs commencent à apparaître en toile de fond, tout comme cela s'est passé dans la réalité historique. Mais cela n'arrive qu'à partir du septième chapitre (sur neuf), et la focalisation sur les Blancs est rendue à travers le regard tout sauf fasciné des populations locales.

Par exemple, lorsque Kalamay rencontre pour la première fois les explorateurs européens, embarqués sur une « maison flottante »<sup>98</sup>, il n'en conserve qu'une « impression pénible »<sup>99</sup>. Les navigateurs sont nommés « revenants » et sont décrits tels des pantins :

Les occupants de cette « maison » étaient au nombre de vingt. Les uns étaient noirs comme nous, les autres ressemblaient à des revenants. Ces derniers portaient une barbièche qui leur tombait jusqu'aux genoux. Seuls leurs visages et leurs mains restaient visibles, le reste étant caché dans un long habit blanc. Sourire, c'est ce qu'ils faisaient du matin au soir : des sourires agréables. Sous le soleil, ils enfonçaient leurs têtes dans une coiffure semblable à un pot à griller. Ils avaient demandé à construire en face de Mangé, mais le chef avait refusé nettement et cela pour des très justes raisons.

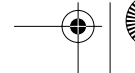
– N'accepte pas ces hommes, lui avait soufflé un de ces Noirs qui les accompagnaient : ils viennent pour chasser vos sorciers et exterminer ensuite le village entier. Plus tard, viendront d'autres hommes de cette même couleur, mais dont le but est d'enseigner des choses jamais

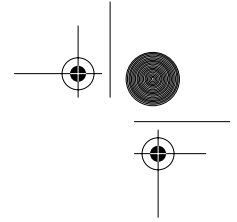
96. B. Tshibola Kalengayi, *Aspects de la littérature zaïroise de langue française*, op. cit., p. 539.

97. T. Malembe, *Le mystère de l'enfant disparu*, op. cit., pp. 80-81.

98. *Ibidem*, p. 61.

99. *Ibidem*, p. 66.





connus ; se [sic] sont des « Missoni », ceux-là ; tandis que ceux-ci, ce sont des « Mimpe », hommes rusés et méchants. Tu diras toujours « non » et tu les verras s'en aller.<sup>100</sup>

En fait, seul un tiers du roman traite de l'encombrante présence des Blancs. Cette dernière partie est la moins soignée. Au contraire, les six premiers chapitres (ceux dans lesquels, à travers les yeux du petit Kalamay, on parcourt la savane, la forêt et le fleuve, chacun avec ses dangers et ses charmes, et surtout ceux dans lesquels est décrite la période de captivité de l'enfant au village des Bankutu) sont un voyage dans le temps, vers un temps où l'homme devait encore lutter pour sa terre et, en même temps, jouir de ses fruits. C'est pour cette raison que *Le mystère de l'enfant disparu* ressemble, plus qu'à un exemple de littérature « sous tutelle », à ces romans dont le point central est la question épineuse des conflits ethniques, et qui mettent donc en scène les conséquences de la férocité tribale à l'encontre d'innocentes victimes (enfants ou religieuses), et dont l'admirable roman de A. Ruti, *Nemo* (1979), ainsi que le *Shaba II* de V.Y. Mudimbe (1989) et le *Cannibale* de Bolya Baenga (1986) approfondissent, chacun à sa manière, la thématique de fond.

On a pu écrire, au sujet des pages de *Sans rancune* de Thomas Kanza<sup>101</sup>, qu'elles « enregistrent la fêlure des dernières années de la colonie et l'étrange symbiose crépusculaire de ces deux cultures qui n'ont pas effectué le saut qui mène à l'Autre »<sup>102</sup>. Ce roman, surtout dans sa première version que je vais présenter dans ces pages<sup>103</sup> peut en effet être rangé dans la catégorie des « cahiers d'un retour au pays natal » – pour paraphraser le titre de l'œuvre poétique du Martiniquais Aimé Césaire – de jeunes intellectuels échaudés par leur expérience européenne ou plutôt blessés par leur rencontre avec une culture étrangère à laquelle ils ne savent pas renoncer. En partie situé au Congo belge de l'après-guerre et dans la Belgique des années 1950, *Sans rancune* « ne cesse d'évoquer les passages de frontière entre les deux cultures, leur fascination respective et les jeux de forces qui les définissent »<sup>104</sup>. Le tout vu à travers le regard et la voix du protagoniste, Kabuku, qui, après avoir reçu une éducation moderne au Congo, se rend en Belgique dans le but de terminer ses études universitaires.

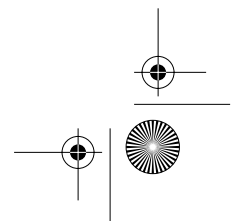
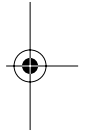
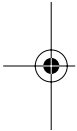
100. *Ibidem*, p. 64.

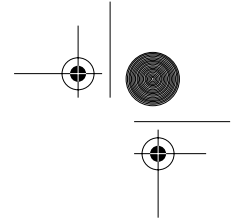
101. Né à Boende (Province d'Équateur) en 1933, Thomas Kanza est le premier congolais laïque à avoir obtenu un diplôme universitaire, en 1956. À partir de là, T. Kanza, s'engage dans la vie politique et culturelle de son pays. Nous avons déjà rappelé certains des essais qu'il a publiés à la veille de l'indépendance (parmi lesquels *Éloge de la révolution*) ; il participe à la même époque à l'ABAKO (Association des Bakongo) et à la rédaction du journal *Congo*. En 1959 il participe à la Table ronde de Bruxelles et en 1960, il entre dans le gouvernement de Lumumba ; en 1961, il se tient aux côtés d'Antoine Gizenga. Entre 1962 et 1963, il est ambassadeur à Londres (où il publiera, en 1965, *Sans rancune*). Après avoir participé au gouvernement rebelle de Gbenye et Soumialot, T. Kanza suit une carrière universitaire. Sous le Président Laurent-Désiré Kabila, T. Kanza a occupé les postes de Ministre de la Coopération Internationale et de Ministre du Travail et de la Prévoyance sociale. Par la suite, il a été accrédité en tant qu'ambassadeur en Suède. Thomas Kanza est mort dans son sommeil à Oxford en novembre 2004.

102. M. Quaghebeur, « Des textes sous le boisseau », dans *Papier blanc, encre noire...*, *op. cit.*, p. LXXXVI, note 2.

103. En ce qui concerne la deuxième version de ce texte qui marque un tournant dans la narrative de l'époque post-coloniale au Congo, cf. T. Kanza, *Sans rancune*, introduction de Herbert Weiss, lecture de Mukala Kadima-Nzuji et Jean-Pierre Orban, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Afrique au cœur des lettres », 2006.

104. M. Quaghebeur – Annick Vilain (sous la dir.), *Dossier Papier blanc, encre noire*, Bruxelles, Cellule Fin de siècle – Communauté française de Belgique, 1992, p. 43.





Ce roman possède une structure spéculaire. La première partie décrit les humiliations infligées par Rolain, un vice-Administrateur territorial, à Kabuku et à sa famille. L'humiliation la plus grave a lieu lorsque la femme de Rolain, convaincue de la supériorité de son rang et de sa race, fait arrêter la sœur de Kabuku, simplement pour avoir osé traverser le jardin de sa propriété. La jeune fille est relâchée suite à l'intervention d'un prêtre blanc, Père Félix, qui sera par ailleurs le tuteur de Kabuku lors du séjour de ce dernier en Europe. L'humiliation est toutefois cuisante. Elle sera en partie soulagée lorsque, sur son lit de mort, le père de Kabuku, archétype du vieux sage africain, saura pardonner le geste arbitraire de Rolain en ces termes :

Je vous demande de dire à Rolain que je suis mort, sans rancune ! [...] Blanc et noirs, nous sommes tous des hommes ! Kabuku, retiens cela toute ta vie, peu importe où tu seras, et ce que tu deviendras. Reste Africain, n'aie jamais honte de ta race. Il y aura toujours des gens qui voudront te faire croire que tu es moindre, à cause de ta couleur ; pense alors à ce que je t'ai dit, ici, devant ces deux Européens.<sup>105</sup>

Dans la deuxième partie, qui se déroule en Europe, la boucle est bouclée et le pardon semble, en fin de compte, définitif et libérateur. L'occasion est donnée par la rencontre de Kabuku et des Rolain en Belgique, lors des funérailles du père de Madame. L'initiation du jeune Congolais prend fin : il s'est débarrassé du conditionnement et des inhibitions propres à l'éducation qu'il a reçue au Congo et a surtout appris à reconnaître l'ambiguïté de l'« hypocrite dignité occidentale »<sup>106</sup>. Ainsi, devant la main tendue de Kabuku et la compassion dont ce dernier fait preuve en cette triste occasion, Rolain, touché, tend chaleureusement la sienne en retour, tout en prononçant une phrase semblable à celle qu'avait murmuré le père de Kabuku peu avant sa mort, et dont se détachent une fois de plus les mots « sans rancune ! »<sup>107</sup>. Hors du cimetière, Kabuku fond en larmes, allégé du poids d'une rancune trop longtemps portée. En se passant la main sur les yeux pour se sécher le visage, le garçon a l'impression d'être finalement débarrassé d'un masque et d'avoir effacé le souvenir des injustices subies.

Dans *Journal d'un revenant* de G. Ilunga-Kabulu, la problématique de la scission culturelle, bien qu'elle ne soit pas prééminente, apparaît dans quelques passages qui abordent, d'un point de vue largement sociopolitique, des sujets tels que l'émancipation de la femme ou le mariage mixte (qui est, par ailleurs, un autre des thèmes ébauchés par *Sans rancune*)<sup>108</sup>.

Le texte d'Ilunga-Kabulu<sup>109</sup>, s'appuyant sur « une petite philosophie basée sur la notion de progrès indéfini »<sup>110</sup>, s'inspire de l'expérience autobiographique de l'auteur, l'éloignement de sa patrie et de ses proches, pour parler aux jeunes des nouveaux problèmes du Congo. Sa triple intention est en effet d'adoucir le mal du

105. T. Kanza, *Sans rancune*, *op. cit.*, pp. 69 et 70.

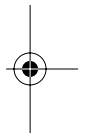
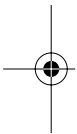
106. *Ibidem*, p. 134.

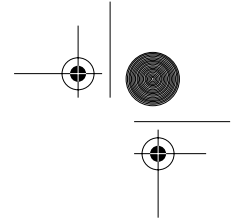
107. *Ibidem*, p. 142.

108. G. Ilunga-Kabulu, *Journal d'un revenant*, Kinshasa, Belles Lettres, 1968, p. 53 et suivantes.

109. Né le 4 avril 1940, G. Ilunga-Kabulu fréquente l'Institut des Études Sociales de Lubumbashi. Diplômé en Sciences sociales à Liège (Belgique), il travaille tout d'abord, à son retour au pays, au Centre d'études de l'UTC (Union des Travailleurs Congolais). Spécialiste en matière syndicale (il suit plusieurs stages à Bordeaux, Paris et Dakar), il fait carrière comme syndicaliste en représentant l'UTC au I<sup>er</sup> séminaire idéologique national du MPR de Mobutu. Il a aussi été membre du comité politique du quotidien *Le Travailleur*.

110. G. Ilunga-Kabulu, *Journal d'un revenant*, *op. cit.*, p. 7.





pays, de parler à ses compatriotes de leurs problèmes communs et d'effectuer une introspection critique mais constructive<sup>111</sup>. L'objectif ambitieux du protagoniste du *Journal d'un revenant* est marqué par le rythme de la quête amoureuse. Ce roman se divise en quatre parties : « Seul », qui décrit le retour du personnage à Kinshasa après avoir mené à bien ses études universitaires en Belgique (nous sommes en 1965) et mis un terme aux « problèmes de démarrage »<sup>112</sup> du jeune diplômé à la recherche d'un emploi et d'un logement ; « Aimer pour vivre », qui raconte avec force détails les difficiles fiançailles avec Tété, de la « recherche de l'amour » (les qualités que doit posséder la femme idéale) à la première rencontre, des fiançailles officielles à la question de la dot, des inquiétudes de la mère du personnage principal (qui craint que son fils n'ait changé, après avoir vécu trop longtemps au « pays des Blancs ») à la tirade sur l'injuste « suprématie de l'économique sur le politique »<sup>113</sup>. Dans « Vivre pour aimer », l'énumération des « dons mutuels » que s'échangent les jeunes amoureux est l'occasion de parler de la suprématie controversée de la langue lingala sur les autres et du rapport entre les langues nationales et le français<sup>114</sup>. On y aborde le problème de l'émancipation féminine<sup>115</sup> et de la religion catholique (critiquée, mais grandement respectée<sup>116</sup>). La dernière partie, « Ensemble », est un épilogue heureux, qui permet de chanter les louanges de l'« amour réciproque ».

Il y a donc un peu de tout dans *Journal d'un revenant*, bien que rien ne soit véritablement approfondi (les aspects personnels de l'aventure ne le sont pas non plus). Balançant constamment entre la confidentialité du journal intime écrit dans une intention posthume et l'objectivité du document social, l'ouvrage d'Ilunga-Kabulu est surtout intéressant en tant qu'extrait de la vie des jeunes de Kinshasa au milieu des années 1960, vue par un intellectuel enthousiasmé par les changements en cours dans le pays. Cela semble évident dès les premières lignes du roman :

En octobre 1965, après 4 ans d'absence de mon pays, je débarque à N'Djili, notre aéroport national. C'est un jour de joie immense pour moi. Je rencontre les vieux copains. Dans tous les coins, la musique, notre frénétique musique congolaise, bat à déchirer les cœurs. De grosses limousines américaines abondent sur les artères principales de Kinshasa. Au volant, mes compatriotes aux gros cigares et en compagnie de belles fleurs font tranquillement et allégrement leur petite promenade du soir.

111. « Ce travail personnel fut pour moi l'occasion de me trouver seul en face de moi-même, de me critiquer et de m'engager sur la voie du progrès, vers le plus haut point de ma perfection humaine », *Ibidem*, Avant-propos, p. 5.

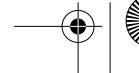
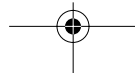
112. *Ibidem*, p. 15.

113. *Ibidem*, p. 67.

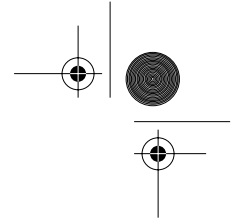
114. Sur l'adoption controversée du lingala comme langue d'expression cf. l'étude de Sesep Nsial, « La querelle linguistique au Zaïre », dans *La Francophonie au Zaïre*, Lubumbashi, Impala, 1988, pp. 85-115. Dans cet essai le principal chef d'accusation contre le lingala est qu'il s'agit d'une langue peu expressive, manquant des modalités temporelles et particulièrement pauvre au niveau lexical (à tel point qu'elle ne possède même pas de parémiologie). Au contraire, ses défenseurs soulignent que le caractère hétéroclite de son vocabulaire se prête à un usage plus vivace, surtout dans le domaine scientifique.

115. G. Ilunga-Kabulu, *Journal d'un revenant*, *op. cit.*, p. 90 et suivantes.

116. *Ibidem*, p. 102.







Les taxis sont devenus innombrables à Kinshasa. Ils ramassent et déposent aux bars, dans les cris et applaudissements des jeunes de tout âge, filles et garçons, qui les fréquentent pour suivre les soirées dansantes qu'animent nos orchestres de Kinshasa.<sup>117</sup>

Au contraire, le ton de *Deux vies, un temps nouveau* de Ngombo Mbala<sup>118</sup> n'est en rien euphorique ni même, tout du moins au début, ouvert à l'arrivée de la nouveauté. Cette œuvre passe en revue trois générations d'hommes aux prises avec les « temps nouveaux », tous poussés par le désir de garder leur identité dans le changement. Engo, Miese et ses trois fils (autant de personnages « [qui] sont en dernier ressort un seul et même personnage, doublé, quintuplé »<sup>119</sup>) symbolisent la tentative d'atteindre une authenticité toujours recherchée. Engo, le vieil homme qui en son temps dégustait, au clair de lune, les récits de « la vieille femme aux fables d'or »<sup>120</sup>, souhaite pour l'Afrique la conciliation et le mélange heureux des cultures :

Mon vœu le plus profond :  
Apporter du Nord à l'Équateur  
Interpréter l'Équateur au Septentrion  
Interpréter, non point altérer  
Corriger, non point supprimer :  
Conserver de tout un peuple ce que son patrimoine  
a de riche et d'original, de valable et d'universel...

[...]

Non ! Ce n'est pas un rêve !  
Quand mes enfants feront leur stage en Occident  
Ils y trouveront à la fois et la vie des Grecs et  
la pensée grecque, et la vie des Romains et la pensée  
romaine devenue vie des Français, pensée française,  
Vie des Anglais et pensée anglaise, Vie des Allemands  
et pensée allemande... Vie des Occidentaux et pensée Occidentale !

Ils reviendront s'ils sont partis  
Ils seront là s'ils ne sont partis  
Ils seront là s'ils ne sont pas partis... Tous pleins  
d'idées vécues, pleins de pensées pensées et de pensées pensantes,  
Pleins de ces universels qui nous aideront à vivre  
notre vie à nous, à faire comprendre notre vie à nous  
et à exprimer notre pensée à nous...

Non ! Ce n'est pas un rêve !<sup>121</sup>

Son fils Miese, qui réalise le rêve d'Engo et dans lequel semble se refléter l'auteur, ajoute :

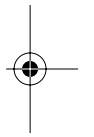
117. *Ibidem*, p. 11.

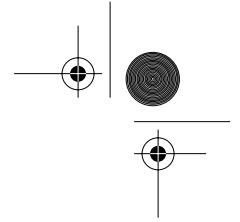
118. Né à Kimasa (dans la région du Bas-Congo) le 2 octobre 1931, Ngombo Mbala a fréquenté les classes supérieures dans un collège jésuite. Il se spécialise ensuite dans la philosophie, à Kinshasa. Puis, il entreprend une carrière de diplomate et suit donc de nombreux stages à Paris. Dans les années 1980, il a travaillé à l'ambassade du Zaïre à Paris.

119. T. Obenga, *Le Zaïre. Civilisations traditionnelles et culture moderne*, op. cit., p. 218.

120. Ngombo Mbala, *Deux vies, un temps nouveau*, op. cit., p. 17.

121. *Ibidem*, pp. 42-43.





Vivre authentiquement [...] c'est vivre face à soi et face à autrui avec cette simplicité d'être soi sans un masque d'emprunt et cet intense désir de se trouver soi-même à chaque instant et de trouver son propre idéal ; c'est éviter de se prendre pour ce qu'on n'est pas ou faire croire le mensonge de ce qu'on n'a pas ; reconnaître ses vraies limites et ses vraies capacités physiques, intellectuelles et morales.<sup>122</sup>

Enfin, de retour d'une tournée ruineuse en Europe, le musicien Rossignol – l'un des trois fils de Miese qui rencontrent le succès (avec le ministre et le peintre) –, compose une nouvelle chanson, dont le texte est le suivant :

Un temps nouveau grisant tel un vin de palme fraîchement tiré,  
 Un temps nouveau qui tel un nouveau-né tâtonne dans un monde qui  
 [à la foi [sic] effraye et émerveille,  
 Un temps nouveau qui tel un jeune marié chante la lune de miel dans les  
 [bras de l'épousée.

[...]

Enfants des tropiques, quand même vous parcourez le monde,  
 sachez que votre devoir est celui combien honorable d'ouvrir spontanément et sans animosité votre monde au Monde, de faire connaître partout la terre de vos ancêtres et d'en vivre...<sup>123</sup>

La valeur de l'exemple et de l'enseignement est, en fin de compte, le plus important dans le roman de Ngombo Mbala. À ce sujet, Miese affirme :

Le véritable but de l'éducation, je crois, est de donner à autrui la chance de porter sa part de responsabilité et de choisir librement le mode de réaliser sa destinée propre.<sup>124</sup>

Il a bien appris la leçon que lui a enseigné son père de la manière qu'il connaissait (celle, donc, de la tradition). En effet, avant que Miese parte pour l'Europe, Engo lui avait raconté, sous les étoiles, une petite histoire débutant par le très classique « Il était une fois... ». À travers les aventures d'un très jeune enfant qui suit miraculeusement son père dans la forêt sans connaître la route et ne se laisse pas effrayer par les merveilles qu'il rencontre sur sa route, Niese entraîne son regard à ne pas tomber dans le piège du faux enthousiasme pour ce qui semble normal mais ne l'est pas. De la même manière, le fils musicien exhortera, par ses chansons, ses frères congolais à apprécier leur monde, la terre sur laquelle « là, à perte de vue, tout [est] lumière, calme et sérénité »<sup>125</sup>.

Chansons, fables et vers, mêlés dans le flux linéaire de la narration en prose, tout dans *Deux vies, un temps nouveau* concourt à « dire la complexité des relations humaines qui supposent primitivement l'accomplissement vrai, authentique de chaque « humanité », de chaque peuple, de chaque nation »<sup>126</sup>. Pius Ngandu Nkashama a commenté la technique narrative de *Deux vies, un temps nouveau* en ces termes :

[elle] constitue une étape importante, [...] proche de ce genre d'écriture popularisée par un des grands auteurs de ce pays, Zamenga Batukezanga.<sup>127</sup>

122. *Ibidem*, p. 55.

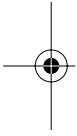
123. *Ibidem*, p. 186 et 188.

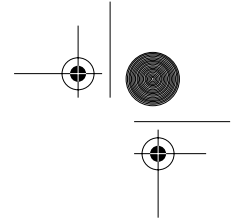
124. *Ibidem*, p. 56.

125. *Ibidem*, p. 188.

126. T. Obenga, *Le Zaïre. Civilisations traditionnelles et culture moderne*, op. cit., p. 219.

127. P. Ngandu Nkashama, *Littératures africaines de 1930 à nos jours*, op. cit., p. 651.





Et en effet, le cinquième roman publié au Congo au début des années 1970, *Les hauts et les bas* (1971) de Zamenga Batukezanga (l'œuvre la plus lue dans ce pays)<sup>128</sup>, se situe à mi-chemin entre l'essai un peu lourd de *Journal d'un revenant* de G. Ilunga-Kabulu et des passages, assez nombreux, d'approfondissement psychologique du roman de Ngombo Mbala.

Ce texte accuse lui aussi la « tendance à la caricaturation méprisante de l'héritage ancestral et à l'adoption servile des mœurs, des coutumes, des opinions et des conceptions étrangères »<sup>129</sup>. *Les hauts et les bas*, premier volume de la très longue série de textes sortis de la plume de Zamenga (« il ne passe pas deux ans sans qu'un titre nouveau n'apporte les aventures cocasses des élèves désinvoltes, pris au piège de leurs propres indulgences, ou les antagonismes et les conflits entre les générations, autour des rites initiatiques ou des institutions matrimoniales »<sup>130</sup>) raconte l'histoire des fortunes diverses de Difwayame, partagé entre le mirage du modèle de vie occidentale et les obligations dictées par la société traditionnelle.

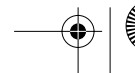
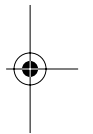
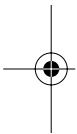
Contraint par son père à fréquenter l'école des Blancs, contre l'avis de son oncle (qui doit traditionnellement être considéré comme le seul tuteur et bénéficiaire de la fortune de ses neveux), Difwayame termine ses études en faisant face à la mauvaise volonté des autres et à mille difficultés pratiques. Fraîchement diplômé, il se rend en ville à la recherche d'un emploi, qu'il peine à trouver. Il est finalement engagé, mais son oncle commence tout de suite à faire valoir ses prétentions : il veut une bicyclette, une radio, des vêtements et, surtout, son neveu doit épouser une jeune fille, Angélique. Tout d'abord réticent à obéir aux ordres, Difwayame se laisse convaincre par l'extraordinaire beauté de sa future épouse. Angélique s'installe donc en ville, chez Difwayame ; mais, peu habituée à la vie urbaine et ses dangers, la jeune fille se fait détrouser plus d'une fois (au marché, dans l'autobus et même... à l'hôpital, où une femme jalouse lui dérobe, pour quelques heures, son petit enfant, né au terme d'une longue et pénible période de stérilité) ; elle ne parvient pas à s'habituer aux mœurs européennes et fait ainsi échouer les plans de son mari pour obtenir la carte d'immatriculation.

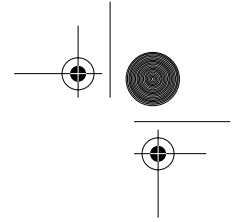
---

128. Né le 20 février 1933 dans le village de Kobo (Luozi, Bas-Congo), Zamenga Batukezanga poursuit ses études supérieures à Mangembo. En 1960, il remporte une bourse d'études et se rend en Belgique. Il fréquente les cours de l'Institut Supérieur des Sciences Sociales Appliquées à Mons jusqu'en 1965. Puis, dans le cadre de sa spécialisation, il se rend en Angleterre et Afrique de l'ouest. C'est à cette époque que Zamenga Batukezanga commence à s'intéresser activement aux œuvres sociales : rentré de Belgique en 1965, il est de suite placé à la direction des logements étudiants de l'Université Lovanium. Il est ensuite nommé Directeur des Œuvres sociales estudiantines. En 1974, il abandonne cette charge pour s'occuper des services sociaux de la multinationale General Motors. Puis, en 1977, sa vie prend un tournant décisif : il laisse un emploi sûr et bien rémunéré pour se consacrer à plein-temps à la rééducation des jeunes handicapés. Malgré de nombreuses difficultés, il réussit à ouvrir le Centre pour handicapés physiques Kikesa, qu'il dirigera jusqu'en 1981. En 1984 Zamenga Batukezanga est nommé directeur général de la Société Nationale des Éditeurs, Compositeurs et Auteurs (SONECA), mais après quelques mois il choisit la liberté et l'indépendance, et se tourne entièrement vers l'écriture et ses occupations philanthropiques. En 1986, il refuse un poste à l'UNESCO, désireux de ne pas abandonner son pays et ses habitudes. Il a passé les dernières années de sa vie dans sa région natale (Luozi) où il a vécu en se mettant au service des plus démunis. Il a disparu en juin 2000. Pour l'analyse de ses derniers ouvrages, cf. *infra* chapitre V § 3.

129. Mabonzo Nzau Mfuka, Préface à Zamenga Batukezanga, *Les hauts et les bas*, Saint-Paul Afrique, Kinshasa, 1974, p. 5.

130. P. Ngandu Nkashama, *Littératures africaines de 1930 à nos jours*, op. cit., p. 657.





Face à l'ingénuité paysanne de sa femme, Difwayame réagit de prime abord avec une résignation patiente, puis s'éloigne peu à peu de sa famille, jusqu'à se construire une double vie : il sort de plus en plus souvent, refuse son argent à sa famille ; hors de chez lui, par contre, il vit largement au-dessus de ses moyens pour entretenir sa maîtresse... Parvenu au point de ne plus pouvoir payer les impôts, Difwayame est arrêté et condamné à trois mois de réclusion. Seule Angélique sait le reconforter dans ce moment de désespoir et de solitude : Difwayame lui promet donc qu'à compter de cet instant, il sera « un homme nouveau » et ne l'abandonnera plus jamais :

Pardonne-moi de t'avoir causé de la peine, Angélique. J'ai des preuves tangibles que tu m'aimes du fond de ton cœur. Crois-moi, la situation que je suis en train de vivre fait de moi un véritable homme nouveau. Je ne t'abandonnerai jamais, dans le malheur comme dans la joie, pour le meilleur comme pour le pire, dans les hauts et dans les bas, je n'ai qu'un choix : je serai à côté de toi.<sup>131</sup>

Finalement, après être lui aussi devenu un de ces « Mindele Ndombe » – ainsi que le peuple appelait les « évolués »<sup>132</sup> –, Difwayame se rend compte que non seulement ce titre ne garantit aucun privilège face aux Blancs (pour une raison ou pour une autre, son fils n'est jamais admis à l'« école des Blancs »<sup>133</sup>), mais surtout qu'il l'éloigne de la société traditionnelle :

Les villageois tant à Léo qu'au village, grincent toujours des dents contre Difwa et n'attendent qu'une occasion. Sa mère vient de mourir.

Difwa se rend voir sa tombe. On sait que Difwa est devenu « Mundele », ainsi à Luozi on le fuit non pas par animosité, mais on se demande si lui qui est mundele pourra manger et loger chez les basenzi [les villageois]. Difwa passa la nuit à la belle étoile sous la véranda du magasin des portugais. Plus tard, Difwa arrivant au village, tout le monde est curieux de voir un noir se considérer comme blanc, personne n'ose lui serrer la main, il restera là debout au milieu du village. Difwa comprit une fois encore que le statut d'évolué l'a rendu plus que solitaire ; rejeté par les siens et par les étrangers, il est plus qu'étranger dans sa société. Il demande pardon aux villageois. Dès le retour à Léopoldville, Difwa prit conscience de lui-même. Il sera l'un des partisans de la libération et un artisan de l'indépendance de son pays.<sup>134</sup>

Le roman de Zamenga se conclut sur ces paroles. Il s'agit d'un texte conçu dans le but d'instruire et de divertir, « prolongeant ainsi les objectifs d'une littérature missionnaire longtemps soutenue durant l'époque coloniale, notamment par la maison Bibliothèque de l'«Étoile» »<sup>135</sup>.

En fait, à partir de ce moment, chaque roman de Zamenga Batukezanga se concentrera sur un problème lié à l'évolution non seulement de la société congolaise, mais aussi du continent tout entier. Il suffit, pour s'en rendre compte, de passer en revue les titres de quelques œuvres : *Souvenirs du village* (1971) ; *Village qui disparaît*

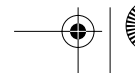
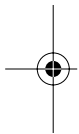
131. *Les hauts et les bas*, op. cit., p. 55.

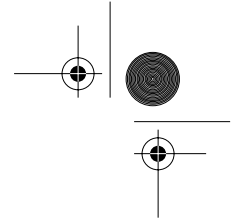
132. *Ibidem*, p. 56.

133. *Ibidem*, p. 62 : « L'une des plus grandes déceptions de Difwa c'est qu'en tant qu'évolué, il devait envoyer ses enfants à l'école des blancs. Ce qui n'est pas facile ! Examen après examen, on déclarait que son enfant était plein d'ascaris. Le comble est qu'à chaque examen, on lui administrait des vermifuges... Difwa comprit le jeu ».

134. *Ibidem*, pp. 62-63.

135. P. Ngandu Nkashama, *Littératures africaines de 1930 à nos jours*, op. cit., p. 656.





(1975) ; *Le réfugié* (1984) ; *Mon mari en grève* (1986) ; *Un Blanc en Afrique* (1988) ; *Un villageois à Kinshasa* (1988) ; *Un boy à Pretoria* (1990)...

Nous reviendrons sur ces textes et d'autres écrits de Zamenga Batukezanga dans les pages suivantes. On peut toutefois avancer que *Les hauts et les bas* inaugure, thématiquement aussi bien que structurellement, la série suivante. En effet, tous les romans de Zamenga garderont la même architecture :

Une centaine de pages subdivisées en chapitres courts, chacun focalisé sur un thème, et formant structurellement un récit complet. Tout se déroule donc dans cette description très naïve, parfois simpliste, des espaces et des types sociaux, sans aucun souci de la psychologie des personnages.<sup>136</sup>

Mis à part *Sans rancune*, les romans étudiés pèchent tous par manque de profondeur psychologique : l'important est de mettre en lumière le risque d'aliénation encouru par le colonisé et « d'instruire le procès du colonialisme, lequel par son système de déni des valeurs, cherchait à imposer, comme modèle, ses normes et sa philosophie au monde »<sup>137</sup>. Ces œuvres préparent surtout, à leur insu, un terrain propice au développement de l'idéologie de l'authenticité, qui est devenue, avec le temps, un moyen de propagande et de consolidation du régime<sup>138</sup>. En effet, 1971 est l'année du bouleversement politique imposé par Mobutu avec la campagne du retour à l'authenticité qui conduit, en substance, au changement du nom du pays sur la base d'une équivoque toponymique et à l'adoption de la « toque de léopard et autres emblèmes traditionnels pour le pouvoir ; pour les citoyens, adoption d'un vêtement uniforme [abacost] dessiné par un grand couturier parisien et obligation d'abandonner les prénoms européens pour revenir aux postnoms indigènes ; surtout expropriation des entreprises étrangères »<sup>139</sup>.

La fracture entre élites occidentalisées et masses, évidente bien avant l'indépendance (dont l'emblème, au niveau littéraire, est le thème si souvent évoqué des difficultés d'intégration des « évolués »), se radicalise et se change, au début des années 1970, en fracture entre élites (qu'elles soient en exil ou au pays) et pouvoir. Les actions du gouvernement sont dès le début univoques et radicales : le 4 juin 1969 voit la répression des étudiants de Lovanium ; peu de temps après, la publication de la revue *Présence Universitaire*, entre autres, est suspendue de force.

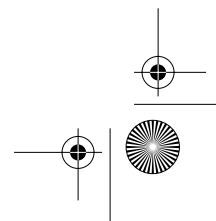
L'incompréhension entre le pouvoir et une partie des intellectuels aboutira, sur le plan social, à une fuite massive des cerveaux et, au niveau littéraire, à une représentation de l'expérience de la déchirure, qui influencera l'ensemble de la décennie suivante.

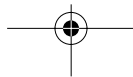
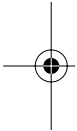
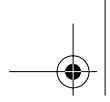
136. *Ibidem*, p. 657.

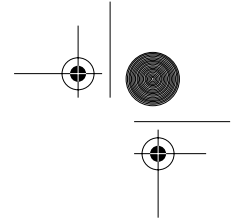
137. *Ibidem*.

138. Il est intéressant de remarquer que dans tous les romans, ce sont les personnages féminins qui ont la charge de la valeur de la permanence de la tradition : dans *Journal d'un revenant*, la mère du protagoniste se préoccupe de la soi-disant transformation de son fils à son retour d'Europe ; dans *Les hauts et les bas*, l'ingénue Angélique assure la cohésion de la famille au sein de la société ; enfin, dans *Deux vies un temps nouveau*, le rôle de la femme est théorisé en ces termes : « En sauvant la femme, on sauve la mère ; en sauvant la mère, on sauve la famille, la région, la nation... Un peuple entier » (Ngombo Mbala, *Deux vies, un temps nouveau*, *op. cit.*, p. 124).

139. A. Gérard, « Spécificités de la littérature zaïroise », *op. cit.*, pp. 446-447.







## IV

### LES ANNÉES 1970 LES DÉCLINAISONS DE LA SUBJECTIVITÉ

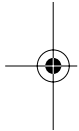
#### 1. DE LA REVENDICATION DE L'IDENTITÉ À L'AFFIRMATION DU DROIT À LA SUBJECTIVITÉ

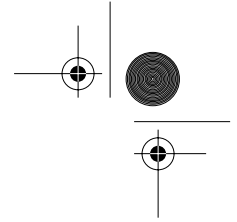
Dans les années 1970, les thèmes des romans se conforment progressivement aux nombreux changements sociaux du pays, aussi graves que soudains. Le roman se dérobe donc aux préoccupations qui semblaient imputables à l'héritage colonial durant la décennie précédente (avec en premier lieu le dilemme entre tradition et modernité) : la perspective dans laquelle prend place le roman des années 1970 est, au contraire, clairement « indépendantiste ». Nous entendons par là la position des romanciers qui considèrent d'un œil critique la nouvelle société africaine « s'en pren[ant] à des gens enracinés dans la modernité (scolarisés, hommes politiques, bourgeois...), dont le recours à la tradition est destiné à satisfaire des intérêts personnels [...] ou est carrément mis au service de l'oppression politique et familiale »<sup>1</sup>.

Le cadre référentiel privilégié est la ville, dont on met en évidence les aspects liés à la corruption, la délinquance, la difficulté de trouver un travail, la prostitution et la pauvreté. La guerre civile et la déchirure idéologique s'ajoutent ensuite pour compléter le tableau d'une société en proie à la désagrégation, à l'angoisse, à la crise de conscience, et pourtant profondément religieuse. Ces thèmes, que l'on retrouve dans la majeure partie des œuvres en prose écrites à cette époque sur l'ensemble du continent africain, trouvent une expression particulière dans la réalité littéraire zaïroise (rappelons qu'à partir de 1971, Zaïre est le nouveau nom du Congo mobutiste). Ces romans basés sur la question de la subjectivité africaine représentent en effet le tournant de la production littéraire du continent. Cette question est déclinée au niveau individuel et politique (dans les textes de V.Y. Mudimbe *Entre les eaux, L'écart, Le bel immonde*) et au niveau de l'écriture (dans les récits de Georges Ngal *Giambatista Viko, ou le viol du discours africain* et *L'errance*).

---

1. Gervais Havyarimana, *Problématique de renaissance et évolution du roman africain de langue française (1920-1980)*, Louvain-la-neuve, Publications universitaires de Louvain – Bureau du Recueil Bibliothèque de l'Université, 1992, p. 175.





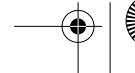
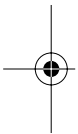
Au cours de la décennie qui voit naître le roman moderne du Congo-Kinshasa, l'écriture en prose emprunte des voies différentes : la tradition d'inspiration ethnographique connaît un souffle nouveau dans les années 1970 grâce à la créativité de Bosek'ilolo Lima-Baleka, Clémentine Nzuji<sup>2</sup> et, surtout, à partir des années 1980, de Kama Sywor Kamanda. À l'origine tirés de l'imaginaire du terroir et situés dans un cadre mythico-géographique clairement centrafricain, au fil des ans, ces récits légendaires s'ouvrent à de nouveaux espaces mythiques et à de nouvelles terres promises (l'Égypte antique et l'Éthiopie, berceau de la civilisation du roi Salomon et de la reine de Saba, lieu sacré de l'Arche d'Alliance).

Les romans de type édifiant poursuivent leur évolution, en s'aidant du projet éditorial de La Bibliothèque de l'Étoile (avec les romans de Zamenga Batukezanga, Charles Djungu-Simba, Tunga Mbaku-a-Nsezi, Muamba Kanyinda et, par la suite, Tshibanda Wamuela Bujitu). Plus tard, cette littérature, destinée à un public essentiellement populaire, sera accompagnée par la littérature de jeunesse (grâce surtout, à Djungu-Simba), les bandes dessinées (dont Zamenga Batukezanga et Tshibanda sont scénaristes et parfois, dans le cas de Zamenga, dessinateurs) et les romans policiers.

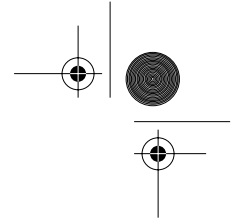
*La récompense de la cruauté* et *N'Gobila des Mswata et Mistantele* de Lomami Tchibamba, tous deux publiés en 1972, font figure de modèles pour la longue série de courts récits et de nouvelles composés en quantité à partir du tout début des années 1970 (Kompany wa Kompany, Muepu Mwamba, Élisabeth Mweya Tol'Ande, Pius Ngandu Nkashama, Tuyinamo Wamba, Yoka Lye Mudaba et Christine Kalonji). Il convient d'y ajouter les nombreux recueils de mémoires et de témoignages, couchés sur le papier par d'anciens combattants des guerres du Katanga (*Chroniques katan-gaises, Mémoires du soldat Lokosé*) et par les intellectuels qui font le bilan de leurs expériences d'exilés-voyageurs (voyageurs dans le temps – comme Philippe Elebe Lisembe dans *Souvenirs d'enfance* –, et dans l'espace – comme les *Carnets d'Amérique* de V.Y. Mudimbe, qui constituent la première tentative d'écriture autobiographique de cet auteur, qui trouvera son paroxysme en 1994, dans la *somme* de l'itinéraire spirituel et physique de l'auteur, *Les corps glorieux des mots et des êtres : esquisse d'un jardin à la bénédictine* et dans l'autre chronique qui en constitue en quelque sorte le prolongement, *Cheminevements : Carnets de Berlin*, 2006).

À côté des récits à la première personne d'événements historiques précis (de véritables témoignages) et des œuvres dont le héros n'est autre qu'une réplique de l'auteur (*Ngemena*), se trouvent des romans dont le *je* exprime la déchirure d'une intimité. Il ne s'agit pas d'autobiographies au sens strict du terme (ou plutôt au sens que l'on a attribué, à partir de Philippe Lejeune, aux cas d'identification entre l'auteur, le narrateur et le héros), mais plutôt de récits sous forme autobiographique, dans lesquels le destin du héros-narrateur se fait le miroir du destin d'une catégorie sociale (les « évolués » de *Ngemena*), humaine (l'homme qui porte le poids de cultures antithétiques dans *Dernière genèse* ou bien la femme victime de l'autorité dans *Ahata* suivi de *Récit de la damnée*) ou ethniques (les luttes tribales de *Nemo*).

2. Bosek'ilolo Lima Baleka, *Les marais brûlés*, Kinshasa, Centre Africain de littérature, 1973 ; Mimpia Akan Onun a Ngwom, *Les belles aventures d'Angile, la tortue*, Issy-les-Moulineaux, Saint-Paul, 1977, coll. « Les classiques africains » ; Clémentine Nzuji Madiya, *Lenga et autres contes d'inspiration traditionnelle*, Lubumbashi, Saint-Paul Afrique, 1976.





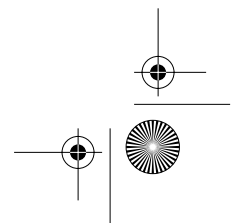


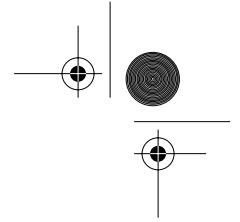
Les contacts de nombreux intellectuels contraires au régime avec les expérimentations stylistiques du roman européen de cette époque invitent l’écriture en prose du Congo-Zaïre au renouvellement des formes les mieux adaptées pour traduire la déchirure spirituelle et intellectuelle des écrivains exilés – l’« universelle déchirure » dont V.Y. Mudimbe se fait le porte-parole. La linéarité de la narration cède donc le pas à la complexité des constructions spatio-temporelles ; le sujet se multiplie et se fragmente ; les insertions d’expressions lexicales et dialectiques africaines dans l’ensemble normatif de la langue française se font de plus en plus fréquentes ; le roman commence enfin à s’interroger sur ses propres ressources, tendant ainsi vers une attitude méta-narrative, souvent parodique. Les modèles narratifs occidentaux se plieront en effet à l’affirmation originale du droit à la subjectivité par la revendication d’une identité qui s’est constituée à partir du miroir déformant tendu par l’Occident.

Dans ses romans d’inspiration autobiographique, V.Y. Mudimbe entend par exemple reconstruire les « fausses géométries de l’identité africaine et [...] ses faux-semblants »<sup>3</sup> à travers l’analyse des personnages qui parlent à la première personne – Pierre Landu (*Entre les eaux*, 1973), Ahmed Nara (*L’écart*, 1979), Marie-Gertrude (*Shaba II*, 1989) et Ya, dans quelques chapitres du *Bel immonde* (1976). Les chemins de l’engagement (chrétien et marxiste pour Pierre Landu), de la science et de l’histoire (pour Ahmed Nara), de la solidarité et de la grâce (pour Sœur Marie-Gertrude), de l’avilissement de la personne (pour Ya et le Ministre) sont parcourus jusqu’à leurs extrêmes conséquences, dans le but de sonder les tentatives (presque toujours vaines) de conversion à un nouvel ordre à atteindre, de redéfinition d’une subjectivité. Ces préoccupations – qui prendront chez Mudimbe une tournure clairement philosophique (comme dans ses essais, de *L’autre face du royaume, une introduction à la critique des langages en folie* de 1973 à l’autobiographie de 2006) –, seront reprises au niveau fictionnel à la même époque par Christine Kalonji – qui, dans un très court récit, raconte de manière symbolique la mort et la genèse d’un homme nouveau (*Dernière genèse*, 1975) – et par Ngandu Nkashama qui, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, multiplie, dans les romans du « cycle zaïrois », les noms, les visages, les souffrances et les destins des individualités à la recherche d’elles-mêmes.

Si la définition de la singularité existentielle prédomine dans les romans de V.Y. Mudimbe, Georges Ngal se concentre plutôt sur la singularité des arts africains et sur les techniques narratives les plus aptes à la traduire. Dans ses romans des années 1970 (*Giambatista Viko* et *L’errance*) mais aussi plus tard, dans *Une saison de symphonie* (1994), l’auteur met en œuvre la théâtralisation de son écriture, opérant une délicate synthèse entre les ressources propres de l’oralité et celles, bien plus codifiées et contraignantes, de la rédaction écrite. Rien que de très normal, pourrait-on dire ; plusieurs tentatives en ce sens ont été proposées dans la littérature africaine francophone, à la suite des *Soleils des indépendances* d’Ahmadou Kourouma. Et pourtant, il s’agit bel et bien d’une nouveauté : elle réside dans le fait que les narrateurs des romans de Georges Ngal, pour la première fois dans la littérature congolaise, réfléchissent *in itinere* sur la portée et les chances de conciliation entre les modes d’expression propres à la parole proférée et ceux de la parole couchée sur le papier. Chez Georges Ngal,

3. V.Y. Mudimbe, *Les corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d’un jardin à la bénédictine*, Paris, Présence Africaine, 1994, p. 20.





l'écriture commence donc à s'interroger sur ses propres ressources, laissant une bonne place à l'autoréférentialité.

Les textes narratifs indiqués jusqu'ici, publiés pour un public congolais (romans écrits « à partir de la terre »), et les autres publiés avec le cœur et l'esprit au Congo (romans écrits « pour la terre »)<sup>4</sup>, seront tous analysés dans les pages suivantes, en commençant par les œuvres de V.Y. Mudimbe, de G. Ngal et de A. Ruti. Nous consacrerons ensuite quelques pages à l'étude des textes rédigés dans les années 1970 par le romancier le plus lu du Congo-Kinshasa, Zamenga Batukezanga (en réservant toute conclusion sur son œuvre pour le dernier chapitre). Enfin, dans « Histoires de vie, contes et nouvelles », nous présenterons un tour d'horizon du genre court au Congo dans les années 1970, complété, dans les deux sections suivantes, des exemples de *La pourriture* (1978) de Muamba Kanyinda – roman urbain qui, à partir d'un cabinet d'avocats, offre une galerie de portraits humains de chaque classe sociale – et du *Fossoyeur* de Yoka Lye Mudaba (1978) – nouvelle exemplaire qui, en quelques coups, rend le climat d'un « lieu de vertige ».

Dans les années 1970, la poésie continue d'être localement un acteur important (quantitativement) de la scène littéraire. En 1971, la maison d'édition Mont Noir ouvre ses portes. Elle fera office de tribune pour les principaux poètes, « anciens » (N'Gaye Lussa Sumaïli, avec *Testament* en 1971 ; Clémentine Nzuji, avec *Lianes*, 1971 ; Mukala Kadima-Nzuji avec *Préludes à la terre*, 1971 ; V.Y. Mudimbe avec *Déchirures*, 1971) et nouveaux (Philippe Elebe Lisembe, avec *Rythmes* (1971) ; André N'guwo avec *Chants intérieurs* (1971) ; Mweya Tol'Ande avec *Remous de feuilles* (1972) ; M.-T. Katabatantshi avec *Flammèches* (1972) ; Ikole Botuli-Bolumbu avec *Feuilles d'olive* (1972) ; François Médard Mayengo avec *Mon cœur de saison* (1972) et, enfin, Kabongo Zola, qui publie quelques poèmes (« Le Survivant », « Magnificat », « Samba »...) dans le premier tome du recueil collectif *Poésie vivante*, paru en 1971<sup>5</sup>.

Certains publieront la suite de leurs œuvres dans des maisons d'édition hors d'Afrique. En 1977, Mukala Kadima-Nzuji sort *Redire les mots anciens*<sup>6</sup> aux éditions Saint-Germain-des-Prés, à Paris. V.Y. Mudimbe s'adresse au même éditeur pour les recueils *Entretailles* (1973) et *Les fuseaux parfois...* (1974), tout comme Philippe Elebe Lisembe pour *Mélie africaine* (1970), *Orphée rebelle* (1972) et *La Joconde d'ébène* (1977). Elebe Lisembe publie également en France, mais chaque fois chez un éditeur différent, *Uhuru* (1970)<sup>7</sup> ; *Solitude* (1972)<sup>8</sup> ; *À l'ombre des flamboyants* (1977)<sup>9</sup> ; *Stations du monde* (1979)<sup>10</sup>. Toujours à Paris, Claude Kiswa publie, pour Athanor, *Élan* (1975) et *Le fleuve Zaïre* (1977).

Mais retournons au Zaïre. Le Centre africain de Littérature de Kinshasa (financé par le Centre Protestant d'édition et de diffusion) est un autre organisme qui se consacre à la promotion des poètes des années 1970 : parmi les auteurs qui auront accès à ses services, citons Bokamba-Bouka Epotu, avec *Rêves du soir* (1973) ; Kal'ngo

4. Pour cette distinction cf. aussi *supra*, chapitre II § 8.

5. Ouvrage collectif, *Poésie vivante I*, Kinshasa, Mont Noir, 1971, coll. « Jeune littérature », 7. Ce volume a été suivi d'une deuxième publication sous le titre *Poésie vivante II* (Kinshasa, Mont Noir, 1972).

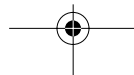
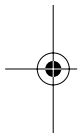
6. M. Kadima-Nzuji, *Redire les mots anciens*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1977.

7. P. Elebe Lisembe, *Uhuru*, Paris, Debresse, 1970.

8. P. Elebe Lisembe, *Solitude*, Honfleur, J.P. Oswald, 1972.

9. P. Elebe Lisembe, *À l'ombre des flamboyants*, Paris, J.P. Oswald, 1977.

10. P. Elebe Lisembe, *Stations du monde*, Paris, Les Paragraphes littéraires, 1979.



Wayisa, avec *Lettres sans cendres (poèmes et prières)* (1973) ; Tshimanga Membu, avec *Fleurs de cuivre* (1973) ; Lonoh Malangi Bokelenge, avec *La marche du soleil* (1974)<sup>11</sup> ; Tito Yisuku Gafudzi, avec *Tam-tam crépitants* (1974) et Muepu Mwamba, qui publie quelques poèmes dans l’ouvrage collectif *Promesses : anthologie provisoire d’une jeune littérature zaïroise* (1975)<sup>12</sup>.

L’Union des Écrivains Zaïrois (UEZA) de Kinshasa soutient également, à la même époque, la publication des œuvres de Tshiyombo (*Le brouillard*, 1972) et de Chirhalwira (*Photos rouges, votons rouge*, 1974 et *La canaille couronnée*, 1978). En outre, Belles Lettres continue son entreprise de la décennie précédente : les œuvres de Musangi Ntemo, *J’entends pleurer sous les roseaux* (1970) et de Edmond Witahnkenge Walumbu, *Le déformateur* (1976) y sont publiées. Toujours à Kinshasa, les Éditions Ngongi publient *Gazouillis* (1977) de Buabua wa Kayembe Mubadiate ; en 1979, Berceau de la plume met sous presse le recueil *Houles* de Luya Laye Kelaka, présenté par Withankenge ; les Éditions Sivi lancent Baluti Katukandany Le Ossambela, avec *Profil d’une romance* (1973) ; enfin, Tigres Noirs sort *Vaticinations* (1978) de Ngalumulume Bululu.

La capitale n’est cependant pas l’unique catalyseur de la diffusion de la poésie sur le territoire zaïrois. À Lubumbashi, Clémentine Nzuji et Pius Ngandu Nkashama publient respectivement *Gestes interrompus*<sup>13</sup> (1976) et *Crépuscule équinoxial*<sup>14</sup> ; Kivu Presses, à Bukavu, sort *Bananes citronnées* (1977) de Nate Ngu-Mongala et *Gris globules* (1978) de Ntambuka Mwene C’Shunjwa. Les auteurs qui ne trouvent pas d’éditeur prennent en charge, sur leurs propres deniers, la publication de leurs œuvres, comme Tshimanga Membu Dikenia pour *Vin d’ombre*<sup>15</sup> (1974) et Pika Pia pour *Mon calvaire*<sup>16</sup> (1977).

C’est aussi l’époque des expérimentations de toutes sortes : de nombreux groupes se rejoignent pour former des courants poétiques hasardeux (le *mélangisme*<sup>17</sup>, le *concrétisme*<sup>18</sup> et l’*hyper-symbolisme*). Tito Yisuku Gafudzi anime de nombreux cercles

11. De Michel Lonoh Malangi Bokelenge, citons également le recueil *Les ondes paisibles*, Kinshasa, Ngola Sô, 1974.
12. Ouvrage collectif, *Promesses : anthologie provisoire d’une jeune littérature zaïroise*, Kinshasa, Centre Africain de littérature-Les Presses africaines, 1975.
13. C. Faïk-Nzuji Madiya, *Gestes interrompus*, Lubumbashi, Mandore, 1976.
14. P. Ngandu Nkashama, *Crépuscule équinoxial*, Lubumbashi, Folange, 1977.
15. Membu Dikenia, *Vin d’ombre*, Kinshasa, chez l’Auteur, 1974.
16. Pika Pia, *Mon calvaire*, Kinshasa, Pripia, 1977.
17. Nous reproduisons le « principe mélangiste », dans les termes de Lukusa Katoka, tirés de Ilaya Mukalā – Ndaya Linda, *Voix des poétesses mélangistes* (Kinshasa, Asali, 1979, p. 6) : « L’univers est l’œuvre en progrès et développement de l’Ancêtre des ancêtres, Ancien et suprême être qui mélange les choses sans être lui-même un mélange. Il est Pouvoir des pouvoirs et Esprit des esprits. Son pouvoir traverse les esprits et son Esprit traverse les mélanges à qui il donne la vie de l’idée à la matière et de la matière à l’idée. Son mélange s’accomplit dans l’ordre ».
18. Le fondateur du « concrétisme », en 1972, est Tito Yisuku Gafudzi. Dans la préface à *La rosée du ciel* (*op. cit.*, pp. 11-12) l’auteur propose une définition de la « quête concrétiste » : « En se définissant comme étant l’abandon de l’abstraction pédante des philosophies occidentales (l’existentialisme, le capitalisme, le marxisme ou le socialisme, le surréalisme) pour l’appréhension de la réalité concrète de notre vie de tous les jours, le concrétisme [...] plonge ses racines dans la tradition séculaire des griots et emprunte son expression à l’ancestralité : poésie, chansons, contes, légendes, devinettes, proverbes, dictons populaires, en prolongeant ainsi en droite ligne la vieille oralité toujours si proche et l’insérer dans l’écrit. Il ne devrait pas pour autant négliger d’autres apports étrangers librement acceptés pour s’enrichir et s’ouvrir à l’universel : la langue française, et le christianisme, par exemple ».



aux côtés de Yamaina Mandala (auteur de *Chants du soir*, 1973 et de *Civilisation à la barre*, 1973)<sup>19</sup>. Parmi ses œuvres parues dans les années 1970, citons *Cœur enflammé*<sup>20</sup>(1973), *Cendres et lumières*<sup>21</sup>(1977) et *Excuse sublime*<sup>22</sup> (1979). Le Cercle de Ndoto (qui, en 1974, présente l'anthologie *Trace de feu*, dont l'introduction est de Kal'ngo Wayisa<sup>23</sup>) et Les Trésors, qui sont lus lors de performances publiques dans les banlieues de la capitale, sont encore plus connus, du moins à Kinshasa<sup>24</sup>.

Toutefois la fréquentation assidue et réciproque des poètes appartenant à différents cercles entrave l'épanouissement de cette originalité que les nouveaux courants expérimentaux se targuaient, eux, de pouvoir obtenir :

Se préfaçant mutuellement les recueils les uns les autres, ils installent un discours monotone, et parfois même hybride, sans prise sur la société et sur son véritable cri.<sup>25</sup>

Il serait cependant injuste de conclure sur la poésie des années 1970 par un jugement négatif. Tout d'abord, certains auteurs dont la pleine maturité artistique n'interviendra que plus tard se sont formés lors de cette décennie ; de plus, certains recueils, côtoyés par des « tâtonnements maladroitement sympathiques »<sup>26</sup> méritent une grande attention : ceux de V.Y. Mudimbe et *Redire les mots anciens* (1977) de Mukala Kadima-Nzuji, dont nous parlerons dans le prochain chapitre<sup>27</sup>.

La dramaturgie du Congo-Zaïre connaît, elle aussi, à cette époque, une grande vivacité d'expression et propose au public une gamme de spectacles divers et variés : de nombreuses compagnies sont montées, amateurs (parmi lesquelles le Théâtre Amateur de Kinshasa) et estudiantines semi-professionnelles (Catharsis, fondée à l'Université de Lubumbashi en 1976) qui se retrouveront tous les ans, à partir de 1978, à l'occasion du FESTU (Festival du Théâtre Universitaire)<sup>28</sup>. Certaines se feront connaître sur le plan international : entre 1979 et 1982, par exemple, la Compagnie du Théâtre Lokombé jouera ses spectacles en Allemagne, en Autriche, au Brésil et en Italie.

À cette époque, surtout, des compagnies stables contrôlées par l'État commencent à travailler dans la capitale (l'Institut National des Arts, le Centre d'Études et de Diffusion des Arts (CEDAR), la Compagnie du Théâtre National, le Ballet National du

19. Ces deux œuvres sont éditées chez Ngongi (Kinshasa).

20. Tito Yisuku Gafudzi, *Cœur enflammé*, Kinshasa, chez l'Auteur, 1973.

21. Tito Yisuku Gafudzi, *Cendres et lumières*, Kinshasa, Propoza, 1977.

22. Tito Yisuku Gafudzi, *Excuse sublime*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1979.

23. Ndoto, *Trace de feu*, anthologie présentée par Kal'ngo Wayisa, Kinshasa, Ndoto, 1974.

24. Parmi les artistes les plus connus des Trésors, citons Mbuyi Alala et Naïcha Badimuene.

25. P. Ngandu Nkashama, « La poésie », *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 39.

26. Olivier Dubuis, Préface de *Promesses : anthologie provisoire d'une jeune littérature zaïroise*, op. cit.

27. Il faut ajouter le fait que plusieurs de ces auteurs contribueront à l'élaboration de la critique littéraire dans les médias congolais. Parmi la presse qui a paru (ou paraît encore) et qui a été créée à cette époque, il faut au moins citer *La Tribune Africaine* (fondée en 1967 à Kinshasa, aujourd'hui *Elima*) ; *Taïfa* (quotidien de Lubumbashi) ; *Zaire* (édité en 1968 à Kinshasa et aujourd'hui disparu) ; *Afrique Chrétienne* (Kinshasa, 1961) ; *Mwana Shaba* (Lubumbashi, 1957). Pour une étude approfondie de la presse quotidienne et périodique qui a parlé de littérature, cf. Monsengo Vantibah Mabele, « La critique littéraire dans les médias congolais », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*, op. cit., vol. 2, 2002, pp. 629-636.

28. En 1982, le Festival du Théâtre Scolaire, qui organise un concours tous les ans au mois de mars, s'associera au FESTU.



Zaire, le Théâtre du Parti, le Groupe Salongo et le Théâtre Nzoy), soutenues et diffusées par les médias – à ce sujet, il nous faut au moins citer le succès télévisuel des Kin-kiese, qui retransmettent des spectacles musicaux fastueux, et de l’émission « Théâtre de chez nous », animée par les acteurs populaires Ebale Mondiale et Kwedi<sup>29</sup>.

La liste des auteurs qui écrivent des pièces originales qui seront publiées est aussi longue : parmi les plus connus, citons Pius Ngandu Nkashama avec *La délivrance d’Ilunga* (1976), Philippe Elebe Lisembe avec *Simon Kimbangu, le messie noir* (1972) et *Le Sang des Noirs pour un sou* (1972) ; Norbert Mikanza Mobyem, avec *Pas de feu pour les antilopes* (1970)<sup>30</sup> ; Ngenzhi Lonta, avec *La tentation de sœur Hélène* (1977), Sangu Sonsa avec *La dérive ou la chute des points cardinaux* (1973), Ngombo Mwini N’Landu avec *Nyimi ne meurt pas seul* (1979), Buabua wa Kayembe avec *L’ironie de la vie* (1978) et *Les flammes de Soweto* (1979)<sup>31</sup>.

Les thèmes utilisés peuvent être résumés en quelques points : le risque de fracture de l’unité de la famille – dont sont presque toujours responsables les femmes (stériles ou corrompues)<sup>32</sup> ; la critique des valeurs traditionnelles ; la crise de l’homme moderne dans la communauté urbaine (avec la parodie de ceux qui, jusque-là, en incarnaient l’autorité incontestée, c’est-à-dire les sorciers et les religieux<sup>33</sup>). Parfois, les crimes commis par la classe dirigeante aux dépens des dissidents ou des pères de la patrie (Patrice E. Lumumba)<sup>34</sup> sont dénoncés à demi-mots, à travers l’exaltation de personnages mythiques de la lutte contre l’apartheid. D’autres auteurs se réfèrent ouvertement aux épisodes sanglants des guerres de sécession ou à la question plus générale du pouvoir ; dans ce dernier cas, les personnages sont souvent des fous-sages ou bien des morts dont la voix parvient d’outre-tombe<sup>35</sup>. Enfin, on continue de mettre en scène des spectacles bien rodés d’auteurs africains (le Camerounais Ferdinand Oyono avec *Trois prétendants... un mari*) et français (les « classiques » Molière, Marivaux, Racine, Corneille, Anouilh...). Le théâtre « d’éducation populaire » (répertoire, par exemple, de la compagnie Les Poupées noires) partage l’affiche avec des spectacles inspirés de la tradition (Mwondo Théâtre) ou de « théâtre total » (Théâtre

29. Signalons également le succès de l’opérette, grâce au spectacle télévisé *Operette Takinga*.

30. Cf. l’article de Julien Kilanga Musinde, « Norbert Mikanza et Paul Mushiète, producteurs de théâtre ou écrivains ? », dans *Figures et paradoxes de l’Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, op. cit.*, vol. 2, 2002, pp. 434-443.

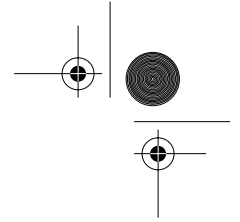
31. Cf. P. Ngandu Nkashama, « Le théâtre : vers une dramaturgie fonctionnelle », *Notre Librairie*, 63 (1986), pp. 63-74.

32. Ngenzhi Lonta, *La tentation de sœur Hélène*, Kinshasa, Bobiso, 1977.

33. Mwamb’a Musas Mangol, *Muzang, l’investi par Letel-a-Letel le tout-puissant, de la mission sacrée de conduire les hommes*, Kinshasa, Ngongi, s.d. [1977].

34. Elebe Lisembe, *Simon Kimbangu ou le messie noir*, suivi de *Le sang des Noirs pour un sou*, Paris, Nouvelles Éditions Debresse, 1972 (cette dernière est une adaptation de *Mine boy*, de l’auteur sud-africain Peter Abrahms). Elebe Lisembe a proposé une adaptation au théâtre des *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain dans *Chants de la terre/Chants de l’eau*, Paris, J.P. Oswald, 1973. Buaba wa Kayembe, *Les flammes de Soweto*, Kinshasa, La Grue couronnée, 1979. Pour une étude de la figure de Patrice Lumumba dans la littérature du Congo-Kinshasa, cf. Charles Djungu-Simba, « La figure de Patrice Lumumba dans les lettres du Congo-Zaïre », dans Pierre Halen – János Riesz, *Patrice Lumumba entre dieu et diable. Un héros africain dans ses images*, Paris, L’Harmattan, 1997, pp. 81-91.

35. Mikanza Mobyem, *La bataille de Kamanyola. Bataille de la peur et de l’espoir*, Kinshasa, Les Presses africaines, 1975. P. Ngandu Nkashama, *La délivrance d’Ilunga*, Paris, J.P. Oswald, 1977.



Mondenge, 1975) ; enfin, l'ORCAN de Kinshasa (1976) met en place des ballets et des spectacles pour enfants.

2. « CE CHANT LOURD DU TAM-TAM INTÉRIEUR » :  
*REDIRE LES MOTS ANCIENS* DE MUKALA KADIMA-NZUJI

Le nombre important de recueils poétiques écrits à cette époque complique fortement le choix d'une œuvre plus représentative que les autres des tendances qui ont marqué cette décennie. Empreints du désir de leurs auteurs d'expérimenter et de trouver des voies d'une originalité absolue, ils échappent à une définition unique. Mille voix s'entrelacent, souvent se superposent, donnant une impression générale de bourdonnement confus.

Mais quelle urgence pousse donc ces auteurs d'origines aussi diverses à s'engager sur la voie de l'expérimentation ? Ou plutôt, vers quelle direction tend leur recherche multiforme ? Pour reprendre le titre de la section précédente, il semble qu'elle aille dans le sens de l'affirmation d'une identité non plus (ou pas seulement) noire, mais de la constatation de l'universalité de l'humaine condition.

Quelques passages de *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji (1977) seront reproduits afin d'illustrer ce propos. En effet, l'intention d'intégrer et de dépasser, en une heureuse synthèse, les positions encore assimilables aux principes de la Négritude, ainsi que de faire résonner, à travers la parole poétique, non plus les tam-tam d'un glorieux passé ancestral, mais bien l'écho angoissé des battements de son propre cœur, ressort clairement de la lecture de ces extraits :

Voici que j'accède,  
parmi des échos morts, des tam-tams crevés  
parmi des voix transpercées d'angoisse  
au chant lourd du tam-tam intérieur.<sup>36</sup>

Né à Mobayi le 23 novembre 1947, Mukala Kadima-Nzuji est une figure de premier plan parmi les intellectuels congolais. Diplômé en Lettres de l'Université Lovanium de Kinshasa, il a collaboré à la revue culturelle *Présence Universitaire* (1969-1971). En 1979, il obtient le titre de docteur ès Lettres et Philosophie à l'Université de Liège. Kadima-Nzuji ajoute tout de suite un travail d'auteur à ses activités, déjà prenantes, d'enseignant et de critique littéraire : il publie, en 1969, le recueil *Les ressacs*<sup>37</sup>, tandis qu'en 1971 paraît *Préludes à la terre*<sup>38</sup>, tous deux influencés par la poésie de la Négritude. Avec *Redire les mots anciens* (1977), dont l'introduction a été écrite par Jacques Rabemananjara, Kadima-Nzuji conclut son expérience poétique en pleine maturité : il y trouve son ton le plus personnel et paisible, le plus apte à chanter l'amour de la terre, aimée avec la même passion que lorsque l'on aime une femme :

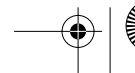
Mon pays ma femme  
vêtue de lune et de pans de ciel  
espace rendu à ma faim à ma soif.<sup>39</sup>

36. M. Kadima-Nzuji, *Redire les mots anciens*, op. cit., p. 31.

37. M. Kadima-Nzuji, *Les ressacs*, Kinshasa, Lettres congolaises, 1969.

38. M. Kadima-Nzuji, *Préludes à la terre*, Kinshasa, Mont Noir, 1971, coll. « Jeune littérature ».

39. M. Kadima-Nzuji, *Redire les mots anciens*, op. cit., p. 44.





En ce qui concerne le côté critique de son œuvre, sa *Littérature zaïroise de langue française (1945-1965)*, maintes fois citée, reste aujourd'hui le texte de référence pour l'étude de la littérature coloniale du Congo-Kinshasa. Ensuite, de par son activité en tant que collaborateur des maisons d'éditions et de la revue parisienne *Présence Africaine*, Mukala Kadima-Nzuji a joué un rôle important de divulgateur et de spécialiste des lettres africaines. Il a également contribué à leur réévaluation grâce à son travail de professeur dans plusieurs universités africaines et européennes (Belgique, Allemagne). Actuellement il vit à Brazzaville en République populaire du Congo où il enseigne. Essentiellement poète, il a publié, en 2003, son premier roman, *La chorale des mouches*, dont il sera question dans le dernier chapitre<sup>40</sup>.

Contrairement à ce que laisse entendre le titre, *Redire les mots anciens* se démarque de toute nostalgie quant à l'héritage mythique de la tradition. Dans ce recueil, le souvenir du passé n'est d'aucun confort au poète, bien que le présent ne lui réserve que silence, solitude et « aubes improbables ». À ce sujet, « Tu vis » déclare :

Tu vis à l'envers du souvenir  
le front contre la moiteur du regard  
qui se défait  
piégé par sa propre mort  
par sa propre blessure

Tu t'avances vers un pays de seigle  
et d'épis brûlés  
vers des aubes improbables  
des soleils dérisoires  
traversés des seuls éclairs  
de l'agonie

Et par-delà les débris des mots  
qui disent à chaque recoin de rues  
le mensonge la haine et la trahison  
tu t'enfonces  
dans la parole désertée  
s'arc-boutant  
à notre propre solitude.<sup>41</sup>

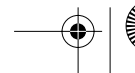
Le rappel de la parole antique signale surtout le désir de reconstruire patiemment l'ordre d'un monde gangrené par le mensonge, la haine et la trahison, d'un monde qui a connu et subi la violence des flèches et des balles et le feu de la guerre civile :

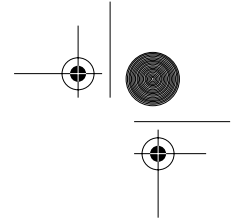
Entends-tu la noire symphonie  
du feu qui lèche la paille  
des balles qui raclent les murs  
des portes brûlées qui s'écroulent  
des flèches qui mordent dans la chair ?<sup>42</sup>

40. Cf. *infra* chapitre V § 9.1.

41. « Tu vis », dans *Redire les mots anciens*, cité dans M. Kadima-Nzuji, « Avant-propos pour une lecture plurielle de la poésie zaïroise (suivi de treize poèmes) », *Présence Africaine*, 104 (1977), p. 104.

42. M. Kadima-Nzuji, *Redire les mots anciens*, op. cit., p. 17.





« Poème pour un paysage » décrit un espace de désolation similaire, encore plus impressionnant par sa référence à un *nous* collectif qui englobe l'ensemble de ce que Mukala Kadima-Nzuji nomme, avec une image très bien trouvée, l'« espace de notre finitude » :

L'âcre odeur du goudron nous écorche les paupières.  
Le creux de la terre ne reçoit plus de notre semence.  
Les mots trébuchent sur le seuil de la demeure.  
La puanteur vient de nos dents cariées,  
de nos bouches gorgées de mouches,  
à force de jongler avec des cris traversés de silence.  
À force de vivre à contre-destin.  
L'espace se réduit à notre finitude.  
Nous avons trop misé sur des jours futurs,  
sur des matins improbables.<sup>43</sup>

Ainsi, avec le naufrage de l'espérance échouée sur des matins improbables, « les mots trébuchent sur le seuil de la demeure ». La difficulté de la parole, qui naît de la vision d'un paysage en décomposition, peut et doit être dépassée par l'écoute de la voix intérieure qui redonne espoir dans les expressions usées et galvaudées, et qui tire sa force de l'attente de conquête de nouveaux jours radieux :

À chaque fois qu'écharpe le silence  
la parole ébauchée  
dans l'usure féconde  
de notre vouloir  
la vie nous menace  
la vie nous bouscule la mémoire  
les mots désappris  
les mots désaccordés  
surgissent et nous épouvantent  
pourtant  
entre le tourment et la mort  
s'obstine l'antique amorce  
des soleils reconquis.<sup>44</sup>

Maryse Condé adopte une lecture de *Redire les mots anciens*<sup>45</sup> qui souligne la manière dont le recueil est en corrélation, non seulement esthétique, mais aussi existentielle, avec la recherche du terme « approprié » menée par l'écrivain martiniquais Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal* :

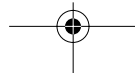
des mots, ah oui, des mots ! mais  
des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée  
et des érépèles des paludismes  
et des laves et des feux.<sup>46</sup>

43. *Ibidem*, p. 16.

44. « Fragment (pour Émile) », dans *Redire les mots anciens*, cité dans M. Kadima-Nzuji, « Avant-propos pour une lecture plurielle de la poésie zairoise (suivi de treize poèmes) », *op. cit.*, p. 104.

45. Maryse Condé, Critique de *Redire les mots anciens*, *Notre Librairie*, 63 (1986), pp. 115-117. Cf. aussi N. Chirhalwira, « Du vieux et du neuf dans *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji », *Éthiopiennes*, 29, février 1982, pp. 73-87.

46. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Bordas, 1947, p. 87.







Établissant un parallèle entre les deux écrivains, l'auteure guadeloupéenne observe :

Césaire, grand artisan du verbe, a défini sa fonction. L'erreur a été de croire qu'il pouvait se substituer à l'action ou en compenser toutes les incohérences et les contradictions. Ce qu'il faut donc craindre et redouter, c'est non pas le verbe lui-même, mais sa mauvaise utilisation quand il est conçu comme le masque de l'impuissance. On nous dira que chaque poète a le droit de choisir son mode d'expression, mineur ou majeur. Soit. Mais puisque à travers la poésie de Kadima-Nzuji se perçoit ce frisson de révolte et de violence, ne peut-on le sommer de pousser enfin les cris qui répondront à tant d'attentes, de libérer des démons qui sont sans doute les nôtres, et des angoisses aussi ? Ni prophète, ni visionnaire, nous en avons trop connus. Mais frère, fort du poids de cette fraternité.<sup>47</sup>

L'abandon du prophétisme de la Négritude au profit d'un souffle humanitaire, fraternel, trouve en fait également un écho dans le ton expressif du recueil, qui se détache remarquablement de la grandiloquence enflammée qui continue d'inspirer nombre de poètes de l'époque. Dans *Redire les mots anciens*, Mukala Kadima-Nzuji parvient même à formuler lui-même les préceptes qui guident ses choix stylistiques :

Mon poème n'est pas vase serti d'or  
mais calebasse récurée où je lave  
à chaque instant  
mon visage d'autrefois.<sup>48</sup>

Le visage qui se reflète dans l'antique calebasse est celui d'un homme qui se met chaque jour à l'écoute, avec ses compagnons de finitude, du « tam-tam intérieur » qui constitue la première et la plus importante trace du rythme cosmique que le désordre de la réalité semblait avoir étouffé, du moins momentanément.

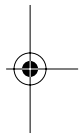
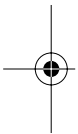
### 3. « THE RIGHTS OF THE SUBJECT » : L'ŒUVRE DE V.Y MUDIMBE<sup>49</sup>

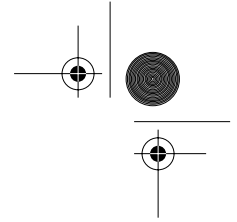
Dans la préface de *Parables and Fables. Exegesis, Textuality, and Politics in Central Africa* (1991), V.Y. Mudimbe reprend son cheminement spirituel (qu'il définit en termes de « intellectual odyssey ») à partir de l'époque de la spécialisation universitaire en Europe. Il s'agit d'une période cruciale pour la formation intellectuelle de l'auteur, au point d'avoir profondément marqué, comme Mudimbe l'admet lui-même, non seulement ses œuvres critiques (en particulier ses essais philosophiques et anthropologiques), mais également ses premiers poèmes et surtout ses romans.

47. M. Condé, Critique de *Redire les mots anciens*, *op. cit.*, p. 117.

48. M. Kadima-Nzuji, *Redire les mots anciens*, *op. cit.*, p. 33.

49. Né Likasi en 1941, le jeune Vumbi Yoka (Valentin Yves) Mudimbe se sent très attiré par la prêtrise. Il fréquente le séminaire pendant quelques années, jusqu'à faire son noviciat chez les Bénédictins. Toutefois, en 1962, il a déjà abandonné la soutane et s'inscrit à l'université. Il devient docteur de recherche en Lettres et Philosophie à l'université belge de Louvain en 1970. C'est à cette époque qu'il commence à écrire. En remportant le Grand Prix Catholique de Littérature pour *Entre les eaux* (1973), il gagne une reconnaissance que ses publications suivantes (œuvres poétiques ou en prose, essais – pour une liste complète, voir la Bibliographie) ne feront que renforcer. En plus de son métier d'écrivain, Mudimbe a toujours été critique littéraire et essayiste. Il a enseigné dans de nombreuses universités africaines (tout d'abord à l'Université Nationale du Zaïre, sur le campus de Lubumbashi) et européennes. En exil volontaire depuis quelques années, Mudimbe s'est installé aux États-Unis où il enseigne et publie surtout en anglais.





C'est la raison pour laquelle, en guise d'introduction à une œuvre dont l'intérêt dépasse les frontières géographiques du Congo-Kinshasa et de l'Afrique, nous avons préféré nous reposer sur les confidences de l'auteur, en nous excusant par avance pour la longueur d'une citation (écrite à l'origine en anglais) qui apporte pourtant une nouvelle lumière sur l'homogénéité de sa production littéraire et des sources dont il se réclame :

This book [*Parables and Fables*] bears witness to and, I would hope, also provides insight into the unfolding of an intellectual odyssey that began in the academic year 1968-1969. With other young teachers, I joined the Faculty of the University of Paris-Nanterre, the sight from which the *révolution manquée* burst forth in May 1968.

[...] Here I was, so to speak, the margin of margins : black, Catholic, African, yet agnostic ; intellectually Marxist, disposed toward psychoanalysis, yet a specialist in Indo-European philology and philosophy. How could all this relate to myself, my origins, and my transcendence as a human being ? I presented at Louvain my dissertation on the concept of *air* and my complementary thesis on Ber Borochov's language in 1970<sup>50</sup>. Five years later, I was, after a sojourn in Africa, in Geneva, Switzerland, dying of bone cancer. In Africa, as well as in Switzerland doctors have given me a maximum of six months to live. A misdiagnosis. In a surge of defiance, I wrote three books in five months. The first, a collection of poems, *Entretailles*, was published in 1973. [...] The collection of poems speaks about impossible conjunctions between day and night, men and women, nature and culture, north and south, etc. In them, I wanted to express the tension of a communion which in the very project of its expression would supersede its warring elements. The second book, a novel, *Le Bel immonde*, [...] translated into English as *Before the Birth of the Moon*<sup>51</sup> [...], patiently conjugated the « French Nouveau Roman » techniques with a critical yet impatient reading of 1960s Central African politics. Finally, I wrote *L'autre face du royaume* [...] <sup>52</sup>.

The objective, in this last book, was to interrogate the paradoxes of social and human sciences and specifically to address the aims of anthropology [...]. Eight years after, with my *Odeur du père* (1982)<sup>53</sup>, I was more circumspect in my evaluation [...]. Although published when I was in the United States, *L'Odeur du père* belongs to my African experience. For nine years, I had lived in my own country, teaching African students and facing mythologies on science, tradition, and everyday life in a degrading social context. With this book, I wanted to reformulate, from a radically new perspective, the naive challenge raised by *L'autre face du royaume*. The process meant among other things, a re-evaluation of structuralism, whose method grounds, at least for me, the most stimulating ways of understanding human cultures. And, on the other hand, against structuralism I wished to invoke the rights of the subject and focus on the still-compelling soundness of a philosophy of subjectivity.

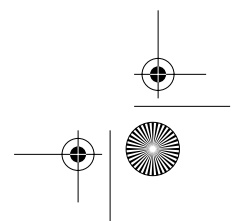
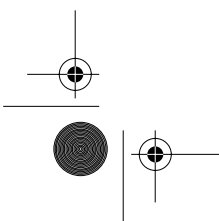
Two main questions impose themselves : How does one think about and comment upon alterity without essentializing its features ? Second, in African context, can one speak and write about a tradition or its contemporary practice without taking into account the authority of the colonial library that has invented African identities ? [...]

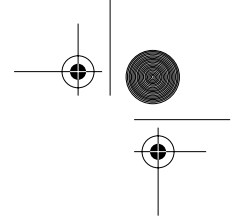
50. V.Y. Mudimbe, *Air, étude sémantique*, Vienne-Fôhrenau, E. Stiglmayr, 1979.

51. Édité par Simon & Schuster.

52. V.Y. Mudimbe, *L'autre face du royaume, une introduction à la critique des langages en folie*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973.

53. V.Y. Mudimbe, *L'odeur du père : essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique*, Paris, Présence Africaine, 1982.





I [...] thought of using my own education as a framework in which I could, thanks to some methodological lessons from Sartre's phenomenology and Claude Lévi-Strauss' structuralism, rewrite my personal readings of some beautiful African fables and parables. Concretely, I was caught between Sartre's existentialist philosophy and historical perspective [...] and Lévi-Strauss' masterful ahistorical demonstration that seems to negate such a position.<sup>54</sup>

Un élément ressort clairement à la lecture de cette préface : la grande cohérence interne de l'œuvre de Mudimbe, qui se caractérise, au niveau littéraire, par le thème de la *marginalité* et, au niveau philosophique, par les références constantes à la double matrice existentialiste et structuraliste.

De ses premiers essais anthropologiques aux romans, en passant par ses recueils de poésies, tous les textes écrits dans les années 1970 visent à sonder les possibilités qui conduiraient à concevoir l'Afrique comme bien plus qu'un simple continent marginal de l'Europe. Si, pour paraphraser le titre de l'un de ses romans, l'œuvre de Mudimbe a été définie comme « une œuvre à l'écart »<sup>55</sup>, ce n'est pas parce qu'elle se tient hors de la mêlée et fait office de remède à l'urgence d'une prise de position, mais au contraire parce que le désir de réconciliation conduit forcément à l'expérience de la déchirure.

Le recueil *Entretailles* (1973) illustre la douloureuse impossibilité de conjuguer des éléments opposés :

L'union du feu et de l'eau  
un air de peur dans la mobilité  
des transes.

Dans l'usure des villes blanches importées,  
un verger aux rondeurs rongées  
sur les flancs.

L'enfance,  
cette affluence des échalias  
les présages d'un roulis éternel,  
le goût d'une menthe bleutée,  
le visage d'une moelle de sarbacanes,  
la tendresse froide  
des anguilles au cœur d'un triangle sanguinolent.<sup>56</sup>

L'« universelle déchirure »<sup>57</sup> qui, selon Bernard Mouralis, ressort de tous les poèmes de Mudimbe, « y compris dans le troisième recueil [*Les fuseaux parfois...*, 1974] où le mot « fuseau » renvoie, non à cette activité éminemment civilisatrice et structurante qu'est le tissage, mais au risque que l'on court – telle la Belle au bois dormant – à vouloir manipuler un tel objet »<sup>58</sup>, est la même qui préside à son œuvre romanesque à partir d'*Entre les eaux*.

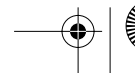
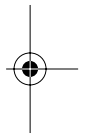
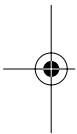
54. V.Y. Mudimbe, *Parables and Fables. Exegesis, Textuality, and Politics in Central Africa*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1991, pp. IX-XI.

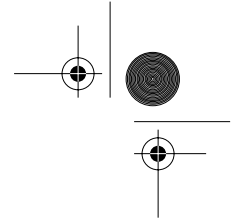
55. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., p. 9.

56. V.Y. Mudimbe, « Enfance », dans *Entretailles*, cité dans M. Kadima-Nzuji, « Avant-propos pour une lecture plurielle de la poésie zaïroise (suivi de treize poèmes) », op. cit., pp. 100-101.

57. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., p. 48.

58. *Ibidem*, p. 48.





En s'insérant, au niveau littéraire, dans le débat lancé dans les années 1970 – par Cheikh Anta Diop, Théophile Obenga et Stanislas Spero Adotevi, entre autres – au sujet de l'admissibilité de la rencontre de l'Afrique et du christianisme, *Entre les eaux* se pose également en marge, une marge qui lui permet de réfléchir tant sur les possibilités d'une spécificité religieuse noire que sur la licéité d'ajuster le message évangélique à la réalité africaine (Mudimbe reviendra sur ces questions dans son roman *Shaba II*, en 1989). À cette époque, Luamba (auteur du roman *L'ecclésiastique*, 1978)<sup>59</sup> et Sangu Sonsa (qui, dans sa pièce *La dérive ou La chute des points cardinaux*<sup>60</sup>, prend un moine pour personnage principal) partagent la même préoccupation. Toutefois, dans *Entre les eaux*, la question religieuse devient un prétexte pour illustrer « l'expression d'une conscience, malheureuse parce qu'incertaine de son identité »<sup>61</sup>.

Le deuxième roman de Mudimbe, *Le bel immonde* (1976), inaugure, au Congo-Zaïre, la saison du roman de contestation du pouvoir, en stigmatisant la corruption (plus morale que politique) de la nouvelle classe dirigeante. Une nouvelle fois, cependant, l'examen parallèle de la conscience des deux protagonistes (la belle et le ministre) met en lumière le drame de l'ambivalence d'un rapport entre individus propulsés par les poussées centrifuges de l'Histoire.

Enfin, grâce au personnage d'Ahmed Nara (un jeune chercheur en anthropologie décédé dans des circonstances troubles), V.Y. Mudimbe, dans *L'écart* (1979), témoigne de la crise d'identité de l'intellectuel africain, nouveau Roquentin qui n'échappe nullement aux problèmes de la mauvaise foi (entendue dans le sens sartrien du terme). Et, avec *L'écart*, nous arrivons finalement au deuxième aspect mentionné par la préface ci-dessus : il nous permet de jeter un œil sur la production d'essais, non négligeable, de Mudimbe, qui a abouti en 1994 à l'écriture du premier volet de son autobiographie (*Les corps glorieux des mots et des êtres : esquisse d'un jardin à la bénédictine*), poursuivie en 2006 avec ses *Cheminevements : Carnets de Berlin*.<sup>62</sup>

Cet aspect concerne le poids des références philosophiques dans son œuvre à cette époque, c'est-à-dire, d'une part, le structuralisme de Lévi-Strauss et d'autre part la phénoménologie de Sartre et Merleau-Ponty (duquel est tiré le titre de l'autobiographie de 1994). Dans la préface de *Parables and Fables*, Mudimbe déclare donc :

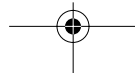
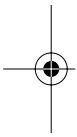
I [...] thought of using my own education as a framework in which I could, thanks to some methodological lessons from Sartre's phenomenology and Claude Lévi-Strauss' structuralism, rewrite my personal readings.

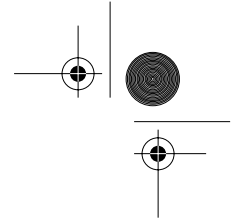
59. Luamba, *L'ecclésiastique*, Paris, La Pensée Universelle, 1978.

60. Sangu Sonsa, *La dérive ou La chute des points cardinaux*, Paris, ORTF/DAEC, *Répertoire théâtral africain*, 18 (1973).

61. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., p. 107.

62. Sur l'œuvre autobiographique de V.Y. Mudimbe, cf. aussi *infra* chapitre V § 9.1. Parmi les essais publiés par Mudimbe signalons : *Autour de la Nation. Leçon de civisme. Introduction*, Kinshasa – Lubumbashi, Mont Noir, 1972 ; *La dépendance de l'Afrique et les moyens d'y remédier*, Paris, Berger-Levrault, 1980 ; *Visage de la philosophie et de la théologie contemporaine*, Bruxelles, CEDAF, 1981 ; *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington (USA), Indiana University Press, 1988 ; *The Surreptitious Speech : « Présence Africaine » and the Politics of Otherness (1947-1987)*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1992 ; *History Making in Africa*, Middletown (Conn.), Wesleyan University, 1993 ; *The Idea of Africa*, Bloomington-London, Indiana University Press-James Currey, 1994 ; *Tales of Faith. Religion As Political Performance in Central Africa*, London-Atlantic Highlands, The Athlone Press, 1997 ; « Diaspora and Immigration », *South Atlantic Quarterly*, Winter/Spring 1999.





À la lumière de ces deux courants de pensée, l'auteur peut non seulement réécrire ses propres lectures en un essai (*Parables and Fables*), mais il le fait également dans son œuvre littéraire. À ce sujet, Bernard Mouralis affirme :

L'œuvre romanesque [...] va s'articuler étroitement sur la réflexion que Mudimbe a menée, antérieurement ou parallèlement, sur le discours tenu à propos de l'Afrique par les sciences humaines. [...] Ce travail théorique a conduit Mudimbe à dépasser ou à poser en tout autres termes le problème du réalisme romanesque. Mais, en même temps, l'écriture romanesque, notamment parce qu'elle implique l'invention et la mise en scène de personnages de fiction, va permettre à Mudimbe d'élargir singulièrement la perspective philosophique qui était la sienne dans les essais et dont *L'Odeur du père* constituait une des étapes marquantes. En effet, alors que le philosophe ne pouvait en toute rigueur que se limiter à l'examen de sa propre subjectivité, le romancier découvre, au contraire, qu'il lui est parfaitement possible de faire éclater celle-ci ou d'en imaginer une autre (ou d'autres), à sa fantaisie. Se distinguant en cela du genre philosophique, le roman révèle ainsi l'un de ses pouvoirs : celui de multiplier les subjectivités.<sup>63</sup>

Si *L'autre face du royaume, une introduction à la critique des langages en folie* (1973) représente, pour ainsi dire, la *pars destruens* de la pensée critique de Mudimbe – à cause du refus très clair des propos que les sciences humaines et sociales, nées en Europe dans le sillage de l'évolutionnisme, tiennent sur l'Afrique –, *L'odeur du père : essais sur les limites de la science et de la vie en Afrique Noire* (qui répète pourtant certaines des raisons de cette dénégation sévère) met l'accent de façon constructive sur le projet de fonder une nouvelle science pour l'Afrique,

de produire une « science du dedans », [...] de s'intégrer dans la complexité véritable des formations sociales africaines et de les assumer, non plus comme calques de l'histoire occidentale mais en leur spécificité culturelle et historique ; c'est concevoir l'Afrique comme pouvant être autre chose qu'une *marge* de l'Occident ; [...] c'est enfin, et surtout, vouloir que les sciences sociales ne soient pas seulement des collectrices d'informations dites objectives mais qu'elles soient, de manière réelle, révélatrices de mouvance sociale et lieux d'une prise permanente de conscience et de parole.<sup>64</sup>

Le problème apparaît donc au moment où il entend laisser s'exprimer la parole qui veut – encore une fois, pour la première fois – être consciente. Comme l'a observé Bernard Mouralis, de cette manière, « Mudimbe se trouve conduit à privilégier l'expérience existentielle dans laquelle il voit [...] la seule source du *cogito* africain »<sup>65</sup> et se résout, en fin de compte, à la seule donnée qui, aussi tragique qu'elle puisse sembler, unit les hommes :

Nous n'avons rien à nous communiquer si ce n'est la pesanteur et la confusion du silence qui nous condamnent au repli sur nous-mêmes.<sup>66</sup>

Ainsi, on est passé de l'anthropologie, étroitement liée au problème de l'*altérité*, à l'existentialisme, dans lequel la *subjectivité* obtient une place centrale.

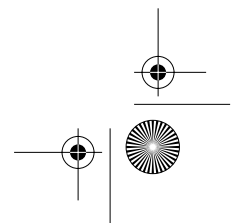
Les pages suivantes, consacrées à l'analyse des trois romans de V.Y. Mudimbe écrits lors de la deuxième décennie d'indépendance, démontreront comment ce pro-

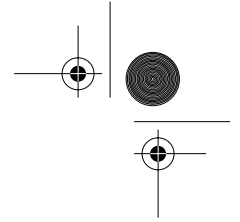
63. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., p. 104-105.

64. V.Y. Mudimbe, *L'odeur du père*, op. cit., p. 57.

65. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., p. 96.

66. V.Y. Mudimbe, *L'odeur du père*, op. cit., p. 71.





blème constituée, chaque fois, le point autour duquel se brode, à grand-peine mais de manière très équilibrée, une écriture à l'écart.

### 3.1 Entre les eaux : « Dieu, un prêtre, la révolution »

Bien que le thème de la religion constitue, plus ou moins directement, la toile de fond de chaque texte écrit par Mudimbe, le premier et le quatrième de ses romans, respectivement incarnés par les personnages d'un prêtre et d'une sœur, allouent une place particulièrement importante à la réflexion sur la foi catholique.

En effet, *Entre les eaux* (1973) et *Shaba II. Les carnets de mère Marie-Gertrude* (1989) mettent tous deux en scène le drame du missionnaire africain qui tente passionnément d'adapter le message évangélique aux conditions politiques et sociales difficiles du pays, en s'interrogeant sans relâche sur la vérité de la foi et la possibilité de son expérience authentique.

Si, pour trouver un sens à sa vocation, Pierre Landu, le prêtre d'*Entre les eaux*, décide de s'éloigner du confort bourgeois dans lequel il dirige son vicariat<sup>67</sup> afin de s'enrôler (tout en souhaitant rester prêtre) chez les maquisards luttant contre le gouvernement central, Marie-Gertrude, au contraire, se trouve mêlée bien malgré elle aux désordres politiques et militaires qui ont frappé le Shaba en 1978 et chargée de l'immense tâche de diriger le petit couvent, presque entièrement évacué, et de le protéger des attaques des insurgés.

Volontairement recherché ou né de circonstances contingentes, le face-à-face avec la réalité temporelle est l'occasion pour les religieux, dans les deux romans, de retracer leur cheminement spirituel et de s'interroger, plus que sur la solidité de leur vocation, sur l'utilité de leur œuvre face au *saeculum* :

Rester ici, à la paroisse – écrit Pierre Landu dans la lettre d'adieu à son supérieur hiérarchique – serait trahir ma conscience d'Africain et de prêtre. Je choisis le glaive et le feu pour que, dans un cadre nouveau, les miens Le reconnaissent comme leur.<sup>68</sup>

Mes gestes et mes prières – constate Marie-Gertrude –, depuis des années, seraient seulement des accidents épars répondant à mes propres connivences. Je me tolère et m'invente une signification. Dieu me regarde probablement, mais au travers d'une vitre [...]. Je demeurai [...] rivée à la perception de mon inutilité.<sup>69</sup>

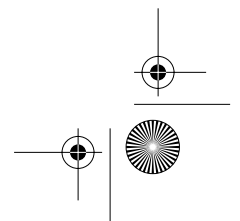
Bien que partant de problèmes semblables, ces deux romans parviennent à des conclusions plutôt éloignées. La fermeté de la foi de Marie-Gertrude vacille de temps à autre – peut-être est-elle, pour cette raison, imitation du Christ, s'élevant à un martyr rapidement sacrifié pour « le triomphe de Sa gloire »<sup>70</sup>. Pierre Landu, au contraire, est conscient d'avoir été, de tout temps, abandonné par le Divin : son militantisme parmi les maquisards (massacrés par les troupes du gouvernement) ayant

67. Le roman parle de « ce signe de croix qui fermait le repos tourmenté du petit-bourgeois que j'étais devenu et ouvrait l'aventure du témoin que je voulais enfin devenir. » (V.Y. Mudimbe, *Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la révolution*, Paris, Présence Africaine-Nathan, 1986 (nouvelle éd.), pp. 23-24). Cette citation, ainsi que les suivantes, est tirée de la réédition de 1986. La première édition remonte à 1973 (Paris, Présence Africaine, 1973).

68. *Ibidem*, p. 24.

69. V.Y. Mudimbe, *Shaba II. Les carnets de mère Marie-Gertrude*, Paris, Présence Africaine, 1989, pp. 40-41.

70. *Ibidem*, p. 149.





échoué, il jette d'abord la soutane, a un enfant avec une femme qu'il n'aime pas (car trop attachée aux convictions traditionnelles)<sup>71</sup>, l'abandonne et part pour l'Europe (Venise) où, reclus dans un couvent cistercien, il prend un nouveau nom (Mathieu-Marie de l'Incarnation) et prononce de nouveaux vœux en attendant « qu'il revienne »<sup>72</sup>.

Nous étudierons longuement le dernier roman de Mudimbe, publié à la fin des années 1980, au cours du prochain chapitre<sup>73</sup> ; concentrons-nous maintenant sur le premier texte, paru en 1973.

Tout d'abord, la technique narrative utilisée est frappante, considérant l'époque où il a été écrit : les aventures du roman, entièrement relatées à la première personne par Pierre Landu, mêlent constamment présent et passé, jouant assez habilement sur les anachronismes (constamment analeptiques) auxquels le lecteur est forcé. Ce roman, dont la durée diégétique couvre deux ans (jusqu'à la fermeture du couvent vénitien), débute en effet alors que le prêtre a déjà quitté le vicariat de Kosolo et se trouve dans le maquis, réduit à cacher un crucifix – vestige de la symbolique désormais vide de sens que Landu a emportée de ses années de fréquentation du séminaire – parmi les fresques qui couvrent le mur du dortoir du camp d'entraînement des insurgés :

Chaque fois que mes yeux s'arrêtent sur le mur en terre battue du dortoir et qu'ils rencontrent mon crucifix de fortune, caché dans les branchages, j'ai envie de faire une grimace. Une nouvelle habitude ? Ou est-ce un nouveau sentiment qui me possède ?<sup>74</sup>

Toutefois, les pensées de Pierre Landu, ses incessants monologues intérieurs – qui sont la principale méthode de narration du roman, le portent beaucoup, beaucoup plus loin dans le temps : lors de son séjour à Rome, dix ans auparavant, au séminaire où il a appris à apprécier, plus que la fermeté de sa foi religieuse, la musique classique, les bonnes lectures, la nourriture, l'art italien (les références à des peintures et des sculptures de la Renaissance florentine sont en effet incessantes) et la douceur de certains paysages de l'Italie du Nord, qui permettent au jeune séminariste d'oublier, pour un instant, ses origines (géographiques, émotionnelles et idéologiques)<sup>75</sup>.

Il observera plus tard, à ce sujet :

La mélancolie désincarnée du visage de *La Vénus* de Botticelli, dont je tombai amoureux au Musée des Offices de Florence, est une mélancolie essentiellement chrétienne : celle des interrogations abstraites négligeant la vie journalière. On s'y dérobe. J'ai longtemps perdu mon temps avec des problèmes stériles dans leur luxe. Ma thèse de doctorat en est un signe scandaleux : *Les réminiscences platoniciennes dans la pensée de Marius Victorinus*.

71. « La tentation d'une compagne n'était même pas comblée. Aucune convergence réelle. J'avais une esclave. Son rôle était de vivre là, passive, au service d'une société qui attendait d'elle obéissance, discrétion absolue et enfants. [...] Un dégoût croissant montait. De jour en jour... Je rêvais d'une universitaire européenne. Elle m'aurait ressemblé davantage. » (*Entre les eaux, op. cit.*, pp. 178-179).

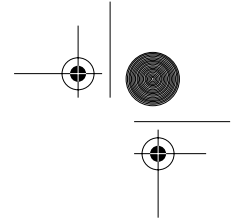
72. *Ibidem*, p. 182.

73. Cf. *infra*, chapitre V § 6.2.

74. *Entre les eaux, op. cit.*, p. 3.

75. *Ibidem*, p. 42 : « La débauche de repos que je m'accordais, chaque année, aux lacs italiens me formait à une méthode : celle d'un effort non point vers la sainteté, mais vers la caresse d'une vie sans fatigue ».





Ma mission aujourd'hui est de nier, par ma présence ici, la responsabilité de Dieu dans la colonisation comme dans l'exploitation.<sup>76</sup>

Mais il remonte également encore plus loin dans le temps, à l'époque de son adolescence et de son enfance dans son village natal, où il a laissé, avec ses parents, le savoir de la tradition et la sensation d'avoir délibérément trahi, avec eux, les valeurs véhiculées par ses origines :

J'ai dû spontanément trahir mes origines pour me sentir aussi à l'aise dans un système qu'ignorait mon grand-père. Ils ont importé cette Foi, avec tout le reste. Mon père y a cru, s'est fait baptiser, m'a fait baptiser. Pourquoi ? Pouvait-il avoir un autre choix ? Surtout dans cet ordre colonial où le christianisme justifiait le pouvoir politique, et où celui-ci, en retour, imposait la Foi. Y avait-il un autre moyen de survivre sinon celui de plier, d'accepter la religion du maître ? Ils l'ont acceptée, mes parents, m'y ont fait adhérer, et depuis dix ans je suis prêtre. Prêtre d'une religion étrangère.<sup>77</sup>

Les trois moments cruciaux de la vie de Landu correspondent donc à autant de choix idéologiques, qui contribuent tous, y compris et surtout ceux qu'il a reniés, à sa formation spirituelle (et à donner à l'écriture de Mudimbe cette couleur « baroque, qui surgi[t] de la fusion de la tropicalité africaine et de la catholicité romane »<sup>78</sup>).

Donc, d'un côté, les racines traditionnelles africaines sont repoussées au nom du catholicisme. Le jeune prêtre en vient même à ressentir de la honte, notamment à l'occasion des funérailles de son père, célébrées selon le rite prévu par la religion ancestrale :

Je ne peux pas m'empêcher de penser à mon père. Il était mort dans l'après-midi. La cérémonie des lamentations se déroulait selon les rites. Les castagnettes et le bruit sourd des gongons portaient les cris des pleureuses. Ma mère, torse nu, un fichu autour des reins, se trouvait près du mort. Criant, les mains en l'air, elle invoquait le ciel et la terre. Les parentes, empaquetées dans un coin, criaient, elles aussi, se relayant de temps à autre pour que les pleurs pénètrent, le temps exigé par la coutume, sur cet envers sacré de notre vie. Dehors les hommes : amis, parents et inconnus, assis sur des chaises de fortune, noyaient la tristesse obligatoire dans le *malafu* gratuit. – J'étais avec eux, mal à l'aise, dans ma peau de prêtre assistant à des funérailles selon des rites fétichistes ; malheureux dans la honte de l'assimilé obligé à s'astreindre à ce qui n'était pour lui que trompe-l'œil, sans profondeur et malheureusement sans dignité. L'explosion vint de l'intérieur. Ma mère en sortit. Elle était folle. Elle s'est jetée par terre, se couvrant de sable. À l'intérieur, des cris de femmes égorgées. Dans ma pudeur blessée devant ces femmes à demi nues, j'avais essayé de relever ma mère.

– Il faut la laisser, m'avait dit mon grand frère.

– Cette scène est bête. Je suis aussi triste qu'eux. Elle se justifie mal.

– Il faut les comprendre, Pierre.

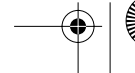
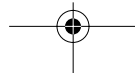
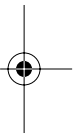
– Vous aussi vous pourriez me comprendre, non ? Je suis prêtre.

Il avait souri. J'étais énervé. La gueulerie dans la case, la beuverie des hommes à l'extérieur, parfait ; je les avais supportées. Le rite de la procession des ancêtres qui se répétait toutes les trente minutes environ, je l'ignorais honteusement, regrettant de ne point me sentir de la taille d'un saint Colomban ou d'un saint Boniface qui n'auraient pas craint de faire un scandale. J'étais trop attaché à mon père, pour lui faire cela. Et puis, aurais-je pu supporter

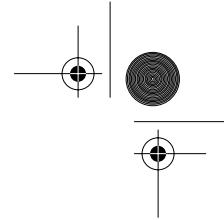
76. *Ibidem*, pp. 17-18.

77. *Ibidem*, pp. 21-22.

78. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., p. 120.







les suites d'un tel acte ? Mais cet exhibitionnisme m'avait achevé dans la honte. Je crois avoir, par amour pour Dieu et ses commandements, méprisé cette femme dodue, aux mamelles pantelantes, juste habillée d'un malheureux cache-sexe et qui se roulait dans le sable en gueulant. Mes voisins, tout en portant pudiquement leurs gobelets de *malafu* à la bouche, jetaient des regards discrets vers ce que je considérais comme une horrible mascarade. Longtemps après, dans un cercle des jeunes de l'Action Catholique où nous parlions des coutumes à purifier à la lumière du christianisme, j'avais narré la scène, sans dire qu'il s'agissait de ma mère ; et j'avais ajouté pour être dans le ton ecclésiastique de l'époque :

– Cette mascarade n'avait même pas le charme d'un strip-tease de bonne classe. Au moment même je puais la honte. Oui, ma chemise s'était mouillée de sueur.<sup>79</sup>

Cependant, aux moments cruciaux de la vie, la sagesse paronymique traditionnelle revient parfois reconforter la brebis égarée :

– Tu vois, Antoinette [une camarade de lutte de Pierre], lorsque tu aimes quelqu'un, ne penses-tu pas tout le temps à lui ?

– Mais non, c'est fatigant, ça. On aime ou on n'aime pas. Pourquoi penser la vie ? Mon père me disait...

Oui. Le mien aussi. « Fils, songe à préserver la vie. Augmenter la force, celle des tiens. Tu seras un homme. » Il n'y avait qu'à remonter le passé, s'y abriter, retrouver l'encombrante sagesse des autres et tenter de s'identifier à elle. Plus exactement, l'incarner. La vieillesse venait alors, chargée de la joie d'un rang et des promesses de la divinité.<sup>80</sup>

Parfois encore, la mémoire d'un passé vécu au village aux côtés des ancêtres permet de faire rentrer dans le droit chemin ce qui sinon serait incompréhensible, et aide à reprendre le fil d'une continuité apparemment brisée mais toujours recherchée, comme le montre par exemple l'assimilation du chef des rebelles au *shikwembu*, le membre le plus important de la société traditionnelle :

Je regardais le Chef. J'eus peur. Affreusement. Non pas de cette solitude, somme toute encore habitée par un espoir désespéré, mais de l'homme.

« C'est un *shikwembu* » me disait ma vieille grand-mère. L'homme était vieux. « Il y a plus que cinq fois quinze saisons de pluies que je vais puiser l'eau à cette rivière qui nous garde. Cet homme, je l'ai toujours connu vieux, silencieux et triste ». Un bois sec. Je pensais au figuier maudit. « C'est un *shikwembu*, reprenait ma grand-mère. Personne sur terre n'a sa classe. » Comme mon chef.<sup>81</sup>

Le choix du marxisme et de la lutte armée cache également la volonté désespérée de Landu de garder chacun de ses élans, aussi contradictoire qu'il puisse sembler :

Je me réclame du Christ. C'était un révolutionnaire.<sup>82</sup>

Ou encore :

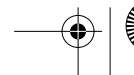
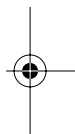
Heureusement, la récréation des exercices de maniement du couteau ! Une nécessité. Apprendre à égorger l'ennemi de douze façons différentes, dans n'importe quelle position [...]. La culpabilité des structures politiques et sociales de mon pays justifie ce nouvel art. Le titre d'un livre entrevu il y a quelques années dans une librairie de la Via Veneto me revient.

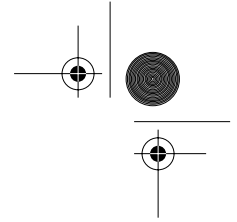
79. *Entre les eaux, op. cit.*, pp. 59-61.

80. *Ibidem*, pp. 112-113.

81. *Ibidem*, p. 58.

82. *Ibidem*, p. 27.





*De l'assassinat comme un des beaux-arts. Je voudrais bien le lire. Il m'avait fait sourire à l'époque. Mon couteau bien lisse que j'ai appris à aimer, qui m'accompagne comme le fait un lien, atténue mes tentations. Comme un bréviaire. Je tourne dans la même fièvre, la même méditation, creusant, fouillant, reprenant les signes. Mon sacerdoce s'affirmerait-il enfin ?*<sup>83</sup>

Enfin, la recherche de Dieu et l'expérience missionnaire, ainsi que cela a été remarqué dans l'article consacré à « La question du missionnaire et du prêtre africain dans la pensée de V.Y. Mudimbe », « ne peut être qu'une "récitation culturelle" des Évangiles non généralisable à l'ensemble de l'Humanité »<sup>84</sup>. Dans une lettre clandestinement envoyée du maquis à son évêque (lettre interceptée et cause de sa condamnation à mort par fusillade, à laquelle il échappe *in extremis* grâce à l'intervention « providentielle » des troupes du gouvernement), Pierre Landu fait le point sur le compromis entre message évangélique et stratégie coloniale :

*Aujourd'hui mon grand remords est ma longue adhésion à un christianisme qui n'était en fait qu'une caricature du message évangélique, un grand ensemble humain. [...] La richesse de notre Église était pour le fils du peuple et le colonisé que j'étais un asile tendre, agréable : mon sacerdoce, un rang social que protégeaient les structures coloniales que je prétendais défendre pour la plus grande gloire de Dieu.*<sup>85</sup>

Inutile de dire que cette lettre est elle aussi reniée par son rédacteur qui, plus tard, demande paradoxalement pardon à Dieu de l'avoir écrite :

Seigneur, pardonnez-moi cette lettre à mon évêque. J'ai trahi tes amis, ces pauvres. Je le regrette. Je voulais me blanchir. Être approuvé, être admiré.<sup>86</sup>

Cet aperçu permet de mieux comprendre les raisons qui ont conduit Bernard Mouralis à intituler son essai critique sur le premier roman de V.Y. Mudimbe : « *Entre les eaux* ou le roman de la mauvaise foi »<sup>87</sup>. Plus d'une fois, Pierre Landu se comporte en lâche, ainsi que le lui fait remarquer le chef des rebelles, au sujet du meurtre inutile d'un ennemi au cours de la mission punitive à Kanga :

– Je vous ai fait attendre avant de vous appeler ?  
– Oui, dis-je, j'en ai souffert.  
J'étais devant lui sans mystères, nu.  
– C'était un noviciat nécessaire. – Il sourit... – L'expérience de Kanga... Tiens, elle vous a bouleversé ? Oui ?... Je m'y attendais. La scène du soldat que vous avez achevé a été une indication pour nous... Vous avez été bêtement lâche... Ne dites pas non, je ne vous croirai pas. Nous avons besoin des lâches, des poubelles.<sup>88</sup>

Son engagement, qu'il soit évangélique ou politique, semble uniquement dicté par une urgence personnelle, celle de ne pas se suffire à soi-même sur le plan humain :

Jeune – réfléchit Pierre Landu – j'avais rêvé de me consumer pour un idéal. Prêtre, on m'avait ordonné de sauvegarder des édifices condamnés par le temps. Oui, c'était cela qui

83. *Ibidem*, p. 150.

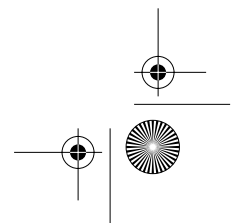
84. J. Tshisungu wa Tshisungu, « La question du missionnaire et du prêtre africain dans la pensée de V.Y. Mudimbe », *Umoja*, 8, novembre 1987, p. 27.

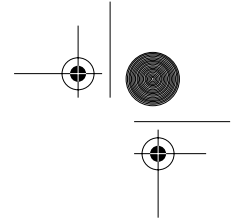
85. *Entre les eaux*, *op. cit.*, p. 104.

86. *Ibidem*, pp. 128-129.

87. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, *op. cit.*, p. 105.

88. *Entre les eaux*, *op. cit.*, p. 50.





m'avait déçu. Je rêvais de feu. On a fait de moi un mouton. Seulement les moutons ne se révoltent pas.

– Je hais l'enfer, dis-je dans un souffle. Et notre pays aujourd'hui est un enfer.

– Vous êtes un exalté, mon brave Pierre – commente le chef des rebelles. Vous ne vous suffisez pas humainement, c'est cela votre désespoir.<sup>89</sup>

Toutefois, les moments de lucidité lui font prendre pleinement conscience de l'illusion dont il est la victime volontaire :

Mon engagement, mon action étaient devenus dérisoires. Les motivations de mon nationalisme dévoilées, je n'étais plus qu'un individu travaillé par la xénophobie et le racisme qui, en un coup de tête, refusait l'assimilation. Mes prétentions se réduisaient donc à une autre tromperie et ma présence au camp ne serait en fin de compte qu'un palliatif.<sup>90</sup>

En tout cas, Pierre Landu se rend compte du risque constant d'être trahi, comme le démontre un monologue intérieur situé dans le temps, au moment où il est accusé de trahison par les maquisards (ce monologue offre par ailleurs, sur le plan de l'écriture, un essai magistral sur le subtil balancement de l'âme de Landu entre bonne conscience et auto-absolution) :

– Tu n'es qu'un pauvre type, Pierre.

Il avait raison, Bidoule [l'un des rebelles]. [...] Je me prenais pour un incompris, idiot. C'est pourtant clair. Traître par prédestination. Non, ce n'est pas possible ! – Puisque le sacerdoce catholique n'avait pas un goût de désertion. – C'était une serre chaude, non ? – L'équilibre dans la souffrance témoignait de ma sincérité. – C'était la présence d'un aiguillon dans la mauvaise conscience. Alors ? – Mon travail, dans sa fidélité, portait la marque des faiblesses humaines. – Après renonciation. Dans la distance des tiens ! – Dieu est un dans toutes les révélations. – Pourquoi t'es-tu acharné autant sur la sorcellerie, as-tu renié tes coutumes ? – L'Église est universelle, le catholicisme répond à des attentes. – Par assimilation. Qui es-tu ? Un prêtre européen est-il différent de toi ? – Ma contradiction présente... – Se différencie-t-elle de celle d'un prêtre européen partagé entre son christianisme et un marxisme revu pour la paix de sa conscience ?<sup>91</sup>

Pierre Landu est donc un homme « entre les eaux », partagé entre des mondes lointains (l'Église, la révolution, la tradition) et à mi-chemin de chacun d'eux<sup>92</sup>.

89. *Ibidem*, p. 53.

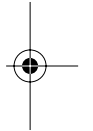
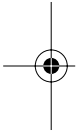
90. *Ibidem*, p. 54.

91. *Ibidem*, p. 159.

92. La première fois que la locution utilisée comme titre du roman apparaît dans le texte (c'est-à-dire au moment où Pierre se trouve, avec une révolutionnaire, face au cadavre d'un capitaine, tombé au cours du massacre de la garnison de Kilanga), il se réfère à l'ambiguïté de Pierre :

« — Antoinette ce n'est rien. Demain, la mort sera de nouveau l'exception d'un rêve imbécile, dans une nation nouvelle. Et puis, ce capitaine vantard est mort de sa bêtise. Il avait trop bu. Il s'est suicidé... »

Ce n'était pas vrai. À dessein, je mentais pour que la mort d'autrui enfante la paix. Être l'oiseau d'une île aux trésors. Je n'étais qu'entre les eaux. Armé et désarmé, hors-la-loi et juste à la fois. Il était trois heures quarante-cinq. Il fallait regagner le camp avant le lever du soleil. C'était l'ordre. Je la pris par la main. « Viens, ma sœur... » La montée fut facile dans le miracle de mon repentir qui refusait d'être un chant de victoire. Il n'était pas non plus un hymne de deuil. « Ma sœur... » Oui, j'avais eu besoin de ce terrain confus sur lequel le sentiment troublait la vérité d'une action. Elle m'aidait, Antoinette, dans sa bonté, à ne point refuser mes limites et ma conscience engluée ». (*Ibidem*, p. 69. Mis en italique par mes soins).





Le point focal d'*Entre les eaux* réside donc dans le chemin parcouru par le prêtre plutôt que dans son point d'arrivée. Comme l'a noté Mudimbe au cours d'un entretien, au sujet du personnage qu'il a créé,

la *forma mentis* de Pierre Landu ne peut pas réellement le conduire à tirer les dernières conséquences du choix qu'il a fait. Il va ainsi de trahison en trahison. Il va quitter le maquis, essayer de vivre comme n'importe quel homme en se mariant. Mais, là aussi, c'est l'échec. Finalement, il se retrouve librement, – car, il l'a choisi –, dans un monastère en train d'attendre un Messie qui, dit-il, ne viendra probablement pas.

C'est là un cheminement que je considère comme exemplaire, parce qu'il ramasse, de manière sans doute exagérée, des tensions et des contradictions qu'on peut rencontrer chez beaucoup d'intellectuels. Exemplaire aussi parce que je crois que tous, nous sommes, d'une certaine manière, des Pierre Landu, dans la mesure où notre retour à l'Afrique est toujours, en quelque sorte, une renaissance à nous-mêmes.<sup>93</sup>

Mudimbe insiste, dans un autre entretien :

« Mon » prêtre noir est un symbole : celui de l'Africain, à la fois travaillé et tirailé par des appels multiples, ceux de la pensée, de la foi, de la modernité, du développement et de la quête d'une authenticité profondément humaine.<sup>94</sup>

Mais si *Entre les eaux* se réduisait au seul récit de la déchirure de l'intellectuel africain tour à tour attiré et repoussé par l'Évangile, Marx ou la tribu, il ne serait intéressant que d'un point de vue documentaire. Il s'agirait de l'énième récit de l'« aventure ambiguë » vécue par la classe d'Africains qui a fréquenté l'école des Blancs et n'a pas plus de vingt ans en 1960.

Une lecture plus attentive de ce roman permet au contraire de se rendre compte que son horizon poétique dépasse largement les frontières du Congo-Kinshasa et de l'Afrique à l'époque difficile de son accession à l'indépendance : Pierre Landu incarne ce que Sartre avait appelé *un bâtard*<sup>95</sup>, celui qui est parfaitement conscient du fait que la condition de l'homme est caractérisée par une exclusion double et radicale :

Aucun refuge du côté du Père, aucun alibi du côté de l'Esprit ; aucune possibilité d'évasion, ni « en arrière » (vers l'absolue consistance en soi de l'être), ni « en avant » (vers l'absolue transparence à soi d'une conscience pure).<sup>96</sup>

C'est justement ce manque de possibilités d'évasion qui explique la conclusion incongrue (en apparence seulement) du roman : la réclusion volontaire de Pierre Landu-Mathieu-Marie de l'Incarnation dans un couvent cistercien, un lieu où le silence se transforme en une attente appuyée par la profonde conviction qu'« il faut croire en vertu de l'absurde. C'est la seule voie du salut »<sup>97</sup>.

93. Ndoba Gasana, « Entretien avec Vumbi Yoka Mudimbe », *Présence Africaine*, 146 (1988), pp. 221-222.

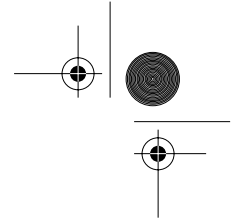
94. M. Rombaut, *Nouvelle poésie négro-africaine*, Saint-Germain-des-Prés, 1976. Cité dans *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 106.

95. Ce même Pierre Landu se demande, au sujet de l'accueil très froid que lui réservent les séminaristes et les révolutionnaires, s'il ne serait pas par hasard un « bâtard » (*Entre les eaux*, *op. cit.*, p. 15).

96. Francis Jeanson, *Sartre*, Paris, Seuil, 1955, coll. « Microcosme-Écrivains de toujours », p. 125.

97. *Entre les eaux*, *op. cit.*, p. 188.





Le frère prieur, afin d'orienter le novice sur les sentiers de la foi (une nouvelle initiation que Pierre Landu est disposé à subir), lui rappelle les enseignements des Pères de l'Église au sujet du Verbe :

Notre Père, saint Bernard, a écrit sur le Verbe des pages merveilleuses au sujet de sa présence absente. Les connaissez-vous déjà un peu ? Par exemple : *Quand il entre en moi, le Verbe ne trahit sa présence par aucun mouvement, par aucune sensation ; c'est seulement le secret tremblement de cœur qui le décèle. L'homme intérieur se renouvelle, et c'est en moi comme l'ombre même de sa splendeur.*<sup>98</sup>

Toutefois, tout comme le Verbe a du mal à pénétrer le cœur et l'esprit de Pierre (au sujet du passage de St Bernard, il note « Une fatigue somptueuse offerte aux regards du Père prieur qui y lit la marque de la Providence... Fatigue impénétrable aux remords comme aux résolutions. Je choisis de demeurer un lieu vide »<sup>99</sup>), le verbe, ou plutôt ses mêmes paroles, peine à s'affirmer, à avoir une prise sur les choses. Si elles se limitent parfois à un simple jeu, elles réduisent le plus souvent en esclavage celui qui entretient l'illusion de pouvoir les utiliser de manière neutre<sup>100</sup> :

– Pietro caro, m'avait dit Fabrizio [un séminariste connu à Rome]. Il faut vivre à l'abri. Survivre aux liens et pour ce, entretenir dans la parole une fluidité. Cela sauve. Regarde le Christ, pour nous sauver, il nous offre des paraboles.<sup>101</sup>

Remettre mon langage en question et le dominer de mes sarcasmes à l'occasion, c'était cela la vie.<sup>102</sup>

Le noviciat. C'est certain, je vais l'achever. Devenir un bon cistercien. On réussit n'importe quoi. Il suffit d'être logique avec les mots et leurs sens admis.<sup>103</sup>

Le tombeau me convient admirablement. La grâce des mots... Les heures du bréviaire étalées sur la journée sont un cycle des mots de vie. Ils viennent à heure fixe, et je leur réponds avec chaleur.<sup>104</sup>

« Si tu savais ce qu'est d'avoir été esclave des mots, d'avoir été pendant des années à la recherche de l'amour du Verbe ».

Les mots venaient, mécaniques ; je m'entendais conclure : *Que le Dieu tout-puissant ait pitié de vous et qu'après vous avoir pardonné vos péchés, il vous conduise à la vie éternelle...* Des adieux à la vie que ces formules magiques. Regardez-moi donc, mots chéris, vous êtes devenus mes comparses. Je vis, sans émerveillement et sans scandale, grâce à vous. Mon dépit s'en va, aspiré par le silence de ce lieu.<sup>105</sup>

En définitive, il ne reste plus à l'ancien missionnaire, à l'ancien révolutionnaire et au novice qui a pris le nom de la grande mystique de l'attente, Marie de l'Incarnation

98. *Ibidem*, pp. 185-186.

99. *Ibidem*, p. 186.

100. V.Y. Mudimbe écrit, dans *Parables and Fables. Exegesis, Textuality, and Politics in Central Africa* (op. cit., p. XII) : « I am, as Sartre writes, a language : "It is in this sense – and in this sense only – that Heidegger is right in declaring that : I am what I say" (Sartre 1956 : 485-86) ».

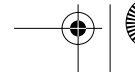
101. *Entre les eaux*, op. cit., p. 152.

102. *Ibidem*, p. 162.

103. *Ibidem*, p. 182.

104. *Ibidem*, pp. 186-187.

105. *Ibidem*, p. 184.





(1599-1672), qu'à abandonner les mots, mourir au *saeculum* et se mettre à l'écoute de la voix humaine, se laissant transporter par elle :

La cloche va sonner pour les vêpres.

Je vogue entre les eaux. Douces ? Les sons des tam-tams effleurent à peine la surface. La fange est loin. Le chant grégorien va monter, fleuve de vertu, soutenu par la voix humaine. La voix.<sup>106</sup>

Au bout de son itinéraire tourmenté, Pierre Landu décide donc de mettre en œuvre son échec puisque, comme le poète qui se met à l'écoute d'un chant, « il est certain de l'échec de l'entreprise humaine et s'arrange pour échouer dans sa propre vie, afin de témoigner, par sa défaite singulière, de la défaite humaine en général »<sup>107</sup> :

Quelle chevauchée ! Mais par contre, l'humilité de ma bassesse, quelle gloire pour l'homme !<sup>108</sup>

Ce sont les tout derniers mots qui concluent *Entre les eaux*, un roman de la mauvaise foi, si par mauvaise foi on entend, comme Sartre, la condition originelle de toute conscience libre.

Nous concluons cette courte analyse en laissant donc résonner le *pourquoi* qui, durant tout le roman, retentit en fond sonore afin d'interroger le sens de toute action libre de l'homme, tiré d'un passage de Lucien de Samostate mis en exergue à *Entre les eaux* :

- Ainsi tu ne sais pas que Peregrinus va bientôt se laisser périr dans les flammes à Olympie ?
- Se laisser périr dans les flammes, m'écriai-je, étonné. Que veux-tu dire ? Et *pourquoi* voudrait-il faire cela ?<sup>109</sup>

### 3.2 Le bel immonde ou la tragédie du pouvoir

On a beaucoup écrit au sujet du *Bel immonde*, le deuxième roman publié par V.Y. Mudimbe en 1976. On a insisté sur l'originalité de la structure du texte<sup>110</sup>, on l'a classé dans le courant des nouveaux romans de formation africains<sup>111</sup>, on a souligné l'importance que prend la question du pouvoir dans cette œuvre si éloignée de la plupart des textes basés sur le même thème pour avoir préféré « à l'immédiateté [...] le détour, à la participation la distanciation et à l'effusion la vision et le constat »<sup>112</sup>.

Le roman de Mudimbe présente indubitablement tous les aspects indiqués, qui doivent, cependant, être examinés simultanément, du fait que chacun renvoie à l'autre. Avant de se lancer dans une analyse d'ensemble de ce texte – probablement parmi les plus intéressants à avoir été écrits en Afrique au cours des dernières années –,

106. *Ibidem*, p. 188.

107. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, dans *Situations I*, Paris, Gallimard – Blanche, 1947. Cité dans Francis Jeanson, *Sartre écrivain de toujours*, Paris, Seuil, 1955, p. 105, note 1.

108. *Entre les eaux*, *op. cit.*, p. 189.

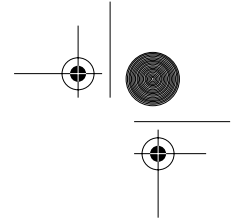
109. *Ibidem*, p. 1. Mis en italique par mes soins.

110. André Ntonfo, « *Le bel immonde*, de V. Y. Mudimbe ou le renouveau du roman en Afrique centrale », *Nouvelles du Sud*, juin-juillet-août 1987, pp. 55-64.

111. Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la dernière génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, pp. 154-162.

112. Jacques Howlett, Préface à *Le bel immonde*, Paris, Présence Africaine, 1976, p. 10.





il faut revoir une à une les affirmations précédentes, pour ensuite les reprendre toutes ensemble.

Comme l'a remarqué André Ntonfo, ce qui frappe en premier lieu dans *Le bel immonde* est son « organisation harmonieuse, parfaite et très classique »<sup>113</sup>. Il est en effet divisé en quatre tableaux (qui doivent être considérés comme de véritables actes et non comme de simples chapitres) de cinq séquences chacun, qui présentent une surprenante régularité quant au nombre de pages (environ trente-cinq pour chaque tableau)<sup>114</sup>.

De plus, *Le bel immonde* propose une structure parfaitement circulaire : il se termine sur la scène d'ouverture. Dans les deux cas, on se trouve dans une boîte de nuit de Kinshasa fréquentée par des prostituées, des étrangers à la recherche d'émotions fortes et des hommes politiques corrompus ; dans les deux cas, Ya (le personnage féminin du roman) reçoit les avances d'un Américain qui veut passer la nuit avec elle. La première et la dernière partie du roman présentent non seulement les mêmes lieux et les mêmes personnages, mais également – mis à part quelques changements bienvenus – les mêmes dialogues, ce qui confère une nouvelle force à l'originalité de la structure de ce texte. Et naturellement, l'enjeu du roman réside dans les variations subtiles qui ressortent de la comparaison entre les répliques de début et de fin.

Contrairement à ce qu'affirme Ntonfo, la symétrie parfaite de l'architecture du *Bel immonde* n'est absolument pas en contraste avec le soi-disant « étonnant désordre interne »<sup>115</sup> qu'il considère récurrent à partir, tout d'abord, des interférences constantes entre les modes de narration, ou plutôt de l'utilisation non univoque des pronoms personnels.

Il est vrai que le roman débute avec l'habituelle narration à la troisième personne (qui revient par la suite à intervalles réguliers tout au long du récit) :

Elle attend. Comme chaque soir. Les yeux mi-clos, elle sourit, la main droite caressant paresseusement son châle de soie. Elle espère toujours, cherche son seigneur, visiblement exaltée et lassée à la fois par cette musique envahissante qui l'engluie dans une débauche de fumée de cigarettes et de relents d'alcool.<sup>116</sup>

Mais déjà, à la fin de la première séquence, tout de suite après l'approche de l'Américain, on passe de *elle* à *tu/vous*, une modification préparée narrativement par un bref échange de politesses :

— Tu es contente ?

— Bien sûr ; et vous ?

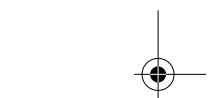
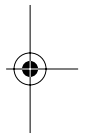
Il [l'Américain] doit respirer fort. L'haleine du Whisky, peut-être. Elle recule légèrement la tête, la pose ensuite sur son épaule. Elle est si enivrante, as-tu dit un jour, – te souviens-tu ? – une odeur de souche brûlée par des effluves de l'alcool. C'est l'odeur de l'Amérique.

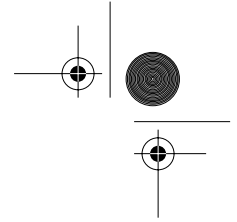
113. A. Ntonfo, « *Le bel immonde*, de V. Y. Mudimbe ou le renouveau du roman en Afrique centrale », *op. cit.*, p. 56.

114. Tableau I, 5 séquences, 33 p. (pp. 17-50)/ Tableau II, 5 séquences, 37 p. (pp. 53-90)/ Tableau III, 5 séquences, 34 p. (pp. 93-127)/ Tableau IV, 5 séquences, 38 p. (pp. 131-169).

115. A. Ntonfo, « *Le bel immonde*, de V. Y. Mudimbe ou le renouveau du roman en Afrique centrale », *op. cit.*, p. 56.

116. *Le bel immonde*, *op. cit.*, p. 17.





Tu souris. Sans doute conquise, cette fois encore, par les révélations d'une danse avec un inconnu.<sup>117</sup>

Le *tu*, qui renvoie à Ya, reste présent jusqu'à la fin du troisième tableau (donc bien au-delà de la moitié du roman), jusqu'à ce que, suite à une promenade solitaire le long du fleuve (racontée en flash-back) et à une soirée passée à attendre le retour du ministre dans l'appartement de luxe qu'il lui a offert, le *je* de la jeune fille apparaisse finalement pour décrire crûment la situation dans laquelle elle est engagée bien malgré elle :

– Raconte.

Il avait cet air éméché que je lui connaissais presque chaque soir. En chemise de nuit, assise sur mon lit, jambes croisées, les yeux encore ensommeillés, je le guettais. Il s'était affalé dans le fauteuil en criant :

– Quel bonheur que tu sois là !

Il s'était ensuite levé, avait enlevé sa veste qu'il avait jetée au hasard, sur un meuble. Je me sentais bien dans ma peau de petite chienne fidèle attendant le retour de son maître. « Me voici, je suis là... Toi au moins, tu pourrais, à l'occasion, comprendre ma peine. » Il m'apporta un verre de jus d'orange...<sup>118</sup>

Par contre, le *je* du ministre ne tarde pas à s'affirmer : dès la fin du premier tableau, à la chute du gouvernement (la note explicative de bas de page explique que l'action se déroule plus ou moins en octobre 1965<sup>119</sup>), il semble contrôler parfaitement la situation :

Il fait chaud. La radio hurle. Une manie de ma femme. La chute du gouvernement me concerne à peine. Je l'attendais. Mais qu'ont-ils donc à s'émouvoir ainsi, tous mes amis ? J'ai dû décrocher le téléphone pour m'isoler. Assis sur la terrasse pour avoir un peu de frais, je m'efforce de lire, continue à m'agacer de la sueur qui m'habille et des scintillements brefs, mystérieux qui, par moments, brillent devant mes yeux. [...] Ce qui m'oblige vraiment, ce n'est pas cette chute. Elle est mensonge. Comme les civilités : « Monsieur le Ministre... Excellence... Cher Monsieur... [...] » – Bien sûr, cette chute m'a surpris. Elle me libère cependant, me donne l'occasion d'être un peu plus libre. Plus disponible pour toi. Tu me poursuis. Tu comprends que je puisse me réjouir de pouvoir, à loisir, m'interroger sur toi.<sup>120</sup>

Le *je* du ministre disparaît cependant aussi soudainement qu'il est apparu : à partir de la deuxième séquence du troisième tableau (qui coïncide avec la nouvelle de la mort tragique de son fils) il cède définitivement le pas à Ya.

La bousculade des modes de narration indiquée plus haut n'est trompeuse qu'en apparence<sup>121</sup>. Ce que André Ntonfo nomme « désordre » semble plutôt répondre à un double projet.

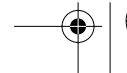
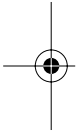
117. *Ibidem*, p. 19.

118. *Ibidem*, p. 122. En fait, Ya emploie pour la première fois la première personne dans le chapitre suivant, sous forme d'un discours transposé : « À ses yeux, pensa-t-elle, je n'ai aucune valeur. Je peux disparaître, rien ne changerait. » (p. 118). Il est intéressant de noter que cette indication correspond à la première étape d'une prise de conscience graduelle de la jeune prostituée.

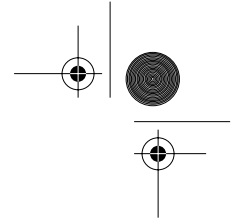
119. *Ibidem*, p. 171.

120. *Ibidem*, pp. 45-46.

121. A. Ntonfo, « *Le bel immonde*, de V. Y. Mudimbe ou le renouveau du roman en Afrique centrale » *op. cit.*, p. 56.







D'une part, comme l'a affirmé V.Y. Mudimbe dans l'interview de 1980, *Le bel immonde* a été délibérément calculé comme un roman « sans personnages » :

*Le Bel immonde* c'est un roman sans personnages, ou si... avec des personnages qui n'ont pas de nom. Il décrit tout simplement un type de passion, un type de vie très particulière, qui ne me paraît propre, ni à Kinshasa, ni au Zaïre. On le rencontre, en effet, dans un certain nombre de pays africains. C'est la tentation de puissance et du pouvoir. D'autre part, il magnifie l'incarnation d'une puissance qu'on pourrait qualifier de satanique.<sup>122</sup>

Ainsi, à un premier niveau, la tentation qui pousse l'homme à éprouver une volonté de domination sur l'homme possède (au sens démoniaque du terme) la société africaine tout entière ; elle uniformise, nivelle et confond les identités à tel point qu'elles deviennent interchangeable et anonymes (c'est-à-dire, littéralement, privées de nom). De plus, les changements continuels de modes de narration (et des rôles qui en découlent) mettent en place, à un niveau structurel cette fois, un dépaysement qui semble plus proche, en matière de réalisation, des exigences propres à la théâtralité et qui répond pleinement aux exigences de mise en scène de l'anomie et de l'aliénation.

En effet, tout comme dans une tragédie grecque (et nous aurons tout le loisir de constater que *Le bel immonde*, tant au niveau structurel que thématique, se réclame d'une conception classique de la théâtralité, dont est tiré le premier passage en exerque au roman<sup>123</sup>), le rôle scénique qu'endossent peu à peu les actants (chœur, protagoniste, deutéragoniste...) se joue, dans la fiction romanesque, par la technique savante de l'alternance des modes de narration.

Le narrateur, qui interpelle presque toujours directement les personnages par *tu* ou *vous* (et a plus rarement recours à la troisième personne du singulier) assume la fonction émotive et invocatoire généralement dévolue au chœur<sup>124</sup>, auquel la musicalité des strophes de chansons, largement rapportées dans le texte<sup>125</sup>, fait contre-poids dans les passages de grande intensité dramatique. Il s'agit de chansons populaires qui résonnent dans toute la *Kinshasa-la-belle-Ville-Lumière*. Cependant, leurs thèmes ne sont plus seulement inspirés des habituelles histoires d'amour déçu : la solitude, le « marchandage » de leur propre existence, la haine envers eux-mêmes plutôt qu'envers les autres, la vénalité et la mort sont des sujets largement explorés<sup>126</sup>, ainsi que le montre la première chanson jouée dans la boîte de nuit fréquentée par Ya :

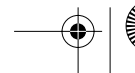
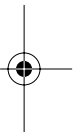
122. N. Gasana, « Entretien avec Vumbi Yoka Mudimbe », *op. cit.*, p. 220.

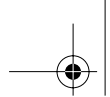
123. *Le bel immonde*, *op. cit.*, p. 13. Nous reproduisons le passage de l'*Électre* de Sophocle mis en exerque dans son intégralité : « Sois prudente et n'en dis pas plus. Ne comprends-tu pas ce qui fait que tu te heurtes maintenant à des malheurs qui sont ton œuvre et que suit tant d'ignominie ? Tu t'es toi-même procuré beaucoup plus que ta part de maux ».

124. J. Howlett a également mis en évidence la perspective d'« altérité/intimité » et d'« évocation/invocation » assurée par l'utilisation de la deuxième personne (Préface à *Le bel immonde*, *op. cit.*, p. 9).

125. Nous retrouvons surtout des strophes en langue française, anglaise et lingala tirées de nombreux morceaux de musique cités et dont les auteurs sont Georges Moustaki (p. 28) Ike & Tina Turner (p. 29), Elton John (p. 64 et p. 75) ; Franco & T.P. OK Jazz (p. 112) ; Philippe Lavil (p. 117), Cat Stevens (p. 165).

126. En ce qui concerne la chanson du Congo-Kinshasa à cette époque (ses auteurs et ses thèmes), cf., entre autres, P. Ngandu Nkashama, « La chanson de la rupture dans la musique zaïroise moderne », dans *Papier blanc, encre noire*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 477-489. Cf. aussi *infra*.





« Loin du tronc grandit dans la brousse  
l'épi rare, seul de son rang :  
Et tu reconnaîtras les frères, les frères  
au pur éclat de leur regard... »

« ... Quand on descellerà la dalle de ma tombe  
afin d'y accueillir un second locataire  
la tombe ayant appris la façon qu'ont les femmes  
de servir de lit à beaucoup plus d'un... »

« ... Et que le fossoyeur verra autour de l'os  
briller ce lumineux bracelet de cheveux  
ne voudra-t-il pas nous laisser en paix  
pensant qu'ici gît... »

« ... un couple d'amants qui crurent par là  
trouver un moyen pour que leurs âmes  
dans la cohue du Dernier Jour  
en cette tombe se rencontrent  
et s'attardent un bout de temps... »

« ... Tu seras quelque chose comme Marie-Madeleine  
et moi quelque autre saint du même coup  
adorés serons par toutes les femmes  
et par quelques hommes, quelques hommes... »<sup>127</sup>

Le contre-chant du chœur n'est pas seulement assuré par les ritournelles musicales, mais bien par les passages poétiques qui hantent les souvenirs des personnages, comme par exemple, au début du roman, la strophe tirée du poème de Stefan George, *Der Stern des Bundes*, qui propose d'emblée une piste de lecture du texte :

« Ne les prends point au glaive, au trône !  
De tout grade, les dignitaires ont tous l'œil  
vulgaire et charnel  
Le même œil de bête à l'affût... »<sup>128</sup>

L'histoire de Ya est en effet celle de la vaine tentative de se soustraire aux pièges que lui tendent constamment les dignitaires du pouvoir (ministres, chefs tribaux, coopérants des organisations internationales) – et il serait intéressant de mener une étude sémantique au sujet de la récurrence du terme *fauve* dans ce roman et dans l'œuvre de V.Y. Mudimbe tout entière<sup>129</sup>.

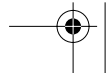
Le silence obstiné de Ya et les incessants monologues intérieurs du ministre qui, par écrit<sup>130</sup> ou en lui-même, ressent toujours le besoin de tirer des bilans ou de faire le point de la situation, se détachent sur un fond dense de voix, d'invocations et de chants.

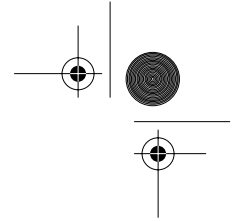
127. *Le bel immonde*, op. cit., pp. 18-20.

128. *Ibidem*, p. 17.

129. Le terme *fauve* revient aux pp. 25, 94, 114, 158. Les trois premières fois, il se réfère au ministre, la dernière fois à celui qui conduit l'interrogatoire de Ya.

130. Cf. les lettres adressées à Ya aux pp. 40, 61 et 159.





Par la suite, comme dans une tragédie, la fonction évocatoire et invocatoire du chœur s'adresse plus au public (ou, dans le cas d'un roman, au soi-disant « lecteur idéal »<sup>131</sup>) qu'aux personnages mis en scène. L'invocation fait effectivement ressortir le personnage de Ya, avec ses états d'âme, sa tension émotionnelle démesurée qui apparaît comme la seule norme permettant de distinguer ce qui est humain de ce qui ne l'est pas, permettant de séparer la perte de mémoire instinctive de l'homme de sa perte d'identité définitive. Séwanu Dabla observe très justement, dans *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la dernière génération* (en se référant à une étude sur les pronoms personnels menée par Michel Butor<sup>132</sup>) :

Chez Ya, [la] parole se trouve empêchée par le fait qu'elle ne possède pas tous les éléments de la réalité qu'elle vit, mais contrairement au ministre, elle ne motive pas ses actes par des convictions fallacieuses ; elle cherche et erre. Sorte de victime innocente, elle mérite donc le rachat par l'initiation qui passe par l'acquisition du langage.

De fait, seule rescapée de l'aventure, elle s'exprimera dans les derniers chapitres du livre et reprendra sa place à la discothèque, mais cette fin de l'histoire reste comme ouverte et remplie de potentialités obscures. Un autre roman peut maintenant débiter, celui de la maîtrise du destin par une parfaite évaluation de l'actualité ; le langage étant ici progrès de la conscience et compréhension de l'environnement, tandis que le roman devient subtile pédagogie adressée au « lecteur idéal » : l'Africain.<sup>133</sup>

Il est évident que le critique, en se basant sur le seul glissement progressif du pronom *je* du ministre vers Ya, lit le texte de manière initiatique (exemple de nouveau roman d'initiation africain).

Il s'agirait surtout de considérer le cheminement de Ya vers la conquête de la parole en tant qu'acte de connaissance :

*Le bel immonde*, plutôt que d'interroger directement « les soleils des indépendances », s'est attaché à analyser ses incidences sur les consciences et à solliciter une réaction appropriée, et ses innovations esthétiques concourent à adapter le récit à ce projet romanesque. La complexité des cœurs et des esprits est traduite avec une distanciation remarquable par divers plans d'écriture, à la fois description objective et suggestion subtile des fluctuations internes des personnages.<sup>134</sup>

L'appropriation de la parole ne garantit cependant pas l'accès à la vérité. La loquacité lucide du ministre pourrait induire le lecteur à penser faussement qu'elle exprime « une parfaite compréhension de l'environnement sociopolitique et l'on s'attend à ce que ses analyses sans complaisance, associées à sa fougue exceptionnelle, fassent de lui le héros de cette histoire qui seul survivra au tourbillon des faits »<sup>135</sup>. Au contraire, conformément au principe classique que l'on peut définir comme une « ironie tragique », ce sont ses dires qui le mènent à la ruine : en effet, dans l'épilogue, le ministre succombe aux mesures de répression draconiennes qu'il a lui-même proposées pour mater la révolte des rebelles (parmi lesquels milite Ya, en tant qu'espionne, poussée à la trahison par les pressions d'une violence inouïe – tant physiques que

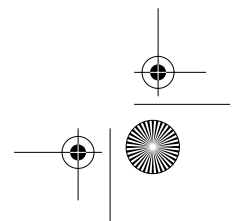
131. Cf. Gérard Prince, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, 14 (1973).

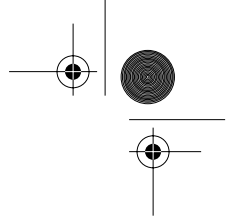
132. Michel Butor, « L'usage des pronoms personnels dans le roman », *Répertoire II*, Paris, Éditions de Minuit, 1964.

133. S. Dabla, *Nouvelles écritures africaines, op. cit.*, p. 161.

134. *Ibidem*, pp. 161-162.

135. *Ibidem*, p. 160.





morales – de ses oncles et de ses frères, restés fidèles à la tribu)<sup>136</sup>. Au cours de la réunion décisive des puissants du pays, le ministre signe point par point, sans le savoir, sa propre condamnation à mort :

Concrètement, on pourrait : premièrement, décider l'arrestation de tous les hommes politiques [...] qui, de près ou de loin, ont été en contact direct ou indirect avec les rebelles... J'ai bien dit tous... Deuxièmement, lancer des mandats d'arrêt contre les responsables des Associations tribales dont les régions sont actuellement passées à la rébellion ; [...] et mettons de côté tout juridisme : ça sera pour plus tard. [...] Que la radiodiffusion nationale annonce dès aujourd'hui les victoires de nos troupes ; qu'elle s'en prenne aux ennemis de la Nation, les écrase de haine et de mépris. Des noms ? Les puissances étrangères auxquelles vous vous en preniez tout à l'heure, Monsieur le Président, quelques-uns des politiciens qu'on va arrêter...<sup>137</sup>

Quelle est donc la formation, le degré accru de conscience qu'acquière les héros de ce roman, s'il ne s'agit pas seulement – contrairement à ce que Séwanou Dabla semble affirmer – du simple emploi de la parole à la première personne ?

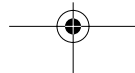
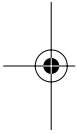
Le ministre, Créon des temps modernes totalement dévoué aux intérêts de l'État pour ne recevoir en échange qu'un semblant de liberté, accordée par la conservation de son pouvoir et la possession de l'argent, fait preuve de grandeur en étant bien conscient du fait que les « immondes » ne sont pas ceux qui aiment « le bien-être et les délices » et qui « joui [ssent] des privilèges des Princes »<sup>138</sup>. L'immonde est plutôt celui qui vit prisonnier des besoins des autres, comme cela ressort de l'échange de répliques suivant, entre le ministre et un avocat rencontré par hasard dans la boîte de nuit que fréquente Ya :

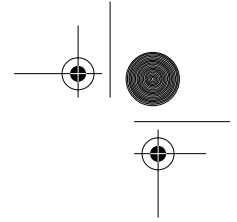
- Pourquoi nous tuons-nous au travail si ce n'est pour ça ? Les femmes, l'argent, l'argent, les femmes... et la gloire... Pourquoi travailles-tu, toi ?
- Si je te disais que c'est pour vivre ?
- Oui, vivre. Le bien-être et les délices. Trouve-moi autre chose de plus raisonnable... Si tu le veux, choisissons de belles esclaves. Elles danseraient pour nous, là, devant tout le monde avec des guirlandes de pétunias ou des fleurs de bougainvillées autour du cou pour tout ornement...
- Mais tu es immonde !
- Plus que les avocats ? Je jouis simplement des privilèges des Princes et j'en suis heureux. La musique et les filles sont belles, ce soir, veillons donc sur nos désirs. À moins que tu ne veuilles que nous amenions deux esclaves tout de suite...
- Non, je préfère ne pas participer à vos orgies de politiciens...
- [...]

136. *Le bel immonde*, p. 53 : « – Nous vous apportons le bonjour de Mulembe... Cette fois, ils avaient été plus simples : ils étaient entrés dans votre [de Ya et son amie] chambrette sans frapper, sans invoquer non plus la couverture de la police. Ils vous ont réveillées brutalement : quelques coups de pied dans les reins, des gentillesses par rapport à la correction sévère de la veille. Ils étaient toujours trois, à l'aise dans leurs complets, silencieux, effrayants, sereins. Des monstres réfléchis. Ils vous ont jetées à terre. Vous avez crié surtout de peur, espérant, sans trop y croire, attirer l'attention des passants éventuels. Ils étaient assis sur le lit, ignorant et méprisant totalement vos cris de femmes terrifiées. Celui qui paraissait être le Chef lança d'une voix basse : – Honte de notre tribu, nous vous apportons le bonjour de Mulembe. Et pour toi, Ya, le dernier souvenir de ton père. Ils l'ont tué. »

137. *Ibidem*, pp. 144-145.

138. *Ibidem*, p. 69 pour les deux citations.





Tendre, il se retourna vers l'avocat. Il avait l'air parfaitement ivre : une vilaine figure brouillée, de grosses poches sous des yeux rougis. Il eut pitié de lui, lui prit le bras.

– Pourquoi te démoraliser ?

– Tu sais, je voulais devenir prêtre. On m'a renvoyé du séminaire. Je ne sais pas ce que je cherche...

– Gagne ton argent. Fais-toi beaucoup d'argent, toujours plus... Tu pourras régner et faire des heureux... Tu verras...

– Oui, peut-être. Je cherche plus que cela... Tu sais, mon père est alcoolique. Je le déteste. Il me poursuit. Toujours de l'argent... toujours... Ils sont plus de vingt, à cette heure-ci, chez moi, à attendre encore mon retour... À attendre des billets de banque que je distribue chaque jour... Des oncles, des tantes, des cousins, des... des... des porcs, des pourceaux... Tu vois ?

– Oui, je vois... Chez moi c'est pareil.

– C'est pour cela que je suis ici.

Deux larmes se mirent à couler, perles blanchâtres sur fond sombre. Il lui serra le bras, lui dit doucement :

– Alors, autant essayer d'oublier vraiment. Dans une jouissance gratuite. Ici et ailleurs, librement. Tu comprends, l'immonde, ce serait de vivre prisonnier des pourceaux comme tu disais...<sup>139</sup>

Toutes les brutalités, toutes les négligences sont donc acceptables pour maintenir le pouvoir (et la liberté qui semble en dériver) : en premier lieu, le ministre, au cours d'une « farce anthropophagique »<sup>140</sup> destinée à s'attirer les faveurs des dieux ancestraux, immole l'amie-maîtresse de Ya, « manifestation jalouse », affirme le ministre dans une lettre à cette dernière, « des sentiments que tu me portais, calculatrice, bornée et, surtout prétentieuse »<sup>141</sup>. De plus, ignorant ses devoirs familiaux, le ministre perd son fils unique qui, malgré les immenses richesses de son père, est opéré, par manque d'argent, dans un dispensaire crasseux.

Si, en faisant abstraction de ses motivations personnelles, le ministre (« le fruit d'une nouvelle ère »<sup>142</sup> appartenant « à la race des Seigneurs »<sup>143</sup>) choisit sans aucun doute de servir l'Etat (et en y liant son destin, il sera finalement emporté par sa logique perverse), la belle Ya (elle aussi « de la descendance des M'pfumu »<sup>144</sup>, c'est-à-dire des princes), au contraire, choisit – Antigone désabusée – les liens du sang de sa tribu d'origine.

Afin de venger l'assassinat d'un père qu'elle craignait plus qu'elle ne l'aimait et de sauver ses frères et oncles qui se battent pour la sécession de sa région natale, Ya est disposée à trahir celui qui est à ses côtés depuis des mois, uniquement attiré par ce qu'elle aime le plus au monde, sa capacité à se montrer (mais pas à être) libre :

« Honte de notre tribu... Il [ton père] est mort pour la cause de son peuple... Il savait que les choses ne sont pas bien telles qu'elles sont... Tu peux nous être de grand secours par ton politicien... Nos ennemis sont Noirs comme nous... » – Un arrêt étouffant sur tes souvenirs : « Si j'étais demeurée au village, aurais-je été plus dévouée ? Je serais mariée,

139. *Ibidem*, pp. 69-71.

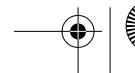
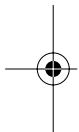
140. *Ibidem*, p. 171.

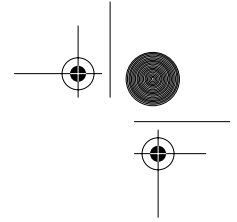
141. *Ibidem*, p. 63.

142. *Ibidem*, p. 25.

143. *Ibidem*, p. 49.

144. *Ibidem*, p. 56.





j'aurais eu des enfants... Celles de ma génération en sont à leur troisième... C'est la routine qui m'a fait fuir : les enfants, la cuisine, les champs, les puits à longueur d'années... »

– Va, mon enfant, avait confirmé la Révérende Mère supérieure. Tu es intelligente. En ville, tu pourras entreprendre des études supérieures. Que Dieu te bénisse...

À peine un trimestre en Faculté, et les alertes frémissantes d'une liberté extrême t'avaient conquise. Étendue sur des étoffes de soie, tu attendais ton Seigneur et Maître... Tes impressions t'accablaient. Tu savais mal pour quels pauvres vivre dans ces belles choses. Pour les arracher à leur misère, on t'avait instituée protectrice des désirs d'un mâle. Vouée à ses caprices, pour venger cette tête mutilée qui tressautait devant toi, il était juste exigé la chaleur de tes cuisses. C'était insensé. Mais ainsi avaient décidé les tiens. Vous étiez les doigts d'une même main... Cette vérité t'éblouissait. Elle te justifiait aussi.

Tu l'attendras. Il viendra bien. Tu prendras alors sa tête entre tes mains, et d'une voix émue lui murmureras :

– Mon amour, pourquoi m'as-tu abandonnée ?<sup>145</sup>

Sous l'opposition entre les devoirs de la Ville et ceux de la famille (et aussi sous les nouvelles séries d'opposition entre État moderne démocratique et société tribale, entre dieu chrétien et divinités ancestrales...) surgit donc le récit de la solitude de l'homme et de son destin malheureux. Car aucune possibilité de choix n'est finalement accordée au ministre ou à Ya.

L'espace dans lequel ils se déplacent est un espace de dissolution où aucune intégration éthico-politique n'est réalisable. Pour ce couple de seigneurs sans royaume, il n'y a de place ni pour la crainte des dieux ancestraux (que l'on peut payer par chè- que<sup>146</sup>) ni pour la peur du dieu chrétien (« Je ne savais pas que tu cultivais encore l'épouvante des catéchismes, mon cher. Bénissez-moi donc, Mon Père, parce que j'ai péché et je ne me repens pas... »<sup>147</sup>). Le jugement de la Ville ne compte pas, la souffrance en tant qu'expiation n'a pas plus de valeur (« C'est aujourd'hui, maintenant, qu'il te faut vivre », la presse le ministre. « Pourquoi tiens-tu à être de celles dont la souffrance est un plaisir ? »<sup>148</sup>).

En fait, l'aspect tragique des aventures racontées dans *Le bel immonde* réside, tout comme dans le théâtre de Sophocle, dans la mise en scène de la « dissociation de l'individu – et l'on attend de l'individu qu'il affirme son *ethos* irréductible – de l'espace de la communauté »<sup>149</sup>.

Les deux protagonistes du roman sont en effet des individus dissociés, exclus de la société humaine (malgré leur apparente intégration dans le système politique ou tribal). Le Kinshasa de 1965 (et l'Afrique entière) est en proie au naufrage définitif de l'illusion de construire un État indépendant, régi par une nouvelle lignée de seigneurs bons et justes.

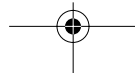
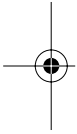
145. *Ibidem*, pp. 99-100.

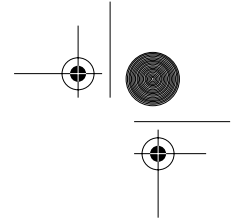
146. *Ibidem*, p. 108 : « L'excès de ma distraction me parut être une monstruosité face à l'exigence du Maître. Il était inutile de me livrer à des commentaires. Je lui signai, séance tenante, un chèque d'un million et demi de francs. C'était dans les règles. Il me fallait venger le brusque départ de mon fils et demeurer protégé par les privilèges des dieux.  
– Demeurez en paix, Fils ; et que les Ancêtres soient en vous. »

147. *Ibidem*, p. 70.

148. *Ibidem*, p. 48.

149. Franco Ferrari, Introduction à Sophocle, *Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*, Milan, Rizzoli, 1992, p. 9. Traduit de l'italien.





En même temps, les deux personnages sont bloqués hors de leur propre individualité. L'un, le ministre, est mû par sa recherche d'un sens mal interprété de l'humanité, conçue avec le même détachement que pourrait éprouver un entomologiste envers un insecte enfermé dans une bouteille :

Je me demande : si tu me laissais tomber un jour, serais-je capable de te tuer par dépit ? Parfois, en effet, tu m'offres l'occasion d'humaniser mes ambitions. De là sans doute l'importance que je t'accorde.<sup>150</sup>

L'autre (Ya) poursuit le désir pervers de constamment alimenter sa propre honte et est obsédée par le fait de trouver, chez tous les hommes, un nouveau père accusateur :

Paternellement, il [le ministre] t'avait prise par les épaules. Laisant son énorme bureau, t'avait [sic] conduite dans un coin du salon aux murs tendus de moquette beige, t'avait fait asseoir dans un profond fauteuil garni de coussins capitonnés en skaï, avait appuyé sur un bouton pour mettre en marche le conditionneur, allumé l'éclairage incorporé aux murs et s'était assis dans un fauteuil à bascule, en face de toi. Tu le sentais t'observer, mâle conscient de sa puissance, ministre convaincu de son importance et de son pouvoir : Il t'analysait, petite chose insignifiante. Tu baissais le front, muette de honte, en désespoir.<sup>151</sup>

Individualités éclatées, contenues dans l'apparition intermittente d'un pronom personnel ; êtres tendus vers l'autodestruction et éternellement en fuite :

Pour moi, vivre aujourd'hui, c'est attendre, fût-ce en créant ma propre destruction – affirme le ministre –. Tout amour devrait conduire à cela. Est-ce un excès ? En tout cas, il m'est pratiquement impossible de faire marche arrière.<sup>152</sup>

Ou encore :

À Nairobi, la semaine dernière, j'ai été à deux doigts du suicide. Toutes les conditions se trouvaient réunies. C'est ta petite photo qui m'a retenu. Désir de survivre ou simplement de te revoir ?<sup>153</sup>

Ils tentent constamment de fuir l'espace étouffant dans lequel ils sont plongés. Il s'agit d'un espace mental qui est le miroir de l'espace nocturne et claustrophobe qui sert de cadre à leurs tropismes.

En effet, nous passons, de tableau en tableau, de la discothèque à la misérable maison de Ya et de son amie ; du bureau gouvernemental à la résidence du ministre ; d'un motel de la périphérie à l'antre nocturne du « Maître sorcier » où est perpétré le rite du sacrifice humain ; du bel appartement offert à Ya par le ministre au salon de l'ambassade où se tient la réception à laquelle il se montre imprudemment en la compagnie de la traîtresse ; de l'hôtel de police, où cette dernière est interrogée et où un journal lui apprend la mort du ministre (« *ACCIDENT OU ATTENTAT Un ministre brûlé vif dans sa voiture. Il partait en mission d'inspection en province... Un grand défenseur de la Nation...* »<sup>154</sup>) à sa luxueuse maison et, finalement, à la discothèque, où le cercle se referme.

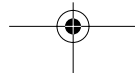
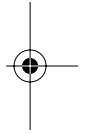
150. *Le bel immonde*, op. cit., p. 50.

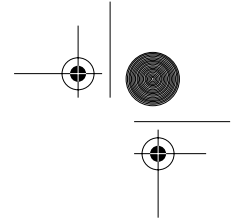
151. *Ibidem*, p. 93.

152. *Ibidem*, p. 50.

153. *Ibidem*, p. 50.

154. *Ibidem*, p. 155.





Les deux seules excursions au grand air se déroulent dans les environs du fleuve qui borde Kinshasa. Comme nous l'avons vu, après sa première sortie, Ya prend conscience de sa situation et prend la parole pour la première fois. Lors de la seconde, le fleuve est appelé à témoigner (sinon à servir de symbole) de leur corruption et de leur lassitude de la vie :

Il t'avait emmenée en voiture. C'était idiot : le fleuve était à moins de deux kilomètres et marcher lui aurait fait du bien. Il avait arrêté sa voiture sur l'avenue circulaire. Vous étiez descendus jusqu'au bas d'un escalier qui mettait l'eau à portée du pied. Il s'était assis à même le sol et tu attendais qu'il te parlât :

– Mon pirate [c'est le surnom que le personnage de Ya a attribué au ministre] est fatigué ? C'était plutôt une constatation. Il répondit sur le même ton, mais lointain.

– Oui, Belle, très fatigué.

Tu avais pris ses mains. Elles étaient froides. Tu avais tenté de le détendre : tu t'étais allongée sur la marche de manière à avoir la tête sur ses genoux. Tu attendais qu'il vint à la rencontre de ton visage que tu lui présentais. Ses yeux demeuraient perdus au grand large.

– Mon pirate est très fatigué, très très fatigué... Il devrait se reposer au moins une semaine... Je lui ferai tout plein de gâteries...

– Merci, Belle... Je regarde le fleuve... Il est sale mais fort. Et je me dis que nous autres... Il hésitait. Tu voulais le secourir.

– Nous autres... quoi, mon pirate ?

Il s'était penché sur toi. Ses yeux dans les tiens, il avait murmuré très vite, comme s'il avait peur :

– ... nous sommes aussi des fleuves sales, mais nous ne sommes pas forts, pas du tout forts.

Tu t'étais attendue à une suite, à une révélation importante. Rien n'était venu. Il t'avait embrassée tendrement. Une heure plus tard, la nuit tombée, vous étiez rentrés en ville.<sup>155</sup>

Les problèmes liés à la structure du roman, à ses ambitions (la formation d'une nouvelle lignée d'Africains) et au problème du pouvoir font donc partie d'un tout. En fait, ce qui est en cause, c'est l'espace de liberté de l'homme vivant dans un monde frappé par les massacres, mort aux yeux des dieux et de l'amour, lequel devient le bouclier d'une impossibilité de vie. À ce propos, Ya, ayant échappé à l'accusation de trahison avec calomnie, affirme :

J'avais eu une phrase pour me protéger. Elle s'était transformée en brèche, avait permis des conjectures inouïes. Le pirate ne pouvait qu'accepter de me servir de *bouclier* puisqu'il m'avait aimée.<sup>156</sup>

La structure de la composition qui entremêle de nombreuses voix couvre et élimine les jeux des parties en conflit (la lutte entre Cité et tribu, modernité et tradition, dieu chrétien et dieux ancestraux) grâce à l'intervention des changements d'état d'âme et à leur force. Au sujet de ces derniers – ainsi que cela a été observé à propos du style dramatique de Sophocle dans *Electre* – « l'intrigue se rapporte presque à une pierre qui roule comparée à l'éboulement qu'elle a provoqué »<sup>157</sup>.

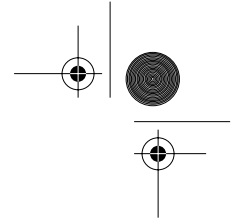
155. *Ibidem*, p. 168.

156. *Ibidem*, p. 157. Mis en italique par mes soins.

157. Karl Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1933 ; *Sophocle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971.







En effet, la culpabilité de Ya, prostituée acquittée dès le début (le deuxième passage en exergue au *Bel immonde* est tiré de l'Évangile de saint Jean et relate le périple de la femme adultère menée en place publique pour y être lapidée par les Scribes et les Pharisiens)<sup>158</sup> ne compte pas. L'ingénuité coupable du ministre n'a pas plus d'importance (« depuis quelque temps », écrit-il dans une lettre que la jeune fille ne lira qu'après l'« accident », « il m'arrive de penser que tu ne vis avec moi que dans un but précis... [...] : pouvoir, grâce à ma position politique, sauver les tiens lorsque ce serait nécessaire. Ne serais-je pour toi qu'un moyen que tu entretiendrais dans ce but précis ? J'ignore ce qu'il en est exactement. Mais je t'aime assez pour ne pas m'arrêter sur cela »<sup>159</sup>).

En fait, tous deux cherchent une fissure, une brèche pour se tirer du cercle vicieux qui les emprisonne :

Souvent, je me demande pourquoi je m'accroche, pourquoi toi – se demande le ministre –. Je cherche la *fissure*. De très vagues souvenirs.<sup>160</sup>

Pour Ya, la brèche est incarnée, comme nous l'avons vu, par la phrase calomnieuse qui la sauve de l'accusation de trahison et de la prison<sup>161</sup> ; mais il s'agit également du chant qui monte au ciel, perçant le toit de l'antre nocturne où la jeune fille pratique son triste métier :

Le chant te [semble] être une fugue dans l'étendue du ciel.

« *They'll soon remember things to do  
When the heart is young  
And the night is done  
And the sky is blue  
Morning sunbird, sing away...* »<sup>162</sup>

Au début de la lecture du *Bel immonde*, nous avons déjà annoncé que l'enjeu du roman résidait dans sa structure spéculaire et dans la confrontation entre les situations initiale et finale. Afin de comprendre le changement intervenu au cours du chemin tortueux qu'a emprunté Ya, nous reproduisons les dialogues initial et final, tous deux situés dans la même boîte de nuit :

I

Sur la piste [...] les hommes serrent les femmes comme pour un ultime adieu. Elle s'abandonne aussi. Un Américain l'occupe. [...] Il lui parle. Saisie, elle suit la voix un peu suppliante, légèrement malheureuse. Que ne l'accompagne-t-il tout de suite ? Il ne comprend pas qu'elle résiste tant à l'argent, déploie un mouchoir immense, s'essuie le visage. [...]

Un *slow*. Il la regarde. Elle éteint sa cigarette.

– On va danser ?

– Oui.

Il se colle à elle, l'emprisonne. [...]

– Tu es contente ?

– Bien sûr et vous ? [...] Que faites-vous dans la vie ?

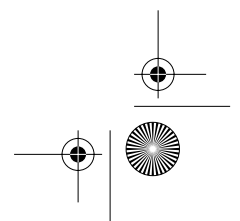
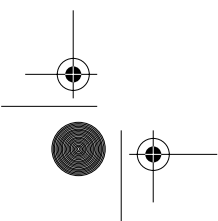
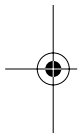
158. *Le bel immonde*, op. cit., p. 13.

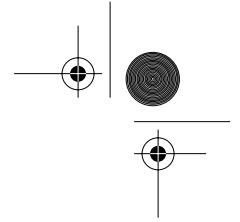
159. *Ibidem*, p. 159.

160. *Ibidem*, p. 48. Mis en italique par mes soins.

161. Cf. *supra* la citation correspondante à la note 156.

162. *Ibidem*, p. 166.





- Je suis américain.
- Je le vois. Mais votre métier ?
- Je suis technicien.
- Vous dansez bien !

Il a les mains sur tes hanches. Ses bras, des lianes en double trait d'union entre vous. Seuls vos épaules naviguent à travers des roulis à peine perceptibles [...]

- Toujours content ?
- Indeed. À part la chaleur. J'étouffe ici. Quel est ton nom ?
- Cela vous intéresse vraiment ? Parlez-moi plutôt de votre pays.
- L'Amérique ?

Une grande baie blanche s'ouvre, protégée par la police. Distraite, tu croises d'immenses bateaux impénétrables. Des fleuves en chœur. Des montagnes grandioses et folles défilent avec des cinémas pour voitures. Et voilà que toutes ses [sic] anecdotes se mettent à voleter avec les derniers accents d'un air en deuil :

« *Tu seras quelque chose comme Marie-Madeleine [...]* »

La lumière revient, brutale. Un cha-cha-cha l'encadre immédiatement. Ton Américain sourit, protecteur, et te prend par les épaules.

- Merci, ma petite fille sans nom.<sup>163</sup>

## II

Tu as retrouvé le bar. Tu avais pensé changer de lieu mais une sorte d'instinct t'y a reconduite. [...] Tu es allée embrasser les musiciens, puis tu t'es installée à une bonne table proche de la piste. Quelques minutes plus tard, un Américain t'a rejointe.

- Bonjour, Mademoiselle... On ne vous voit plus beaucoup.
- Bonsoir... Et me revoilà !

Tu reprenais les choses au point où tu les avais laissées. Un serveur vous apportait les consommations. L'Américain enlevait sa veste de velours côtelé, défaisait sa cravate. Comme tu t'y attendais, sa main aborda immédiatement, franche et chaude, tes jambes. Il frétillait.

- Que vous est-il donc arrivé, ma brave fille ?
- Mais rien... Que voulez-vous qu'il m'arrive ?

Il avait des attentions de vieil oncle pervers. Tu laissais faire, triste, sachant que tu n'avais plus aucune raison pour le rejeter. Tu étais un fleuve sale, comme te l'avait dit le pirate. [...]

Tu examines ton Américain, te demandant si tu vas le garder toute la nuit ou l'abandonner pour distraire l'avocat qui va venir d'un moment à l'autre. Ton verre de Whisky à la main, tu bois, espérant rencontrer l'assurance et la sécurité qui te protégeraient cette nuit. Il est gentil, l'Américain.

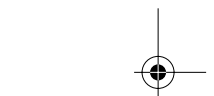
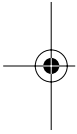
- Comment vous appelez-vous ?
- Thomas.
- Thomas ?
- Oui, Thomas Reeves... Appelle-moi Tom. Et toi ?
- Moi, on m'appelle Ya.
- Ya ?
- Oui, ça signifie sœur. C'est le nom que j'aime.

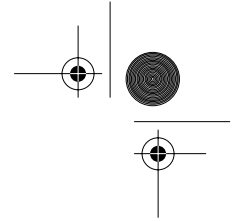
Il rit, amusé. C'était, pensais-tu, l'occasion de l'accrocher tout en le gardant à distance.

- Vous êtes toujours technicien ?
- Indeed, toujours.

---

163. *Ibidem*, pp. 17-20.





- Que faites-vous comme technicien ?
- C'est très compliqué à expliquer. En un mot, j'aide votre pays à se développer. Tu vois ? Non, tu ne voyais pas. Tu avais seulement besoin de sa présence pour attendre jusqu'à deux heures. Il te plaisait.
- Tu es beau, mon technicien.
- Oui ?
- Oui, pour de vrai. Amuse-moi. Tu veux ? Viens danser...<sup>164</sup>

Apparemment, dans le second passage, qui est la clausule du roman, il semble que la réalité, jusque-là impersonnelle et escamotée, commence finalement à être possédée et dénommée. Toutefois, les noms de personnes, si ce n'est les personnes elles-mêmes, ne sont autres que des simulacres : en effet, l'épilogue révèle le nom de la prostituée (jusque-là désignée par *elle, tu, Belle*) ; mais dans le même temps, nous apprenons que Ya – ainsi qu'elle affirme s'appeler – signifie simplement « sœur ».

S'il est vrai que la passivité a sauvé Ya, en lui permettant de sortir indemne des mailles du filet de l'inquisition policière et de rentrer chez elle, Jacques Howlett a observé que, toujours,

elle reste, belle apparence désenchantée, putain poétique, joyau noir des bars de luxe. « Tu es beau, mon technicien... amuse-moi. Tu veux ? Viens danser... » ; dérisoire ! Ainsi ces deux êtres [Ya et le ministre], voués à vivre et à jouir, finissent, pantins pathétiques, vaincus par la force des choses.<sup>165</sup>

Si le ministre, à cause de ses bravades narquoises, succombe à la fureur des événements, Ya survit, murée dans son silence, mais reste tout de même à la merci de nouveaux « vieux oncles pervers » et, surtout, d'autres « fauves à l'affût ».

### 3.3 L'écart ou le roman de la mauvaise foi

*L'écart*, le troisième et dernier roman publié par Mudimbe dans les années 1970, se place dans la continuité des précédents, tout d'abord par l'organisation de sa structure.

Comme cela a été remarqué, *L'écart* pousse en effet à l'extrême le processus de « spoliation » des éléments narratifs redondants lancé dans *Entre les eaux* et poursuivi, avec une plus grande rigueur, dans *Le bel immonde* :

Par rapport à *Entre les eaux*, *Le Bel immonde* traduisait une volonté de dépouiller au maximum le récit de tous ses éléments accessoires : à la tonalité baroque [...] qui servait de cadre à l'itinéraire de son héros « entre les eaux » [...], le romancier zaïrois substituait une esthétique de l'épure qui se manifestait par une présentation des personnages et des événements opérée sur le mode schématique du scénario.

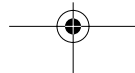
Cette évolution se poursuit dans *L'Écart*. Mudimbe continue ce travail de dépouillement pour ne retenir que le minimum de faits, ceux justement sans lesquels il n'y aurait plus de récit.<sup>166</sup>

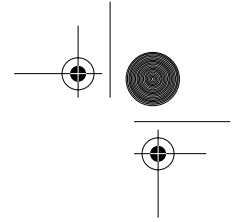
Étant donné que les raisons de ce dépouillement sont intrinsèquement liées à l'organisation structurelle du roman, nous commencerons par la description de ce dernier fait.

164. *Ibidem*, pp. 164-169.

165. J. Howlett, Préface à *Le bel immonde*, *op. cit.*, pp. 9-10.

166. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, *op. cit.*, pp. 120-121.





Le premier *écart* du texte par rapport au genre romanesque intervient justement au niveau de sa construction. Nous nous trouvons en effet devant un double récit ou mieux, devant un récit coupé en deux parties distinctes et hétérogènes. D'un côté, nous avons le cadre de l'« Avertissement », vraisemblablement écrit par un romancier qui s'est vu remettre par son vieil ami Salim – archiviste de bibliothèque – le journal d'Ahmed Nara, un jeune spécialiste en anthropologie (« curieux garçon..., l'intelligence d'une vivacité rare..., une sensibilité inquiétante... »<sup>167</sup>) aux fréquentations douteuses (« Des bruits suspects couraient sur lui. Il était, en plus, lié à un groupe de jeunes gauchistes... Aminata, ma collaboratrice, l'avait pris sous sa protection et le logeait... »<sup>168</sup>), mort dans d'obscures circonstances (« arrêt de cœur vers cinq heures du matin, d'après le médecin légiste. Mais Nara n'était pas cardiaque »<sup>169</sup>).

De l'autre, nous avons la reproduction littéraire, soignée avec le détail d'un philologue, du manuscrit inachevé remis entre les mains du romancier (cela va de la couleur de l'encre des stylos usagés à la reproduction des notes d'auteur que Nara met entre parenthèses dans l'intention de les développer par la suite).

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, dans ce cas l'« Avertissement » ne se borne pas à remplir son rôle classique d'attestation d'un auteur qui souhaite témoigner de la vérité du récit qu'il s'apprête à reproduire. L'« Avertissement » représente également et surtout l'occasion de poser une question quant à la nature du roman, lorsqu'il n'est reconnu en tant que tel ni par celui qui le présente ni, en fait, par celui qui l'écrit.

Bernard Mouralis observe avec finesse :

Sur ce plan, on sera sensible à l'opposition qu'établit l'auteur de l'« Avertissement » entre roman et journal. Pour lui, le journal tenu par Nara n'est pas un roman : c'est un ensemble informe de données brutes d'où ne se manifeste pour l'instant aucune signification satisfaisante. Cette signification, il va tenter de la dégager en prenant comme principe explicatif la « personnalité » de Nara, envisageant un temps de tracer un portrait intellectuel et psychologique de ce dernier [...]. Mais, très vite, il doit renoncer. [...]

Nara lui-même est d'ailleurs convaincu qu'il existe une opposition entre roman et journal. Il use fréquemment, tout au long du texte qu'il rédige, de formules comme « à noter », « à développer », « à rappeler » etc. qui révèlent un désir de réécrire plus tard sous une forme plus « lisible » le texte primitif qui seul aujourd'hui demeure, et cela, sans doute, en vue d'une publication.<sup>170</sup>

L'intrigue nous met donc en présence de deux auteurs différents qui ont en commun, outre leur amitié pour Salim, l'échec de leur écriture : l'auteur de la préface renonce en effet à utiliser la matière qu'on lui propose pour en faire un roman et se limite à la restituer au lecteur, ambiguë et incomplète, en lui donnant cependant un titre qui représente une piste de lecture :

J'ai maintenu le plus fidèlement possible le texte original. Même les noms propres ont été conservés dans leur vérité. Les dénominations des lieux de même.

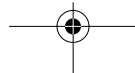
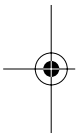
Seul, le titre du livre – *L'Écart* – est de moi. Il m'a paru ramasser fort heureusement l'interrogation d'Ahmed Nara et le schisme fantastique de son cœur. Mon ami Salim, à

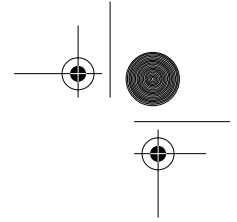
167. V.Y. Mudimbe, *L'écart*, Paris, Présence Africaine, 1979, p. 11.

168. *Ibidem*, p. 12.

169. *Ibidem*, p. 12.

170. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., p. 122.





qui j'ai demandé conseil, l'a trouvé particulièrement bien indiqué et, pour le justifier, m'a cité Cioran que Nara fréquentait avec ferveur : « Lorsque la solitude s'accroît au point de constituer non pas tellement notre *donnée* que notre unique *foi*, nous cessons d'être solidaires avec le tout : hérétiques de l'existence, nous sommes bannis de la communauté des vivants, dont la seule vertu est d'attendre, haletants, quelque chose qui ne soit pas la mort. »<sup>171</sup>

L'auteur du journal, de son côté, continue de proposer de développer tel ou tel détail, faisant preuve d'une conscience aiguë de l'imperfection de son travail. Une imperfection qui est clairement soulignée par la brusque interruption du journal coïncidant avec la mort mystérieuse de son auteur.

Toutefois, malgré tout ce qui sépare les deux textes, ils se révèlent indispensables l'un pour l'autre : naturellement, le second texte (le journal), qui constitue le noyau diégétique du roman, est irremplaçable. Mais le cadre (l'« Avertissement ») est tout aussi fondamental car il indique au lecteur la piste à suivre, en lui donnant un nom, pour découvrir le « mystère » de la mort de Nara.

Bien entendu, si, par solution, nous comprenons la découverte des causes cliniques du décès du protagoniste, alors le mystère reste entier. Si, au contraire, nous gardons constamment à l'esprit, au cours de la lecture, la phrase d'Émile M. Cioran suggérée par Salim au *préfacier* pour décrire « le schisme fantastique » dans le cœur de Nara, nous en venons à découvrir les raisons existentielles de la maladie et de la disparition de ce dernier. Ces raisons structurelles rejoignent alors les raisons thématiques, instituant une fois encore une continuité avec les œuvres précédentes de Mudimbe.

En effet, si *Entre les eaux* remet en question l'attitude velléitaire de l'homme d'action, qui se traduit, dans l'épilogue, par une libre renonciation au monde (la claustration), *L'écart* représente les velléités de l'intellectuel, qui meurt (ou plutôt disparaît, se dissout) pour n'avoir pas su être indifférent à la différence, ou pour avoir confondu « la tentation de la différence comme projet idéologique avec la nécessité de maîtriser des pratiques scientifiques »<sup>172</sup>.

Incapable de s'habituer à l'insensibilité de sa condition existentielle et de trouver un équilibre entre ce qu'est l'Afrique et ce que l'on dit de l'Afrique, Ahmed Nara conçoit le projet fou de faire table rase du passé et de reconstruire le monde, la science et l'histoire.

Il croit retrouver la clé de voûte (la « rationalité ») de son fragile édifice dans un cérémonial kuba appelé, non par hasard, « rite de conciliation »<sup>173</sup> :

Le miracle kuba – annonce Nara à son analyste lors de leur dernière et violente rencontre – me sauvera [...] de tous les mensonges.<sup>174</sup>

Toutefois, pour comprendre les raisons qui nous poussent à croire que la fin de Nara n'est rien de plus que la transposition de ce rite, il faut tout d'abord clarifier les termes en opposition.

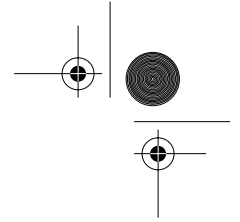
171. *L'écart*, op. cit., pp. 14-15.

172. N. Gasana, « Entretien avec Vumbi Yoka Mudimbe », op. cit., p. 231.

173. *L'écart*, op. cit., p. 114.

174. *Ibidem*, pp. 146-147.





L'analyse nous permet de relever, sur le plan de la narration, le recours continuels aux achronies et aux passages de la mémoire qui, comme dans *Entre les eaux*, alternent le passé de Nara en Europe et son présent en Afrique.

La distribution des principales forces opposées est une fois de plus parfaitement symétrique. Ces forces sont disposées selon un schéma binaire et tournent toutes autour de Nara : Isabelle/Aminata (les deux personnages féminins) et Soum/Salim (les deux personnages masculins). De plus, le personnage de l'analyste (le Dr Sano) apparaît par intermittence : celui-ci, ne possédant pas d'épaisseur propre, fait office de miroir sur lequel les névroses de Nara se reflètent et parviennent au lecteur.

Si le couple féminin, dans sa duplicité, renvoie à la scission intérieure de Nara, les personnages masculins, eux, se tournent vers la sphère publique.

Soum représente le stéréotype du marxiste sévère et intelligent, ferme dans ses convictions. Face à l'enthousiasme de Nara pour les mythes ancestraux et leurs secrets, il rétorque :

« Des mots, des mots, mon pauvre vieux. Des mots généreux... Chez les Dogons, ce savoir est enfoui dans des mythes savants. Ça les avance, tu parles... Connaître les profondeurs des ciels et s'enfoncer dans le sous-développement... [...] Depuis une trentaine d'années on essaye de nous divertir. On nous clame la richesse et la complexité de notre culture... La belle affaire ! Quand la plupart des nôtres n'ont pas un repas correct par jour. Tu vois, Nara, on nous a appris, avec la négritude, à nous gratter... Une diversion pour enfants de riches... Toi qui es historien, tu peux comparer : on nous voudrait tous spécialistes de l'effeuillement. [...] Nara, ne l'oublie jamais : être nègre, ça n'a rien d'exceptionnel. Être prolétaire, oui. Les prolétaires sont exceptionnels. Tu comprends ? C'est important, cela... »<sup>175</sup>

Salim, l'archiviste, représente au contraire le type même de l'homme paisible, qui n'agit que sur des critères de bon sens et qui, « visiblement, [...] ne comprend rien à ce que dit et veut Ahmed Nara »<sup>176</sup> : lorsque ce dernier achève son récit du grand rite de réconciliation des ethnies kuba,

Salim a la tête renversée en arrière, comme s'il dormait.<sup>177</sup>

Sur le front de la vie publique, Nara est donc totalement seul. Il n'a aucun interlocuteur : il ne se retrouve ni dans l'idéologie marxiste proposée par Soum, ni dans les conversations bourgeoises qui alimentent la tranquillité de Salim.

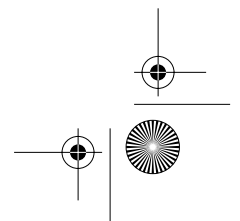
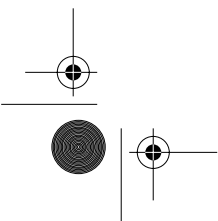
La plus grande déchirure est cependant vécue par Ahmed Nara dans sa vie personnelle, à laquelle se greffent solidement les deux personnages féminins : Isabelle et Aminata. La première est une étudiante européenne que Nara a rencontrée par hasard un jour de Noël, à Paris, sur le boulevard Saint-Michel. Grâce à Isabelle, Nara connaît pour la première fois l'amour d'une femme. C'est une jeune fille blonde, passionnée, bavarde, qui croit pouvoir ignorer leur différence de couleur de peau par un simple acte d'amour ou de volonté :

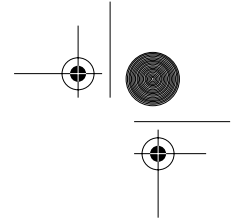
Isabelle ne pouvait ni me rejeter, ni cracher sur ses frères... Elle me sommait, aimablement, de comprendre qu'il ne pouvait y avoir de culpabilité collective, que jamais aucune

175. *Ibidem*, pp. 43-45.

176. N. Gasana, « Entretien avec Vumbi Yoka Mudimbe », *op. cit.*, p. 233.

177. *L'écart*, *op. cit.*, p. 116.





race n'avait... Je voulus recouvrir le corps de ma haine pour en faire un lit. Mais elle me bousculait, mettant au clair le don de son sexe et la générosité de ses sentiments. Elle était rompue. Mais sa fatigue reflétait l'assurance et la dureté d'une vérité : Isabelle incarnait l'Europe, m'enfonçait en elle, persuadée de pouvoir, par son amour, me convertir à l'âpre intelligence d'une révélation où la réflexion plurielle redoublait la violence d'une primitivité refoulée...<sup>178</sup>

Il est attiré par elle, mais en même temps l'éloigne : pas tant à cause de son évidente homosexualité<sup>179</sup>, que de la distance culturelle qui les sépare et qui, parfois, le fait douter de sa propre humanité :

« [...] Tu es mon totem... – déclare Isabelle à Nara, lors d'une confidence nocturne –  
– Je ne suis pas un animal, Isabelle... Tu as voulu un nègre pour tes aridités... Je me complais en tes ivresses... – Alors ? – Je dors... – Tu mens, froissure... – Oui » Et sec, je m'étais sur des brisées. La nuit s'en va... Je ne suis plus qu'un symbole noir enveloppé de draps blancs. Un totem. «... Isabelle, au point où tu en es, tu me remplacerais bien par un chien... – Cochon... – Non, un chien... J'ai dit : un chien, tu comprends... »<sup>180</sup>

Aminata, elle, est africaine, silencieuse, extrêmement maternelle et protestante. Elle est elle aussi à la fois acceptée et repoussée. Acceptée car elle représente, pour Nara, parvenu au stade terminal de sa névrose, l'ultime bouée de sauvetage : en effet, la jeune femme le recueille dans une sordide chambre d'hôtel infestée de rats (dans lesquels prendront corps, comme nous le verrons, toutes ses obsessions) et lui offre le rythme de vie rassurant d'une maison tranquille et accueillante :

Elle [Aminata] semblait décidée à s'imposer à moi comme recours. Au total, n'était-ce pas mieux ainsi ? [...] « Merci, Aminata. Emmène-moi, tout de suite. Je laisse un mot pour Soum. Il me rejoindra chez toi... » – C'était une capitulation. Je lui trouvai le goût du bonheur : de petits éclats de lumières dansaient dans ma tête. J'entrais volontairement dans une cage. Étais-je si innocent pour ne pas comprendre le sens de ce départ ? Elle me prenait par la main, recueillait ma vie morcelée et, d'un sourire maternel, arrêta mes dernières réticences. Elle ne paraissait même pas heureuse de sa conquête. J'étais un chien attachant auquel elle entendait offrir un repas. Un reflux... Quelques images silencieuses... Si vieilles... Je répète une pièce.<sup>181</sup>

Il la suit, donc, avec le même attachement que pourrait avoir un chien pour celui qui lui donne une gamelle de nourriture.

Aminata est cependant une nouvelle fois repoussée car elle ressemble trop à la mère que Nara hait depuis son enfance, apparemment car elle lui a fait subir une punition trop sévère pour une faute banale (le vol de la confiture !) ; en fait parce qu'elle lui a dit, le jour des funérailles de son père, une phrase qui a influencé toute son existence : « Tu ne peux pas toujours faire ce que tu veux dans la vie, Nara... » :

Je ne l'ai jamais oublié... C'est pourquoi je suis là, à reconstruire.<sup>182</sup>

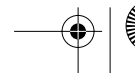
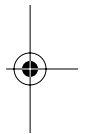
178. *Ibidem*, p. 37.

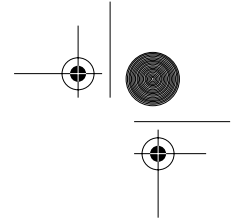
179. Cf. *Ibidem*, p. 151.

180. *Ibidem*, p. 107.

181. *Ibidem*, pp. 52-53.

182. *Ibidem*, p. 152.





La névrose de Nara est donc double : elle est vécue tant au niveau culturel qu'individuel, et naît – comme l'a souligné Bernard Mouralis – de l'incapacité d'adopter un comportement basé sur des critères d'intégration, d'autonomie et d'adaptation. Les pièges psychanalytiques tendus par Nara au Dr Sano ou retranscrits dans son journal (rapportables aux plus classiques *loci* freudiens), sont ainsi destinés à fourvoyer le lecteur, à lui faire croire qu'il s'agit simplement d'un énième « cas » associable au complexe d'Œdipe. À ce sujet, voici le passage tiré de l'épisode, que nous venons d'évoquer, de la confiture :

Ma mère, en préparant le petit-déjeuner, constate que le pot de confiture est vide. Elle ne crie pas. Elle m'appelle : « Nara, c'est encore toi ». Je nie. En vain. Le coupable, c'est pourtant mon frère aîné [...]. Elle me punit : m'enferme dans le réduit à outils... M'y oublie plusieurs jours... Enfin, c'est ce que j'ai cru : plusieurs jours, une nuit infinie... Et il y avait là, oui, un rat... Lorsqu'elle est venue me libérer, elle était en larmes. Elle m'a supplié, demandé pardon de m'avoir oublié une journée entière. Elle avait, disait-elle, l'intention de me libérer au plus tard à midi. Mais un malheur était arrivé : à peine étais-je enfermé, on lui avait annoncé la mort de mon père... [...] Elle aurait perdu la tête... En tout cas, mon père mort, je ne l'ai pas vu : dans son lit, c'était un gros rat que j'ai aperçu avant de m'enfuir...<sup>183</sup>

On a pu observer que le discours de Nara semble souvent se réfugier derrière les grilles de précompréhension (psychanalytiques ou épistémologiques)<sup>184</sup> les plus habituelles, afin de cacher son plus grand drame, c'est-à-dire la conscience que

il est vain de refuser ou accepter l'ordre social : force nous est d'en subir les changements en mieux ou en pire avec un conformisme désespéré, comme nous subissons la naissance, l'amour, le climat et la mort.<sup>185</sup>

Mais venons-en maintenant au « pacte de réconciliation "à la femme" »<sup>186</sup>, qui représente pour Nara plus qu'une révélation : il est important non parce qu'il lui permet finalement de progresser dans son travail de recherche – stoppé depuis neuf mois (« le temps de porter un enfant... », note Nara<sup>187</sup>) –, mais bien plutôt parce que, comme nous l'avons indiqué précédemment, il fournit une piste d'interprétation de la mystérieuse disparition du protagoniste.

Nous reproduisons donc ci-dessous la description du rite accompli par Nara, que nous mettrons ensuite en relation avec quelques phrases écrites dans les pages de conclusion du journal :

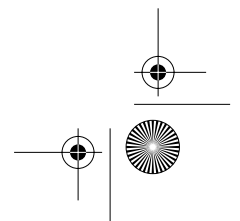
183. *Ibidem*, p. 29.

184. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, *op. cit.*, pp. 128-129 : « C'est justement cette facilité, cette propension à produire un discours conforme à l'attente du praticien qui me paraît poser problème. Trop de fidélité à l'ordre canonique de la psychanalyse conduit nécessairement le praticien à ignorer la singularité du désir innocent qu'il se propose d'analyser et le patient à avoir "légitimement le sentiment, comme le note Serge Leclair, de voir plaqué sur son dire une sorte de grille de précompréhension où tout ce qui peut lui venir entrera nécessairement, pour s'ordonner, en quelques stéréotypes, peu nombreux au reste, au modèle de l'Œdipe ou de la castration" ».

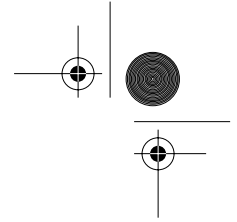
185. *L'écart*, *op. cit.*, p. 130. Cette phrase est tirée de E.M. Cioran.

186. *Ibidem*, p. 113.

187. *Ibidem*, p. 22.







Des semaines entières, j'ai retranscrit le récit des rites de réconciliation, dont le majeur était celui « à la femme » que l'on retrouve dans plusieurs cultures, et notamment la louba : une mise en marche des forces telluriques pour sceller un pacte durable. Les deux princes, convaincus de l'urgence de la réconciliation, mettent en commun les biens et moyens utiles pour l'achat d'une femme étrangère aux clans en présence. Ils acquièrent ensuite un chien selon la même formule. Le jour dit, ils se retrouvent, chacun accompagné de ses hommes de confiance, sur la rive droite d'un cours d'eau. La plage a été mise en forme pour l'accueil d'une nouvelle liberté : une digue a été aménagée pour enchaîner les eaux et les conduire lentement en deux creux constitués dans la terre. La femme achetée, les quatre membres brisés, gît dans l'un ; devant elle, dans l'autre creux, le chien, mutilé pareillement hurle de douleur. En tenue d'apparat, le bonnet traditionnel sur la tête, la peau de léopard sur l'épaule, l'herminette à la main, les deux princes ennemis sont face à face, de part et d'autre des trous où gigotent les victimes. Tout alentour, la suite des deux monarques recueillie... Et c'est l'horreur exigée par la fatalité d'une réconciliation... L'enterrement commence... D'abord des brins d'herbes séchées, ensuite des gros cailloux, enfin la terre par pleines poignées... À présent, la femme n'a plus que son torse nu à l'air ; et le chien, sa gueule... Je l'entends crier, maudire les siens, supplier... Le chien hurle à mort... Des têtes se penchent vers l'autel... Les deux princes ont fait un pas vers les holocaustes... À tour de rôle, ils s'agenouillent devant la femme et lui font boire un peu d'eau fraîche à même la calebasse... « Femme de Nika, femme venue de loin... je te prends à témoin devant mes hommes et ceux de mon frère ici présent... Tu vas mourir et devenir la garante éternelle de notre réconciliation... Qu'un seul de ces hommes ici réunis, qu'un seul des membres de sa famille, qu'un seul enfant de notre descendance casse les retrouvailles d'aujourd'hui, pourchasse-le et punis-le... Ce chien t'accompagne... Il t'est lié à jamais et te servira à rétablir la concorde scellée ce jour... Femme étrangère, protège-nous... »

La formule récitée, tour à tour par les deux princes, la foule applaudit. Les deux chefs se jettent dans les bras l'un de l'autre. Les eaux de la rivière commencent à monter... Les deux ethnies réconciliées se sont retirées. Elles vont se retrouver au carrefour de deux routes. Un bûcher y est élevé. On y jette les peaux de léopards princiers... Une chèvre et un chien sont immolés et partagés pour le dîner... Et les deux ethnies enfin réunies vont veiller le feu de l'avenir jusqu'à l'aube.<sup>188</sup>

Voici maintenant quelques passages tirés des dernières notes de Nara, que nous retranscrivons dans l'ordre ; ils couvrent l'intégralité du 14 septembre 197..., date du décès du protagoniste :

Ce 14 septembre 197...

Impression d'être en deuil. Sur une plage déserte, des traces... Je les suis. Le sable. La mer monstrueuse. Des vagues lointaines, très bleues, aux contours blancs. J'appelle avec force. L'écho de ma voix. Je crie. En vain.

[...]

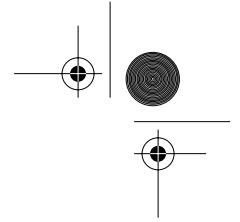
Un fleuve. Opaque. Puant... La journée aura été, au moins, une avancée. De huit heures du matin à six heures, ce soir, j'ai travaillé sans interruption, en proie à une véritable rage : reconstruire au mieux et au plus vite le parcours des Kouba. Tentation de créer un monde ? Ou, plus simplement, un ensorcellement ?

[...]

J'étais au centre d'un geyser... La splendeur de la source. Ma pensée me précède. Mon corps a disparu. Je sens, de temps à autre, ma langue caresser les dents... Les miennes sans

188. *Ibidem*, pp. 114-116.





doute... J'ai renoncé à ma propre avidité. J'entre dans l'histoire kouba... Mon projet a pris l'ampleur du jour. Je monte dans les rayons du soleil. Une matière épaisse, chaude, malléable... Du mastic à greffer au parfum de miel et de térébenthine...

[...]

«Et il y a le miracle kouba. Il me sauvera d'Isabelle, de tous mes mensonges. Je pourrais alors brûler ».

La promesse n'était plus allusive. Isabelle, l'endroit d'Aminata ; l'envers, face noire d'un symbole. L'écharpe s'était déroulée très vie. La jonction établie, je m'étais promis de nommer une nouvelle modalité d'accord.

[...]

La circonférence kouba s'instaure... Le prophète du village a prié ton nom. Je me dois de te conduire à l'arbre des ancêtres. On t'y appelle... Ma sœur nous accompagne... Elle a un bandeau sur le front ; entre les mains, une corbeille d'où ressortent trois crêtes de coqs... Elle s'avance, le pas aérien, vers l'arbre séculaire. Une oriflamme se déploie, lourde d'un corps mort, inconnu... Tu hurles... Je suis à l'étonnement : ton attitude cultive la terreur... Isabelle implore les Anciens pour toi, selon la vieille formule kouba... « Anciens, Mère de nos pères, Père des nos grands-mères, acceptez notre demeure... Que souffrances et malédictions s'en éloignent ! Que le mal s'en éloigne et s'en retourne à son origine... Nous vous prions... Accordez-nous de pouvoir continuer votre descendance... ». Trois jours de prières, Isabelle médiatrice, le feu au cœur ; trois nuits sur la natte selon l'ancienne coutume... Le dernier jour le bandeau (?) s'est transformé en une belle plaque de kaolin tout autour de sa tête... Et tu manges de la poule, assise au bord de l'Arbre.

[...]

Cette impression de deuil sur une plage déserte... Et le sang... Me retrouver le perchoir du rire et respirer l'air du large... Si Isabelle et Aminata...<sup>189</sup>

« Je répète une pièce », affirme Nara dans un moment de lucidité. Et il parviendra véritablement, par la reproduction du rite de réconciliation « à la femme », à guérir toutes les contusions que lui a causées sa condition d'homme en marge du monde, de la culture, de l'idéologie et de la foi. Il sera, tel le chien du sacrifice, témoin de la réconciliation des deux mondes éloignés (Europe et Afrique) incarnés par Isabelle (l'étrangère) et Aminata (la sœur). Remontant à un « ordre primordial que n'a pas encore perturbé le drame œdipien »<sup>190</sup>, il sera en mesure de dépasser son complexe de castration et d'oublier son conflit avec sa mère. Il trouvera finalement son rôle dans la société, en s'immolant afin de perpétuer la survie de son peuple.

Mais le roman se conclut sur un « si », suivi de points de suspension :

*Si Isabelle et Aminata...*<sup>191</sup>

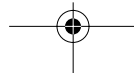
La réconciliation, aussi convoitée qu'inatteignable, se révèle être l'ultime possibilité de Nara pour réparer la division de son cœur. Avec son échec, le cœur de Nara s'arrête, lui aussi.

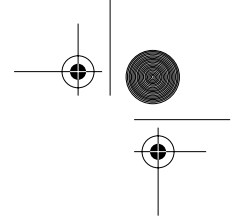
Si, dans *Entre les eaux*, l'auteur évoque l'épuisement de l'élan vers l'engagement social, symbolisé, dans l'épilogue, par le choix d'une claustration volontaire, *L'Écart* part justement de l'isolement (involontaire, cette fois) d'une conscience pour parvenir à la folie (Sartre dirait à la « névrose ») de celui qui n'a pas su se soustraire au non-

189. *Ibidem*, pp. 143-159.

190. B. Mouralis, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, op. cit., p. 131.

191. *L'écart*, op. cit., p. 159. Mis en italique par mes soins.





sens de sa contingence ni au non-sens de la contingence dans laquelle l'Afrique a été cloîtrée par les sciences humaines. La rédaction d'une thèse d'ethnologie consacrée à l'étude des Bakuba ne sera certes pas suffisante pour renverser les barrières.

Le questionnement sur les courants culturels des années 1970 – l'existentialisme (Sartre, Cioran), mais surtout l'anthropologie structurale (Claude Lévi-Strauss), auxquels s'ajoutent Nietzsche et Lacan – semble donc prépondérant dans cette œuvre, tout comme dans le corpus des essais de ces années – de *L'autre face du royaume* à *Parables and Fables*, que nous avons pris comme point de départ, en passant par *L'odeur du père*.

La préoccupation qui est à l'origine de l'enquête qu'Ahmed Nara se propose de mener peut sembler autobiographique, mais en apparence seulement :

Des Ahmed Nara, nous pouvons en croiser régulièrement sur les campus de nos universités africaines. Ils veulent recommencer la science. Ils veulent faire une nouvelle science. Ils veulent créer une science africaine. Et, là, il y a un problème. Cette science africaine, à partir de quel champ épistémologique faut-il la penser ? C'est cela tout le problème de Ahmed Nara, homme sympathique, bien sûr ; mais garçon naïf, à mon sens, tiraillé entre l'Europe et l'Afrique, perdu dans ses propres angoisses et problèmes personnels. Et il est là, cherchant sincèrement une rationalité qui pourrait l'aider à être à la fois plus autonome et mieux intégré.<sup>192</sup>

Giambatista Viko, le héros du roman de Georges (Mbwil a Mpang) Ngal intitulé *Giambatista Viko, ou le viol du discours africain*, représente, à l'instar d'Ahmed Nara, le type même de l'universitaire aliéné à la recherche d'une improbable « authenticité africaine ». Mais si Mudimbe met en évidence le caractère tragique de cette poussée centrifuge, les textes de Ngal – nous le verrons dans la section suivante – font prévaloir une intention éminemment parodique qui permet à l'auteur de dépasser un problème qui, il le prouve, repose sur des fondements pour le moins incertains.

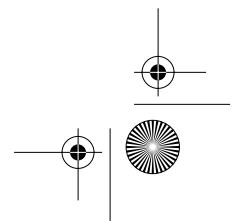
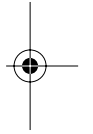
#### 4. LE DISCOURS MÉTANARRATIF DANS L'ŒUVRE DE GEORGES (MBWIL A MPANG) NGAL<sup>193</sup>

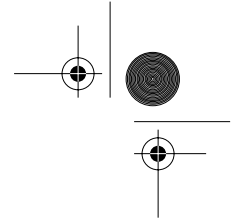
La photographie imprimée sur la couverture de l'édition de 1984 de *Giambatista Viko, ou le viol du discours africain*, le roman publié par Mbwil a Mpang (par la suite, Georges) Ngal en 1975<sup>194</sup>, reproduit un masque traditionnel africain. L'ovale blanc du visage est coupé en deux dans le sens de la longueur ; gravés dans les demi-lunes

192. N. Gasana, « Entretien avec Vumbi Yoka Mudimbe », *op. cit.*, p. 230.

193. Georges (Mbwil a Mpang) Ngal naît à Mayanda le 23 avril 1933. Il fréquente les cours de théologie et de philosophie au Collège des Jésuites de Mayidi. À l'université de Fribourg, en Suisse, il soutient une thèse sur l'œuvre d'Aimé Césaire, qui a été réimprimée sous le titre *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie* (Paris, Présence Africaine, 1994). Professeur à l'Université Lovanium, puis à la Faculté de Lettres de Lubumbashi, G. Ngal a quitté depuis longtemps le Congo pour l'Europe, où il a donné cours dans des universités françaises, belges et allemandes. Outre deux textes analysés dans cette section, il sort, fin 1994, un roman intitulé *Une saison de symphonie* et le récit *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple*. En plus des textes littéraires, Ngal compte parmi ses écrits une immense œuvre critique (*Création et rupture en littérature africaine*, L'Harmattan, 1994 et *Esquisse d'une philosophie du style négro-africain*, Tanawa, 2000). Pour une liste des œuvres de Georges Ngal, nous renvoyons à la Bibliographie.

194. M. a M. Ngal, *Giambatista Viko, ou le viol du discours africain*, Lubumbashi, Alpha-Oméga, 1975 (2<sup>e</sup> éd. : Paris, Hatier, 1984 ; 3<sup>e</sup> : Paris, L'Harmattan, 2003).





ainsi créées, deux visages en forme de cœur, identiques et symétriques, un de chaque côté ; à l'intérieur se dessinent les traits du visage. Deux minuscules fentes horizontales sont pratiquées en guise d'yeux, et un long nez effilé partage encore une fois chaque cœur en deux. Les bouches sont placées dessous et, bien que fermées, n'expriment ni joie ni douleur. Une seule touche de couleur : à l'extrémité inférieure du disque blanc pend une épaisse frange couleur terre de Sienne, qui confère une expression sévère et hiératique à l'aspect général du masque dédoublé.

Aucune image n'aurait pu mieux symboliser le récit de Ngal : *dédoublement* (dû à la double matrice culturelle – européenne et africaine – qui déchire le type même de l'intellectuel congolais des années 1970), et *hiératisme-sévérité* du jugement de la tradition envers ceux qui s'en sont éloignés. En fait, il s'agit des éléments cardinaux du premier roman de Ngal, dont *L'errance*<sup>195</sup>, publié en 1979, la même année que *L'écart*, est la suite et le complément<sup>196</sup>.

Bien qu'employant des processus créatifs différents, les trois textes (*Giambatista Viko*, *L'errance* et *L'écart*) naissent en effet du projet commun de montrer le drame vécu par ceux qui se sentent divisés entre les exigences opposées de la culture occidentale et de leurs origines africaines et, en même temps, ils partagent le vœu de trouver une échappatoire à cette impasse fictive.

L'étude du roman de V.Y. Mudimbe nous a permis de découvrir les conséquences épouvantables d'une telle déchirure. La réflexion de Ngal conduit à des conclusions tout autres, tant du point de vue des réponses qu'il donne que des techniques narratives adoptées.

*Giambatista Viko* et *L'errance* offrent en effet l'exemple de ce qu'il faut considérer comme un macrotexte unique, dans lequel le double intérêt expérimental et ludique ouvre la réflexion à propos des conditions d'une écriture africaine propre.

Le premier a pour personnage principal Giambatista Viko, un brillant universitaire formé en Europe, qui s'interroge sur les possibilités d'une rhétorique africaine spécifique et qui nourrit l'ambitieux projet de créer un genre littéraire nouveau qui ferait naître, grâce à une « écriture gestuelle » (qu'il ne peut mieux définir), un discours de « réenracinement »<sup>197</sup>, selon ses propres termes.

Dans ce but, le roman expérimental de Giambatista (dont le nom fait explicitement référence au philosophe napolitain qui, le premier, pendant le siècle des Lumières, parla d'une « science nouvelle » et d'un « savoir poétique » des origines) entend se débarrasser à la fois des obstacles que constituent les coordonnées spatio-temporelles imposées par le modèle occidental, et de l'opposition vétuste (pour lui) entre parole proférée et parole écrite :

Je rêve d'un roman sur le modèle du conte – affirme le chercheur africain –. D'un roman où l'opposition entre diachronie et synchronie s'estompe : où coexistent des éléments d'âges différents. D'un univers cinétique : qui engendre un ordre et s'engendre de lui. Cette fécondation du roman par l'oralité que depuis deux ans je m'efforce de réaliser.<sup>198</sup>

195. M. a M. Ngal, *L'errance*, Yaoundé, CLE, 1979.

196. Sur le masque et le symbole dans l'œuvre de Georges Ngal, cf. mon article « La quête de reconnaissance des pas de l'homme ». Mémoire et symbole dans l'œuvre de Georges Ngal », dans *Croire en l'homme. Mélanges offerts à Georges Ngal*, Paris, Pyramide Papyrus Presse, 2005.

197. *Viko*, op. cit., p. 49.

198. *Ibidem*, p. 13.





Toutefois, ce projet révolutionnaire sera entravé à sa naissance par un comité d'Anciens, qui condamne Giambatista et Naiseux (son inséparable assistant, pas aussi stupide que son nom pourrait le laisser croire) pour avoir violé et prostitué la spécificité du discours africain :

Vous avez choisi l'univers du livre – espace scriptural – abandonnant celui qui a nourri votre enfance, alimenté vos rêves, meublé votre subconscient. Vous avez prétendu expulser ce lac profond de symboles, d'images, noyau où se soude la cohésion culturelle de notre communauté... La gravité de votre impiété réside dans la tentative de désacralisation de l'oralité. La liberté, l'espace, le temps du conteur, vous avez voulu les réapproprier ; les introduire dans le discours romanesque. Démarche athée, dépourvue de foi.<sup>199</sup>

Afin d'expier leur faute, les deux hommes seront contraints d'effectuer un pèlerinage (l'*errance* du titre du second récit) dans les plus grands centres de tradition orale et initiatique africaine.

La parodie, dans *Giambatista Viko*, d'un certain type d'intellectuel qui croit pouvoir dépasser ses propres ambiguïtés grâce à la vaine tentative de traduire la volupté de la parole dans la synthèse de l'écriture s'accompagne donc, dans le second texte de Ngal, de la critique complémentaire des gardiens stériles de la mémoire de la tradition, incarnés par Pipi Milandole (caricature évidente du champion de la mnémotechnique de la Renaissance italienne, Giovanni Pico della Mirandola).

La visite des centres du savoir traditionnel (qui, dans la fiction romanesque, prend la forme d'une succession de dialogues dans lesquels sont reprises et réfutées, entre autres, les thèses de Freud, Bachelard, Foucault...), loin d'éloigner Giambatista de son projet initial, le conforte dans la conviction de la nécessité de l'acte d'écrire pour dépasser sa déchirure et l'impasse à laquelle il semblait être condamné :

Il y a dans l'acte d'écrire le dépassement du conflit entre le « dire » de la parole et le « faire » de la création. Le créateur est donc réconciliateur.<sup>200</sup>

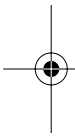
Reclus dans l'intimité de Marmonia (forteresse monolithique, hors du temps et de l'espace), Viko et son assistant cherchent donc à reconstituer la trame de ce qu'ils ont vu et appris dans les sanctuaires de la tradition. Et c'est ce travail de mémoire qui les conduit à réviser leur hypothèse de départ. En effet, à la fin du voyage, ils ne conçoivent plus l'écriture comme un mélange hybride de techniques traditionnelles adaptées à un discours qui reprend servilement le modèle occidental. Au contraire, ils se dépassent et parviennent à une réconciliation : Giambatista se rendra compte qu'une appropriation particulière (univoque et définitive) du langage originaire est impossible, mais que, du fait justement que celui-ci soit originaire, il parle à travers toutes les langues et en constitue le fond. En ce sens, il peut affirmer, en conclusion de sa longue initiation :

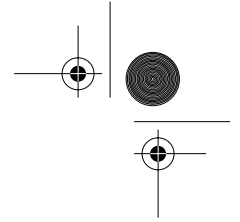
Nous parlons en effet plusieurs langues [...], ces eaux profondes et différentielles qui constituent la diversité de l'humanité dans ses divers visages.<sup>201</sup>

199. *Ibidem*, p. 89.

200. *L'errance*, *op. cit.*, p. 93.

201. *Ibidem*, p. 141.





Outre le point central que nous venons d'évoquer, Georges Ngal aborde dans ses textes un grand nombre de problèmes différents. *L'errance* explore notamment le versant « public » de la conscience de l'intellectuel africain, en principe socialement engagé, mais en fait plutôt enclin à l'opportunisme :

Être capitaliste ou être socialiste est une certaine manière d'être. Mais chez les Nègres, c'est plus une vue de l'esprit [...] qu'une réelle conviction. Tel intellectuel se dit socialiste aujourd'hui parce qu'il se trouve démuné ; donne-lui un poste de responsabilité où il peut manier des dollars, où il peut participer au régime, Janus perd alors son visage de socialiste. Un mur d'incommunicabilité s'installe entre lui et ses camarades d'hier ! Le socialisme est un tremplin... bureaucratique !<sup>202</sup>

Il ne se lasse pas non plus de nommer les plaies de la société indépendante, frappée par les maux du parasitisme, de l'aliénation et de l'insouciance. Avec le départ des colonisateurs, « toute capacité de réflexion, de s'abstraire du flux quotidien s'est envolée »<sup>203</sup>, peut-on lire dans un texte écrit par un Africain, quinze ans seulement après l'indépendance...

Mais au-delà des questions posées, ce sont les techniques de narration utilisées par Georges Ngal, tellement originales qu'elles en deviennent parfois difficiles à suivre, qui retiennent le plus d'attention dans son œuvre. Pius Ngandu Nkashama a remarqué que

les commentateurs ont retenu surtout une forme narrative particulière, sans une intrigue élaborée, sans des péripéties qui conduiraient à un « dénouement ». C'est précisément dans la trame même de la narration que se construit l'écriture de ce récit, en même temps qu'il reprend à son compte les thèmes majeurs de la créativité, de toute production du texte africain : roman, récit, poésie, ne dérivent-ils pas d'une parole plus fondamentale encore, laquelle aménagerait l'espace et le territoire même du déploiement de toute rationalité ?<sup>204</sup>

Georges Ngal, dans son dernier roman (*Une saison de symphonie*, 1994), révèle, par la voix de l'un de ses personnages (Batafina), sa méthode d'écriture et réfute les accusations de complexité que lui a souvent lancé la critique :

Je soigne les formes de la relation comme on soigne les formes de l'écriture. Je mets en évidence les formes qui n'excluent aucune relation enrichissante. Pour d'autres, mes errances, comme ils les appellent, sont la mise en marche de ma mémoire en mal de traces du passé que je chercherais à revivre intensément. Mes pérégrinations sont comme la quête de reconnaissance des pas de l'homme. L'homme est absent de la relation entre les hommes. Je cours partout pour le retrouver. D'autres me lancent à la figure : il court le monde pour capter des chimères [...]. Je cours derrière le vent. Derrière le fantôme de moi-même. Je me nourris du questionnement. Mais un questionnement peut-il porter sur le néant ? Oui... ! [...] Un questionnement sur le néant peut changer la vie. Créer une obsession. L'obsession d'un dieu ardemment recherché.<sup>205</sup>

En fait, plusieurs éléments traditionnels du roman sont absents des textes de Ngal. Ce n'est nullement surprenant, si l'on considère que le projet de Giambattista n'est

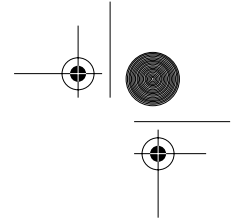
202. *Ibidem*, p. 37.

203. *Ibidem*, p. 78.

204. P. Ngandu Nkashama, *Littératures africaines de 1930 à nos jours*, op. cit., p. 643.

205. *Une saison de symphonie* (Paris, L'Harmattan, 1994, coll. « Encres noires »), p. 17.





pas tant de « détruire l'espace balzacien »<sup>206</sup> que de « créer l'illusion de l'abolition »<sup>207</sup> du « carcan-personnage » et du « carcan-espace-temps »<sup>208</sup>.

L'intrigue est volontairement assez mince et se déroule par à-coups, constamment lancée, interrompue et reprise. Nous reproduisons, à titre d'exemple, l'ouverture de *Giambatista Viko*, qui ne représente pas seulement une preuve évidente de cette technique, mais montre sans nul doute que nous sommes en présence d'un cas de métatextualité fictionnelle, c'est-à-dire un texte dont le narrateur, par un genre de mise en abyme, commente le roman qu'il est en train d'écrire. Cette pratique est tout à fait inhabituelle dans le paysage littéraire africain des années 1970 :

... Pourquoi ce cercle infernal dans lequel on nous enferme ? En sortir ? Par quel sortilège ? Si impossible n'est pas français, possible n'est pas plus français que nègre ! Diable ! Quel saint invoquer ?

– L'avion vient de se poser. Il faut que tu sois la première à l'aérogare. Chaque minute vaut de l'or, il ne faut pas la perdre. Une amitié, lorsqu'elle vient d'un Européen, est d'un prix inestimable. Je tiens à ce que nous soyons les premiers à lui serrer la main.

Elle fonce vite vers l'aérogare. Brûlant le règlement qui interdit aux non-officiels d'entrer dans le salon d'honneur, elle arrive la première. Le ciel est radieux. Sirbu esquisse un large sourire et, d'un geste de la main, salue la cohue venue l'accueillir. Mme Giambatista lui serre longuement la main et lui transmet les salutations de son mari empêché par des obligations professionnelles. Elle a soin de décliner son identité.

– Madame Giambatista !

– Ce n'est que partie remise, chère Madame ; je savoure déjà les heureux moments de collaboration que je passerai avec votre distingué mari. Soleil noir que l'Afrique a l'honneur de compter aujourd'hui parmi les étoiles les plus brillantes que l'humanité ait jamais connues !

... Pourquoi ce cercle infernal dans lequel nous, écrivains nègres, sommes emmurés ? La phrase de Revel me revient, obsédante. Le roman commencé il y a deux ans n'avance pas ; les idées s'enlisent. « Ils n'ont pas de public. Leurs masses sont analphabètes. S'ils écrivent, c'est pour faire revivre un passé révolu, auréolé du titre pompeux d'âge d'or ». Rousseauisme anachronique. Affirmation d'une identité toujours méconnue. Ceux qui tentent d'en sortir, étendent des platitudes destinées en pâture aux ponts parisiens attardés. Plus je rumine ces idées, acceptées sans discussion, plus je me paralyse.<sup>209</sup>

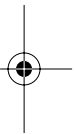
L'idée qui constitue le point de départ de la réflexion de Giambatista, selon laquelle la racine du langage se situe au moment originaire où il n'est que désignation, mène le narrateur dans une impasse embarrassante. La recherche d'un espace d'écriture qui récupère le discours oral se limite en effet à une *errance* mystificatrice que dénoncent les romans eux-mêmes, et qui risque de se terminer par l'aphasie et d'enfermer l'individu dans une subjectivité imperméable qui rend impossible la communication (ou la mise en commun) du discours que l'« écriture gestuelle » entend pourtant libérer. C'est justement la capacité à communiquer qui fait défaut dans *Giambatista Viko*. Le paradoxe rencontré par Giambatista dans la poursuite de son projet de restauration de la spatio-temporalité primordiale et de récupération de la dimension physique de la parole traditionnelle est rendu, au niveau narratif, par le

206. *Viko, op. cit.*, p. 15

207. *Ibidem*, p. 15.

208. *Ibidem*, p. 15.

209. *Ibidem*, pp. 7-8.





recours ridicule au moyen de communication le plus incorporel et impersonnel, le téléphone :

Je raccroche. Des discussions avec mes amis nous placent hors du temps. Nous restons accrochés au téléphone sans nous rendre compte que le temps s'écoule, servis par une complicité étonnante du coucher du soleil. Toutes les lignes simultanément occupées m'installent au milieu de la scène du théâtre dont je suis le meneur du jeu ; le centre vers où tout converge ; cerveau noyau ressemblant à cet espace-temps primordial dont je rêve la traduction dans mon roman.<sup>210</sup>

Et pourtant, une grande partie des dialogues du roman se déroulent par le biais du téléphone, qui devient, dans la narration, le véhicule privilégié de la communication et du face-à-face avec le monde extérieur :

– Allô !

– Niaisieux au bout du fil !

– Ah ! Tu téléphones à propos ! Une idée intéressante. Nous avons à l'Institut des Chinois, des Japonais. Que penses-tu si je faisais traduire mes derniers essais et les publier sans la mention « Traduit en chinois par Sing Chiang Chu » et « traduit en japonais par Hitachi Huyafusia Yama » ? Signés par contre « GIAMBATISTA VIKO » ? L'impression produite sur le public serait évidente. L'auteur connaît ces deux langues. Qu'en penses-tu ?

– L'idée me paraît alléchante. D'autres l'ont déjà tentée avec succès. Déontologiquement parlant, ce n'est pas de la malhonnêteté intellectuelle. Vous profitez simplement des services rendus par autrui ! [...]

– Des traductions ! Cela allonge la liste de mes publications. Une seule fausse note : le roman piétine. Les quelques lignes déjà écrites ne semblent pas honorer mon génie. Un style au croisement de plusieurs tendances contradictoires : l'incantatoire, le doctoral, le pathétique, l'oraculaire. Tantôt fulgurant ; éclatant ; tantôt déconstruit ; tantôt des brusques opacités ; tantôt des profondes transparences. Discours interne de l'obsessionnel dilué dans un mélange indescriptible de temps et de confusion de perspectives. La ponctuation ? N'en dis rien. L'échec semble poindre à l'horizon.

– Maître, on ne devrait jamais entendre ce mot de votre bouche. J'y vois plutôt un signe de génie. Une manière de sortir de l'académisme desséchant du roman africain.

– Peut-être ! Des tendances contradictoires dans un même texte ne concourent-elles pas à l'annihilation de celui-ci ? À la célébration de ses pompes funèbres ? Mais une chose m'inquiète : une cohabitation très troublante d'éléments hétéroclites.

– Vous ne faites que vous plaindre. Mais n'y aurait-il pas lieu de se laisser initier pour accéder à la science de l'écriture ?

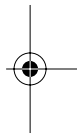
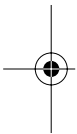
– C'est aussi une idée ! L'initié est un autre. Il est celui qui est passé de l'ignorance à la science, au vrai savoir. La *scienza nuova* que je cherche. Notre culture, je veux dire – l'occidentale – n'a plus le sens de l'initiation. Plus personne n'y croit. Seul l'Occident se trouve dans cette situation. [...] Impossibilité donc d'accéder à cet autre « Je » !<sup>211</sup>

On note clairement, à la lueur de ces quelques répliques, à quel point *Giambatista Viko* – tout comme les autres œuvres de Georges Ngal – est parsemé d'intertextes. On y fait parfois simplement allusion (comme dans le cas de « L'initié est un autre » qui rappelle l'axiome rimbaldien « Je est un autre »<sup>212</sup>), mais les textes ou leurs

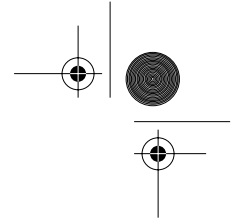
210. *Ibidem*, p. 54.

211. *Ibidem*, pp. 44-46.

212. *Une saison de symphonie, op. cit.*, p. 27.







auteurs sont le plus souvent cités explicitement (les *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, publiés en 1744 par Giambattista Vico). Breton, Marcuse, Lévy-Bruhl, Baudelaire, Flaubert, Chateaubriand, Desnos, Jean Amrouche, Aimé Césaire, Sartre, Buber, Heidegger, Musil, etc. ne sont que quelques-uns des noms évoqués. La gamme des fonctions que revêtent ces emprunts à l'intérieur du texte est extrêmement large : cela va du respect presque révérenciel à l'ironie, de la valorisation au discrédit pur et simple.

Dans *L'errance*, par contre, ces références apparaissent bien moins fréquemment. La narration y est plus fluide : du début à la fin, il ne s'agit que d'un long dialogue entre Giambattista et Niaiseux, qui donne l'occasion d'aborder une fois de plus des problèmes d'ordre philosophique, politique et esthétique.

Certains ont remarqué que le fil du dialogue dans *L'errance* prend une forme essentiellement théâtrale et constitue un flux monolithique, entrecoupé de silences qui rappellent largement les pauses de respiration du discours oral :

Ces pauses [...] sont constituées par les autres éléments qui entrent dans la structure du roman. Il peut s'agir des passages narratifs qui assurent la transition d'une étape à l'autre dans l'évolution du roman et qui permettent au lecteur de suivre la progression de la réflexion. Il peut s'agir aussi de monologues et de poèmes plus ou moins longs à travers lesquels s'expriment des rêves individuels auxquels les personnages s'abandonnent et qui correspondent à leur état d'âme, à leurs projections, à leurs aspirations et même à leurs angoisses. Il peut s'agir enfin des éléments empruntés à la littérature orale : les contes et les proverbes auxquels l'auteur fait appel pour illustrer certaines notions trop abstraites.<sup>213</sup>

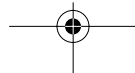
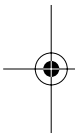
La richesse des textes de Ngal est donc extrêmement remarquable : elle prend forme dans l'omission délibérée d'un cadre spatio-temporel où situer la diégèse ; dans le manque d'épaisseur des personnages, bouches sans visage d'où s'écoule un discours constamment interrompu ; dans les références incessantes à la culture philosophique écrite occidentale et à la philosophie orale africaine ; dans la juxtaposition de récits, d'anecdotes, de poésies, de proverbes et, surtout, dans l'empreinte métadiscursive qui marque une narration dont l'intention est essentiellement parodique.

Cet amalgame concourt parfois, comme on l'a dit, à rendre la lecture fastidieuse (mais révélatrice et instructive). D'autre part, ce que Georges Ngal veut démontrer dans son œuvre est assez complexe. Il prend le contre-pied de la majorité des romans africains de l'époque (à l'exception de *L'écart* de Mudimbe) et est bien en avance sur son temps : il met en effet en lumière les risques inhérents à la remontée vers un hypothétique âge d'or de la parole, et ce faisant pose d'importantes questions sur l'avenir de la littérature africaine : est-il vraiment nécessaire, pour pouvoir écrire en Afrique, de faire chaque fois référence aux origines ? La tradition n'est-elle pas trop souvent un alibi derrière lequel se cachent de grandes impostures ? Est-il possible, en faisant face efficacement à la pensée occidentale, de trouver une zone d'échanges et de construire « des sociétés originales, acculturées à l'apport de l'extérieur, mais dont la nouvelle dynamique interne est la critique de la société par elle-même »<sup>214</sup> ?

Pour écrire, il ne faut pas nécessairement s'appuyer sur un lointain passé. Il faut s'inspirer de ce qui est le plus proche de nous. On peut lire, dans *L'errance* :

213. Lema wa Lema, Critique de *L'errance*, *Présence Africaine*, 115 (1980), pp. 244-247.

214. *L'errance*, *op. cit.*, p. 88.





Les textes il ne faut pas les chercher trop loin. Ce sont ces rêves que tu vois projetés dans nos paroles, dans nos regards, dans nos soupirs, donnant lieu au discours quotidien que nous vivons.<sup>215</sup>

Les personnages du dernier roman de Ngal, *Une saison de symphonie*, sont en effet plus proches de nous. Ce sont de véritables « dynamiseurs du rêve »<sup>216</sup> car ils incarnent ce que « la majeure partie des concitoyens recherchent de manière névrotique »<sup>217</sup>. Bien qu'il ait été publié en 1994, ce roman sera étudié dans ce chapitre, puisqu'il représente, au niveau structurel autant que thématique, la continuation et le complément naturel des récits de Georges Ngal dans les années 1970. Sa portée politique et de reconstruction historique est toutefois plus appuyée<sup>218</sup>.

Ce roman, « chronique de trois décennies »<sup>219</sup> de la société de Polychandria (dans laquelle il est aisé de reconnaître Kinshasa), possède lui aussi deux protagonistes représentant deux choix de vie opposés : Batafina et Opacherna.

Batafina (dit Bata), bien que jouissant d'une position sociale prestigieuse (il est chef d'entreprise), est obsédé par la recherche spasmodique d'un ailleurs (« C'est dans le voyage que je revis véritablement mon temps, que celui-ci s'immobilise dans une sorte d'éternité et de jeunesse »<sup>220</sup>). L'inquiétude qui le pousse à voyager ne se traduit pas par la découverte de nouvelles contrées habitées par l'homme. Le voyage de Bata est plutôt intérieur, il ne s'éloignera de Polychandria que lors de sa déportation – pour ses « opinions politiques imaginaires »<sup>221</sup> – dans le village voisin de Bifonia. C'est paradoxalement au cours de cet éloignement forcé dans une cage dorée que Bata pourra recomposer son « exil intérieur » et, finalement, partir, guidé par un vieux sage et deux enfants (Mnémona et Mnémonè), pour une extraordinaire aventure à la découverte d'une espace interstellaire seulement gouverné par Vérité, Justice et Amour, avant de finalement se dissoudre dans celui-ci (chap. III « Le voyage astral »). Là règnent l'harmonie et le silence ; là encore, dans un temple soutenu par des cariatides portant des hiéroglyphes sur le torse, Bata retrouve ses anciennes racines nilotiques dont sa grand-mère (cet « intercesseur idéal entre la tradition mythique familiale et la cité »<sup>222</sup> qui influencera considérablement sa soif de recherche<sup>223</sup>) lui parlait, étant enfant. Là, enfin, prend fin son voyage initiatique de remontée vers la lumière et de retour des origines : « plonge loin tes regards et arrête-les au point d'arrivée. Tu y retrouveras ta grand-mère », est-il écrit sur une pierre tombale au pied du sommet que Bata escaladera lentement.

215. *Ibidem*, p. 24.

216. E. Locha Mateso, Critique de *Une saison de symphonie*, dans *Cinq ans de littératures. 1991-1995. Afrique noire, Notre Librairie*, 125, janvier-mars 1996, p. 39.

217. *Une saison de symphonie*, *op. cit.*, p. 119.

218. Sur la dimension historique contenue dans ce roman, cf. mon article, « Les scarifications de l'histoire. Rituel et mythe dans le roman du Congo-Kinshasa », dans A. Soncini Fratta (sous la dir.), *I colori dello spirito. IV : Congo-Kinshasa*, Bologne, CLUEB, 2001, pp. 149-168.

219. *Une saison de symphonie*, *op. cit.*, p. 125.

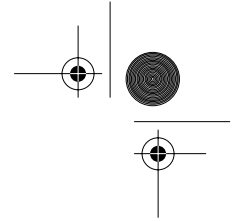
220. *Ibidem*, p. 13

221. *Ibidem*, p. 105

222. *Ibidem*, p. 107.

223. *Ibidem*, pp. 16-17 : « Nous sommes venus de très loin. Dans la traversée mémorable du grand fleuve, un des nôtres laissa son corps coupé en morceaux mais sauvé miraculeusement par un immense oiseau ».





Si Bata vit finalement une « saison de symphonie », Opacherna, l'autre personnage du roman (ami de Batafina et, en un sens, son double complémentaire) est le roi de la cité dantesque de Polychandria (le titre de la première des quatre parties du roman rappelle les cercles de la ville infernale, « Le cercle de Polychandria »). Ici vivent les hommes, appelés « nœuds de bruit » par l'ancien, car « tout en eux cacophonise. Quel langage ? Langage du désir, de l'instinct, qui ne se satisfait que dans le tintamarre ! »<sup>224</sup>.

La cacophonie de la basse ville, où vit une société corrompue, partagée en castes de « laissés-pour-compte » et de « superprivilegiés [...] originaires de la région sacrée »<sup>225</sup>, s'oppose donc à l'harmonie stellaire du paradis atteint par Bata – royaume du silence qui s'érige au-dessus de Bifonia. Même si Opacherna (surnommé O.P.A.) n'est pas né dans la région d'origine du « guide suprême » de Polychandria (la référence à Mobutu n'est pas très voilée), il est certainement un privilégié et un vainqueur. La singularité de son aspect général (il est métis) contraste « avec la philosophie qu'il incarne. La réussite dans les affaires, les femmes, une écurie de voitures, tout ce qui, ici à Polychandria, croit-on, donne considération, promotion sociale »<sup>226</sup>. D'autre part, les initiales de son surnom « évoquent la mainmise sur ce qui constitue la fièvre humaine »<sup>227</sup> (O.P.A., dans la terminologie économique, signifie « offre publique d'achat »). Et pourtant, Opacherna, à l'instar de Batafina, souffre d'un mal-être existentiel qui le pousse tout d'abord, lors d'un voyage à Paris, à consulter un marabout charlatan afin d'atteindre une « symphonie » des sens<sup>228</sup> (Chap. II, « Les tableaux parisiens »), puis à se consacrer à l'art et la littérature nègres, devenant, en peu de temps, l'initiateur et le guide d'un certain mouvement « négropéciste » qui cherche à confectionner, pour le bonheur du public, un « Cocktail littéraire convaincant [...] Un style personnel [...] jeunesse... hardiesse de style... un peu de folie délirante... mais ne jamais tomber dans le piège de la facilité... »<sup>229</sup>. Enfin, lors de la disparition impromptue de Bata – enlevé dans le ciel « sourd aux clameurs »<sup>230</sup> –, O.P.A. deviendra prêtre de son culte, fondant une secte qui se réfère à la « spiritualité batienne » : « chaque année, des groupes font le pèlerinage. On parle de se revigorer, de se ressourcer et de se raffermir, aux lieux qui abritèrent Bata »<sup>231</sup>.

C'est donc là le destin de Bata et d'O.P.A. : si le premier se dissout, s'enfonçant dans l'horizon « cueillant le baiser de la lumière et de la nuit »<sup>232</sup>, l'autre ravive sa mémoire, donnant vie à un commerce fondé sur l'« apostolat de la plume »<sup>233</sup>.

Les deux dernières pages de l'épilogue du roman (« Le regard de l'ombre ») font enfin apparaître un troisième personnage (ou plutôt une troisième déclinaison du même personnage que sont Batafina et Opacherna), qui tire le bilan de cette chroni-

224. *Ibidem*, p. 117.

225. *Ibidem*, p. 33.

226. *Ibidem*, p. 30.

227. *Ibidem*, p. 116.

228. *Ibidem*, p. 91.

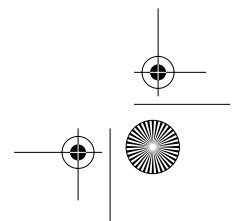
229. *Ibidem*, p. 94.

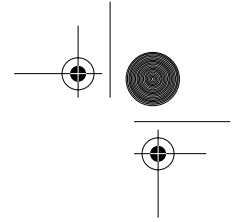
230. *Ibidem*, p. 126.

231. *Ibidem*, p. 122.

232. *Ibidem*, p. 126.

233. *Ibidem*, p. 97.





que de trois décennies d'histoire africaine, un nouveau voyage dans le temps qui débute avec le colonialisme et prend fin avec l'espoir démocratique pour le continent, né à la chute des blocs :

Que suis-je devenu dans cette chronique de trois décennies ? J'ai vécu cette saison de transformation de jour en jour. Tenant scrupuleusement mes carnets. Car il n'est de voyage effectué par les personnages auquel je n'aie pris part moi-même. Engagement de Bifonia. Voyage interstellaire. Je ne devais pas me convertir à cette espèce de religion naissante... J'ai raccompagné Bata sur terre. Voyage parfumé de l'encens brûlé par tous les sages rencontrés sur la route.<sup>234</sup>

Tout comme dans *Giambatista Viko, ou le viol du discours africain* et dans *L'errance*, le narrateur d'*Une saison de symphonie* s'invente lui aussi de nombreux masques afin de se dissimuler derrière les personnages (« Il [Bata] se découvre à travers les personnages qu'il invente, s'ingéniant à recréer des atmosphères, à s'inventer des masques et à s'effacer derrière ses héros »<sup>235</sup>).

Tous les héros sont cependant poussés dans leur périple par la même recherche d'un passé capable de ressouder la fracture inhérente à l'être « tirailé entre deux regards »<sup>236</sup> et qui permet enfin de pouvoir vivre pleinement l'avenir, malgré l'héritage du colonialisme, malgré les déceptions de l'indépendance (« Un passé, si transparent soit-il », se demande Bata, « peut-il devenir un joyau pour l'avenir ? »<sup>237</sup>).

Le besoin d'un *ressourcement* qui permette la pleine récupération du passé revient donc également dans ce roman (« Je me récupère à partir de mon passé. Il me récupère »<sup>238</sup>). Une récupération qui est non seulement annoncée, mais aussi rendue, dans l'écriture, par le recours à diverses tournures caractéristiques de l'oralité grâce auxquelles, selon Georges Ngal, se construit l'« identité narrative africaine ». Bata étudie tout d'abord l'importance et le sens des proverbes :

Les proverbes que je profère journallement avec une spontanéité incontrôlable me font enjamber des siècles. Je rejoins à chaque invocation le siècle du premier homme qui les proféra. Je rejoins l'intemporel. L'intemporel me rejoint comme le mythique m'envahit quotidiennement. Est-il possible de se débarrasser de cette fatalité ? [...] J'apparais comme le romancier qui ne veut briser son instinct de conteur, son appétit de destins nouveaux, sa fringale de mots. Comme lui j'emboîte par mes randonnées les vies de centaines de personnages. Comme lui bricoleur. Comme lui cruciverbiste. À travers mes regards s'imposent à moi comme on voit se recomposer le puzzle, à la manière d'une toile d'araignée, brisée, reconstituée, des destins que je rencontre dans la rue. La vie privée et collective revue, redessinée dans son entrelacs d'emblèmes sans logique apparente. Mes cinq sens rivalisent d'ardeur, chacun à sa manière, à créer cet ensemble polyphonique de la comédie humaine.<sup>239</sup>

La dimension métanarrative est donc également prééminente dans *Une saison de symphonie*. Le *je* de cette quatrième et dernière partie (celui qui raccompagne Bata sur terre) ne peut en effet être que l'organisateur du discours et celui qui en même

234. *Ibidem*, p. 125.

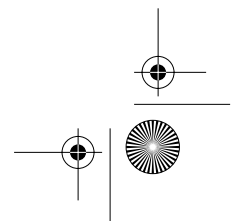
235. *Ibidem*, p. 107.

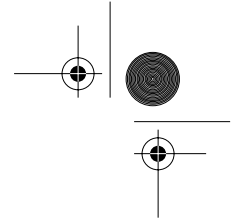
236. *Ibidem*, p. 19.

237. *Ibidem*, p. 19.

238. *Ibidem*, p. 26.

239. *Ibidem*, p. 20.





temps dirige le destin des protagonistes ; un narrateur qui ressemble énormément à l'écrivain et critique Georges Ngal, qui, d'après la théorie de l'essai *Création et rupture en littérature africaine*, met ici en pratique le « schéma idéal du conteur » constitué du « contact [permanent] entre le narrateur et le narrataire »<sup>240</sup>, ainsi que la « poétique où le « message qui est à lui-même sa propre finalité se questionne » »<sup>241</sup>.

Mais ce même *je* qui parcourt l'histoire du continent africain, si attentif aux bouleversements politiques qui en ont influencé et en influencent le destin (de la chute du mur de Berlin aux transformations subites des partis communistes occidentaux<sup>242</sup>), rappelle également le Ngal politique, élu conseiller de la République, en 1993, au Haut Conseil de la République – l'assemblée nationale que Mobutu fut forcé de convoquer pour répondre aux instances démocratiques désormais pressantes du pays. Les dates des 15 et 24 février, où l'on assiste respectivement à la « mise à sac » de l'Université de Polychandria-Kinshasa afin d'empêcher « la participation des professeurs au nouveau gouvernement »<sup>243</sup>, et à l'attaque armée, de la part des militaires, aux dépens des conseillers réunis devant le palais des congrès, le « Palais du peuple »<sup>244</sup>, reviennent également dans *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple*, le récit-témoignage de Ngal, qui permet à l'auteur de retracer l'histoire tourmentée de son expérience politique dans les dernières années de l'ère Mobutu<sup>245</sup>.

À travers ses romans, malgré la dispersion des personnages aux mille visages qui se multiplient tout en conservant une unité substantielle (la « concordance discordante »<sup>246</sup>), Georges Ngal parvient à se construire une forte identité narrative, « lieu de cette fusion entre histoire et fiction », qui est également au centre de la réflexion critique de l'auteur<sup>247</sup>. Dans son dernier roman, Ngal réussit, avec une écriture syncrétique qui rappelle, dans la forme et les thèmes abordés, celle de l'écrivain nigérian Wole Soyinka (à partir de l'« éclatement » de la notion de héros), à nous faire entrevoir une issue à la *Season of Anomy* qui a pendant si longtemps obscurci le continent africain. Tout au long de son voyage fantastique, Bata parvient à illuminer le chaos infernal de Polychandria, annonçant finalement l'avènement prochain d'*une saison de symphonie* :

Les étoiles ceintes de la lumière dans l'obscurité transpercent les ténèbres épaisses qui enveloppent Polychandria. Une lumière tamisée éclaire et libère. Le boire et le manger ne se suffisent plus. Se laissent dévorer par la soif inextinguible de la Raison. Ils se souviennent de la parole du Sage : ne contredis pas la Vérité. Si tu trouves un sage parmi les vauriens, ne te presse pas de l'en soustraire, car il est la lumière ainsi venue dans l'obscurité. La vie se sustente de lumière. Son parfum exhale le baume qui calme la Vérité. La Justice. L'Amour. Ceux qui ont hissé le boire et le manger au sommet rient. Ils ont vu sourire la Lumière. Comme un fleuve qui coule sourdement, ils avalent par petites rafales légères les émanations et les effleuves des rayons lumineux. Le fleuve ramasse et emporte toutes les

240. G. Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 123.

241. *Ibidem*, pp. 124-125.

242. *Une saison de symphonie, op. cit.*, p. 84.

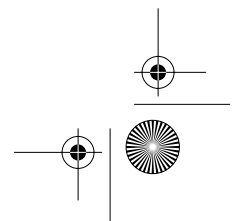
243. *Ibidem*, p. 95.

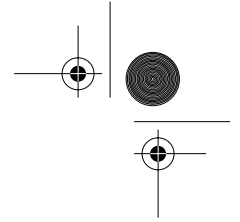
244. *Ibidem*, p. 118.

245. G. Ngal, *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple*, Saint-Denis, Éditions Tanawa, 2002.

246. *Création et rupture en littérature africaine, op. cit.*, p. 76.

247. *Ibidem*, p. 75.





pollutions. Les jacinthes d'eau en savent long. Il ne se mélange pas à l'eau stagnante. Il s'écoule, sourd, calme, pour rejoindre l'horizon dessiné par le baiser du ciel et de la terre. Je serai le premier à m'embarquer pour le voyage sans retour. Je connais le passeur. Il m'a longtemps attendu. L'impatience se fait sentir. Impérieux. Eburnéen. Espoir prisé emportant tout sur son passage telle une tempête. Sourd aux clameurs brisées sur mon embarcation, je pars. Je navigue. L'horizon s'ouvre et je m'engouffre, cueillant le baiser de la lumière et de la nuit.

Ainsi se termine le voyage.<sup>248</sup>

##### 5. « NEMO » : QUELLE SUBJECTIVITÉ DANS LE CONFLIT ETHNIQUE ?

Antoine M. Ruti est né au Rwanda. En 1942, année de naissance de l'auteur, ce petit État de la région des Lacs était, tout comme le Congo, une colonie belge. Les contacts entre les deux pays étaient à cette époque bien plus solides qu'au cours des dernières années – on pense au premier conflit qui a éclaté en 1996, au problème des réfugiés aux frontières des deux États limitrophes, à l'autre guerre qui a eu lieu au Congo oriental jusqu'en 2002. Aujourd'hui, la paix réelle n'y est pas effective, et les continus incidents rendent possibles une reprise rapide du conflit.

Antoine M. Ruti fréquentera l'université de Kinshasa en 1967 et vivra longtemps au Zaïre. C'est pour cette raison qu'il fut considéré comme congolais, à l'époque où il était encore quasiment inconnu de la critique, et que l'on a pu penser que les rivalités ethniques dont Ruti parlait dans ses écrits avaient pour cadre non pas la région des Grands Lacs, mais le Kasai (la province congolaise qui a souvent été le théâtre de génocides ignorés par la presse internationale). L'auteur a disparu prématurément en 1994, laissant derrière lui quelques manuscrits et trois œuvres publiées<sup>249</sup>.

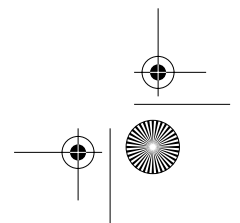
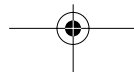
Son premier roman, *Nemo*, publié en 1979 par une petite maison d'édition parisienne à compte d'auteur (La Pensée Universelle), joue sur le thème de l'appartenance à une race et sur ses conséquences. C'est la raison pour laquelle il est cité rapidement dans ce chapitre consacré aux déclinaisons de la subjectivité.

« Qui peut nous imposer un nom ? », semble en effet se demander Ruti, tout au long de l'ouvrage. L'auteur explicite de cette manière, au niveau fictionnel, la gamme complète de ce que les théoriciens du phénomène de l'« ethnicité » appellent « étiquetage ethnique » (*ethnic labelling*), c'est-à-dire le rapport de force qui fait que le groupe ethnique dominant impose une définition d'appartenance au groupe dominé qui à son tour, paradoxalement, l'endosse<sup>250</sup>.

248. *Une saison de symphonie, op. cit.*, pp. 125-126.

249. Antoine M. Ruti, *Nemo (nouvelle)*, Paris, La Pensée Universelle, 1979. *Affamez-les, ils vous adorent*, Paris, L'Harmattan, 1992. Dans cette fable allégorique, le protagoniste est un rat journaliste nommé Docteur Bavara, vivant en l'« an de souriquoise grâce 47947, sous Macromys xcvi l'Éléphant, musarque universel des souris et des rats », et chargé d'écrire des chroniques sur les sujets politiques et scientifiques du passé. On en vient ainsi à traverser le monde des humanoïdes et à découvrir avec horreur l'influence néfaste de l'ère technologique. Dans *Le fils de Mikenko* (Zaïre, Éditions Impala, 1997), à travers les aventures de Silimu, l'auteur décrit, sur un ton parfois excessivement véhément pour un texte qui se veut un roman et non un pamphlet, la crise rwandaise des années 1950, « avec la fin de l'option pro-tutsi et le renversement de la politique de tutelle » (Cf. P. Halen, Critique de *Le fils de Mikenko, Études Littéraires Africaines*, 4 (1997), p. 52)

250. Cf. Philippe Poutignat – Jocelyne Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1995, coll. « Le sociologue ».





Rappelons que Ruti réutilisera ce thème dans *Le fils de Mikeno*, œuvre publiée à titre posthume en 1997. Toutefois, malgré la coïncidence des sujets abordés, cette dernière œuvre ne parvient pas à soutenir le « troublant jeu entre dire et taire »<sup>251</sup> qui est la caractéristique la plus marquante de *Nemo*.

À l'origine de *Nemo* se déroule la rencontre fortuite entre le narrateur protagoniste et un étudiant tout juste arrivé d'Europe dans le camp où le premier a trouvé refuge pour échapper au massacre des siens. Alors que Nemo – le narrateur – accompagne l'inconnu chez lui, il lui raconte, grâce à un long récit en flash-back entrecoupé de très courtes références au présent narratif, les circonstances qui l'ont poussé à « s'appeler » ainsi. Le récit couvre en fait l'intégralité de la portée existentielle du personnage, de sa petite enfance au moment où il rencontre le voyageur.

Les terribles étapes de la fuite du protagoniste loin de chez lui et de sa famille sont ainsi relatées, à la première personne. Il évoque le moment où il a assisté, caché sous le seul lit de la maison, au massacre de ses parents et de ses frères, et l'instant où il a pris la douloureuse décision de se sauver en plongeant dans le fleuve, déjà chargé de cadavres emportés par le courant. L'aide providentielle d'une amie de la famille, appartenant à l'ethnie ennemie, ne met pas fin au calvaire du garçon : il doit fuir de nouveau, et son désespoir est tel qu'il pense à mettre fin à ses jours (« dans notre cas, le suicide n'avait pas été un problème, mais la solution d'un problème, et une solution qui s'était imposée, comme s'imposent la patrie ou la forme du nez »<sup>252</sup>) ; mais l'instinct de survie reprend le dessus, et il décide d'affronter la périlleuse aventure du passage de la frontière pour rejoindre le camp de réfugiés. Toutefois il n'y rencontre pas un destin plus agréable : l'indifférence est partout ; il n'est qu'un cas parmi tant d'autres, et les gens amassés à la frontière sont trop nombreux pour être traités humainement. Son identité, son nom (une fois de plus, c'est sur cet élément que se focalise symboliquement l'attention de la littérature de ces contrées), ses origines n'importent à personne, à tel point que le directeur de l'école l'affublera, pour le plus grand plaisir de tous, du surnom d'Ulysse.

Bien qu'il soit à peine sorti de l'enfance (on peut déduire, à lecture du roman, que Nemo a sans doute moins de vingt ans lors de sa rencontre avec le voyageur<sup>253</sup>), il sait faire preuve d'une grande conscience et d'un discours salutaire par rapport à la cruauté humaine qui, comme le souligne le roman, ne connaît aucune barrière raciale.

L'intérêt de cette œuvre réside dans l'excellent équilibre – atteint par une écriture qui, nous l'avons indiqué, joue savamment sur le dit et le non-dit – entre le regard de Nemo enfant, qui assiste, de sa cachette et sans n'y rien comprendre, à l'horrible sacrifice de son père, et celui de Nemo encore enfant, bien que déjà adulte (« un vieux gamin »<sup>254</sup>), qui sait raconter, avec un apparent détachement, le drame de la subjectivité niée au nom de la forme du nez<sup>255</sup>, le drame de ceux qui ont vécu et vivent la tragédie du génocide :

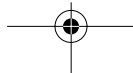
251. P. Halen, Critique de *Le fils de Mikeno*, *op. cit.*, p. 52.

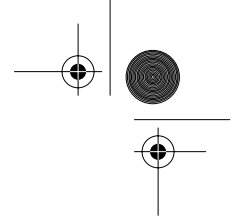
252. *Nemo*, *op. cit.*, p. 58.

253. *Ibidem*, p. 156 (« Il [le curé] pense à me rebaptiser. Mais je lui ai demandé, en termes fort polis, d'attendre. On me baptisera, cette fois, au plus tôt à vingt et un ans »).

254. *Ibidem*, p. 135.

255. À ce sujet, voir également la nouvelle de Joseph Sivihwa Mumbere, « Victime de mon nez », dans *Cinq ans de littératures (1991-1995)*, *Afrique noire 1*, *Notre Librairie*, 125, janvier-mars 1996, pp. 20-31.





En me fermant le cœur, mes bourreaux m'ont ouvert les yeux. Mes frères et sœurs – ainsi se présentent les gens d'ici – m'ont rendu homme. Je leur en sais gré à tous. Sans amis, sans parents, sans patrie et sans nom, je vague, roi absolu, au-dessus des vicissitudes humaines.<sup>256</sup>

Dans le prochain et dernier chapitre, nous verrons comment la littérature congolaise saura traiter, au cours des années suivantes, la question délicate et toujours plus urgente du conflit ethnique qui est, cependant, depuis 1953 (*Victoire de l'amour*) déjà au centre des intrigues.

#### 6. « FIXER ET FAIRE REVIVRE LA RÉALITÉ ». ZAMENGA BATUKEZANGA, ROMANCIER DE LA RÉCONCILIATION

« La voix la plus audible [...] dans cet immense pays aux frontières illimitées »<sup>257</sup> est celle de Zamenga Batukezanga, qui a publié huit romans rien que dans les années 1970, en plus de quelques essais et contes<sup>258</sup>. Nous l'avons vu débiter en 1971 avec *Les hauts et les bas*, le texte qui est le mètre-étalon pour les œuvres suivantes, tant du point de vue structurel que thématique. Et en effet, tout comme *Les hauts et les bas*, *Souvenirs du village* (1971), *Bandoki* (1973), *Terre des ancêtres* (1974), *Carte postale* (1974), *Sept frères et une sœur* (1975), *Mille kilomètres à pied* (1979), *Les îles Soyo* (1979), sont tous basés, dans un style très simple et un but ouvertement didactique, sur l'habituel problème du face-à-face entre modernité et tradition. À l'exception de *Carte postale* et des *Îles Soyo* (l'un se déroulant à cheval entre l'Europe et l'Afrique, l'autre dans un archipel des mers chaudes), tous ses romans sont situés au Congo.

Dans ce court paragraphe, nous ne verrons que superficiellement le contenu diégétique des romans de Zamenga, en nous réservant de tirer des conclusions sur son œuvre – qui s'est enrichie tout au long des années 1980, 90 et 2000 (deux romans posthumes sont parus en 2005) – dans le chapitre suivant.

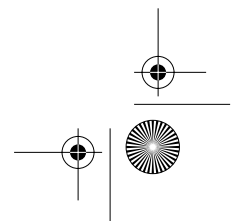
Au premier plan de *Souvenirs du village*<sup>259</sup> apparaît le thème du conflit entre générations : deux sociétés aux visions du monde opposées ont du mal à coexister, bien qu'un compromis soit essentiel à leur survie. D'un côté, les jeunes, dont le chef (Mbala), tout en étant à l'écoute des enseignements de ses parents, prend ses propres décisions contre l'avis du clan, car il a reçu une éducation à l'occidentale. De l'autre, les anciens, très fortement attachés au « souvenir du village » et incapables d'adapter leur formation culturelle à des conditions de vie transformées. Et pourtant, il existerait une possibilité de médiation entre ces deux factions opposées : elle est exposée par le père de Mbala qui, sur son lit de mort, pousse son fils à faire l'expérience du monde et à en tirer ses propres conclusions, en se référant cependant toujours aux solides valeurs qui lui ont été inculquées durant son enfance :

256. *Ibidem*, p. 148.

257. P. Ngandu Nkashama, *Littératures africaines de 1930 à nos jours*, op. cit., vol. II, p. 656.

258. Ci-après, la liste des récits et des essais publiés dans les années 1970 : « Le village qui disparaît », dans *Promesses. Anthologie provisoire de la littérature africaine zaïroise*, Kinshasa, Presses Africaines, 1975, pp. 49-53 ; *Un croco à Luozi et autres contes*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1982 (il existe également une version illustrée de ce récit, dessinée par l'auteur lui-même : *Un croco à Luozi*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, s.d.) ; *Homme comme toi*, Kinshasa, Achac, s.d. [1979].

259. *Souvenirs du village*, Kinshasa, Okapi – Saint-Paul Afrique [1973].







N'en veux à personne, je t'invite à prendre conscience ; étudie beaucoup, va aussi loin que tu le pourras, remets toujours en cause ce que tu as acquis hier, non pas pour te rendre insatisfait mais dans le seul souci de faire mieux, non pour toi-même mais pour autrui.<sup>260</sup>

*Bandoki, les sorciers*<sup>261</sup> donne l'occasion à Zamenga de dénoncer le fléau de la superstition et de la sorcellerie, un thème considéré comme très urgent par la société congolaise, et donc très souvent interprété au niveau littéraire : par exemple dans *Nyimi ne meurt pas seul* (1979) de N'gombo Mwini N'Landu ou *L'ogre-empereur ou le sorcier malgré lui* (1995) de Kompany wa Kompany, qui compose, à partir de l'univers de la sorcellerie, une satire féroce de la dictature et de tout ce qu'elle « mange », et enfin dans *Je ne suis pas un sorcier* (1981) de Pie Tshibanda, sur lequel nous reviendrons plus longuement dans le chapitre suivant.

*Ndoki* (le préfixe *-ba* désigne, en plusieurs langues africaines, le pluriel des substantifs) signifie donc sorcier. Nous avons déjà vu à l'œuvre, dans *Ngando*, les modes de fonctionnement de la sorcellerie selon la conception traditionnelle : le *ndoki* (qui incarne les forces du mal) décrète la mort d'un ennemi. Il ne commet pas son crime directement, mais s'adjoint les services d'un médiateur (il s'agissait alors d'un crocodile, mais cela peut être une personne en chair et en os ou un élément naturel) afin de « manger » (lire : éliminer) la victime désignée. Une puissance bénéfique, détenue par le *nganga nkisi*, peut toutefois être opposée aux forces du mal. Le *nganga nkisi* est en mesure de démasquer le coupable grâce à l'ordalie de la position *khasa*.

En se rendant aux travaux des champs, Ndoluka, une jeune mère, croit apercevoir des *ndoki* dans les hautes herbes. Il ne s'agit en fait que de singes trop curieux et d'antilopes endormies ; mais la jeune fille est persuadée d'avoir reçu un avertissement, clairement le signe d'un événement funeste proche. Peu à peu, les craintes de Ndoluka prennent forme : son fils Matondo tombe malade et meurt. Un malheur n'arrivant jamais seul, un grand nombre d'accidents mortels (noyades, personnes foudroyées lors d'un orage, un jeune homme percuté par un train la veille de ses noces...) surviennent dans tout le village, frappant surtout les jeunes. Les anciens du village sont donc accusés d'être des *bandoki* et, afin de stopper cette avalanche de deuils, leurs enfants – poussés par un individu machiavélique assoiffé de pouvoir – échafaudent un stratagème. Un faux *nganga nkisi* se présente donc au village, et oblige les anciens à se soumettre à l'épreuve du venin. Nul ne peut se soustraire à ce rite mortel, sous peine d'infamie. Ainsi s'amorce une interminable succession de crimes qui conduit le village au bord de l'extinction. En effet, les malheurs ne s'atténuent pas, mais continuent à survenir au même rythme qu'avant. Moralité : il faut accepter la mort, qui n'est autre qu'un événement naturel ; la superstition n'apporte que des ennuis.

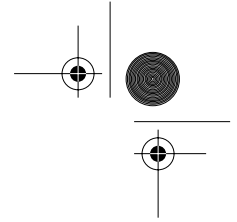
Le roman *Sept frères et une sœur*<sup>262</sup>, également basé sur le thème de la difficulté à accepter un destin contraire, raconte les dramatiques aventures d'une famille composée justement de sept garçons et d'une jeune fille. L'aîné, vendu comme esclave, est emmené loin du village. Un autre frère se rend en ville dans l'espoir de faire fortune ; mais il n'y rencontre que la corruption et s'engage sur la voie de la délinquance. Le

260. *Ibidem*, p. 59.

261. Zamenga Batukezanga, *Bandoki*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique [1973]. Une deuxième édition a été publiée en 1983 par la même maison d'édition. Nous nous référons à celle-ci dans les citations.

262. *Sept frères et une sœur*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1975.





sont de ceux qui n'ont pas quitté le foyer familial n'est pas meilleur : la fille, incapable de supporter cette succession de calamités, bascule peu à peu dans la folie, tandis que les autres mettent fin à leurs jours.

*Mille kilomètres à pied*<sup>263</sup>, une comédie qui présente de nombreuses analogies avec le premier texte publié par Zamenga Batukezanga, est raconté sur un tout autre ton. L'auteur remet en effet en scène les « hauts et les bas » d'Ikeleve, un jeune universitaire congolais. En Europe, où il se trouve dans le cadre de ses études, Ikeleve apprend que la guerre a éclaté dans sa région d'origine (Kwilu) et croit que ses vieux parents ont été massacrés. Il décide donc de retourner au plus vite au Congo. Il y retrouve les siens de manière inespérée, au comble de la joie, et les conduit avec lui à Kinshasa. Ses parents apprennent à connaître les avantages et les inconvénients de la vie moderne (les vêtements occidentaux pompeux, les chaussures serrées, l'indifférence du public face aux terribles nouvelles de la télévision, en plus de la délinquance et de la corruption), tandis qu'Ikeleve apprend d'eux mille secrets de sagesse : l'origine du fleuve Congo, sa symbolique et l'histoire antique de la ville. Une fois les différends familiaux apaisés, dus à la jalousie des frères d'Ikeleve face à l'aisance de ce dernier, les parents rentrent au village. Pour arrondir ses fins de mois et permettre à ses frères d'améliorer leur niveau de vie, Ikeleve commence à travailler comme taxi de nuit. Sa nouvelle profession lui permettra d'en voir et d'en sentir de toutes les couleurs : le titre du roman s'inspire de la vantardise d'un charretier avec lequel Ikeleve se dispute dans la rue, qui soutient qu'il peut monter la vitesse de son pousse-pousse à mille kilomètres à l'heure... Mais Ikeleve perd son taxi. Il trouve tout d'abord un emploi de passeur, portant sur ses épaules les personnes qui doivent traverser un petit cours d'eau entre deux quartiers de Kinshasa ; puis il se met à vendre des tessons de verre. Cette dernière profession rendra riche, de manière inespérée, le jeune homme entreprenant qui réussira même à se soustraire à l'insoutenable pression de son clan. Le message de Zamenga Batukezanga (plein de sagesse et de modestie) s'adresse donc une fois de plus au jeune public de son pays, ce qui démontre que l'auteur a une conception de la littérature résolument sociale et populaire. On peut en effet lire, dans *Chérie Basso* (le roman épistolaire autobiographique de 1983), que pour Zamenga Batukezanga, la littérature, « grâce aux images et aux faits tirés de la situation africaine, essaie de répondre aux problèmes et aux aspirations des Africains »<sup>264</sup>.

Bien qu'il soit également situé en Afrique, la préoccupation clairement historique de *Terre des ancêtres*<sup>265</sup>, publié en 1974, le démarque des textes précédents. Ce roman décrit en effet, de manière épique, la reconquête de la liberté du peuple Kobo. Toujours en 1974, la même maison d'édition sort *Carte postale*<sup>266</sup> sans doute le roman le plus connu de Zamenga Batukezanga. À l'instar de *Mille kilomètres à pied*, *Carte postale* nous présente un jeune nommé Zoao, marié à une de ses compatriotes, qui se rend en Belgique poursuivre ses études (un pays, explique-t-il aux siens, déchiré par la lutte tribale entre « Fasigots » et « Wasigots »). Lorsque sa femme, restée au Congo, donne la vie à leur fils, quelques collègues étudiants de Zoao vivant en Belgique croient bien faire en envoyant une carte postale représentant une mère portant un

263. *Mille kilomètres à pied*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1979.

264. *Chérie Basso*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1983.

265. *Terre des ancêtres*, Kinshasa, Basenzi, 1974.

266. *Carte postale*, Kinshasa, Basenzi, 1974.





bébé sur sa poitrine tandis qu'un homme souriant lui offre un bouquet de fleurs. Mais, à son arrivée à destination, elle déclenche une tragédie : la mère représentée sur la carte est une Blanche, et la famille du jeune homme croit que les collègues de Zoao ont voulu, par ce geste, les prévenir qu'il s'est reconstitué une famille en Europe. La jeune fille, accusée de n'être pas capable de garder son mari auprès d'elle, est donc répudiée. Fort heureusement, le prêtre du village, de retour de Belgique, apaise le malentendu : il y a rencontré Zoao, qui n'est pas du tout marié à une Blanche mais, tout au contraire, attend avec impatience que son épouse le rejoigne au pays des Flamands et des Wallons.

Dans une étude consacrée à ce qu'elle a appelé le *Phénomène Zamenga*, Nadine Fettweis observe que

[ce] récit déborde d'une imagination pleine d'un humour proche de la caricature pour arriver à la conclusion que les différences de coutumes ne sont pas des obstacles à la communication entre les races et que le métissage s'opère à travers la reconnaissance des originalités respectives.<sup>267</sup>

Il ne nous reste qu'à présenter *Les îles Soyo*, un roman rendu singulier par son cadre et les thèmes qu'il aborde. Il s'agit en effet d'un roman « interdit » : il a été censuré à cause de son contenu scabreux et subversif et sa distribution a été laissée en suspens. Les maigres informations que nous possédons sur ce texte remontent donc à l'étude de la vie et de l'œuvre de Zamenga Batukezanga, menée en 1990 par Phambu Ngoma-Binda. Il en reproduit la trame générale, que nous rapportons ci-dessous dans son intégralité :

Ce récit où se mêlent réalité et fiction rapporte l'étrange coutume du peuple indien de Soyo. Pour tester la fécondité d'une jeune fille à l'âge de la puberté, celle-ci doit être déflo-  
rée par un jeune homme beau et fort. Un Européen, administrateur de territoire et employeur de Idrisha, s'offre pour exécuter la douce et exaltante besogne de déflore-  
r la belle petite Paola, fille de ce dernier. Le Blanc colonisateur déclare la prendre en mariage. Avidé de récompense et de promotion, Idrisha [...] marque son accord.

C'est alors que la mignonne se met à vivre un véritable calvaire, servant d'objet d'assou-  
vissement aux instincts bestiaux de M. Coonen, l'administrateur de territoire. Comme la  
petite fille tombe enceinte, Coonen, jaloux de son honneur, s'affole et imagine une solu-  
tion efficace : ou faire avorter ou tuer carrément Paola ! Avec la complicité de ses frères et  
sœurs blancs, M. Coonen cherche à l'assassiner. Avertie par une infirmière, Paola s'enfuit  
et se cache dans la forêt.

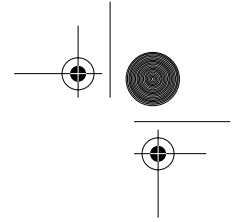
Haïdou, l'enfant métis qui naît de Paola, subit la discrimination raciale ; et ceci malgré ses  
excellentes qualités de footballeur qui le font accéder à l'équipe nationale hollandaise.  
Victime de discriminations et d'exactions de toutes sortes de la part du colonisateur,  
Haïdou décide de mener des actions pacifiques de libération des Iles Soyo.<sup>268</sup>

Aucun élément certain ne nous permet de deviner ce qui a poussé la censure à  
interdire la circulation de ce roman. Nous pouvons toutefois avancer l'hypothèse  
selon laquelle les sommets atteints dans la critique du colonisateur – présenté, une  
fois n'est pas coutume dans une œuvre de Zamenga Batukezanga, de manière entiè-

267. N. Fettweis, « Le phénomène Zamenga », dans *Papier blanc, encre noire, op. cit.*, vol. 2, p. 562.

268. Phambu Ngoma-Binda, *Zamenga Batukezanga. Vie et œuvres*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1990, pp. 63-64.





rement négative – ont eu plus de poids dans la balance que le thème délicat de la violence sexuelle (pas si inhabituel dans les romans africains).

En effet, rien ne ressemble moins à Zamenga Batukezanga que la violence : il doit être considéré à tous les égards comme un auteur de la réconciliation. Ses œuvres sont toujours inspirées de la rencontre d'entités opposées (la tradition et la modernité, la ville et le village, l'Afrique et l'Europe, auxquels viendra s'ajouter, dans les années 1980 et celles qui suivent, la rencontre entre santé et maladie, tirée de l'expérience de l'auteur dans le monde des handicapés<sup>269</sup>). Attaché en premier lieu à « fixer et faire revivre la réalité »<sup>270</sup>, Zamenga Batukezanga a en effet été un observateur attentif du monde qui nous entoure, dont il a tenté de saisir la profonde harmonie sous ses apparences chaotiques.

Du point de vue de la mise en discours, les romans de Zamenga Batukezanga se tournent de plus en plus vers l'essentialité. On peut lire, sur la quatrième de couverture de *Bandoki* (extrait tiré de la préface de Massamba ma Mpolo),

plus qu'une simple intrigue cette œuvre est aussi une mise en scène, un film par lequel l'Auteur nous fait vivre quelques aspects de la vision bantoue du monde.<sup>271</sup>

Et le style de Zamenga Batukezanga rappelle en fait de près celui d'un scénario de cinéma, tant les descriptions sont dépouillées et les dialogues travaillés. À ce sujet, nous pouvons lire l'*incipit* du roman :

Le labourage des champs de manioc bat son plein. Ndoluka a décidé de faire trois champs de manioc et deux champs d'arachides. La veille, elle prépare la nourriture.

À quatre heures du matin déjà, elle va puiser de l'eau dans ses trois cruches. Elle porte l'une sur le dos, l'autre sur la tête, et la troisième, entre les bras.

À cinq heures, elle réchauffe les mets qu'elle a préparés la veille. Elle réveille ensuite Makundu son mari en disant :

– Makundu, je m'en vais tôt aujourd'hui, garde bien les enfants ; tu les baigneras quand ils se lèveront.

[...] Elle s'en va, emprunte le sentier qui mène directement aux champs. À quelques kilomètres, elle réveille une antilope endormie. Un peu effrayée, elle s'écrie :

– Je n'en veux à personne ! Diable, allez-vous-en, laissez-moi passer ; je ne suis pas esclave, laissez-moi donc passer.<sup>272</sup>

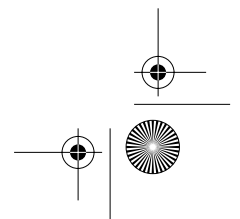
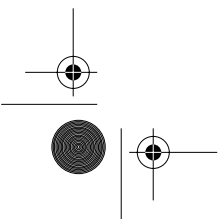
L'essentialité du style correspond au désir de clarté et de variété. Ce sont justement les caractéristiques que le très large public de Zamenga Batukezanga (le tirage de l'ensemble de son œuvre dépasse aujourd'hui le million) apprécie le plus ; un public qui ne reste pas non plus indifférent au réalisme des récits, aux illustrations de couverture (créées par l'auteur lui-même), au prix très bas des ouvrages (garanti par la société missionnaire Saint-Paul Afrique, qui s'occupe non seulement de la publication mais aussi de la distribution), et, il faut le dire, à leur brièveté. Témoin des changements et des aspirations de la société dans laquelle il évolue, Zamenga Batukezanga a écrit depuis son village de Mpika (Manianga) afin de former et d'informer une nou-

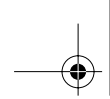
269. Rappelons que Zamenga Batukezanga a publié, en 1979, l'essai *Homme comme toi*.

270. P. Ngoma-Binda, *Zamenga Batukezanga. Vie et œuvres*, op. cit., p. 75.

271. *Ibidem*, quatrième page de la couverture.

272. *Ibidem*, pp. 9-10.





velle génération de lecteurs, toujours plus avides de bandes dessinées (Zamenga lui-même s'y est consacré), de romans policiers et de science-fiction<sup>273</sup>.

## 7. « HISTOIRES DE VIE », RÉCITS ET NOUVELLES

Sur la quatrième page de couverture de *Lettres kinois* (un texte publié en 1974 au sein d'une collection intitulée, non par hasard, « Banc d'essai »), on lit : « un auteur ne devient véritablement auteur qu'au contact d'un public »<sup>274</sup>. Dans les années 1970, de nombreux jeunes se laissent tenter par l'expérience de l'écriture, en particulier dans le genre court. Si le résultat n'est pas toujours heureux (« trop d'ambiguïtés, trop de sous-entendus accompagnent encore ces textes, au point qu'il s'avère parfois tentant de les lire tous sur les modes du désenchantement »<sup>275</sup>), ils ont permis à des écrivains tels que Élisabeth Mweya Tol'Ande ou Yoka Lye Mudaba de s'imposer au public et à la critique. Nous tenterons donc, dans les pages ci-après, de mettre en évidence les traits généraux des « histoires de vie », des récits et des nouvelles des années 1970 au Congo-Zaïre.

Tous les récits publiés au Congo à cette époque peuvent être rassemblés sous un dénominateur commun : tout en s'inspirant d'épisodes de la vie de tous les jours ou de situations fantastiques, ils racontent des histoires simples, courtes, ordonnées, situées dans un cadre, si non réel, tout du moins réaliste, qui se développent suivant une seule ligne directrice qui vise le plus souvent à l'édification du destinataire.

Nous nous trouvons face à ce que Jacques Chevrier a baptisé « histoires de vie », c'est-à-dire des histoires dont l'intérêt réside dans la biographie des jeunes héros engagés dans leur formation intellectuelle et spirituelle<sup>276</sup>. Il ne s'agit pas uniquement de romans d'initiation ; le filon des mémoires, inspiré surtout des souvenirs d'enfance et de guerre (de la première guerre de sécession du Katanga en particulier), est tout aussi fécond.

Les auteurs se complaisent par la suite dans le récit des aventures originales vécues par les nombreux personnages modèles qui envahissent la littérature en prose des années 1970 : cela va de l'idéalisation de l'homme de loi (*La pourriture*<sup>277</sup>, 1978) à l'exaltation épique des mineurs (*Pitié pour ces mineurs* de Latere Ama-Bulie<sup>278</sup>). Même dans ces cas, les histoires ont, en fond, un but clairement moralisateur.

Parmi les récits et les romans autobiographiques écrits à cette époque, signalons *Mwan'a Nsiona : l'orphelin au cœur blessé* (1972 ?)<sup>279</sup>, du pasteur André Ndomikolayi Masaki, un texte dont la couverture porte l'étiquette sans équivoque de « récit autobiographique ».

273. Malu-Malu Mulanda, « La crise de l'instrument linguistique chez les finalistes de 6<sup>e</sup> secondaire », *Zaire-Afrique*, 179 (1983), pp. 545-566.

274. Nsimba Mumbamuna, quatrième de couverture de *Lettres kinois* (roman épistolaire), Kinshasa, Centre Africain de Littérature, 1974, coll. « Banc d'Essai ».

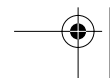
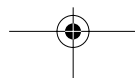
275. P. Ngandu Nkashama, « Les formes d'une littérature narrative : la nouvelle », *Notre Librairie*, 63 (1986), pp. 49-50.

276. J. Chevrier, *Anthologie africaine*, Paris, Hatier, 1981, p. 7.

277. Muamba Kanyinda, *La pourriture*, Kinshasa, Éditions Edimaf, 1978.

278. Latere Ama-Bulie, *Pitié pour ces mineurs*, Kinshasa, Bobiso, 1977.

279. André Ndomikolayi Masaki, *Mwan'a Nsiona : l'orphelin au cœur blessé* (autobiographie), Kinshasa, CEDI, s.d. [1972 ?].





Mumbamuna Nsimba, dans son récit épistolaire *Lettres kinoises* (1974), dévoile la correspondance qu'entretient un jeune employé aspirant poète nommé, comme par hasard, Mumbamuna, avec une étudiante et une ancienne camarade d'école devenue infirmière. On lit, sur la quatrième de couverture :

Juste en quatre mois toute une petite intrigue se noue et se dénoue. Par sa façon d'écrire les lettres et sa manière personnelle de réagir devant les événements, chacun révèle son caractère sentimental, naturel ou snob, égoïste et dévoué. *Lettres kinoises* est donc un assez joli petit exemple de marivaudage à l'africaine.<sup>280</sup>

Elebe Lisembe, plus connu comme poète, écrit ses *Souvenirs d'enfance* (1975)<sup>281</sup> ; Marc Mongbe publie en 1975 le récit *Un témoignage*<sup>282</sup> ; enfin, Mbiango Kekese Ngatshan couche sur papier ses *Pensées pessimistes, optimistes et autres* (1974)<sup>283</sup>. Ce dernier rencontre également le succès dans le genre des souvenirs de guerre. Il publie, en 1973, *La confession du Sergent Wanga*<sup>284</sup> ; Patrice Lokose retranscrit ses souvenirs katangais dans *Mémoires du soldat Lokose* (1972 ?)<sup>285</sup> ; Kaboke Kolomoni (alias Mamadu Valentin) rédige les *Chroniques katangaises* (1976)<sup>286</sup> ; enfin, Pie Wamuella Bujitu Tshibanda, auteur de nombreux récits et romans (dont *Je ne suis pas un sorcier*, 1981 ; *Londola ou le cercueil volant*, 1984 ; *Au clair de lune*, 1986 ; *Train des malheurs*, 1990 ; *Un cauchemar*, 1993 ; *Un fou noir au pays des Blancs*, 1999 et 2004 ; *Avant qu'il soit trop tard*, 2004<sup>287</sup>), débute en 1980 avec *De Kolwezi à Kasaji : souvenirs du lieutenant Nzinga*<sup>288</sup>, dans lequel les événements de la guerre servent de toile de fond au thème central de l'œuvre, celui des amours manquées :

Une histoire d'amour ? Un récit à thèse ? Sans doute s'agit-il des deux en ce bref roman [...].

Sur fond des événements récents de Kolwezi, l'auteur campe un officier gouvernemental, courageux, honnête et sentimental à souhait. La guerre dans laquelle il est engagé ne semble lui poser aucun problème. Le camp auquel il appartient, non plus. Sensible aux hommes, il est attentif à ce qu'ils représentent individuellement plutôt qu'aux causes qu'ils clament.

Et le récit, en une suite peut-être exagérément scolaire, est stupeur éblouie sur des amours manqués : les souvenirs s'amassent et se déroulent en un texte essentiel, réduisant la guerre du Shaba à un rôle prétextuel.<sup>289</sup>

On retrouve également, aux côtés de la double ligne directrice autobiographique, des récits dont les personnages principaux sont donc communs mais exemplaires.

280. Nsimba Mumbamuna, quatrième de couverture de *Lettres kinoises*, *op. cit.*

281. Philippe Elebe Lisembe, *Souvenirs d'enfance*, Paris, La Pensée Universelle, 1975.

282. Marc Mongbe, *Un témoignage*, Paris, Lamare, 1975.

283. Ngatshan Mbiango Kekese, *Pensées pessimistes, optimistes et autres*, Kinshasa, Monsengo Ikinda, 1974.

284. N. Mbiango Kekese, *La confession du Sergent Wanga*, Kinshasa, Mont Noir (Objectif 80), 1973, coll. « Jeune littérature », 16.

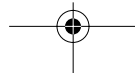
285. Patrice Lokose, *Mémoires du soldat Lokosé*, Kinshasa, Okapi, s.d. [1972 ?].

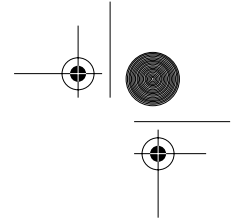
286. Kolomoni Kaboke, *Chroniques katangaises*, Paris, La Pensée Universelle, 1976.

287. Pour une lecture de ces ouvrages cf. *infra*, chapitre V § 3 et 10.

288. Wamuella Bujitu Tshibanda, *De Kolwezi à Kasaji : souvenirs du lieutenant Nzinga*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1980.

289. V.Y. Mudimbe, Préface à *De Kolwezi à Kasaji*, *op. cit.*, p. 5.





Parmi eux, en dehors de l'avocat Tala Ngai décrit par Muamba Kanyinda dans *La pourriture* (nous y reviendrons dans la prochaine section), citons le fonctionnaire de l'ONU zélé de *Le gouvernement X ou le mondial des savants* (1978) de Tunga Mbaku-a-Nsezi<sup>290</sup>, un court roman à thèse, écrit à l'époque de la guerre froide, visant à dénoncer les risques de la course à l'armement.

*Le gouvernement X*, seul cas de roman d'anticipation sur la scène littéraire congolaise (si l'on ne compte pas la fable satirique de Ruti, *Affamez-les, ils vous adoreront*), prédit de manière utopique la constitution d'un gouvernement planétaire constitué de sages résolus à collaborer pour la sauvegarde de l'humanité, après avoir subi les conséquences d'une catastrophe nucléaire accidentelle :

Le monde vieillit, les hommes mûrissent ! [...] Légiférer sur une constitution claire institutionnalisant le règne d'un Gouvernement X sur la politique et sur la science [ayant] à la base de son action [...] les impératifs de paix, de justice et de travail.<sup>291</sup>

Le but éducatif de cette littérature peut également être poursuivi par la présentation d'un personnage totalement négatif, à l'image de *L'ecclésiastique*, le roman publié en 1978 par N.K. Luamba<sup>292</sup>, qui met en scène l'hypocrisie des prêtres qui vivent en contradiction avec les préceptes de la charité chrétienne.

Face à la véritable explosion du genre court en Afrique à partir des années 1970, de nombreuses études ont été menées afin de définir s'il était possible d'opérer de nouvelles distinctions au sein même de ce genre<sup>293</sup>. Bien que l'on ait mis en évidence quelques différences entre contes et nouvelles<sup>294</sup>, on peut affirmer qu'en général les auteurs réservent la définition de conte aux récits qui s'inspirent, sinon de la tradition orale à proprement parler, tout du moins de situations narratives qui s'y apparentent : fables avec animaux parlants, parcours initiatiques avec épreuves à surmonter, légendes avec personnages fabuleux (sirènes, génies, princesses...), cosmogonies, hiérogamies, théogonies ; le tout situé dans la temporalité mythique du « Il était une fois... ». Ces récits empruntent habituellement à la tradition leur structure tripartite, l'immanquable leçon de morale finale et l'atmosphère de fermeture caractéristique d'un monde porteur de lois propres et de sa propre conception des êtres et des choses. Le maître de ce genre sera, à partir des années 1990, Kama Sywor

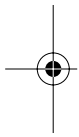
290. Tunga Mbaku-a-Nsezi, *Le gouvernement X ou le mondial des savants*, Kinshasa, La Grue Couronnée, 1978, coll. « Mosaïque ».

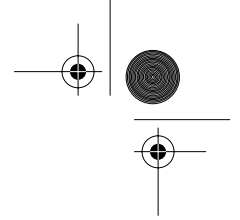
291. *Ibidem*, p. 106.

292. N.K. Luamba, *L'ecclésiastique*, Paris, La Pensée Universelle, 1978.

293. Cf. le numéro spécial de *Notre Librairie*, entièrement consacré à la nouvelle africaine : *La nouvelle. Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan Indien, Notre Librairie*, 111, octobre-décembre 1992.

294. En ce qui concerne les œuvres théoriques sur les nouvelles, nous rappelons les Actes du colloque tenu en décembre 1989 à l'université de Lille, organisé conjointement par le Centre d'Études médiévales et le Centre Roman 20-50. Ils constituent un outil précieux pour définir le genre et étudier les transformations qu'il a subies avec le temps : Bernard Alluin, François Suard (sous la dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations*, Lille, Diffusion Presses Universitaires de Lille, 1990, coll. « Travaux & Recherches » ; B. Alluin, Yves Baudelle (sous la dir.), *La nouvelle II. Nouvelles & nouvelles au XX<sup>e</sup> siècle*, Lille, Diffusion Presses Universitaires de Lille, 1992, coll. « Travaux & Recherches ». En 1989, Michel Viegnès a fait le point sur l'esthétique de la nouvelle de langue française au XX<sup>e</sup> siècle (*L'esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, New York, Peter Lang Publishing, 1989). Pendant ce temps, l'immense travail effectué depuis des décennies dans le domaine français et francophone par René Godenne se poursuit.





Kamanda. La nouvelle, au contraire, bien qu'elle soit généralement monothématique (c'est-à-dire qu'elle raconte une seule expérience qui se déroule au sein de l'espace même de la narration), ne présuppose ni une réalité organisatrice autoréférentielle, ni l'intervention de puissances invisibles (transcendantes ou divines) qui gouvernent les hommes. Elle est plutôt ouverte à toutes les possibilités que lui offre le monde empirique, y compris le mystère de l'insolite (du fantastique) qui se tapit derrière l'apparente familiarité du monde.

Mais le mélange entre traits réalistes et aspects merveilleux est fréquent dans la littérature africaine et congolaise. Par exemple, *Le corbillard fou* de Kompany wa Kompany<sup>295</sup>, décrit le procès intenté par le tribunal des morts au fils d'une femme tout juste décédée, accusé de n'avoir pas respecté ses dernières volontés concernant le lieu de sa sépulture. La femme, réduite à « une forme humaine [...] enveloppée de la tête aux pieds d'un linceul aussi éblouissant que le soleil, [...] la fai[sant] ressembler à une momie phosphorescente »<sup>296</sup>, obtient l'autorisation de retourner une dernière fois dans le monde des vivants afin de mener à bien sa petite vengeance personnelle. La défunte participe ainsi à ses propres funérailles et défile, assise sur le cercueil, dans les rues de Kinshasa :

Soudain, on la voit assise à la tête de son cadavre allongé dans le cercueil dans le monde des vivants. Son visage est couvert de tics nerveux et elle promène sur les pleureuses un regard furieux. [...] Le matin, un corbillard arrive. On charge le cercueil. Les pleureuses et quelques hommes montent. La circulation est assez délirante et le cortège avance au pas.

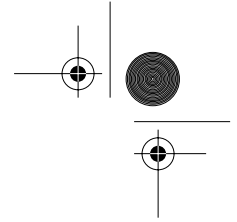
À partir de l'avenue Bongolo, il accélère. Il dépasse le rond-point de l'avenue de l'Université, enfle l'avenue de Limete. Aussitôt il débouche sur le Boulevard Lumumba et roule à destination de Kingasani. Maintenant, la route est assez dégagée. Bientôt le cortège aurait dépassé le monument aux martyres. Puis, le pont enjambant le chemin de fer Kinshasa-Matadi. Il dépassa sans histoires les deux *filling-stations* se chevauchant sur l'autoroute de l'aéroport. Dans quelques minutes, le cercueil contenant le corps de celle qui fut mama Zaïna [la défunte] disparaît sous terre. Au retour, la bière coule à flots. Après six ou sept jours de deuil, on n'en parle plus.

Mais après la rivière Ndjili, Zaïna se lève et descend du corbillard en marche avec une telle aisance que si elle descendait les marches d'une maison. Son visage est méconnaissable. Un moment, elle marche à côté du corbillard. Puis, accélérant le pas, elle le dépasse.

295. Kompany wa Kompany, « Le corbillard fou », dans *Lôlo au royaume des ténèbres*, Kinshasa, Panthère Noire, 1979, coll. « Arishi ». Né en 1937 au Kasai occidental, Joseph Kompany wa Kompany a étudié l'agronomie. Il a vécu à Lubumbashi jusqu'en 1959. Dans les jours qui ont conduit à l'Indépendance il a rejoint les rangs du Mouvement National Congolais de Patrice Lumumba. Entre 1959 et 1969, il a été correspondant du quotidien *L'Essor du Congo*. Frappé de surdité en 1972, il décide de se consacrer à la littérature. Il sera membre de l'UEZA et en dirigera la revue *Culture et Authenticité* entre 1975 et 1976. Par la suite, il sera directeur des Éditions Lokolé. Il a dû fuir Kinshasa en 1993 pour sauver sa vie. Il vit actuellement à Liège (Belgique), au 27<sup>e</sup> étage d'un building de logements sociaux. Signalons que la nouvelle *Le corbillard fou* a été mise en scène par Jacques Bellot sous le titre *Zaïna*. Toujours au théâtre, Joseph Kompany wa Kompany publie en 1981 *Le gendarme* (Kinshasa, UEZA). Ses romans les plus récents sont *Les tortures d'Eyenga* (Kinshasa, UEZA, 1984) et *Logre-empereur* (Bruxelles, Labor, 1995), dans lesquels il présente une dénonciation véhémement des méfaits de la dictature.

296. *Ibidem*, p. 10.





Le reste se passe très vite. Elle soulève le corbillard par l'avant et le renverse après avoir sorti sa fille cadette. Ensuite, elle ouvre le cercueil, prend son corps, l'allonge délicatement sur le talus.

Son fils aîné gît dans le caniveau. Il est presque inanimé. Zaïna, les traits fous, le couvre du cercueil vide. Elle aurait voulu lui asséner un coup.

Aussitôt après, elle se transforme de nouveau en brume et rentre au tribunal.<sup>297</sup>

Le récit court a connu et connaît toujours un grand succès au Congo, et ceci non seulement pour des raisons éditoriales (liées au faible coût de production et de diffusion des textes qui comptent peu de pages, ou à la chance lors des concours radiophoniques qui leur sont réservés<sup>298</sup>). On l'a dit et répété, l'exemple de Lomami Tchibamba a beaucoup compté. *La récompense de la cruauté* (1972), *N'Gobila des Mswata et Mistantele* (1972), *Faire médicament* (1974) en ce qui concerne les nouvelles, et *Légende de Londema, suzeraine de Mitsoue-Ba-Ngomi* (1974) en ce qui concerne les contes, ont en effet fourni d'excellents modèles au genre.

Bosek'ilolo Lima-Baleka, se référant aux contes traditionnels, écrit *Les marais brûlés* (1973)<sup>299</sup>, un texte qui, ainsi que l'a observé Elebe Lisembe, chargé de la préface,

nous [fait] découvrir la forêt équatoriale avec tout son mystère, où les animaux, les éléments et les esprits parlent et agissent à la manière des hommes.<sup>300</sup>

Mimpiya Akan Onun, avec *Les belles aventures d'Angile, la tortue* (1977)<sup>301</sup>, et R. Musema, avec *Tanita, la fille de la reine de Saba*<sup>302</sup>, se lancent dans son sillage. Kompany wa Kompany présente, dans *Lôlo au royaume des ténèbres* (1979), dont est tirée la nouvelle *Le corbillard fou*, deux contes d'inspiration traditionnelle : *La légende du lac Munkamba* (qui expose – une fois de plus – les raisons mythiques de la domination du Congo par la Belgique) et *Péché originel*, qui revisite l'épisode biblique du premier homme chassé de l'Eden<sup>303</sup>.

Les récits inspirés de la vie quotidienne sont largement plus nombreux.

297. *Ibidem*, pp. 28-29.

298. En 1972 l'Office de Radio Télévision Française, en collaboration avec l'Agence de Coopération Culturelle et Technique (ACCT), a organisé le premier concours radiophonique consacré aux nouvelles. Si les concurrents étaient déjà 350 cette année-là, en 1987 (la date à laquelle les candidatures ont été étendues à l'ensemble du monde francophone), le nombre de pays participants est passé de 14 à 78, et celui des manuscrits envoyés a quadruplé. Un grand nombre des textes récompensés a été publié par des maisons d'édition françaises (Hatier, dans la collection « Monde Noir Poche » ; les éditions Laffont/Seghers). A partir des années 1990 l'Afrique a commencé à s'impliquer dans l'organisation des concours : par exemple en 1990 à l'occasion des trois décennies d'indépendance, *Africa n°1*, la radio la plus écoutée sur le continent noir (dont le siège se trouve à Libreville, Gabon) a récompensé douze nouvelles d'auteurs originaires de douze pays africains (Ouvrage collectif, *Kilomètre 30. L'Afrique, 30 ans d'indépendance*, Saint Maur, Sépia, 1992).

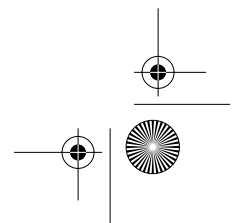
299. Bosek'ilolo Lima-Baleka, *Les marais brûlés*, Kinshasa, Centre Africain de littérature, 1973.

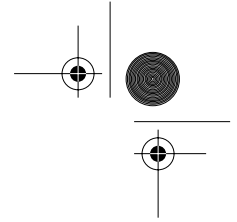
300. P. Elebe Lisembe, Préface à *Les marais brûlés*, *op. cit.*

301. Mimpia Akan Onun, *Les belles aventures d'Angile, la tortue*, Issy-les-Moulineaux, Saint-Paul, coll. « Les classiques africains », 1977.

302. R. Musema, *Tanita, la fille de la reine de Saba*, Kinshasa – Lubumbashi, Saint-Paul Afrique, 1970.

303. Kompany wa Kompany, *Lôlo au royaume des ténèbres*, *op. cit.* Rappelons que dans les années 1970, une collection de transcriptions de contes oraux, comptant de très nombreux titres, a été lancée au Bandundu (CEEBA Publications, coll. « Mémoires et monographies »). Voir la Bibliographie pour une liste.





*Ventres creux* (1974) de Muepu Mwamba<sup>304</sup> réunit quatre nouvelles (entrecoupées de quelques courtes compositions poétiques) consacrées à autant de victimes du « lancinant besoin d'argent »<sup>305</sup>. Il présente donc quatre tranches de vie tirées du quotidien d'un quartier pauvre de Kinshasa. Le drame de celui qui n'a pas les moyens de financer son hospitalisation (*Hospitalisation*) ; l'avilissement de la jeune fille obligée de se prostituer pour faire vivre sa famille (*La putain*) ; les dettes contractées par une mère de famille pour exorciser le mauvais sort qui s'abat sur ses fils (*Féticheur*) ; le geste désespéré d'un garçon qui, pour se faire embaucher, en est réduit à voler (*Ce sacré boulot*) : en quelques pages, Muepu rend, avec une grande efficacité d'expression, la férocité et la tendresse d'un monde à la dérive, dans le but avoué d'atteindre, grâce à sa description « sans complaisance, [...] une meilleure prise de conscience »<sup>306</sup>. Le projet littéraire semble donc une fois de plus posséder plusieurs objectifs.

C'est également le cas du récit de Kompany wa Kompany intitulé *Nyengele*<sup>307</sup>. Comme pour *Salon Piba* (du même auteur), nous ne possédons de ce texte qu'un document dactylographié non daté, gardé aux Archives et Musée de la Littérature de la Bibliothèque Albert I<sup>er</sup> de Bruxelles. *Nyengele*, qui met en scène les tracasseries de gens communs aux prises avec des problèmes d'argent, présente d'importantes similarités avec les autres nouvelles écrites dans les années 1970. Ici, l'histoire remonte à l'époque coloniale : Nyengele est le nom d'un comptable très doué, employé par la Zamora Frères, une entreprise gérée par une famille d'origine juive. Nyengele est le premier Congolais à obtenir, à force d'application et de génie, le poste très convoité qu'un comptable belge parti à la retraite vient de laisser vacant. La veille de Noël, le jeune employé reçoit un salaire de rêve, qu'il décide immédiatement de confier à sa femme afin qu'elle s'achète de belles choses à l'occasion des fêtes. En présence d'une « indigène » aussi riche, le meilleur marchand d'étoffes de la ville devient suspicieux et la fait arrêter. Nyengele ne parviendra à convaincre l'inspecteur de police de l'innocence de son épouse qu'après avoir téléphoné au bureau, afin de lui confirmer le montant du salaire. Les jeunes mariés sont alors relâchés et Nyengele, auquel l'inspecteur s'était jusqu'alors adressé avec un *tu* méprisant, reçoit des excuses formelles et la promesse de faire raccompagner sa femme chez elle par un chauffeur.

Les histoires de misère et de perdition se succèdent tout au long de la décennie : en 1973, Maliza Mwina Kintende, auteur prolifique de nouvelles dans les années 1980<sup>308</sup>, écrit *La gangue*<sup>309</sup>, un nouvel exemple de cette « aliénation dans le cercle des équivo-

304. Muepu Mwamba-di-Mbuyi Kalala, *Ventres creux*, Kinshasa, Centre Africain de littérature, 1974.

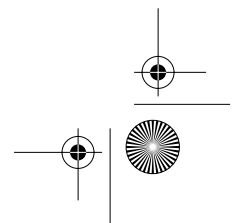
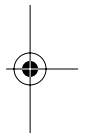
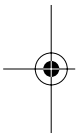
305. *Ibidem*, p. 3.

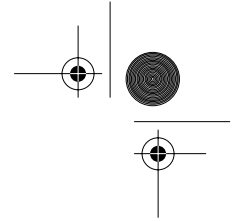
306. *Ibidem*, p. 3. Essentiellement poète, Muepu Mwamba continuera à écrire des nouvelles dans les décennies qui suivront (*Le mensonge illimité*, 2001 ; *Aux victimes de la médiocrité*, 2002). Voir la Bibliographie pour une liste complète.

307. Kompany wa Kompany, *Nyengele*, document dactylographié conservé aux Archives et Musée de Littérature de la Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup> de Bruxelles.

308. Maliza Mwina Kintende, *Un voyage comme tant d'autres, et autres nouvelles*, Abidjan, Hatier-Céda, 1984, coll. « Monde noir poche », 29.

309. Maliza Mwina Kintende, « La gangue », dans *Dix nouvelles de... Œuvres primées dans le cadre du Concours radiophonique de la meilleure nouvelle de langue française*, Paris, Agence de Coopération Culturelle et Technique – Radio France Internationale, 1975, pp. 67-80. *La gangue* fut primée au II<sup>e</sup> Concours radiophonique de la meilleure nouvelle de langue française en 1973. Le héros de cette nouvelle est le jeune Katuta qui, arrivé à la fin de ses études, pense quitter le village pour mener une vie autonome, loin du clan et de la misère (voilà la gangue du titre). Mais il devra se rendre à la logique de la famille et renoncer à ses rêves.





ques sociales qui brisent l'individu »<sup>310</sup> ; en 1977, Élisabeth Mweya Tol'Ande, vainqueur, avec *Remous de feuilles*, du prix de poésie Mobutu Seseko en 1972 (ancien Prix Sébastien Ngonso) publie *Ahata* suivi de *Récit de la damnée*<sup>311</sup>.

*Ahata*, écrit un an après *Carte postale* de Zamenga Batukezanga, présente une situation de départ similaire : la jeune infirmière Ahata est promise à un garçon (Shallay) qui étudie depuis cinq ans en Europe. Malgré le silence de Shallay, Ahata continue de se considérer sa fiancée, même si elle a noué de nouvelles amitiés (en particulier avec une actrice de théâtre et avec Polo, un ami de Shallay). Finalement, le jour du retour au pays, tant attendu du jeune homme, est arrivé. Mais seul Polo sait que Shallay rentre pour présenter sa femme (une jeune Européenne) à sa famille. Passé le premier moment d'égarement et de douleur, Ahata se sent soudain soulagée de ne pas avoir à épouser un homme qu'au fond elle connaît à peine, et décide de choisir Polo, qu'elle aimait depuis toujours sans s'en rendre compte.

Si *Ahata* constitue une critique de la coutume traditionnelle du mariage arrangé, *Récit de la damnée* est une dénonciation véhémement de la violence du patriarcat dans la société traditionnelle et de la soumission de la femme au sein de la famille. Écrit sous forme de journal-confession et précédé d'une lettre anonyme adressée « aux jeunes filles et, dans une certaine mesure, aux fillettes »<sup>312</sup> pour les avertir des dangers encourus si elles ont un père-patron, ce récit frappe par son profond désespoir et sa résignation absolue, perceptibles dès les premières lignes :

Souvent, dans un brusque mouvement de révolte, je rejette tous les souvenirs de l'enfance qui ne furent que tristesse, effroi, angoisse. Il y avait certes des joies, dérisoires et toujours mêlées de tristesse. Cela engendrait dans mon âme un sentiment aigu de solitude, cette solitude qui la domine toute aujourd'hui. Mes souvenirs datent de fort loin. Aussi est-ce avec peine que j'essaie de les traduire avec netteté. Le passé est un ruisseau disparu dont nous gardons seul le léger murmure. Nous aimons nous promener en pensée dans ce monde effacé, en y cherchant quelques consolations.

Le passé, qu'il soit triste ou heureux, berce toujours nos pensées. Il constitue notre bien secret. Secret que nous gardons jalousement au fond de la mémoire.

C'est une partie de nous-mêmes que nous ne confions qu'à nos amis, à nos enfants.

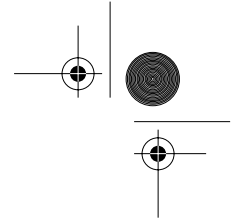
Ce qui me revient rapidement, spontanément, c'est la peur. Oui la peur et l'angoisse. Nous réveillerons-nous demain ? Demain, de quoi sera-t-il fait ? Autant de questions troublantes qui gâchaient le plaisir de nos jeux d'enfants. Notre propre angoisse se lisait dans tous les regards. Notre mère aussi avait peur. Le matin nous découvrait hésitants, le

310. P. Ngandu Nkashama, « Les formes d'une littérature narrative : la nouvelle », *op. cit.*, p. 57.

311. Mweya Tol'Ande (Élisabeth), *Ahata* et *Récit de la damnée*, Kinshasa, Bobiso, 1977.

Née à Kinshasa en 1947, elle a étudié la philologie et le droit. En 1972, elle se lance dans le journalisme. Au début des années 1980, elle a présenté l'émission « F comme Femme » à la Télévision Zaïroise. Mariée et mère de sept enfants, elle a travaillé comme formatrice au Centre National de Développement Économique et Social (INADES). Initiatrice d'une ONG d'animation et d'information des groupements féminins (DIRAF/Esther's Vision, dont elle est Présidente), Élisabeth Mweya Tol'Ande est l'auteur du recueil partiellement inédit *Le fil des jours* (quelques poèmes ont paru dans *Eloïze*, revue des poètes acadiens en octobre 1983) et d'une autobiographie spirituelle elle aussi inédite *De la mort à la vie*. En 1994, elle a publié l'essai *Moi, femme, je parle* (Kinshasa, Éditions Grain de sel, coll. « Femmes 2000 ») où elle retrace en sept chapitres les étapes importantes de sa vie d'intellectuelle et de femme pour l'offrir en exemple aux jeunes Congolaises. Pour son œuvre complète, cf. la Bibliographie.

312. *Ibidem*, p. 40.



soir versait sur nous le *fiel* de la crainte, nous faisant pressentir le drame, un drame irréel mais combien présent, imminent !<sup>313</sup>

Le drame de la petite protagoniste (condamnée à la stérilité par la malédiction paternelle) est constitué par son incapacité à accepter le climat violent et arbitraire que prétend imposer son père. Seul personnage au comportement totalement innocent, la petite fille devient paradoxalement le bouc émissaire de la maison, pour avoir voulu prendre la défense d'une sœur pécheresse mais dévouée à son père et d'une mère victime mais vile.

L'écriture féminine des années 1970 trouve en Christine Kalonji une autre interprète très douée. *Dernière genèse. Nouvelle sous forme de poème en prose* (1977)<sup>314</sup> est une parabole très dense dans laquelle un homme sans nom, l'Homme, « plus inutile que dans sa solitude originelle », cherche à revenir à ses origines, à comprendre le poids qu'il porte sur ses épaules, à comprendre la nature de son destin et son poste dans la zone d'ombre qu'est devenu le monde déserté par la lumière divine.

Parmi les auteurs des nouvelles qui, selon Pius Ngandu Nkashama, « reprennent la violence de la parole dans l'écriture, et tentent, [elles] aussi, de rendre compte d'une expérience sociale et historique qui marque les consciences et les formes de l'imaginaire », citons encore Nzuji Baleka Bamba, auteur du conte d'inspiration traditionnelle *Les grenouilles*, qui raconte, dans *Le retour*, l'expérience amère et décevante du retour au pays d'une jeune fille congolaise, après un long séjour en Europe.

La production de nouvelles et de contes courts dans les années 1970 est, comme on peut s'en rendre compte, assez vaste. Pour être tout à fait complet, nous pouvons ajouter aux œuvres déjà citées *La mulâtresse Anna* (1973) de Pius Ngandu Nkashama, à qui nous consacrerons une place importante dans le prochain chapitre ; le recueil de cinq nouvelles sur la vie dans les quartiers de Kinshasa *Pour une noix de palme* (1974) de Tuyinamo Wumba<sup>315</sup> ; les quatre contes, quatre drames de l'amour, de *Aimer à en mourir* (1976)<sup>316</sup> de Charles Ngenzhi Lonta et *Le fossoyeur* (1978) de Yoka Lye Mudaba, dont l'analyse conclura ce compte rendu de la littérature congolaise des années 1970.

## 8. UN EXEMPLE DE LITTÉRATURE URBAINE : *LA POURRITURE DE MUAMBA KANYINDA*

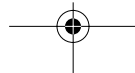
Quoi de mieux qu'un cabinet d'avocats et une salle de tribunal pour illustrer les aspects inavouables de la vie privée des habitants d'une ville ? Vues de l'observatoire privilégié du cabinet du très honnête Maître Tala Ngai, l'« avocat-Napoléon [...] propre comme un sou neuf et mis avec la distinction d'un milord », les petites et grandes tragédies des personnages qui y circulent semblent plus intéressantes par le

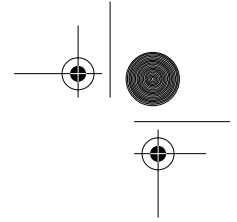
313. *Ibidem*, p. 41.

314. Christine Kalonji, *Dernière genèse*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1977, coll. « Miroir oblique ». Il s'agit de l'unique conte publié par l'auteur, qui vit en France depuis plusieurs années. La nouvelle *Dernière genèse* a été traduite en espagnol en 2002 dans l'anthologie *Las Africanas cuentan* (sous la dir. de Inmaculada Díaz Narbona en collaboration avec Claudine Lécrivain, Université de Cadix, coll. « Textos y Estudios de Mujeres »).

315. Tuyinamo Wumba, *Pour une noix de palme*, Yaoundé, CLE, 1974, coll. « Pour tous ».

316. Mwene Malamba Charles Ngenzi Lonta, *Aimer à en mourir (nouvelle)*, Kinshasa, Bobiso, 1976.





fait qu'elles mettent à nu la nature de l'homme et de la société que par le vocabulaire criminologique qui les décrit.

*La pourriture* (1978), seule œuvre de Muamba Kanyinda, n'est en effet pas uniquement un roman policier, ni un roman à thèse, visant à démontrer l'étendue de la corruption sur la ville de Kinshasa et à proposer une morale empreinte des valeurs chrétiennes. *La pourriture* est l'un et l'autre. Contrairement aux romans « populaires » qui s'adressent à un public avant tout africain, dans lesquels trop souvent « le "propos" l'emporte sur la "manière" »<sup>317</sup>, les pistes de lecture de *La pourriture* se situent à des niveaux différents. Toutefois, avant d'entrer dans le vif de l'analyse de ce roman, il faut rappeler rapidement l'intrigue.

Bien que le récit semble dominé par une sordide affaire de viol sur la personne mineure de Badibanga (dont est injustement accusé le « hippy postulant » Tshidika<sup>318</sup>), d'autres histoires viennent s'ajouter à la trame principale : l'histoire de l'« amour martyr » entre le dactylographe cinquantenaire Kabeya et la jeune Mali, la secrétaire provocante et inefficace de l'avocat (qui se termine par l'enfermement des deux amoureux dans la prison de la ville) ; celle entre ce même Kabeya et sa maîtresse de maison Mama Elulu, amoureuse éperdue de ce dernier et jalouse au point de tenter de tuer sa rivale, avant d'être tuée à son tour ; l'histoire de Play-Boy, un débauché qui se fait passer pour le frère de la femme d'un major de l'armée jusqu'à ce que celui-ci, intrigué par les attentions plus que fraternelles des deux tourtereaux, ne découvre la trahison amoureuse et, pris d'une pulsion incontrôlable, ne détruise d'un coup de poing la belle dentition du « beau-frère » ; celle d'un intrigant « petit vieux » qui veut à tout prix traîner devant les tribunaux le responsable présumé du viol de sa fille (un autre viol !) pour gagner un peu d'argent et ouvrir un magasin à l'angle de la rue ; celle de Maman Chantal, fascinante trentenaire – une de ces « femmes-vampires » qui font leur possible pour apparaître au bras des hommes en vue – qui tente de séduire l'imperturbable avocat Tala Ngai qui, grâce à son incorruptibilité réputée, était en passe de devenir président du tribunal de Kinshasa.

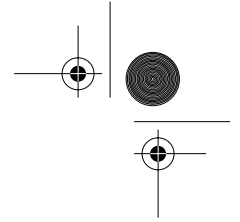
Maître Tala Ngai est d'ailleurs le point d'ancrage de chacune de ces histoires : il y est parfois présent en personne (il défend la difficile cause du hippy au tribunal ; il est contacté par Play-Boy et le vieil aspirant commerçant pour s'occuper de leurs affaires ; il s'adjoint la collaboration de Maman Chantal, assistante excessivement zélée qu'il chasse à la fin du procès pour avoir fait pression en sa faveur auprès d'un juge). D'autres fois, il est mis en cause car les événements ont lieu dans son cabinet (les aventures sentimentales de ses employés Kabeya et Mali). Mais il incarne toujours « le modèle même du bon chef classique »<sup>319</sup>, un Perry Mason (le roman fait plusieurs fois référence à cet intertexte et à d'autres classiques du roman policier<sup>320</sup>) prêt à défendre les humbles avec une droiture morale qui lui vient d'une conviction religieuse très forte mais atypique (l'avocat rédige depuis quatre ans un essai intitulé *La dernière chance du genre humain*, dans lequel il entend « réhabiliter Jésus-Christ et

317. M. Kadima-Nzuzi, « Le roman à la recherche d'une écriture », *op. cit.*, p. 45.

318. *La pourriture*, *op. cit.*, p. 28.

319. *Ibidem*, p. 8.

320. Jean Bruce et Gérard de Villiers (*La pourriture*, p. 118), Sir Erle Stanley Gardner, Perry Mason et Paul Drake (*ibidem*, p. 120), entre autres, sont cités.



son enseignement et [...] plaider pour une révolution chrétienne sur toute l'étendue du globe »<sup>321</sup>).

Le propos du roman est donc de raconter une intrigue passionnante, de dénoncer les maux de la corruption, de proposer un *modus vivendi* qui brise le cercle vicieux de la *pourriture*. Recourir à différents niveaux d'écriture est inévitable pour raconter une histoire aussi complexe.

En premier lieu, l'auteur sait jongler avec les pistes embrouillées de l'histoire de détective (en parsemant son texte d'indices, de fausses pistes et d'omissions volontaires), sans rien sacrifier à l'approfondissement psychologique des personnages. En effet, même si la plupart du temps (selon la convention classique des romans policiers), les personnages sont désignés par leur appartenance à une catégorie sociale, à partir d'un trait physique, ou par le recours à un comportement donné, dans certains passages, la tension dramatique de la narration atteint des profondeurs insoupçonnées chez ces mêmes personnages « stéréotypés »<sup>322</sup>. Deuxièmement, la dimension argumentative de l'histoire s'articule facilement entre le niveau proprement narratif (l'histoire est racontée de manière cohérente et exhaustive, bien qu'elle mette en scène de nombreuses intrigues parallèles) et le niveau pragmatique-interprétatif (étant donné l'utopie finale qui met non seulement en lumière, par contraste, la diffusion de la plaie de la corruption à Kinshasa, mais propose également, par le projet de « révolution chrétienne », une règle de vie). Dans sa critique de *La pourriture*, Maryse Condé s'interroge sur la piste de lecture du roman :

Comment faut-il aborder l'ouvrage [...] ? Faut-il tenter de s'intéresser à l'intrigue, aux multiples rebondissements ? Faut-il tenter de se frayer un chemin à travers les personnages ? Faut-il s'indigner des fautes de syntaxe, des facilités, des pléonasmes..., qui émaillent chaque page ? Faut-il voir là l'exemple d'une littérature populaire s'adressant exclusivement à une audience africaine et par conséquent plus authentique que la littérature des intellectuels publiés en Europe ? Toutes ces questions et bien d'autres ne manqueraient d'alimenter des débats. Cependant [...] nous nous born[erons] à considérer *La pourriture* comme un témoignage.<sup>323</sup>

Et en effet, *La pourriture* est avant tout un témoignage, mais un témoignage « instantané » : toute référence ou parallèle avec l'époque coloniale est évité<sup>324</sup>. Il peut de plus être considéré comme le premier roman entièrement consacré à l'« urbanisation populaire » de la littérature du Congo-Kinshasa<sup>325</sup>.

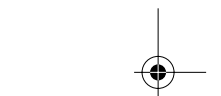
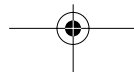
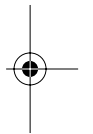
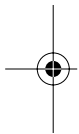
321. *Ibidem*, p. 301.

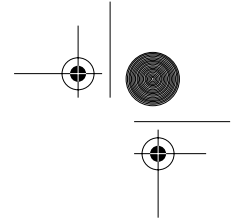
322. Nous pensons particulièrement à trois passages concernant les personnages féminins adultes du roman : le narrateur omniscient met le lecteur au courant de l'adolescence triste de Mali (jusqu'à ce qu'il la désigne simplement comme une « jeune personne, belle à faire se rouler tous les hommes à ses pieds » (p. 7)); Maman Chantal, « femme de petite vertu » (p. 11), se laisse aller à d'intimes confidences avec l'avocat ; enfin, Mama Elulu – maîtresse de maison du dactylographe Kabeya – apparaît sous un nouveau jour aux yeux jusque-là insensibles de ce dernier.

323. M. Condé, Critique de *La pourriture*, *Notre Librairie*, 63 (1986), p. 122.

324. La tutelle belge n'est évoquée qu'au passé et n'est jamais jugée de façon manichéenne : il s'agit du passage où l'avocat stigmatise le laisser-aller invétéré de structures qui fonctionnaient parfaitement avant l'indépendance (par exemple le jardin botanique ou le zoo) ; ou encore lorsqu'il reconnaît un passant comme étant un ancien employé du Service Territorial, autrefois en excellente santé et corrompu, aujourd'hui mal en point mais sans doute tout aussi corrompu.

325. M. Condé (Critique de *La pourriture*, *op. cit.*, p. 123) écrit à ce sujet : « *La pourriture* est un roman essentiellement urbain et tout le vieux mythe africain relatif à la vie des villages en est absent. D'une certaine manière il consacre l'urbanisation populaire ».





Donc, « un Africain regarde sa société et s'interroge »<sup>326</sup> : dans le dos du très honnête Maître Tala Ngai, l'auteur nous offre un tour d'horizon de la Kinshasa des années 1970, dirigée par la « loi de la jungle »<sup>327</sup>. On évoque ainsi le problème de la maison<sup>328</sup>, du trafic chaotique et anarchique de la ville<sup>329</sup>, de la difficulté de nouer des rapports personnels dans la métropole africaine moderne<sup>330</sup>, de l'injustice du sort<sup>331</sup>, des difficultés des filles-mères<sup>332</sup>, de la méfiance du plus grand nombre envers la médecine occidentale<sup>333</sup>, de l'indolence et du fatalisme des habitants de Kinshasa et de leur passivité face aux abus<sup>334</sup>, du gaspillage insensé d'argent, dépensé par seul goût de l'ostentation, des abus perpétrés par les forces de l'ordre<sup>335</sup>, de la « zaïrianisation »<sup>336</sup>, de l'incompréhension entre générations<sup>337</sup>, des conditions de vie misérables en prison<sup>338</sup>, de la corruption des intellectuels<sup>339</sup>, des cadres dirigeants<sup>340</sup>, des mœurs<sup>341</sup> et de la justice<sup>342</sup>...

Bien que les fréquentes digressions sous forme de dénonciation sociale semblent souvent redondantes, il faut admettre qu'un flux d'ironie parcourt constamment les pages de *La pourriture*, suffisant pour faire passer au second plan les lourdeurs et dédramatiser les passages, rares mais intenses, de tension dramatique (en premier lieu l'épisode du viol de la petite Badibanga, douze ans, forcée par sa tante à accuser l'innocent Tshidika).

C'est le cas de la description du peintre Tshidika – homologue de Maître Tala Ngai –, le jeune artiste qui représente, avec son ouverture d'esprit, une possible deuxième voie vers la tolérance (laïque cette fois, et non marquée par la foi, comme celle que propose l'avocat) : les noms de Che Guevara, Malcom X, Mohammed Ali, du boxeur congolais Mamba Shako, du chanteur Tabu Ley, etc. ont bonne place sur ses jeans déchirés ; son T-shirt arbore, vaguement menaçante, l'effigie de Bruce Lee ; Tshidika porte aux poignets des « bracelets de récupération et [...] autres bijoux baroques »<sup>343</sup> ; ses cheveux sont tressés à la mode féminine. Le tout lui confère l'aspect « d'un hippy postulant de Woodstock, ou d'un mini-musée ambulante »<sup>344</sup>. Mais Tshidika est un artiste, et « les artistes contribuent à faire découvrir l'Afrique à elle-même et ensuite aux autres »<sup>345</sup>. En effet, à la fin du procès, une fois lavé des

326. *Ibidem*, p. 122.

327. *La pourriture*, *op. cit.*, p. 14.

328. *Ibidem*, p. 31.

329. *Ibidem*, pp. 106-7.

330. *Ibidem*, p. 91.

331. *Ibidem*, pp. 190-91.

332. *Ibidem*, p. 128.

333. *Ibidem*, p. 105.

334. *Ibidem*, p. 169.

335. *Ibidem*, p. 63.

336. *Ibidem*, p. 139.

337. *Ibidem*, p. 227.

338. *Ibidem*, p. 295.

339. *Ibidem*, p. 53.

340. *Ibidem*, p. 167.

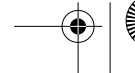
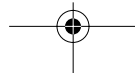
341. *Ibidem*, p. 199.

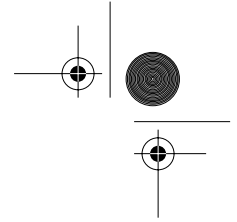
342. *Ibidem*, p. 252.

343. *Ibidem*, p. 227.

344. *Ibidem*, p. 28.

345. *Ibidem*, p. 80.





ignobles accusations dont il a été la cible, il refuse l'argent qu'on lui offre en guise de dédommagement (l'argent est toujours « pourri » pour Muamba<sup>346</sup>) et propose d'épouser la petite Badibanga dans le futur, afin de lui garantir une possibilité de rédemption.

Il est évident que les valeurs chrétiennes – avant tout celles de la purification et du pardon – sont profondément enracinées en Muamba. À tel point que, comme l'a brillamment mis en évidence Maryse Condé, la condition *sine qua non* pour que la société se libère du marasme qui l'étouffe est, pour l'auteur, la purification de chacun : « chaque homme doit se “purifier” s'il veut posséder l'objet de son rêve »<sup>347</sup>.

Nous l'avons vu, Tshidika assume la responsabilité de sauver la petite fille. Il le fait doublement : une première fois lorsqu'il raccompagne Badibanga chez elle pour éviter qu'elle ne courre de nouveau un danger, perdue dans les rues de Kinshasa (et est pour cela confondu avec l'homme qui la brutalise depuis longtemps) ; la deuxième lorsqu'à la fin du procès il propose d'épouser la fille, malgré les troubles mentaux de cette dernière (ou peut-être pour tenter de redonner un semblant d'équilibre à son pauvre esprit tourmenté). C'est pourtant Tshidika qui se purifie par la rédemption de la petite fille. À ce sujet, l'avocat bourru commente ce noble geste en lui-même :

– Pays d'indigènes ! [...]. À toi [Tshidika], ils ont volé un amour. Un amour d'or. Un amour sans tache ! Pur !<sup>348</sup>

Même Kabeya, le dactylographe cinquantenaire, doit expier une faute avant de vivre son rêve d'amour avec la secrétaire Mali. Il le fera en prison, où il purgera une peine pour le crime auquel il a été poussé par sa propre victime, la désespérée Mama Elulu.

Maître Tala Ngai, un homme sans zones d'ombre, qui « aim[e] [son] métier surtout pour défendre les faibles et les arracher aux griffes des rapaces de cette jungle »<sup>349</sup>, connaît la corruption à travers la trop zélée Maman Chantal qui n'hésite pas à corrompre les juges pour assurer la victoire à « son » avocat.

Il est facile de relever que ce sont presque toujours les personnages féminins (Badibanga, sa terrible tante, « une femme arborant deux énormes tatouages de « beauté » sur ses joues et qui n'avaient réussi qu'à l'enlaidir pour de bon », Mali, Mama Elulu, Maman Chantal) qui jouent plus ou moins passivement le rôle de perturbatrices. Ce rôle s'explique encore le plus souvent par la sphère de la sexualité, elle aussi vécue plus ou moins passivement comme une arme de corruption. Par exemple, la phrase d'ouverture du roman pose immédiatement l'opposition, sous-jacente au texte tout entier, entre l'homme honnête et la femme-séductrice :

En face du comptoir blanc en feuilles de charme, derrière lequel trônait un secrétaire au milieu de ses dactylographes, trois hommes attendaient sur des chaises de menuiserie métallique, l'air de s'ennuyer à mort.

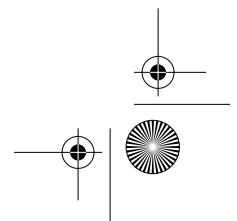
Pourtant, il leur avait été expliqué que l'avocat ne serait pas revenu avant seize heures. Régulé comme une horloge, il ne revenait jamais avant.

346. *Ibidem*, p. 26.

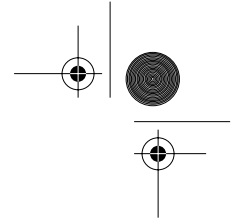
347. M. Condé, Critique de *La pourriture*, *op. cit.*, p. 123.

348. *La pourriture*, *op. cit.*, p. 287.

349. *Ibidem*, p. 226.







Lorsque l'entrée s'ouvrit et qu'apparut alors l'homme de loi sur le pas de la porte, un peu de vie sembla leur revenir soudain et l'on entendit même échapper d'eux comme un bref soupir de soulagement.

En rencontrant le leur, le regard de Maître Tala Ngai s'éteignit presque aussitôt allumé. Et il se dirigea sans mot dire vers le comptoir de réception. En le voyant s'approcher, une jeune personne, belle à faire se rouler tous les hommes à ses pieds, se détacha du groupe de ses collègues masculins et s'avança vivement vers le meuble. Sans le saluer, elle ouvrit silencieusement le carnet des visites, en retira une feuille de papier pelure encore pliée en quatre et le lui tendit.

Maître Tala Ngai la prit en remerciant et dut lutter un moment pour détacher les agrafes avant de se mettre à la parcourir. Désormais, la jeune personne était sûre que la remarque allait lui tomber dessus comme une averse. Grand comme Napoléon, propre comme un sous neuf et mis avec la distinction d'un milord, le jeune avocat était le modèle même du bon chef classique.

De son côté, le secrétaire, un garçon au physique de tennisman qui baratainait de temps en temps les clients et avait presque réussi à leur ôter toute envie de repartir, s'était vite ressaisi. Autant que le reste du personnel. Les souris ne dansent pas en présence du chat. Aussi le silence était-il déjà de plomb comme Maître Tala Ngai se redressait. On eût pu entendre une mouche voler.

– Vous êtes muette citoyenne ? reprochait-il à la jeune personne.

Mali, ainsi qu'elle se nommait, finit de révolter ses fascinants yeux doux de merlan frit, voulut aussitôt le séduire de son regard envoûtant et redressa plus résolument sa provocante poitrine comme pour prévenir la désagréable remarque qu'on allait lui faire.

– Hein ? refit Maître Tala Ngai.

La jeune fille bafouilla, mais ses pulpeuses lèvres vermeilles refusèrent de s'ouvrir, comme si elle avait une absolue confiance en son exceptionnel pouvoir de séduction ! Celui qui allait l'engager dans une aventure amoureuse des plus romantiques. [sic] Mais là, le jeune avocat n'insista pas. Et sans perdre son temps, il lui rendit la lettre et articula :

– Faites-lui savoir que je ne puis instruire une telle affaire au téléphone et que de toute façon ce n'est pas mon genre !<sup>350</sup>

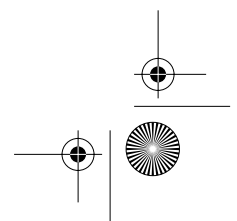
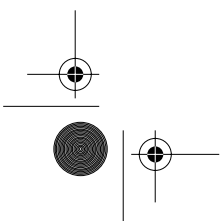
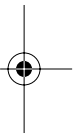
Maryse Condé, commentant la présumée misogynie de Muamba, en vient à affirmer que « la femme pour cet écrivain est bien l'Ève, génératrice de péchés et fautes dont la beauté est piège »<sup>351</sup>. En fait, la ville elle-même est une femme : la séduction des personnages féminins symbolise donc les pièges de la vie frénétique de Kinshasa, étant donné que, en dernière analyse, la ville de Kinshasa est mère de toutes les corruptions et la véritable héroïne du roman. Il suffit d'en sortir un petit peu ou de tourner son regard vers le ciel pour que la nature montre immédiatement son plus beau visage. Parvenue aux confins de la ville, dans le quartier où vit sa confidente, Mali reste en effet en extase devant le spectacle du vert et du bleu qui s'offre à elle :

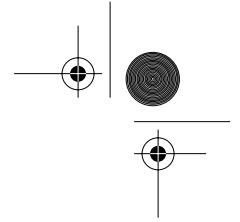
Là, elle se redressa vivement pour admirer la Tour au Flambeau que l'on était en train d'élever au carrefour. Et laissa alors son regard hanter les confins de la ville qui s'ouvraient devant elle en un incomparable panorama, fait d'arbres qui dressaient leurs cimes sur les toits des maisons des zones lointanes de Masina, Ndjili et Kimbaseke, comme un océan de jacinthes, fenêtrés de petits lacs d'argent.<sup>352</sup>

350. *Ibidem*, pp. 7-9.

351. M. Condé, Critique de *La pourriture*, *op. cit.*, p. 123.

352. *La pourriture*, *op. cit.*, p. 173.





Ou encore, lorsque l'avocat sort de la prison où est enfermé Kabeya, dégoûté par la saleté et l'atmosphère étouffante qui y règne, il est ragaillardé par la régularité de l'alternance des saisons :

Me Tala Ngai était près de sa R16. Comme il luttait avec la portière en oubliant qu'il l'avait fermée à clé, son regard fit un instant le tour de la ville et il jura :

– Pays d'indigènes !

Les mâchoires serrées d'écœurement. Il allait encore s'attaquer à la portière lorsque son regard s'arrêta sur un bout de ciel, manifestement hypnotisé. Il ne s'était pas attendu à le trouver d'un bleu aussi romantique dans sa pureté, libéré de ses énormes nuages. Mais vite il se rendit à l'évidence : la saison sèche était déjà là ! Instinctivement il sentit un sourire s'épanouir sur ses lèvres. Il aimait la saison sèche. Le temps est beau, l'air sec et frais. Et le soleil qui vous rôtit toute l'année presque une incessante caresse. Du matin au soir. Alors on sent la vie éclore comme un bouton de fleur. Et la joie éclater sur tous les visages.

Comme pour chasser les derniers restes des saunas de la mauvaise saison des pluies de ses poumons, Me Tala Ngai inspira profondément l'air frais. Oh, la saison sèche ! Elle était de nouveau là ! Oh, quelle beauté ! Quel ordre ! Quelle discipline là-haut !<sup>353</sup>

L'ordre de la nature s'oppose donc au désordre de la ville. Mais malgré le message fortement moralisateur qui se dégage de son roman, Muamba évite toute attitude dualiste à l'égard du bien et du mal. Et les descriptions les plus belles et les plus détaillées sont celles de la ville tant blâmée.

On a pu dire que le roman présente, au niveau de la mise en discours, des « fautes de syntaxe, facilités, pléonasmes... ». Toutefois, l'intérêt de ce texte réside dans sa capacité à témoigner avec vigueur des drames, petits et grands, vécus par les habitants d'une métropole africaine moderne – une vigueur qui transparait par ailleurs, sur le plan formel, de la grande variété des registres utilisés et du très savant mélange de langues étrangères (français, latin et lingala), dont l'usage donne une idée de la position sociale du personnage.

On peut donc s'associer, en terminant *La pourriture*, au jugement essentiellement positif exprimé une fois de plus par Maryse Condé :

Ce roman retient, car il témoigne d'une curiosité, d'une invention débridée qui emprunte à toutes les sources, interpelle, amuse, irrite. On y sent la présence fraternelle d'un homme qui partage bien de nos angoisses et de nos interrogations et les pose à sa manière. On voudrait communiquer avec lui, lui signifier réserves et enchantements, le pousser à aller de l'avant, à travailler son œuvre afin d'en éliminer ce qui peut déplaire aux censeurs et aux puristes. Ainsi, à la prochaine rencontre avec lui, le plaisir de le lire serait plus complet.<sup>354</sup>

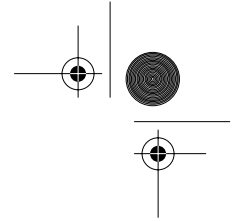
Malheureusement, *La pourriture* reste aujourd'hui encore l'unique roman écrit par Muamba. Un auteur, semble-t-il, non seulement avare d'écriture, mais aussi certainement réservé, car on ne sait que très peu de choses sur sa vie privée<sup>355</sup>.

353. *Ibidem*, p. 295-296.

354. M. Condé, Critique de *La pourriture*, *op. cit.*, p. 123.

355. Originaire du Kasai oriental, Muamba Kanyinda, après avoir dirigé un cours d'études statistiques à Yaoundé, s'est installé à Kinshasa, où il a travaillé dans l'administration publique.



9. « UN LIEU DE VERTIGE » : *LE FOSSOYEUR* DE YOKA LYE MUDABA

Bien loin, dans le ton et les thèmes abordés, de ce « voyage au gré des vents dans un ballon libre »<sup>356</sup> qu'est une nouvelle – tout du moins selon l'image heureuse utilisée par Paul Morand –, *Le fossoyeur* de Yoka Lye Mudaba est plutôt « un lieu de vertige »<sup>357</sup>. En effet, tout comme nombre d'autres nouvelles publiées en Afrique à la même époque, celle-ci (écrite en 1978, mais qui n'a prêté son titre à un recueil de nouvelles primées lors d'un concours lancé par Radio France Internationale qu'en 1986<sup>358</sup>) manifeste « une vision du monde fragmentaire, dissociée et même incohérente [qui est] le produit d'une société morcelée, éclatée, inquiète et instable »<sup>359</sup>.

*Le fossoyeur* raconte une histoire de morts successives. Ce texte, situé dans l'espace étroit d'un cimetière de la périphérie d'une métropole imaginaire (Bomengo, « grand bonheur » en lingala !), a pour personnage principal Ziem, croque-mort de profession. Ce dernier évoque, à travers la reconstruction des mésaventures de sa famille, le désordre provoqué, dans un premier temps, par le colonisateur (qui limite la profession de ses aïeux – « Gardiens de tombes »<sup>360</sup> – à un simple travail, ignorant la sacralité inhérente à cet emploi), puis par l'indépendance, qui précipite le travailleur dans la misère et sacrifie les jeunes vies de ceux qui, comme le fils de Ziem, s'opposent démocratiquement aux nouvelles dictatures.

Le texte s'ouvre donc sur le pronom de la première personne *je*, désigné d'emblée comme le seul organisateur du discours. Dans la narration, dont la durée diégétique n'excède pas trois jours, tout converge vers l'instant final où le fossoyeur voit jeter dans la fosse commune qu'il a creusée, réservée aux « morts politiques », son propre fils Mwamba, tué au cours de la répression d'une manifestation étudiante.

Bien que reproduisant la progression ternaire typique du conte traditionnel et reprenant la morale de conclusion – qui, tout en n'étant pas explicite, ressort clairement de l'épilogue amer du récit –, le développement de l'action vers une crise, les limites temporelles et spatiales dans lesquelles celle-ci éclate, le retournement final de l'intrigue et le statut des protagonistes font de *Fossoyeur* une nouvelle à part entière.

En l'occurrence, la tripartition ne marque pas simplement une progression narrative, qui aurait pour but d'accroître la tension en vue du dénouement de l'action. Elle semble plutôt viser à mesurer (y compris au niveau structurel) la distance qui s'est glissée entre le monde de la tradition et le monde moderne. À propos de la contamination entre conte et nouvelle dans le paysage littéraire africain, Madeleine Borgomano a noté que même lorsque la nouvelle semble utiliser le schéma du conte,

les personnages se trouvent projetés dans un monde qui n'est plus du tout celui des contes, un monde où le merveilleux n'a plus cours, un monde cruel, aux valeurs instables. Leur quête est transformée et pervertie. La référence au conte sert à dresser un constat de dégradation : celle des conditions de vie et celle des relations humaines.<sup>361</sup>

356. Paul Morand, *Le prisonnier de Cintra*, Arthème Fayard, 1958, p. 8.

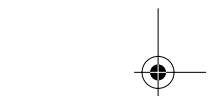
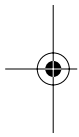
357. Il s'agit du titre de l'article que Madeleine Borgomano consacre à la nouvelle africaine (« Le lieu du vertige », *Notre Librairie*, 111 (1992), p. 19).

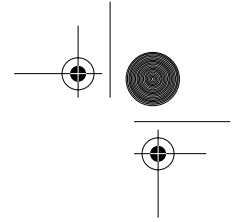
358. Yoka Lyé Mudaba, *Le fossoyeur et sept autres nouvelles*, Paris, Hatier, 1986, pp. 7-16.

359. M. Borgomano, *Le lieu du vertige*, op. cit., p. 16.

360. *Le fossoyeur*, op. cit., p. 9.

361. M. Borgomano, *Le lieu du vertige*, op. cit., p. 12.





Le début de la nouvelle présente d'emblée une situation de contraste. La première phrase se pose en effet comme une négation, dont la portée est immédiatement modérée par les phrases suivantes :

Je ne travaille pas aujourd'hui ! Oh ! ce n'est pas une grève ! La grève est strictement interdite. Alors je ne grève pas, je proteste pour moi-même.<sup>362</sup>

Jean-Jacques Didier a suggéré, à propos des *incipit* des nouvelles, qu'une phrase courte (du type « Je ne travaille pas aujourd'hui ! ») suivie d'autres phrases qui constituent logiquement un seul moment rhétorique (« Oh ! ce n'est pas une grève ! La grève est strictement interdite. Alors je ne grève pas, je proteste pour moi-même »), agit « comme un coup de lumière très intense et très bref », bien plus intense s'il est juxtaposé à un moment rhétorique qui, comme le nôtre, est assez long<sup>363</sup>. Dans ce cas, pourtant, la première phrase ne se limite pas à éclairer instantanément le caractère du protagoniste et la situation difficile dans laquelle il se trouve, mais – rétrospectivement – éclaire le sens de la narration tout entière : une revendication sociale, menée au niveau individuel, n'est pas seulement totalement inutile, elle est aussi et surtout néfaste.

Dans la première partie, le narrateur se présente. Et, comme tout vieil Africain, il le fait à partir de ses aïeux. Il se dépeint comme l'héritier d'une antique tradition aujourd'hui vide de sens et comme un modeste travailleur incapable de se rebeller ouvertement contre une autorité injuste. Le traitement privilégié réservé aux fossoyeurs du centre-ville pousse en effet Ziem à ne pas se rendre pendant un jour à son travail, qui consiste à ensevelir les morts qui « quand on les enterre, on les oublie »<sup>364</sup> ; des « morts périphériques » enterrés dans des « cimetières périphériques » pour des « salaires périphériques »<sup>365</sup>.

Ziem est donc un humble anti-héros qui combat la « mairie de Bomengo »<sup>366</sup> et les « voleurs de l'indépendance »<sup>367</sup> au nom de son rang et de sa lignée : il descend de Bidjiziem, « le Gardien des Tombes royales de la grande ethnie Mus'ito »<sup>368</sup>, qui punit avec courage, sous la colonisation, le missionnaire qui « brûla [ses] fétiches » et « l'Administrateur [qui] collecta les statuettes »<sup>369</sup>. Mais aujourd'hui, avec l'envoi constant de cadavres de la part des nouveaux dirigeants, « la caste s'[est] chang[ée] en profession »<sup>370</sup>.

Ziem a un fils (Mwamba) qui est pour lui un motif de grande fierté : le garçon va à l'université et se réunit souvent avec ses amis pour parler de choses « mystérieuses »<sup>371</sup>, telles que la révolution. Mwamba est donc également, à sa manière, un combattant tout comme l'était Bidjiziem et comme l'est Ziem.

362. *Le fossoyeur*, *op. cit.*, p. 8.

363. Jean-Jacques Didier, « Les ouvertures de nouvelles dans *Le grand pardon* de Marcel Arland. Approche stylistique », dans B. Alluin – Y. Baudelle, *La nouvelle II. Nouvelles & nouvelles au XX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 62.

364. *Le fossoyeur*, *op. cit.*, p. 8.

365. *Ibidem*, p. 9.

366. *Ibidem*, p. 8.

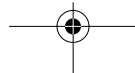
367. *Ibidem*, p. 10.

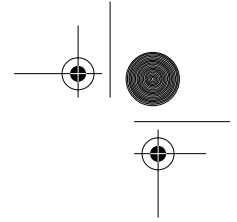
368. *Ibidem*, p. 9.

369. *Ibidem*, p. 9.

370. *Ibidem*, p. 10.

371. *Ibidem*, p. 11.





Un premier saut dans le temps apparaît entre la première partie de la nouvelle – qui pose les bases de la chute finale – et la seconde – qui présente un extrait de la vie quotidienne du modeste fossoyeur. En effet, dans la deuxième partie, le fossoyeur recommence à travailler « comme toujours »<sup>372</sup>. On y décrit, avec la distanciation propre à la nouvelle, les funérailles de toujours<sup>373</sup> et le rôle de Ziem dans la cérémonie de l'enterrement :

Le fossoyeur est payé pour les morts. Les morts sont ses seuls compagnons.<sup>374</sup>

Ce jour-là, Ziem se fixe pour but de « récupérer une surface [...] pour les cadavres politiques »<sup>375</sup> que la mairie de Bomengo envoie en groupes, « escortés par des gendarmes [qui] vous astreignent aux travaux forcés [...] ; à croire qu'ils confondent tout : prisonniers politiques, cadavres politiques et fossoyeurs non politiques »<sup>376</sup>.

Mwamba est heureux que son père ait repris le travail : il lui confie même « tout ir[a] bien très bientôt ! »<sup>377</sup>. Ziem croit qu'il parle de ses études, mais Mwamba a autre chose en tête... Ils se saluent et se donnent rendez-vous pour le mercredi soir suivant, « comme à l'accoutumée »<sup>378</sup>.

La fin de cette seconde partie reprend exactement l'expression de l'habitude (« comme toujours » ; « comme à l'accoutumée »). L'effet de répétition mesure la différence de poids que la locution a assumé entre l'ouverture et la fin de la seconde partie. Si elle exprimait au départ un élément de la réalité quotidienne (selon une teneur quasi anecdotique), à la fin l'expression se charge d'une attente qui sera plus tard déçue, selon ce que laisse présager le pacte de lecture.

En effet, dans la troisième et dernière partie, Mwamba manque le rendez-vous pour la première fois. Mais Ziem ne s'en inquiète pas ; il commence à éprouver quelque crainte lorsque des amis lui annoncent que des affrontements ont eu lieu à l'université entre les étudiants et la police. Le fossoyeur court alors chez lui, de peur que son fils, en danger, n'ait besoin de lui.

À ce moment, une ligne laissée vide dans le texte, sans astérisque, désigne une ellipse temporelle qui concentre toute l'angoisse et l'espoir de Ziem.

Jeudi arrive. Ziem décide à nouveau de ne pas travailler et s'assied à l'ombre d'un baobab (un arbre hautement symbolique dans les contes traditionnels). Il observe les corbeaux voler au-dessus de lui et pense que même s'ils portent généralement malheur, ils se donnent rendez-vous dans les cimetières pour faire la fête. Les pensées de Ziem vont ensuite aux morts, enterrés l'un à côté de l'autre sans pouvoir se parler, étendus dans un « trou grotesque qui porte le mensonge de la vie éternelle »<sup>379</sup>. Et il réfléchit sur sa condition de fossoyeur :

Quel témoin silencieux, le fossoyeur ! Il connaît tous ses compagnons : les cadavres dociles, les cadavres-vampires, les cadavres-nostalgiques ; les morts méprisés, les morts embarrassants. Mais les morts inoubliés aussi, comme cette enfant au bout du cimetière, morte

372. *Ibidem*, p. 11.

373. *Ibidem*, p. 12.

374. *Ibidem*, p. 12.

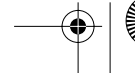
375. *Ibidem*, p. 13.

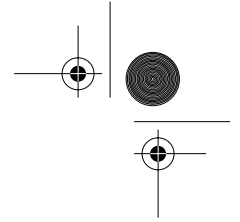
376. *Ibidem*, p. 13.

377. *Ibidem*, p. 13.

378. *Ibidem*, p. 13.

379. *Ibidem*, p. 14.





de je ne sais quelle maladie incurable des Blancs, et avec qui la maman vient s'entretenir presque tous les jours, en habit de fête.<sup>380</sup>

Puis sa pensée vagabonde vers ses compagnons de travail, les autres fossoyeurs. Et alors qu'il les cherche du regard, il les voit agiter leurs pelles en l'air, comme pour attirer son attention. Il se dirige rapidement vers eux, et remarque un grand camion militaire chargé de « membres inertes découverts par des couvertures beaucoup trop justes »<sup>381</sup>. D'autres cadavres politiques ont été jetés dans la fosse commune creusée par ses collègues. Mais cette fois, leurs corps sont très jeunes et ne sont pas vêtus des tuniques uniformes des prisonniers.

Ziem ne perd pas de temps à chercher des explications : un voile noir lui passe devant les yeux lorsque, « parmi ces visages maculés de sang, imberbes et crispés »<sup>382</sup>, il reconnaît celui de son fils, jeté, « telle une motte de terre »<sup>383</sup>, dans la fosse commune.

Derrière cette nouvelle, à la conclusion assez prévisible, se dissimulent l'histoire et le destin de mort d'un pays : de la colonisation à l'indépendance, trois générations de combattants (grand-père/père/fils) sont condamnés, chacun à sa manière, à un tragique destin. Le premier meurt métaphoriquement lorsque « la caste se changea en profession »<sup>384</sup>. Dans ce passage, on perd en effet le secret de la vie (le « mot de passe »<sup>385</sup>) et tout se réduit à une simple fonctionnalité et à une simple décision : les « voleurs de l'indépendance [...] n'ont jamais eu à connaître une seule formule magique pour être admis, tels nos prestigieux chefs d'antan, à commander ou à régner »<sup>386</sup>.

De son propre aveu, le fossoyeur est le compagnon privilégié de la mort (« les morts sont ses seuls compagnons »<sup>387</sup>), et son prêtre. Il tente lui aussi de se rebeller face aux abus de la nouvelle classe dirigeante, mais sa révolte est trop digne et personnelle pour lui permettre d'obtenir des résultats concrets. Son fils, qui rentrera probablement dans la catégorie des « morts inoubliés »<sup>388</sup>, se sacrifie dans la révolte ouverte contre les voleurs de l'indépendance. Mais le fossoyeur, le seul capable de lui donner une sépulture décente, assistera impuissant au rite macabre réservé aux « cadavres politiques ».

L'arrêt de travail de Ziem, sa petite révolte privée qui, comme il le précise plusieurs fois au début de la nouvelle, ne veut pas être une grève (et « tant pis pour les cadavres politiques ! Avec ceux-là, il n'est pas possible d'établir des prévisions »<sup>389</sup>) lui a valu de ne pas être présent au seul moment où il n'aurait pas été le témoin habituel et silencieux de la mort, mais où il aurait au moins pu éviter que son propre fils ne finisse dans la fosse commune d'un cimetière de périphérie, comme un quelconque « mort périphérique » de plus.

380. *Ibidem*, p. 15.

381. *Ibidem*, p. 15.

382. *Ibidem*, pp. 15-16.

383. *Ibidem*, p. 16.

384. *Ibidem*, p. 10.

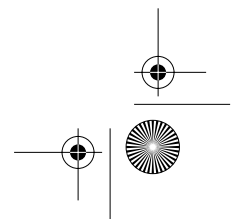
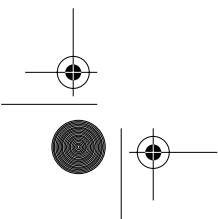
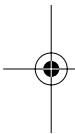
385. *Ibidem*, p. 10.

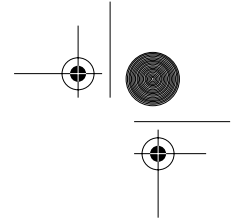
386. *Ibidem*, p. 10.

387. *Ibidem*, p. 12.

388. *Ibidem*, p. 15.

389. *Ibidem*, p. 13.





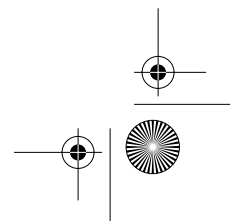
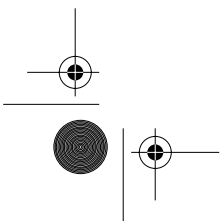
L'amère leçon que nous pouvons en tirer est que, au moins pour l'instant, « aucune synthèse ne semble s'annoncer »<sup>390</sup> entre monde antique et monde moderne : la nouvelle dénonce ainsi l'insensibilité d'un monde violent et prévaricateur, dans lequel la mort est devenue une compagne de tous les jours.

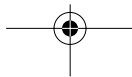
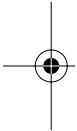
Dans le prochain chapitre, nous verrons comment cette dénonciation se fait de plus en plus pressante, bien que le désir de rire et de sourire commence à faire peu à peu son chemin dans le roman, pour interrompre la spirale vertigineuse et violente qui a marqué les dix premières années de l'ère mobutiste.



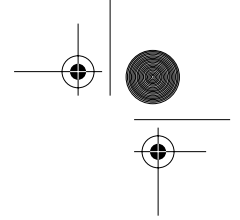
---

390. M. Borgomano, « Le lieu du vertige », *op. cit.*, p. 16.









## V

# DES ANNÉES 1980 AU DÉBUT DU NOUVEAU MILLÉNAIRE L'ÉCRITURE DE LA LIBERTÉ

### 1. ENTRE CONTINUITÉ ET CHANGEMENT

Nous parvenons enfin au début de notre époque. La période très courte qui nous sépare de la date de sortie des œuvres présentées ici fait problème. Est-il possible d'en parler de manière critique sans tomber dans le piège de la recherche de l'originalité (en admettant que ce soit un critère de lecture valable pour un texte) ou de la nouveauté là où ce que nous lisons n'est qu'« une question de lignage, ou une densité de tramage de l'œuvre »<sup>1</sup> ? En d'autres termes, si la critique est le fruit de la maturité non seulement du lecteur mais aussi des œuvres, comment est-il possible d'étudier la production littéraire de la décennie passée ou actuelle sans recourir au regard journalistique, ou même encore impressionniste, dans tous les cas influencé par les « modes critiques » de ces années ?<sup>2</sup>

1. Ezra Pound, « L'ironie, Laforgue et un peu de satire », dans *Au cœur du travail poétique*, Paris, L'Herne, 1980, pp. 310-316.
2. Pour expliciter ce que j'entends par « mode critique » il est sans doute utile ici de prendre l'exemple de mon parcours dans la rédaction de cet ouvrage sur la littérature du Congo-Kinshasa. J'ai commencé à me documenter sur la production littéraire congolaise en 1990, alors que la notion de « littérature nationale » pour l'espace africain était encore mise en discussion par beaucoup. Lorsque j'ai soutenu en 1994 ma thèse de Doctorat intitulée « Histoire de la littérature du Zaïre », la notion de « champ littéraire », créée depuis peu, laissait la place à l'appellation (uniquement fonctionnelle) de « système » qu'on allait lui préférer. On était cependant encore très loin de l'idée d'affronter l'examen de la littérature africaine à la lumière des études postcoloniales – l'œuvre de Jean-Marc Moura qui en a proposé une définition date de 1999, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (Paris, P.U.F., coll. « Lettres francophones »). La version italienne de ma thèse a donné lieu en 2000 à la publication d'un livre, mis à jour dans la présente édition. Peu d'années se sont écoulées depuis lors et pourtant, à l'époque de la première publication, on ne connaissait encore que très peu – et de façon controversée – dans le monde universitaire ce que l'on a appelé par la suite les « études culturelles », en particulier dans leur dominante politico-anthropologique, attentive aux aspects multiculturels et liés à la diaspora des identités modernes, et dans leur dominante sémiotico-sociale, qui place au premier plan la question du signe par rapport au signifié et à sa communication à l'intérieur d'un système social. Cette approche, avec quelques limites toutefois sur lesquelles nous ne nous arrêterons pas ici, a eu le mérite de mettre en discussion l'idée de culture savante traditionnelle pour lui opposer la dignité de la culture populaire ou des cultures marginales, de refuser le cloisonnement des disciplines au profit d'une réflexion transdisciplinaire.



Et vous êtes à peine mort que les professeurs de littérature [...] se ruent sur vous, fouillent jusque dans les recoins les plus intimes de votre cœur, publient votre vie privée ; pis que cela, leur imagination débridée et effrontée ajoute, çà et là, ou retranche des lambeaux entiers, selon sa lubie, pour faire d'un nigaud un génie, d'un démon un saint, ou vice versa.<sup>3</sup>

Prenons donc au sérieux l'avertissement de l'auteur de *Nemo* : nous ne retracerons dans ces pages que les grandes tendances de la prose, qui est au centre de nos préoccupations, à partir des années 1980 jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle ; on se limitera à esquisser quelques pistes de lecture en ce qui concerne la poésie et le théâtre.

Les années 1980 s'ouvrent à l'enseignement de l'autoritarisme grandissant dans un Congo (à l'époque Zaïre) laminé d'un côté par une crise économique sans précédent, par l'accroissement de l'efficacité des appareils de police et des services secrets, par une baisse du niveau de scolarisation des jeunes (attirés par l'usage des nouvelles drogues et surtout du chanvre indien, dit *bangi*) et, de l'autre, par la floraison de nouveaux riches, par la démission des cadres, par la prolifération des sectes et syncrétismes religieux et surtout par le succès des modes nouvelles – c'est le retour de la Sape (la « Société des ambianceurs et des personnes élégantes » lancée par le musicien Papa Wemba en réponse à l'imposition de l'*abacost*<sup>4</sup> et reprise en ce début des années 1980 par les groupes des jeunes gens appelés Bills) et du Tombola (« friperie » en lingala).

Vers la fin des années 1980, des voix de protestation s'élèvent de la terre. Les auteurs résidant au Zaïre de Mobutu dénoncent une réalité policière de plus en plus violente et paralysante. On a pu les définir comme les « écrivains du silence » : c'est l'image, assez controversée<sup>5</sup>, choisie par Nadine Fettweis pour décrire (dans un article paru en 1993<sup>6</sup>) ces auteurs contraints, par la censure ou par manque de moyens financiers, à demeurer confinés dans leur isolement.

Plus récemment, une étude plus vaste et approfondie du domaine littéraire congolais, ainsi qu'un certain recul du temps ont permis de nuancer en premier lieu la pénurie constatée des textes publiés au Congo à cette époque (même si souvent cela se faisait à compte d'auteur) : il apparaît, en effet, que la prolifération des textes imprimés hors de l'emprise de la censure revient paradoxalement à ces « dictatures imbéciles »<sup>7</sup> stigmatis-

---

Je suis particulièrement heureuse d'avoir souligné dès le début des années 1990 la nécessité d'élargir l'étude de la production littéraire congolaise à la paralittérature, tout en tenant bien présente à l'esprit sa dimension « populaire » – la plus vraie, celle qui donne le sens du public pour lequel, en fin de compte, les écrivains se mettent à écrire. Tout ceci est désormais acquis et l'on continue à publier des essais et des numéros de revues importantes dédiés par exemple aux interactions entre littérature et bande dessinée, entre musique et expression littéraire. En somme, la terminologie et le regard épistémologique ont beaucoup changé depuis 1990, de même qu'a changé l'histoire politique et artistique du Congo (ainsi que son nom). Ce qui reste, et restera toujours je l'espère, au-delà du regard adopté, c'est la bonne littérature et le souhait de ces pages est uniquement celui de susciter une curiosité et d'inviter à la lecture de l'une des productions littéraires les plus vives et fécondes de l'Afrique sub-saharienne.

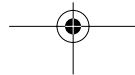
3. A. Ruti, *Nemo*, *op. cit.*, p. 152.

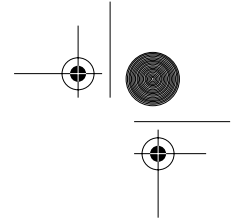
4. Forme contractée de « À bas le Costume » – la tenue révolutionnaire voulue par Mobutu et adaptée du modèle chinois de Mao Tsé-Toung.

5. C. Djungu-Simba K., « Congo-Zaïre. Littérature du silence ou silence(s) d'une littérature ? », *Congo-Afrique*, 347, septembre 2000, pp. 399-409.

6. *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du Colloque de Bayreuth, *op. cit.*, pp. 93-105.

7. C. Djungu-Simba K., « Congo-Zaïre. Littérature du silence ou silence(s) d'une littérature ? », *op. cit.*, p. 403.





sées par tant d'écrivains et critiques. Il faudrait rectifier également la portée entièrement subversive de ces écrits : leur désir de produire une action efficace sur une société qui ne semble fonctionner que grâce à l'art traditionnel mais pervers de la débrouille (l'« article 15 »), aboutit difficilement à des discours qui visent à des transformations sociales véritablement révolutionnaires, mais ambitionnent plutôt un changement immédiat du sort personnel des héros. Autant dire qu'à la différence de beaucoup d'œuvres écrites en situation d'exil à cette même époque (et jusqu'aux années 1990, quand il y aura un changement progressif de leurs thématiques), la portée des textes publiés au pays n'est pas exclusivement politique et leur lecture demande d'autres approches, qui tiennent compte davantage des aspects stylistiques et du public visé.

Les auteurs sont nombreux et beaucoup d'entre eux se trouvent aujourd'hui hors du Congo. Nous voulons parler, entre autres, de Charles Djungu-Simba, Jules Emongo Lomomba, Antoine Tshitungu Kongolo, Buabua wa Kayembe Mubadiate, Jean-Claude Kangomba, Bernard Ilunga Kayombo, Antoine Mbuyu Mukalay.

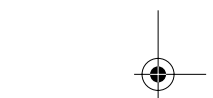
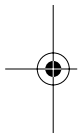
En revanche, l'exil – forcé ou volontaire – a fait naître en ces années 1980 des réquisitoires durs et décidés contre le pouvoir et sa violence. La tétralogie de Pius Ngandu Nkashama, constituée par les romans qui forment le « cycle zaïrois » (selon l'expression du critique M.T. Zezese Kalonji) en est peut-être l'illustration la plus lucide et violente, de la même manière que le roman *Shaba II* de V.Y. Mudimbe qui, à travers le regard limpide d'une religieuse africaine, retrace les événements tragiques des massacres de Kolwezi (1978) pendant la seconde guerre du Shaba (aujourd'hui Katanga). Dans le chapitre précédent nous avons déjà rencontré, grâce à la lecture de *Nemo*, un ouvrage qui traitait d'une période trouble de l'histoire de la région des Grands Lacs, bien avant que l'« expédition rwandaise »<sup>8</sup> des écrivains africains ne s'affirme par nécessité de témoignage... et peut-être aussi par une mode éditoriale malade, hélas, d'« afro-pessimisme ». À partir de *Shaba II* (1989) jusqu'au roman d'Eddie Tambwe publié en 2001, *En quête d'une ombre*, en passant par les innombrables chroniques et essais sur ces thèmes (entre autres *L'enfer kasaien de Kolwezi. Autopsie d'une épuration ethnique* et *Missive du camp de la mort* de Jean-Claude Kangomba<sup>9</sup> et *La profanation des vagins. Le viol, arme de destruction massive* de Bolya), les carnages d'êtres humains, les guerres dites mondiales, les exodes massifs de populations qui installent l'ère des « adultes uniques »<sup>10</sup>, sans frères ni sœurs, et des enfants à la dérive parce qu'on les considère comme des petits soldats, des mauvais sorciers<sup>11</sup> ou des *shégués* (une manière moins

8. Cf. Manthia Diawara, « La littérature africaine et l'Expédition rwandaise » (trad. de l'anglais par Frédéric Lecloux), dans *Africultures*, 12 août 2002.

9. J.-C. Kangomba Lulamba, « Missive du camp de la mort », dans *Le camp des innocents*, Prix Williams Sassine, concours 2006, Bruxelles – Carnières/Morlanwelz, CEC – Lansman Editeur, 2006. Dans cette nouvelle, particulièrement touchante, une refoulée kasaienne qui travaille dans un camp de MSF relate, sous forme épistolaire, le récit de la mort de son enfant à sa belle-sœur restée au Katanga (et katangaise elle-même). Je remercie l'auteur de m'avoir permis de lire le manuscrit avant sa publication.

10. C'est l'expression qu'on retrouve dans le roman d'Eddie Tambwe, *En quête d'une ombre* (Paris, L'Harmattan, 2001, p. 93).

11. Dans le Kasai oriental le phénomène de la maltraitance des enfants dit sorciers connaît une grande ampleur depuis le début des années 2000. Selon les statistiques de l'association internationale *Save the Children* le nombre d'enfants de la rue s'élevait en 2003 à 15.000 seulement au Kasai oriental.





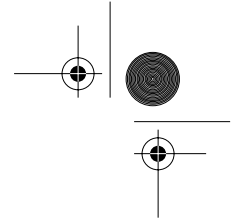
condescendante de les appeler « enfants de la rue »), débarquent au Congo et trouvent place dans plusieurs livres qui ont comme héros des enfants (Muana-mayi, « le moineau dernièrement fondé de pouvoir »<sup>12</sup> du roman homonyme d'Emongo Lomomba publié en 1998 ; Lucien Badjoko, enfant-soldat pendant cinq ans dans les forces rebelles de Laurent-Désiré Kabila qui raconte son expérience avec l'aide de la journaliste française Katia Clarens<sup>13</sup> ; Nzama et Ndôo, des orphelins accusés de sorcellerie dans la forêt des Batiene au Congo à une époque révolue<sup>14</sup>).

Il faudra s'attarder davantage sur ces romans, publiés à cheval sur le siècle finissant et le siècle nouveau, pour illustrer également la production littéraire publiée au Congo pendant la dernière guerre (1998-2003) et les quelques œuvres qui portent, pour la première fois dans la production narrative de ce pays (et peut-être de l'Afrique sub-saharienne francophone), sur l'esclavagisme (dans la fiction, comme c'est le cas du roman déjà évoqué de Bienvenu Sene Mongaba, situé en l'an 1684 à la lisière de la forêt équatoriale des Batiene, *En cavale dans le gouffre vert* ; dans les essais d'Emongo Lomomba, *L'esclavage moderne* et *Le devoir de libération, Esclave, libère-toi toi-même*, publiés les deux en 1997 ; dans l'article de 2005 de V.Y. Mudimbe « Go Down, Moses. A Meditation on Slave Narratives »<sup>15</sup>).

En ce qui concerne la prose des années 1990, on peut relever la persistance d'une littérature populaire qui s'enrichit de genres qui ne sont pas nouveaux pour l'Afrique et notamment pour le Congo, mais qui avaient été écartés, pendant plusieurs décennies, du champ d'investigation critique, parce que considérés à tort comme « paralittéraires » : le roman policier, la bande dessinée, mais également la littérature de jeunesse, les textes à caractère religieux et les recueils de courrier aux lecteurs. Nous aurons l'occasion de parcourir quelques adaptations de roman à la bande dessinée – une expression artistique extrêmement vivante au Congo (il suffit de penser au succès national et international d'un Barly Baruti, d'Asimba Bathy, de Mfumu'Eto<sup>16</sup>...).

Les polars congolais, qui datent du début des années 1980 (avec *Traite au Zaïre* d'A. Nzau), ont désormais droit de cité dans la Série Noire de Gallimard et nous offrent parfois des portraits de l'Afrique parisienne, quelque part entre Château-Rouge et Clignancourt, où le détective prend souvent les apparences d'un sorcier (Achille Ngoye, *Ballet noir à Château-Rouge*).

12. Jules Emongo Lomomba, *Muana-mayi, le parisien*, Saint-Léonard (Québec), 5 continents, 1998, p. 12.
13. Lucien Badjoko – Katia Clarens, *J'étais enfant soldat*, Paris, Plon, 2005.
14. Bienvenu Sene Mongaba, *En cavale dans le gouffre vert*, Bruxelles, Mabiki, 2003. Sur le phénomène des enfants de la rue cf. Gilbert Malemba-N'Sakila, *Enfant dans la rue. Le sans et le hors famille*, Lubumbashi, Presses universitaires de Lubumbashi, 2003.
15. V.Y. Mudimbe, « Go Down, Moses : A Meditation on Slave Narratives », dans Annalisa Oboe (sous la dir. de) *Approaching Sea Changes : Metamorphoses and Migrations across the Atlantic*, Padoue (Italie), Unipress, 2005 ; « Exodus as Allegory », *MEDIAS* (Décembre 2005).
16. Vendus dans les *wenze* et les *nzando*, à savoir les petits et grands marchés de Kinshasa, les écrits de Mfumu'Eto en petit format et ses BD connaissent le plus grand succès, grâce aussi aux titres bien éloquentes (*Un chimpanzé enlève un gosse à Mbandaka, La Mort de Mobutu*...). Sur l'œuvre artistique de Mfumu'Eto cf. le livre de Célestin Badibanga ne Mwine et Stéphanie Struffen, *Papa Mfumu'eto 1<sup>er</sup>, peintre* ([Montreuil], Éditions de l'œil, 2002). Cf. aussi les articles de Marie-Louise Mumbu Bibish, « Mfumu'eto, la radio-trottoir kinoise en BD de Kinshasa » (*Africultures*, 32, novembre 2000) et de C. Djungu-Simba, « Une littérature de marché à Kinshasa » (dans R. Fonkoua – P. Halen (sous la dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 177-191).

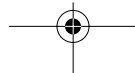


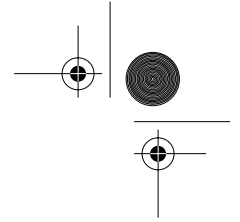
La longue tradition du conte renaît sous la plume de Kama Sywor Kamanda – ses *Contes du griot* (en trois volumes<sup>17</sup>) et d'autres recueils de contes parus avec une régularité presque annuelle sont là pour l'attester<sup>18</sup>. Kamanda a affirmé : « il ne s'agit pas, à proprement parler, de témoignages ethnographiques [...], même de simples récits. Je voulais offrir au lecteur la possibilité de rêver, donner aux enfants comme aux adultes la possibilité de redécouvrir leur imaginaire et aspirer à un idéal »<sup>19</sup>. La culture millénaire de l'Afrique et son origine égyptienne sont donc affirmées dans toutes les histoires de sa trilogie et dans leurs suites (un volume de *Contes* paru en 2003 est d'ailleurs magnifiquement illustré<sup>20</sup>), chacune concourant à proposer une interprétation totalement nouvelle du continent africain et de sa mythologie.

Si les contes de Kama Sywor Kamanda cristallisent, grâce aux charmes du merveilleux, le rêve d'une lecture autrement possible de l'espace africain, les nouveaux « contes philosophiques » de Charles Djungu-Simba K. (*Le taureau noir*<sup>21</sup>) nous présentent des histoires souvent tendres, mais faussement « candides », qui dévoilent, par leur recours constant à l'humour, un regard lucide porté sur les sociétés et les hommes du monde entier. C'est d'ailleurs un ton que l'on retrouve dans ses œuvres les plus récentes, et en particulier dans le roman *L'enterrement d'Hector*, véritable métaphore d'« échanges successifs » d'identités que les candidats demandeurs d'asile subissent en Europe.

C'est en fait à l'Europe et au regard porté sur la Flandre, la Belgique, la France et leurs habitants que certains écrivains congolais, les plus jeunes, consacrent leurs écrits les plus récents : c'est une Europe fantôme – pour paraphraser le titre d'une manifestation culturelle organisée en 2003 par une ONG bruxelloise<sup>22</sup> – qui nous restitue des visions africaines de l'Europe et des Européens. L'initiateur de cette démarche a été Pius Ngandu Nkashama, avec le récit, amer et cocasse à la fois, de son expérience de coopérant dans l'Essonne en 1987 (*Vie et mœurs d'un primitif en Essonne, quatre vingt-onze*<sup>23</sup>) ; beaucoup plus récentes sont les œuvres de Pie Tshibanda (*Un fou noir au pays des Blancs, Ces enfants qui n'ont envie de rien. Chronique d'un animateur* et *Avant qu'il soit trop tard*), de José Tshisungu wa Tshisungu (les romans *La Flamande de la gare du Nord, Patrick et les Belges* et la pièce *La Villa belge*), de Jean-Claude Kangomba Lulamba (la nouvelle *Qui veut ma peau ?*) qui invitent au croisement de regards différents. L'entrée du thème de la figure du métis dans le domaine littéraire, comme nous le verrons par la suite, ne me paraît pas étrangère à ce genre de considérations.

- 
17. Cf. l'œuvre critique de Marie-Claire Coninck, *Kama Kamanda au pays du conte*, Paris, L'Harmattan, 1993 et la Bibliographie.
  18. Les contes de Kama Sywor Kamanda ont été publiés dans un volume unique qui rassemble son œuvre complète (*Contes*, Paris, Eben'a, 2004). En 2005 les Éditions Magnard, spécialisées dans l'édition scolaire et pour la jeunesse, ont publié *Les contes du griot* et *Les contes des veillées africaines* dans la collection « Classiques et contemporains ».
  19. Philippe Colling, « La dimension millénaire de l'Afrique », *L'Avenir du Luxembourg*, 6 mars 1997.
  20. Kamanda Sywor Kamanda, *Contes* (ill. de Louise Fritsch, Saba, Calo et Katia Thomas), Paris – Luxembourg, Éditions Eben'A – Paul Bauler, 2003.
  21. C. Djungu-Simba K., *Le taureau noir* (préface de Kama Sywor Kamanda), Huy, Les Éditions du Pangolin, 2005.
  22. Catalogue de l'Exposition *L'Europe fantôme. Visions africaines de l'Europe et des Européens*, 28 mai-6 juillet 2003, Bruxelles, Coopération par l'Éducation et la Culture (CEC), 2003.
  23. Pius Ngandu Nkashama, *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne, quatre vingt-onze*, Paris, L'Harmattan, 1987.





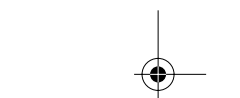
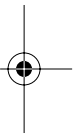
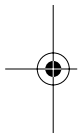
Les auteurs cités appartiennent tous à la grande famille de romanciers « sans exil en terre étrangère ». En 1990 déjà, Bernard Magnier les avait surnommés « Beurs noirs à Black Babel »<sup>24</sup>. Aux côtés d'auteurs d'origine sénégalaise, camerounaise, togolaise, etc., ces écrivains congolais, formés dans les années qui suivirent l'indépendance, apparemment désengagés, vivent et travaillent surtout en Europe et aux Amériques (souvent en France et en Belgique, mais aussi au Gabon, en Afrique du Sud, au Québec, en Angleterre, aux États-Unis, en Norvège, en Grèce ou en Italie...) ; ils situent presque invariablement leurs œuvres dans un espace urbain (les grandes métropoles du monde entier) et portent sur le monde « un rire provocateur et dérangeant »<sup>25</sup>. Nous pensons en particulier à Achille Ngoye, Bolya Baenga, Thomas Mpoysi-Buatu, Tshisungu wa Tshisungu, Charles Djungu-Simba K. auxquels nous consacrerons une analyse plus approfondie ; mais on pourrait songer aussi à quelques auteurs moins connus de la diaspora, qui n'écrivent pas forcément en français (entre autres, Raïs Neza Boneza, Frederick Kambemba Yamusangie et Paul Bakolo Ngoï). À ce propos, le phénomène de l'explosion des langues d'expression pour les écrivains congolais (mais aussi pour ceux du monde entier) – pensons à la production en langues nationales (surtout, mais pas exclusivement, en cilubà et en lingala), en anglais, en flamand, et en d'autres langues européennes parlées dans ces pays où les Congolais vivent et travaillent – nous renvoie à la grande question de l'avenir de la littérature d'expression française dans ce pays, question qui sera simplement évoquée mais qui mériterait bien des approfondissements ultérieurs.

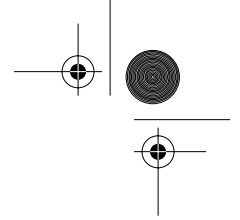
Quelques grands pionniers de la littérature congolaise nous ont quittés ces dernières années : c'est le cas de Lomami Tchibamba (en 1985), de Zamenga Batukezanga (en 2000), d'Antoine Roger Bolamba (en 2002), de Matala Mukadi Tshiakatumba (en 2003).

En revanche, les grands écrivains et critiques de la génération née aux alentours des années 1940 retrouvent, en ce début du siècle, un nouvel élan créatif, centré surtout sur la réécriture de l'Histoire plus ou moins récente. Georges Ngal consacre un long récit à ces trois jours, du 24 au 26 février 1991, où les conseillers du Haut Conseil de la République, issu de la Conférence Nationale Souveraine, ont été pris en otage au Palais du peuple de Kinshasa (*La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple*, 2002). Le premier roman de Mukala Kadima-Nzuji, *La chorale des mouches* (2003) présente une tranche de vie dramatique d'un pays faussement imaginaire, le Kulâh, troublé – comme l'affirme la quatrième de couverture – « par les régimes autocratiques, les sectes et les groupes de prières, et [...] la démission de ses cadres » : les années 1980 du régime mobutiste émergent donc de toute évidence dans les aventures des héros et des héroïnes de ce roman. Le dernier livre de Clémentine Faïk-

24. Bernard Magnier, « Beurs noirs à Black Babel », dans *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb – Afrique Noire, Notre Librairie*, 103, octobre-décembre 1990, p. 102. En paraphrasant le titre du film réalisé par Paulin Soumanou Vieyra, Jacques Mélo Kane, Mamadou Sarr et Robert Caristan en 1955, Odile Cazenave a consacré en 2003 un volume à ce phénomène qui s'imposait avec évidence déjà vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle (*Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003). Les propos tenus par l'écrivain camerounais Gaston Kelman dans ses écrits et surtout dans l'essai *Je suis noir et je n'aime pas le manioc* (Paris, Mad Max Milo Éditions, 2004, édité en poche (10/18) en 2005) corroborent l'idée à la base du désenclavement des thématiques de la production littéraire issue des différents pays de l'Afrique : « l'ethnicité – affirme-t-il – n'est pas innée, elle est acquise, comme la culture ».

25. *Ibidem*, p. 104.





Nzuzi M., *Tu le leur diras* (2005), se veut, comme l'indique le sous-titre, « le récit véridique d'une famille congolaise plongée au cœur de l'histoire de son pays » entre 1890 et 2000. Il s'agit d'un livre unique en son genre, qui sait mêler avec habileté la chronique ponctuelle, presque journalistique des faits historiques de ce Congo qui a connu l'Europe, à l'oralité polyphonique d'un récit légué de mère en fille, chuchotis qui se fait signe de continuité et de persistance. Ces dernières années ce sont effectivement surtout des femmes écrivains (Amba Bongo, Justine M'Poyo Kasa-Vubu, Maguy Kabamba entre autres) qui contribuent non seulement à la fabrication d'un discours sur l'Histoire accomplie, mais réfléchissent et œuvrent à la construction de la nation et aux enjeux futurs du politique.

Mais d'autres jeunes auteurs sont eux aussi appelés dans le processus de création du pays qui passe par la révision de l'Histoire : il suffit de citer les nouvelles de Bienvenu Sene Mongaba sur les pillages à Kin de 1991-1993<sup>26</sup>, le récit de Huit Mulongo Kalonda sur le massacre de l'Université de Lubumbashi survenu dans la nuit du 11 au 12 mai 1990<sup>27</sup> et les pièces de théâtre de Pierre Mumbere Mujumba (*La dernière enveloppe* et *Les zérocrates*<sup>28</sup>), qui révèlent et dénoncent les dérives de la mondialisation, les guerres inutiles et l'avitement de la société congolaise, de plus en plus pauvre à cause de l'enrichissement frauduleux de quelques-uns.

À tout cela il faut ajouter la profusion de pamphlets (souvent didactiques) qui réfléchissent sur l'avenir du pays et de l'Afrique. Leur nombre est impressionnant et je renvoie à la Bibliographie pour avoir une idée de l'effervescence de la production d'essais de chercheurs et d'écrivains congolais dans les domaines les plus divers (politique, philosophique, social, historique, de la bibliologie<sup>29</sup>, religieux, culturel, littéraire, artistique<sup>30</sup>...)

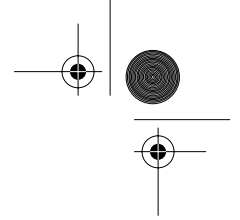
26. Bienvenu Sene Mongaba, *Pillage à Kin (nouvelles)*, Bruxelles – Kinshasa, Mabiki – Nouvelle Écriture Africaine FT, 2005.

27. Mulongo VIII KbM, *Sublimes passions tribales (Récit)*, Kinshasa, Éditions Mosaïque, 2001.

28. Pierre Mumbere Mujumba, *La dernière enveloppe : pièce en trois actes*, Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1998 (nouvelle édition : Carnières – Morlanwelz, Lansman, 2002). La pièce *La dernière enveloppe* a été traduite et représentée en 2002 à New York par la Lark Theater Company. En 1998 elle a aussi obtenu le Prix Nemis du Chili et en 1999 le Prix Découverte RFI Théâtre Sud. La pièce *Les zérocrates*, dans une mise en scène de Nzey Van Musala et André Bongo, interprétée par la Compagnie Marabout Théâtre, a été représentée au Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa en 2005. Né en 1956, Pierre Mumbere Mujumba est comédien, metteur en scène et a fondé plusieurs compagnies de théâtre au Nord-Kivu, à Kisangani et à Kinshasa. Il est par ailleurs romancier (*Ecce ego*, 2002 ; cf. *infra* note 175), secrétaire général de l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Kinshasa et responsable de la Bibliothèque Nationale de la RDC.

29. Je désire signaler les recherches fondamentales d'Eddie Tambwe Kitenge Bin Kitoko sur la bibliologie au Congo-Kinshasa (*Recherches sur l'écrit au Congo-Kinshasa. Essai de bibliologie*, Paris, L'Harmattan, 2004).

30. Le manque d'espace et le désir de ne pas perdre de vue ce panorama de la littérature congolaise m'empêchent d'élargir mon discours à d'autres expressions artistiques et culturelles pourtant capitales pour le Congo. Il faut toutefois signaler au moins le domaine musical et celui des beaux-arts, qui se distinguent à l'échelle du continent (cf. sur ces sujets au moins les ouvrages de synthèses suivants : Manda Tchewba, *Terre de la chanson. La musique zaïroise hier et aujourd'hui*, Louvain-la-Neuve - s. l., Duculot – Afrique éditions, 1996 ; Mukala Kadima-Nzuzi – Alpha Noël Malonga, *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*, Paris – Brazzaville, L'Harmattan – Fespam, 2004 ; Clémentine Faïk-Nzuzi, *Arts africains, signes et symboles*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Université, 2000 ; Ouvrage collectif, *Anthologie de l'art africain du XX<sup>e</sup> siècle*, Revue Noire Éditions, Paris, 2001 ; Bogumil Jewsiewicki, *Mami Wata. La peinture urbaine au Congo*, Paris, Gallimard, coll. « Le Temps des Images », 2003. Cf. aussi *supra* II § 3.1.2 note 93).



Dans ce contexte de permanence et de renouvellement (de thèmes, de formes, et d'esthétiques), qu'en est-il de la poésie et du théâtre au Congo ?

Nous consacrerons, comme à notre habitude, le prochain chapitre à une synthèse sur la poésie de ces dernières décennies pour en constater la vitalité.

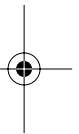
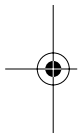
En ce qui concerne le théâtre, le phénomène le plus marquant est la fin du monopole de l'État sur les créations des auteurs et des compagnies du Congo. Cela a naturellement entraîné une réduction des financements et a donc porté un coup d'arrêt aux publications, auquel on a tenté de remédier par l'organisation de coopératives, surtout après 1991 (L'Écurie Malomba, le Théâtre des Intrigants, l'agence Arts et Spectacles de Norbert Mikanza Mobyem). Lwemba lu Masanga, qui a permis la publication d'une dizaine de textes, a obtenu d'excellents résultats en ce sens. En 1995, Berceau de la plume a publié mais aussi organisé des concours de théâtre. Toutefois, la majorité des pièces de théâtre, bien que représentées, restent inédites.

Aujourd'hui, il existe plus de cent compagnies congolaises, et les festivals ne manquent pas. Le plus important, le Festival international de l'Acteur (FIA) organisé par l'association L'Écurie Malomba (qui s'est dotée aussi d'une école à Kinshasa, le Centre de Formation de l'Écurie Malomba), est né en 1991 ; les *Journées congolaises de théâtre pour l'enfance et la jeunesse* sont, elles, préparées par le Théâtre des Intrigants. Le but didactique d'autres festivals est indéniable – le Carrefour des arts éducatifs (CARE), le Drame scolaire francophone (DRAMSCOF) –, ainsi que l'effort de promotion au niveau national (par exemple grâce au REPROSAC, le Réseau de Promotion et de Diffusion des Spectacles Vivants en Afrique Centrale) et en milieu rural (Festival de Théâtre Rural ou Festival de Menkao). D'autres compagnies, qui se signalent pour leur vitalité, sont : le Centre Unesco Marabout Théâtre (il faut signaler que le Centre congolais de l'Institut international de théâtre « IIT » est le premier à avoir été créé au sud du Sahara) ; le M Majuscule Théâtre, qui organise depuis 1987 un festival dénommé DRAMSCOF ; le Tam-Tam Théâtre, qui à partir de 1995 a mis en place le Festival International « Rencontre des conteurs et griots » (RCG) pour contribuer à la promotion et la professionnalisation de l'art de la parole ; Les Béjarts, avec leur Espace homonyme dans la commune de Bandalungwa et leur vocation pédagogique ; le Théâtre du Zoo, géré par l'Association des Femmes Artistes du Congo ; la Compagnie Ngoon, bénéficiant elle aussi d'une grande participation féminine ; L'Aube, compagnie théâtrale kinoise ; l'Atelier-Théâtre'Actions « ATA » qui, parmi ses nombreuses initiatives à caractère social, a organisé en 2002 une tournée théâtrale dans les hôpitaux de Kinshasa.

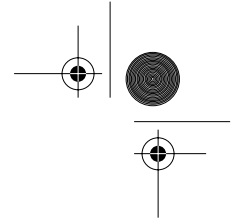
Le théâtre congolais est malheureusement peu connu en Europe et dans le monde (mis à part les noms de E.H. Bisikisi Tandundu<sup>31</sup>, P. Ngandu Nkashama<sup>32</sup> – publiés

31. Éric-Henri Tandundu Bisikisi a publié : *Quand les Afriques s'affrontent*, Paris, L'Harmattan, 1984 ; *Les fiançailles*, suivi de *J'ai mission de mourir (entretien inédit avec Tchicaya U Tam'si)*, Paris, L'Harmattan, 1997 ; *Les promesses de l'aube (Pièce en trois actes)*, Paris, L'Harmattan, 1997 et *Affrontement des Afriques (Pièce en quatre actes)*, Montréal, Elæis, 1999.

32. P. Ngandu Nkashama a publié : *La délivrance d'Ilunga*, Paris – Honfleur, J.P. Oswald, 1977 ; sous le pseudonyme d'Elimane Bakel, *Bonjour monsieur le Ministre*, Paris, Silex, 1983 ; *L'empire des ombres vivantes*, Carnières, Lansman, 1991 ; *May Britt de Santa-Cruz*, Paris, L'Harmattan, 1993.







dans la collection « Théâtre des cinq continents » de L'Harmattan, chez Lansman ou au Québec –, Mikanza Mobyem, l'homme de théâtre congolais (disparu en 1994 à l'âge de 50 ans)<sup>33</sup>, Yoka Lye Mudaba (créateur en 1978 d'une pièce, publiée en 1984 à Kinshasa, qui porte sur les danses et les récits d'exorcisation des provinces de Bandundu<sup>34</sup> et dont la version théâtrale de la nouvelle *Le fossoyeur* a été interprétée par une troupe en Martinique et a fait l'objet de tournées en Europe).

Signalons aussi Pierre Mumbere Mujumba, dont la pièce *La dernière enveloppe*, déjà évoquée plus haut, a été traduite en anglais et jouée aux États-Unis et Diur N'Tumb, qui a créé en juillet 1986 au festival d'Avignon la pièce *Qui hurle dans la nuit ?*, traduite en anglais sous le nom de *Lost Voices* et représentée par le Ubu Theater de New York<sup>35</sup>.

Pourtant, certains dramaturges tels que Coco Ndankwom, Nono Bakwa<sup>36</sup> (disparu en 2002) et Mutombo Buitshi (décédé en 1998 et auquel est consacré l'Espace Mutombo Buitshi de Bandal) n'ont plus besoin d'être présentés dans leur pays, où le théâtre reçoit un très fort soutien populaire.

À côté de cela il faut signaler le succès du « théâtre populaire télévisé »<sup>37</sup>, ainsi défini par Dovin Ntelolo Diasonga, joué en langues nationales ou en français, et du « théâtre populaire » tout court. En effet, dans son ouvrage *Le théâtre populaire congolais au XX<sup>e</sup> siècle*<sup>38</sup>, Mulongo Kalonda ba Mpetu constate la suprématie du théâtre dit populaire (à savoir, regardé par la majorité des Congolais et représenté souvent en langues nationales) sur le théâtre dit classique (réservé à une élite et de plus en plus déserté dans les grandes salles kinoises ou de Lubumbashi) :

Alors que les trois premiers quarts du XX<sup>e</sup> siècle étaient très sensiblement marqués par le « théâtre d'école », le théâtre bourgeois, le dernier quart a plutôt vu le renversement des données dans notre pays.<sup>39</sup>

Ce genre de spectacle est probablement le véritable théâtre congolais, car il serait pour le peuple « le prétexte désigné pour aller à la fois et simultanément, au-devant

33. Je renvoie à la Bibliographie pour la liste de ses œuvres écrites ; je signale ici son article « Mort éternelle pour une profusion de vie. La force dramatique du masque, Art religieux africain », dans Numéro spécial des *Cahiers des religions africaines*, 16 (1982) n. 31-32, pp. 255-266.

34. Yoka Lye Mudaba André, *Tshira ou la danse des ombres et des masques*, Kinshasa, Lokolé, 1984. Sur cette pièce et sur la réécriture de l'histoire nationale dans le théâtre congolais, cf. Mukala Kadima-Nzujii, « Théâtre congolais et réécriture de l'histoire nationale », dans M. Kadima-Nzujii – Selom Komlan Gbanou (sous la dir.), *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*, Bruxelles – Paris, Archives et Musée de la Littérature – L'Harmattan, 2002, pp. 335-353.

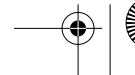
35. N'Tumb Diur, *Zaina* [1983] suivi de *Qui hurle dans la nuit ?*, Paris, Hatier, 1986 ; *Lost Voices* (trad. par Jill MacDougall) dans *Walk in the Woods/Rest Have Got It Wrong*, New York, Ubu Repertory Theater Publications, 1987 (nouvelle publication dans Françoise Kourilsky, *Plays by Women from Africa and the Caribbean*, New York, Theatre Communications Group, 1999).

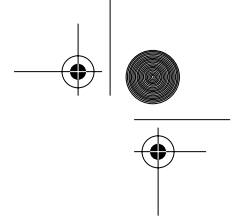
36. Parmi les pièces qui l'ont rendu célèbre il faut au moins citer *Arrêt kardiak* et *Tout pour lui*.

37. Je cite seulement pour les années 1980 le Groupe Salongo dont le réalisateur Tshitenge N'sana a produit plusieurs spectacles (par exemple *Mario*, *Mwana Nsusu*...). « Mario » est un terme qui indique un jeune homme se trouvant sous le joug d'une grande dame riche.

38. Mulongo Kalonda ba Mpetu, *Le théâtre populaire congolais au XX<sup>e</sup> siècle*, Kinshasa, Éditions CEL-TRAM, 2003.

39. *Ibidem*, p. 2.





de sa suprême souffrance et de sa suprême espérance »<sup>40</sup>. L'étude du « théâtre populaire » – celui dont les critiques, à quelques exceptions près, parlent le moins mais qui est incontestablement le plus vu<sup>41</sup> – ouvre aujourd'hui un champ nouveau de recherches qui demande des disciplines nouvelles centrées sur l'importance du corps, dans le discours et dans le jeu théâtral ; l'usage de la langue (en jouant systématiquement de toutes les variations possibles entre les dialectes, les langues nationales et le français, il en résulte une langue moins nationale assurément mais plus collective, car elle rappelle la gouaille, la verve de gens qu'on a entendus dans la rue) ; l'importance du récit et de l'acteur conteur (je pense notamment à l'anthropologie de la performance<sup>42</sup>). C'est un champ d'exploration qui – comme le souligne encore Mulongo Huit dans ses conclusions<sup>43</sup> – nécessite la maîtrise notamment du kiswahili, du cilubà, du kikongo<sup>44</sup>, la connaissance d'un nouveau code langagier (qui peut disloquer le contenu sémantique de certaines locutions françaises ou qui exhume des

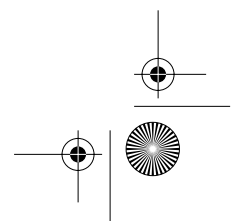
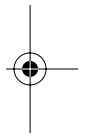
40. J.-P. Wurtz - V. Thfoin, *Guide du théâtre en Afrique et dans l'Océan Indien, op. cit.*, p. 306. En ce qui concerne la production théâtrale des années 1980-90 cf. Gazungil Sang Amin Kapalanga, *Les spectacles d'animation politique en République du Zaïre. Analyse des mécanismes de reprise, d'actualisation et de politisation des formes culturelles africaines dans les créations spectaculaires modernes*, Louvain-la-Neuve, Cahiers théâtre Louvain, 1989 ; P. Ngandu Nkashama, « Le théâtre et la dramaturgie du masque au Zaïre », *Culture française*, 3-4 (1982), 1 (1983), n° spécial « Théâtre », pp. 58-76 ; Kapele Kapanga, « Jeu de masque dans le théâtre des deux rives du Congo », *Présence francophone*, 50 (1997), pp. 27-44.

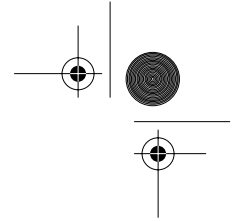
41. Parmi les grandes figures du théâtre populaire à partir des années 1980, à côté des pionniers du groupe Mufwankolo (Kachelewa, Kalwasha, Makelele, Shebele et la vedette Bibi Kawa, qui a toutefois quitté la scène en 1995), il faut au moins mentionner l'héritière de Bibi Kawa, Kamwanya (Albertine Ilunga Kasongo, née en 1961) et Kilobo (né en 1972 à Lubumbashi) qui, avec Nzembela (1971) et Munguruma, forme en 1998 le trio dit du « Collège de Nzembela », la troupe la plus populaire à Lubumbashi en ce début de siècle. Quant à Kinshasa, le groupe Loyenge (« plaisir » en lingala) (issu du groupe Minzoto – connu aussi parce qu'ils jouaient dans l'opérette) se forme vers la fin des années 1980 avec Ngandiadia (Ya Ngadios) comme vedette. Au milieu des années 1990, Ngandiadia sera remplacé par Mangbau qui crée sa Nouvelle Loyenge. Maître Paille Grand Yaya (de son vrai nom Mangbau Lay Lay), a dominé la scène au début des années 2000 et il est considéré, à cause du regard critique qu'il porte sur toute la société, comme un « philosophe populaire sévère qui a légué à la société congolaise des sentences, des maximes qui sont entrées dans les mœurs, surtout les mœurs kinoises ». Un exemple : *Okwei batiki yo, Kidiba* = « Si tu tombes, on te laisse pantois » (Source : Mulongo Kalonda ba Mpete, *Le théâtre populaire congolais au XX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 82). Pour un panorama complet des figures du théâtre populaire au XX<sup>e</sup> siècle, cf. *ibidem*, pp. 65-82.

42. En 1988, Johannes Fabian, professeur à l'Université d'Amsterdam, a proposé à l'une des troupes les plus célèbres, Mufwankolo, de produire une pièce sur un thème expérimental et il a donné un commentaire de ce travail dans *Power and performance* (University of Wisconsin Press, 1990) qui ouvre des perspectives épistémologiques inédites en ce domaine. Sur le théâtre en kiswahili du Katanga et notamment sur l'art de Mufwankolo – de son vrai nom Odilon Kyembe Kaswili –, le comédien, son jeu et un sketch qui a pour titre *Mambo inanipita* (*Je suis dépassé par les problèmes*), Alain Ricard a consacré en 2004 un dossier qui est une pierre de touche dans ce domaine (<http://www2.fmg.uva.nl/lpca/aps/vol6/mufwankolointro.html>). Voir aussi Walter Schicho – Mbayabo Ndala, *Le groupe Mufwankolo*, Wien, Afro-Pub, 1981.

43. Mulongo Kalonda-ba-Mpete, *Le théâtre populaire congolais au XX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 87.

44. Mulongo met aussi l'accent sur l'utilisation et « l'émancipation de certaines langues nationales » due en partie au fait que « la spécificité de la bourgeoisie moubutiste, c'est d'avoir fait même de certains incultes des bourgeois et d'avoir réduit certains intellectuels aux miséreux. C'est le cas de la ville de Lubumbashi où la Radio Nationale congolaise (RTNC/Lshi), organise jusqu'à ce jour, des plages d'émission en langues katangaises : kiluba, kibemba, kisanga, kihemba, kirunda, kitabwa etc. » (*Ibidem*, p. 11).





archaïsmes « juste pour dérouter les “néo-bourgeois” » – auxquels ce genre de dramaturgie s'en prend le plus souvent<sup>45)</sup> et qui finalement ambitionne d'instaurer un discours social d'un type nouveau.

## 2. « LES CAILLOUX DE L'ESPOIR » : LA POÉSIE

Des tournures empruntées à la Négritude dans les années 1950 par Antoine Roger Bolamba, jusqu'à « la paix des brousses natales » avec *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzugi dans les années 1970, en passant par les compositions des pionniers du Prix Sébastien Ngonso en 1967, les chants de révolte de Matala Mukadi Tshiakatumba et les thèmes intimistes de Philippe Masegabio, la poésie congolaise a parcouru un long chemin au cours des cinquante dernières années.

Les années 1980 connaissent une véritable prolifération de publications. Nous vous renvoyons à la Bibliographie pour leur liste complète. Nous pouvons toutefois indiquer que plus de quarante poètes – anciens et débutants – apparaissent à cette époque au Congo-Zaïre, en France et en Belgique avec de nouvelles compositions souvent assez intéressantes<sup>46)</sup>. Il est encore une fois extrêmement difficile d'opérer un choix dans ce domaine.

Au risque de causer du tort à quelque nouvel auteur prometteur, nous avons décidé de nous consacrer dans ce paragraphe à trois recueils poétiques seulement, d'auteurs confirmés ou de jeunes auteurs.

En ce qui concerne les premiers, il faut au moins citer Philippe Elebe Lisembe qui, tout en ayant écrit la majorité de ses œuvres poétiques dans les années 1970 (*Mélorie africaine* 1970, *Uhuru* 1970, *Rythmes* 1971, *Solitude* 1972, *Orphée rebelle* 1972, *La marche au soleil* 1974, *La Joconde d'ébène* 1977, *Stations du monde* 1979<sup>47)</sup>), poursuit au cours de la décennie suivante son activité de poète avec le recueil *Les cailloux de l'espoir* suivi de *Le chant du crépuscule* (1986)<sup>48)</sup>.

Nous nous arrêterons plus longuement sur la composition de Sumaili N'Gaye Lussa intitulée *Systole et diastole* (1981) : il nous a en effet semblé utile de souligner de quelle manière il avait su renouveler les thèmes et les modèles dont les raisons et les sources remontent très loin dans le temps, en les adaptant au goût du jour.

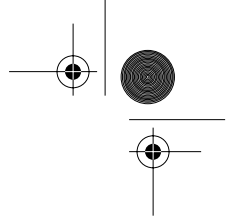
En revanche, en ce qui concerne les auteurs qui ne commencent à publier que dans les années 1980, nous rappellerons Kama Sywor Kamanda et Mwamb'a Musas Mangol, poète et dramaturge disparu trop tôt, en 1986.

45. *Ibidem*, p. 14.

46. Parmi les poètes des années 1980, citons, outre ceux qui seront étudiés dans cette section, Elebe Ma Ekonzo, Lonoh Malangi Bokelenge, Kasele Watuta Laiisi J., Tshisungu wa Tshisungu, Luya Laye Kelaka, Ali Lutimba Omari, Buabua wa Kayembe Mubadiate, Kilanga Musinde, Luzayamo, Boniface Beya Ngindu, Lwemba lu Masanga, Kiluba Mwika, Bertin Makolo Muswaswa. Pour leurs œuvres, nous vous renvoyons à la Bibliographie.

47. Pour les références de ces recueils, nous vous renvoyons à la Bibliographie.

48. Philippe Elebe Lisembe, *Les cailloux de l'espoir* (suivi de *Le chant du crépuscule*), Genève, Poésie Vivante, 1986. Né en 1937 dans la province de l'Équateur, Elebe Lisembe a été enrôlé à l'âge de 21 ans dans la Force Publique. Après l'indépendance il a fait à Leipzig des études de journalisme. Une fois revenu au pays, il a suivi une carrière ministérielle aux Affaires étrangères. Diplomate dans plusieurs capitales européennes et fonctionnaire des Nations Unies, il meurt en Suisse en 1996.



Bertin Makolo Muswaswa, dans son essai intitulé *Le destin de l'Afrique dans Systole et diastole*, nous propose une piste de lecture du long poème publié en 1981 par Sumaïli N'Gaye Lussa. *Systole et diastole* est la suite de l'œuvre intitulée *Testament* (publiée en 1971), et toutes les deux font partie d'un projet bien plus vaste, entrepris en 1966 sous le nom de *Aux flancs de l'Équateur*<sup>49</sup>.

Le poème de 1981 (qui, selon l'intention de l'auteur, devrait être récité en sept jours) se divise en deux moments : le premier rappelle le passé, une époque heureuse de grand créativité et de paix (*Systole*) ; le second est, lui, consacré à l'étude du présent dramatique, marqué par les défauts de la situation politique et sociale d'une Afrique à la dérive (*Diastole*). Suivant une progression lente mais constante rappelant le rythme majestueux, solennel et antique de la prosodie biblique (à ce sujet, le critique B. Makolo Muswaswa fait très justement référence à la Genèse et aux chants traditionnels congolais<sup>50</sup>), le « poète-orchestre » Sumaïli clame tout d'abord sa dette envers les écrivains et la musique de sa terre (*wendo*, Bolamba, Lomami Tchibamba, la danse *zebola*...) :

tel le cœur d'un amant  
mon poème est dense il est cadence des Intore  
retour des esprits danse : zebola sur ce sol enchanteur  
Mon chant assure le relais hexacorde de wendo de Mwenda  
il épanouit de Bolamba de rire à pleines dents rire  
éburnéen du nègre qui n'est point sourire ambigu

Lomami Tchibamba dans ce monde en devenir  
que s'affermisse la place de choix que ma mémoire réserve aux pionniers

Nous sommes des Ulysses  
qui ballottés mille ans  
aux rivages du Temps  
aborderons un jour.<sup>51</sup>

Le moment de dénonciation des maux modernes fait suite à la phase initiale de *ressourcement* : la richesse et les honneurs (« La richesse et l'honneur deux rêves ! tout nous hante »<sup>52</sup>), la tromperie (« le mensonge nous hante et la lèvre et le cœur »<sup>53</sup>), la corruption et le vice (« A quel taux céderons-nous nos filles en mariage ?/salons et rues ne sont que ruissellement musical ! »<sup>54</sup>) constituent pour Sumaïli les principaux responsables de la crise que traverse sa société.

La première partie, intimiste et évocatrice, est peut-être la plus réussie du recueil. En fait, à partir de la dénonciation de la corruption des coutumes, le ton du poète

49. Sumaïli N'Gaye Lussa, *Systole et diastole*, Kinshasa, Balise, 1981.

Né en 1940 à Kasongo (Maniema), Gabriel Sumaïli, devenu par la suite Sumaïli N'Gaye Lussa, a fait ses études au séminaire et a obtenu une licence en Philologie romane à l'Université Lovanium. Il a été vice-président de l'Union des Écrivains zaïrois et il est actuellement secrétaire, chargé de la recherche du Département de Langue et Littérature françaises à l'Université de Kinshasa.

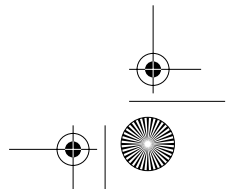
50. B. Makolo Muswaswa, « Le destin de l'Afrique dans *Systole et Diastole* de Sumaïli N'Gaye Lussa », dans *Papier blanc, encre noire, op. cit.*, vol. II., p. 456.

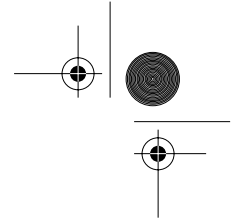
51. Sumaïli N'Gaye Lussa, *Systole et diastole, op. cit.*, p. 13.

52. *Ibidem*, p. 23.

53. *Ibidem*, p. 20.

54. *Ibidem*, p. 21.





devient parfois excessivement véhément, perdant la légèreté qui le caractérisait à l'origine. Relisons le passage suivant :

Bwana bwa kwetu déplore la carence d'hommes  
les biens matériels on peut les emprunter...  
L'intellectuel plaide un alibi coupable.<sup>55</sup>

Ou encore :

Pour que survive la Planète Eau que l'adulte garde vives les vertus de partage.  
L'argent d'à présent sera le fruit des champs.  
Laissons l'index pointer et ailleurs et autrui le pouce ne saurait clamer d'alibi pour notre tombe.<sup>56</sup>

Toutefois, dans la synthèse finale (qui correspond aux sixième et au septième jours de récitation), des images prophétiques annonçant le temps de la rédemption et une aube enfin radieuse sont de retour :

Il y eut un Soir  
il  
y  
eut  
un Matin  
et ce fut le Sixième jour

Depuis l'aube extasiée par la naissance du Monde  
à perte de mémoire se déroule la plage ignée du  
bonheur

À travers les séquences oniriques  
chaque être promène son horizon intérieur  
ange noir ou esprit inventif  
parasite las ou âme brisée  
Foi du pionnier  
venin pestilentiel

chacun de nous promène son puzzle intérieur  
Chante qui chantera notre vive espérance !

La parole des poètes est convergence d'idées  
Systole et diastole  
Flux et reflux de la vie !  
Pour que survive la Planète Eau  
menons l'enfant à croire encore dans l'amour du  
prochain  
les vertus d'équité de partage et d'entraide.<sup>57</sup>

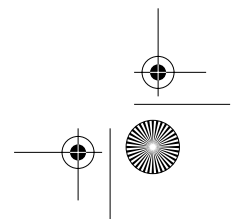
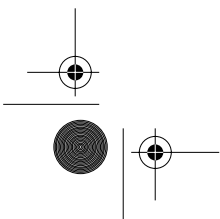
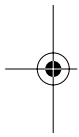
Les valeurs de l'amour et de la solidarité sont donc la solution que Sumaïli propose aux « enfants du tiers monde/ô vous naguère bâtisseurs de civilisations du Nil au Zambèze »<sup>58</sup>. Le tout rendu dans un style qui, selon B. Makolo Muswaswa, se carac-

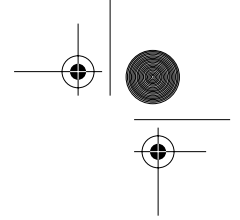
55. *Ibidem*, p. 19.

56. *Ibidem*, p. 24.

57. *Ibidem*, p. 31.

58. *Ibidem*, p. 16.





térise sur le plan sémantique par l'exploitation des images et les métaphores dont la plupart ont une saveur zaïroise ; et sur le plan phonétique par l'alternance des vers amples et courts, l'exploitation des allitérations et des assonances, et par la réduction de la ponctuation au strict minimum.

Le tout offre un double avantage : d'abord celui de donner cadence, sonorité, pouvoir et prestige à ce long chant au souffle soutenu, comparable à celui du griot ou des pleureuses traditionnelles, ensuite de différer l'expression et de pacifier ce poème dont le contenu s'immerge dans les images et les métaphores et participe de la vie de notre société.<sup>59</sup>

Kama Sywor Kamanda s'inspire lui aussi des sources culturelles du Congo. Léopold Sédar Senghor affirme cependant, dans la présentation de son recueil de contes *La nuit des griots* (1991),

Kama Kamanda apporte du nouveau [...]. Il ne s'enferme pas [...] dans son Afrique équatoriale. Il plonge dans ses forêts, ses fleuves et rivières, ses lacs, mais c'est pour voyager et s'ouvrir aux charmes de l'Asie, singulièrement du monde arabe, sans oublier pour autant, le monde jaune « couleur de safran ».<sup>60</sup>

« Défilé d'histoires courtes, joyeusement perverses, dont le fil conducteur est [...] ce merveilleux de nous inconnu qui a imprégné l'enfance de ce jeune poète, grave ou enthousiaste, mais toujours tendre »<sup>61</sup>, les contes (*La nuit des griots*, *Les contes du griot*, *Contes des veillées africaines*, *Contes*) constituent le corollaire de l'activité poétique du prolifique auteur congolais, qui vit au Luxembourg.

Bien qu'il ait commencé à publier dans les années 1980, Kama Sywor Kamanda a déjà un nombre impressionnant de recueils poétiques à son actif : *Les résignations*, *Chants de brume*, *Éclipse*, *La somme du néant*, *L'exil des songes*, *Les myriades des temps vécus* (avec une introduction de Mario Luzi, l'un des poètes italiens majeurs du siècle dernier), *Les vents de l'épreuve*, *L'étreinte des mots*, *Le sang des solitudes*, *Éclipse d'étoiles*, *Quand dans l'âme les vents s'agitent* (préface de Jean-Baptiste Tati-Loutard)<sup>62</sup>. Tout cela a abouti à un volume de mille pages environ, *Œuvre poétique*, paru chez Présence Africaine en 1999, qui rassemble tous les poèmes de l'auteur. Leur richesse mériterait que l'on consacre une analyse approfondie à chacun d'entre eux, mais ce n'est pas ici le lieu. Puisque, de toute façon, les thèmes chers au poète (la mort, l'errance, l'exil, la parole, le rêve, l'espoir, l'union mystique entre l'homme et la femme, la soif de liberté, de vérité et de justice) reviennent dans chaque recueil, l'étude de l'un de ces derniers peut donner un échantillon et proposer quelques points de départ pour une éventuelle nouvelle lecture.

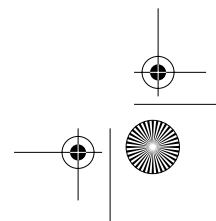
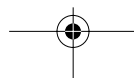
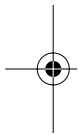
59. B. Makolo Muswaswa, *art. cit.*, pp. 459-460.

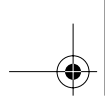
60. L.S. Senghor, quatrième de couverture de Kama Kamanda, *La nuit des griots*, *Les contes du griot II*, Paris – Liège, Antoine Degive – L'Harmattan, 1991.

Né à Luebo en 1952, Kama Sywor Kamanda a fait ses études secondaires au Congo et son droit à l'Université de Liège et à Strasbourg. Il vit en exil depuis 1977 et a été président de l'Association des écrivains africains.

61. Maryline Duquesne, Introduction à Kama Kamanda, *La nuit des griots*, *op. cit.*, p. 10.

62. Pour les références de ces recueils, nous vous renvoyons à la Bibliographie. La plupart de ses œuvres ont été traduites dans de nombreuses langues (entre autres, l'anglais, l'espagnol, l'italien). Il a également reçu de nombreux prix littéraires, notamment le Prix Paul Verlaine de l'Académie française (1987) et le Prix des poètes du millénaire 2000 (International Poets Academy).





*La somme du néant* (1989) correspond tout à fait à l'exemple que nous recherchons, par sa structure de composition équilibrée.

Une fois de plus, le titre d'un recueil de poésie du Congo a pour premier terme *somme*. Au cours du chapitre sur la littérature des années 1960, nous avons étudié *Somme première* de Philippe Masegabio<sup>63</sup>, qui aspirait visiblement à la construction d'une *somme* qui parte de la constatation de l'insuffisance humaine pour parvenir à l'incitation à la fraternité. *La somme du néant* présente également une progression, que l'on pourrait presque qualifier d'ascétique : à partir du destin de mort, de souffrance, de solitude, d'exil et d'errance (une notion utilisée dans la première partie du texte, intitulée *Élégies vespérales*), on entrevoit *Les visages d'un rêve inachevé* (titre de la seconde partie), c'est-à-dire la capacité libératrice de la parole poétique. Mais dans la dernière partie, qui donne son titre à l'œuvre tout entière, le mot *somme* semble indiquer ce qui reste, c'est-à-dire un jeu à somme zéro.

La dernière poésie de *La somme du néant* déclame :

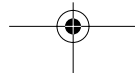
Voici les vents de l'absence que nous désertons,  
Emporter nos rêves, nos patries,  
Nos repentirs et nos gloires en paille séchée.  
L'exil d'oiseaux peint la terre sans âme.  
Les larmes du ciel lavent nos yeux  
De la poussière du mensonge et de l'infamie.  
La nuit s'étend captive sur l'espoir  
D'enfants pauvres, solitaires et orphelins.  
L'orage force les barrières de ce monde  
De l'abîme, de l'émiettement et de la ruine.  
Ô vous qui êtes homme des grands jours,  
Où est donc votre victoire en ces terres  
Brûlées, meurtries, affamées, ensanglantées ?  
Êtes-vous avide du sang de votre semblable  
Pour renaître encore comme la nouvelle lune ?  
Vos pensées s'agitent dans un tourbillon de poussière.  
À vous de bâtir la cité de l'amour,  
De frayer votre chemin vers la liberté,  
Et de vous éloigner de la brume des saisons.  
Il faut renier l'ivresse de l'égoïsme,  
Apporter la paix dans le cœur des hommes.<sup>64</sup>

Voici donc de nouveau les *loci* de Kamanda. Tout d'abord l'absence, la solitude de l'exil, l'éloignement de la patrie et la mort :

Je quitte mes songes,  
Je pars avec le vent du refus  
Pour un horizon sans figures sans cris,  
Et son langage clos,  
Où désormais se prolonge la grâce  
Du pauvre et de l'égaré.

63. Cf. *supra*, III § 3.

64. Kama Kamanda, « La somme du néant », dans *Œuvres poétiques*, Paris, Présence Africaine, 1999, p. 881.





Je pars, fredonnant le chant spectral  
 De nos ancêtres aux brisures recommencées  
 Que dessinent les yeux de mon peuple,  
 Témoins de mes tourments.  
 Je pars au pays de l'oubli,  
 Où nul ne verra mon visage scellé,  
 Ni ne consultera mon histoire mêlée  
 D'héritages lointains et de poussière.  
 Je pars sans offrandes  
 Comme le mort sans tombe et sans bannière,  
 Avec ma mémoire dépeuplée  
 Dans le silence de la nuit sans fin.<sup>65</sup>

Dans le silence de la nuit infinie, apparaît toutefois un espoir, qui naît du rêve et de la poésie. Au milieu du recueil, après avoir exploré chaque recoin du néant et les sentiments qui se font jour dans l'âme de plus en plus angoissée et nostalgique du poète, *La somme du néant* connaît un bouleversement. Le vent de désespoir qui soufflait jusque-là semble changer de direction, et la parole poétique prend tout à coup l'envol :

Le vent remue,  
 Il y a des bruits dans sa voix.  
 On aimerait écouter parler l'oracle,  
 Mais les oreilles se bouchent  
 Et les paroles se perdent  
 Dans la somme du néant.  
 Nous sommes les griots  
 Qu'on invite à chaque cérémonie.  
 Nous sommes les prophètes  
 D'un dieu qui se profile.  
 À la face des mots.<sup>66</sup>

Peu après, le poète ajoute :

La légende est close  
 Dans le microcosme poétique.  
 Équilibre des mélodies mêlées,  
 La parole est prise.  
 Les mots désertent ta langue  
 Et la défaite des idées  
 Délivre les images corrompues.<sup>67</sup>

À partir de là, le texte tend constamment vers un idéal réalisable, bien que la progression soit à plusieurs reprises interrompue par de brusques pauses de désespoir, d'abandon et de méfiance par rapport au genre humain :

Va comme un nuage,  
 Décorer ton ciel avec ton sang.  
 Va comme un poète,

65. *Ibidem*, p. 676.

66. *Ibidem*, p. 752.

67. *Ibidem*, p. 755.







Enterrer tes douleurs  
 Dans les champs de l'errance.  
 Va à l'ombre de la vie,  
 Fasciner tes ennemis  
 Comme un soleil éclaté.  
 L'éternité s'accommode du renouveau  
 Et l'humanité régénère toujours  
 Son cynisme en vidant nos rêves,  
 Tout en dépossédant nos champs.<sup>68</sup>

Et pourtant, malgré l'amère constatation de l'insuffisance humaine face à l'absurde, Kama Sywor Kamanda prononce des mots d'espoir pour un futur d'avantage évoqué qu'espéré :

Une paix de cœur nous conduit à la liberté.  
 La terre sera illuminée du rire des enfants,  
 L'aube pénétrante dans les feuillages de nos vies  
 Aura l'aisance d'un vol d'oiseau, et l'air,  
 Accordé à nos naissances, les effluves d'hibiscus,  
 Nous désertons le seuil de l'absence  
 Jusqu'à habiter le pays de nos rêves.<sup>69</sup>

À propos de la poésie de Kama Sywor Kamanda, le poète Mario Luzi note que

l'élegie s'élève comme une plainte qui exalte l'âme humaine à prendre part aux exploits des dieux. Elle soulève une émotion extrême, et les poèmes pétris d'évocations et d'images, ressemblent à des chants intérieurs qui vibrent d'absence, d'exil, d'idéal.<sup>70</sup>

L'œuvre de Mwamb'a Musas Mangol est également marquée par l'expérience de l'exil.

En 1982 sort à Paris le recueil de ce poète et dramaturge décédé en 1986, intitulé *Visages d'homme*<sup>71</sup>. Le recueil, tout en gardant une grande cohésion et une grande continuité thématique, est divisé en quatre parties de longueur inégale, qui correspondent à autant d'étapes de l'errance « en terre d'exil »<sup>72</sup>.

*Visages d'homme* débute par des points de suspension, comme si le poète avait l'intention de reprendre un dialogue jamais vraiment interrompu avec ses frères qui partagent la douloureuse expérience de l'éloignement forcé de leur pays d'origine :

nous voici visages d'homme  
 en terre d'exil  
 nous sommeillons sous la morsure  
 de la nuit  
 caressant des rêves anciens

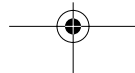
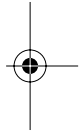
68. *Ibidem*, p. 796.

69. *Ibidem*, p. 880.

70. Mario Luzi, Préface à *Les myriades des temps vécus*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 10.

71. Mwamb'a Musas Mangol naît le 11 novembre 1947 à Kalamba. Après des études en pharmacie, il décide de se consacrer exclusivement à la littérature. Il a longtemps été secrétaire général de l'UEZA (Union des Écrivains Zaïrois), avant d'ouvrir une officine pharmaceutique à Kinshasa. Intéressé par la poésie (il publie dans des ouvrages collectifs avant de faire paraître *Visages d'homme*, Paris, Silex, 1982) et la dramaturgie (*Muzang. L'investi par Letel-a-Letel le Tout-Puissant, de la mission sacrée de conduire les hommes*, Kinshasa, Ngongi, s.d. [1977]), Mwamb'a Musas a disparu en 1986, à l'âge de trente-neuf ans.

72. Mwamb'a Musas, *Visages d'homme*, op. cit., p. 7.





de nouveaux départs  
vers le pays de la transfiguration

avant la naissance du monde  
nous avons habité le ciel  
l'autre versant de la mort  
Paradis est le seul pays  
dont nous nous souvenons  
n'eussent été l'ivresse des rêves  
monocordes  
et la lassitude d'habiter l'espace  
Terre n'aurait jamais été notre  
lieu d'exil

mais nous étaiens venus  
la turbulence tapageuse  
le désir incongru  
et la passion démente  
de découvrir d'autres horizons  
plus vastes  
et plus libres que les paysages de mers  
pour réinventer le jour plus  
brûlant que feu de brousse  
et la nuit plus forte  
qu'aucune violence.<sup>73</sup>

Le désir, la « passion démente de découvrir d'autres horizons plus vastes »<sup>74</sup> afin de sortir du néant de l'absence pousse l'auteur à entreprendre un long voyage dans la mémoire des « Lueurs d'Afrique »<sup>75</sup>. Il s'agit du titre de la deuxième partie de *Visages d'homme*, longue série de courtes compositions anaphoriques, chacune rappelant un paysage africain :

Reconnais-tu encore mon frère l'Afrique  
la grande fourmillère pleine de confluences  
d'hommes  
la grande termitière aux entrailles d'or ?  
[...]

Mon frère venu des horizons lointains  
Mon frère descendu de haute altitude  
sur la berge de vieux souvenirs

Te rappelles-tu Marrakech et Médine  
les déserts du Kalahari et de Nubie  
les plateaux Bié et Ouad-Medani  
le lac Tanganyika ?

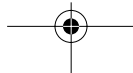
Vois-tu les monts Kilimandjaro  
et Fouta-Djalou surplombant  
des océans convulsifs ?<sup>76</sup>

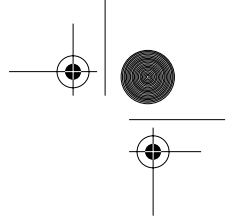
73. *Ibidem*, pp. 7-9.

74. *Ibidem*, p. 9.

75. *Ibidem*, pp. 16-56.

76. *Ibidem*, pp. 18-19.





Et l'évocation ininterrompue de noms de lieux et de villes se poursuit, page après page : Tombouctou, Bamako (« Voici Bamako/la cité de boue/irriguée de sueurs/et de sang// Bamako nourrie des mannes/vomissures des fleuves/refluant vers des terres arides »<sup>77</sup>), Dakar, Abidjan, Lagos, la très chère Kinshasa, déchirée par la férocité d'hommes sans pitié (« Voici mon frère Kinshasa/fatalité de grands crépuscules/rouges et sombres/carrousel de grands tourments/convoitise des requins blancs/abysses des aurores bruyantes/et des matins de tumultes// Kinshasa en ces temps de grand orgueil/est un visage d'hommes/faméliques »<sup>78</sup>). Ou encore Brazzaville (« la cité hystérique »<sup>79</sup>), Djamena, Rabat, Le Caire, Addis-Abeba, Conakry, Alger, Tripoli, Tunis, Mogadiscio, Monrovia, Accra, Luanda, Nouakchott, Khartoum, Dar es Salaam, Lusaka, Kigali, Nairobi, Djibouti, les îles (Madagascar, Comores, Seychelles, São Tomé...) et, finalement, « Soweto l'épouvante »<sup>80</sup>.

Après avoir rappelé les paysages d'Afrique, il entonne le chant de célébration de ses héros :

Mais écoute le tumulte  
des pas à portée d'homme  
et l'ardente clameur des voix  
(surgies des ténèbres)  
oh ! mon frère  
sens-tu ces souffles de nuit  
tournant autour de nous  
riant à grosses dents  
chantant à pleines voix  
dansant la valse des morts  
célébrant l'Afrique

ô hommes des temps anciens !  
je (vous) nomme  
Patrice Emery Lumumba  
Abdel Gamal Nasser  
Amilcar Cabral  
Kwame Nkrumah  
Agostinho Neto  
Steve Biko  
Haïlé Selassié  
Marien Ngouabi  
Martin Luther King...  
Soleils fusillés dans l'illumination des nuits  
soleils qui vivent obstinément  
éternellement.<sup>81</sup>

Les gestes des hommes illustres ont rendu aux jours passés leur statut de « Temps mémorables ». C'est le titre de la troisième partie de *Visages d'homme*, qui se réduit

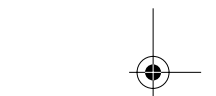
77. *Ibidem*, p. 21.

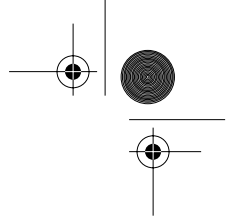
78. *Ibidem*, p. 25.

79. *Ibidem*, p. 26.

80. *Ibidem*, p. 47.

81. *Ibidem*, p. 52.



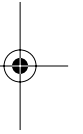


en fait à une seule poésie. Le souvenir des moments glorieux y est évoqué pour insuffler l'espoir dans un nouvel horizon de liberté et de paix.

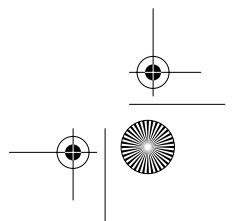
« Un haut lieu », la composition qui conclut le recueil, préfigure en effet une nouvelle patrie (un « chez moi », comme le répète le poète) qui sera le royaume de l'amour et la fin de ce voyage tourmenté.

*Visages d'homme* se termine cependant comme il a commencé : avec des points de suspension, comme pour indiquer que l'errance, interrompue un instant grâce à la poésie, n'aura en fait jamais de fin :

C'est chez-moi la mer essoufflée  
déversant ses ébats sur les îles  
de tempêtes  
C'est chez-moi la terre immense  
peuplée de soleils d'étoiles  
et d'arcs-en-ciel  
(et) accouchant des pluies de vent  
des pluies de songes  
C'est chez-moi la lune fulgurante  
luisant dans les yeux  
par des événements de l'incendie  
C'est chez-moi le soleil ivre d'éclats  
illuminant un ciel d'ombre plus grand  
C'est chez-moi l'amour plus large  
de la terre du ciel  
et de la mer  
l'amour vivant du monde innombrable  
d'arbres d'océans d'oiseaux  
de cafards de serpents de vents  
de lune et d'hommes  
l'amour libre du sexe  
d'angoisse et de jouissance  
l'amour haineux des tortures  
d'avilissements et de la mort  
C'est chez-moi  
voyage de mer  
sang de veine  
corps exhumé  
et chant dansé avant la naissance  
Mon poème est haut lieu  
de prophétie  
de vertige  
de sommeil barbare  
de colère et d'oubli  
Qu'au seul prix de l'errance folle  
je visite...<sup>82</sup>



82. *Ibidem*, pp. 58-60.





Pour conclure ce tour d'horizon de la poésie des années 1980, on peut dire que ce qui ressort clairement est que les auteurs congolais lui ont donné une consonance thématique qui naît de la plus dure des expériences qu'un homme puisse subir : l'exil.

Mais si chez Kama Sywor Kamanda, ainsi que le suggère Mario Luzi, la « poésie abstraite [...] progresse par raisonnement et par fulgurance »<sup>83</sup>, chez Mwamb'a Musas, elle est un cri désespéré et irrationnel qui se replie sur lui-même, sans jamais trouver une issue lui permettant d'anéantir le vertige qui s'empare de lui.

Dans les prochaines pages, nous verrons de quelle manière cette tragique expérience a donné forme à une grande partie de la littérature en prose des années 1980.

Les années 1990 et le début de notre siècle se distinguent par le nombre important d'œuvres poétiques publiées par les auteurs congolais au pays et ailleurs dans le monde.

Si l'on observe la production littéraire parue pendant les toutes dernières années du régime de Mobutu, le choix des genres, plus que les thèmes, nous donne l'impression d'un retour vers le passé : tout comme en 1960-1965, au lendemain de l'indépendance, le roman fictionnel semble être momentanément délaissé au profit d'écrits qui veulent avoir sur la réalité un impact dans l'urgence (la poésie) ou par la réflexion scientifique (l'essai politique<sup>84</sup>). Des écrivains qui s'étaient affirmés comme romanciers dans les années 1970 et 80 soit publient des poésies (Pius Ngandu Nkashama sort en 1997 la réédition de *Crépuscule équinoxial*<sup>85</sup>), soit se consacrent aux essais (Jules Emongo Lomomba, auteur du roman *L'instant d'un soupir*, publie en 1997 *L'esclavage moderne, le droit de lutter*, tandis que Ngandu Nkashama fait paraître en 1995 *Citadelle d'espoir* et *Les magiciens du repentir : les confessions de Frère Dominique (Sakombi Inongo)*). Mais ce n'est là qu'une période : à partir de 1998 la production narrative reprend avec un nouvel élan en dépit de l'autre grande crise qui a bouleversé le Congo ces dernières décennies et que l'on a appelée « la première guerre mondiale africaine » (1998-2003). Mais nous aurons l'occasion de revenir plus loin sur certains de ces aspects.

Ce qui ne manque pas de surprendre, c'est que la poésie choisisse encore comme thèmes privilégiés, durant l'ensemble des années 1990 et même au-delà, l'exil et l'errance. Ce phénomène concerne autant les textes publiés à l'extérieur du pays – comme l'on pouvait s'y attendre – que ceux publiés au Congo – et cela était moins prévisible.

83. M. Luzi, Préface à *Les myriades des temps vécus*, *op. cit.*, p. 11.

84. Nous ne consacrerons pas un chapitre entier aux essais publiés ces 15 dernières années (1990-2005). Il sera cependant utile d'y faire une allusion dans certains cas – surtout en ce qui concerne les essais publiés par des écrivains (je pense en particulier à Bolya). Il est nécessaire toutefois de souligner qu'il s'agit de la production la plus riche et variée existant au Congo mais également à l'étranger. Pour s'en faire une idée, nous renvoyons à la Bibliographie où l'on trouvera une section dédiée entièrement aux essais. Je profite de l'occasion qui m'est donnée ici pour préciser que les essais relatifs à la critique littéraire ont été volontairement exclus de cette liste. On ne trouvera dans la partie finale de la Bibliographie que les œuvres citées dans les notes et dans le corps du texte.

85. P. Ngandu Nkashama, *Crépuscule équinoxial*, Lubumbashi, Folange, 1977.



Partons de cette dernière constatation. À Lubumbashi est publié en 2003, aux éditions Lakaso, un recueil du docteur Stanis Wembonyama Onitotsho intitulé *L'exil*<sup>86</sup>. On trouve, sur la page de couverture, le dessin très schématique d'un homme en complet veston, qui tient une valise à la main. Un avion est sur le point d'atterrir. On a l'impression que l'homme est pressé d'aller à sa rencontre mais son attitude (il marche sur la pointe des pieds) est plutôt celle de quelqu'un qui file à l'anglaise. On peut lire sur la première page une phrase tirée du *Livre des ressemblances* d'Edmond Jabès (1976) : « L'exil est aussi un choix ».

De l'ensemble composé par l'exergue et l'illustration de couverture émerge, avec une grande clarté d'exposition, le thème de ce recueil aux implications profondément humaines : c'est un hymne puissant à la fidélité à une terre difficile que l'on n'abandonne pas, à la « résistance » aux adversités, à la prise de conscience des « richesses immenses » sur lesquelles « le noir est assis » (« La couleur du développement »<sup>87</sup>). L'exil de Stanis Wembonyama Onitotsho est un « exil noir et non blanc » – comme on peut lire dans le poème cité ci-dessous –, un exil intérieur donc, fruit d'une situation de dégradation extrême de laquelle on cherche à se dégager en travaillant sur place :

J'ai choisi mon exil libre  
 J'ai choisi mes malheurs, mes océans  
 Je connaissais les vicissitudes à venir  
 Et j'ai osé braver l'adversité  
 Dois-je me plaindre, m'en vouloir, reculer ? Ce n'est pas mon genre de voler l'or  
 Je ne l'ai jamais fait malgré les caresses  
 Pourquoi le ferais-je pour à nouveau échouer  
 Dans la médiocrité

J'ai choisi mon exil noir et non blanc  
 J'ai choisi mes nuages et mes greniers  
 Je connaissais la chanson, ma fête  
 Et j'ai osé braver tes tempêtes  
 Dois-je me plaindre malgré la torture  
 Pourquoi le ferai-je [sic] et pour à nouveau chuter  
 Dans le désespoir

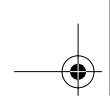
J'ai choisi mon exil voilé de ténèbres  
 J'ai choisi ma famille, mes amis, ma tribu  
 Je connaissais les vautours, les hyènes  
 Et j'ai osé affronter à mains nues les vipères  
 Dois-je me plaindre ou me compromettre

86. Stanis Wembonyama Onitotsho, *L'exil (Poèmes)*, Lubumbashi, Éditions Lakaso-Enfant africain, 2003.

Né à Okuwamba (Lebefu) le 15 août 1952, Stanis Wembonyama Onitotsho est docteur en médecine et spécialiste en pédiatrie. Il est médecin à la Polytechnique Kiubo et directeur du Centre de l'Enfant africain de la RDC. Outre ses publications scientifiques (consacrées surtout aux conséquences sanitaires de la guerre sur les enfants), il a publié des poèmes, des nouvelles et des contes pour enfants. Je tiens à remercier le docteur Stanis Wembonyama Onitotsho de m'avoir transmis, très gentiment, plusieurs de ses œuvres et en particulier quelques inédits (parmi lesquels le troisième tome de contes *Autour du feu*). Pour une liste détaillée nous renvoyons à la Bibliographie.

87. « La couleur du développement », *ibidem*, p. 3.





Ce n'est pas mon genre de me faire bercer  
 Je ne le ferai pas malgré les requins  
 Pourquoi le ferai-je [sic] pour à nouveau tomber  
 Dans le déshonneur.<sup>88</sup>

Le choix de rester au pays, en dépit de tous les malheurs qui pèsent sur la société comme sur l'individu – « la médiocrité », « le désespoir », « le déshonneur » – est la réponse à la tentation « mikiliste », qui est au cœur de nombreux textes en prose écrits pendant ces années (en particulier la nouvelle de Joseph Epoke Mwantuali, *Septuagénnaire*<sup>89</sup>). *Miguel, Mikili* : voilà le terme par lequel les Congolais désignent l'Europe, et le *Migueliste* (ou *Mikiliste*) est celui qui vit hors du Congo, celui qui a vu du pays (de *mikili*, les mondes, en lingala). Le phénomène de la « fuite des cerveaux », qui est extrêmement présent au Congo, devient donc un thème littéraire également dans la poésie<sup>90</sup>.

Kasereka Kavwahirehi Mwenge est un auteur qui a vu du pays. Il publie en 2002 *Pascalie. Journal d'un errant*<sup>91</sup>, un recueil marqué par la tragédie des conflits dans la région des Grands Lacs.

Dans *Pascalie* le poète tente de revisiter son errance dont les pôles (RDC, Belgique, Canada) constituent un nouvel espace triangulaire – mental, mythique, culturel et lié à son expérience – qui voudrait être, c'est ce que l'on peut lire sur la quatrième de couverture, « la transfiguration de l'ancien triangle de la déshumanisation en triangle de l'amour ».

Les étapes de ce parcours, qui sont autant d'« interludes », sont marquées par la « désirance », la « déraison du poème », le « risque d'exister », l'« errance du poème » pour arriver à la « force de regarder demain ».

L'errance n'est donc pas nostalgique et n'aspire pas à un retour au pays natal (mais quel est-il, désormais, ce pays natal ?) :

J'écris pour m'exiler des nostalgies paralysantes de ma première Terre dont je n'ai aucun souvenir, sinon l'image chaque fois nouvelle du placenta sanglant, et l'écho frais d'un vagissement jamais terminé.

88. « Mon exil », *ibidem*, p. 125.

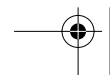
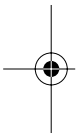
89. Joseph Epoke Mwantuali, *Septuagénnaire. Nouvelles et quelques chants de forêt dense*, New Orleans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2000 (coll. « French Studies », 20).

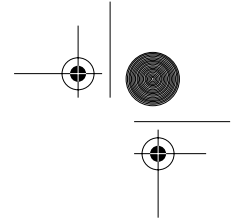
Joseph Epoke Mwantuali est né à Bolobo au Congo-Kinshasa. Il est titulaire d'un Doctorat ès Lettres de l'université de Pennsylvania State (États-Unis). Lauréat du Concours Littéraire Zaïre-Canada en 1989 pour sa nouvelle *Septuagénnaire*, Mwantuali a publié plusieurs articles critiques portant sur la littérature et le cinéma et un ouvrage consacré à Michel Leiris et l'Afrique (*Michel Leiris et le Négro-Africain*, Ivry – Yaoundé, Éditions Nouvelles du Sud – Silex, 1999). Joseph Mwantuali vit aux États-Unis dans l'État de New York et enseigne le français et les littératures française et africaine au Hamilton College.

90. C'est un phénomène auquel P. Ngandu Nkashama a consacré des pages extrêmement lucides, comme d'habitude, dans l'article « Questions et interrogations autour des "cerveaux en fuite" », *Mots Pluriels* 20, février 2002 ; <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2002pnn.html>.

91. Kasereka Kavwahirehi Mwenge, *Pascalie. Journal d'un errant*, Paris, L'Harmattan, 2002 (coll. « Poètes des cinq continents »).

Né à Butembo (Nord-Kivu) en 1969, Kasereka Ka Mwenge a fait ses études de Philosophie à la Faculté Saint Pierre Canisius de Kinshasa et de Philologie romane à l'Université Catholique de Louvain. Il a déjà publié d'autres recueils de poèmes (*Chiffonnier de l'espoir*, 1994 ; *Le crépuscule des ombres*, 1998 ; le recueil *Demeures* est en préparation). Il est en train de préparer au Canada un Ph.D. en Études françaises.





J'écris pour ensemençer la mémoire du Futur,  
et j'abhorre les rapatriements, les retours en arrière (pour échapper à l'inquiétude de l'inconnu)  
quand le chemin vers soi-même et vers le monde à habiter s'allonge et dérive à l'infini.<sup>92</sup>

Ce que l'on recherche, c'est justement la « force de regarder demain » et de croire en un monde qui, en dépit de ses repères instables, dépasse toutes les frontières, qui sache, comme le fait l'écriture, le recréer à chaque fois neuf.

L'œuvre de Kasereka Ka Mwenge est une tentative pour élargir le temps de la mémoire (la « mémoire du futur » citée dans le passage rapporté ci-dessus), à travers la reconquête d'un espace qui unisse les bases jetées de part et d'autre de l'océan Atlantique. Ses errances sont des « lettres-océanes » – pour reprendre le titre, très clairement emprunté à Apollinaire, du recueil de poèmes de Locha Mateso publié en 1998<sup>93</sup> – adressées non seulement à ceux qui ne sont jamais partis, mais aussi à ceux qui détiennent la responsabilité de ce que demain pourra être.

### 3. UNE LITTÉRATURE POUR TOUS

L'élan ou l'effort [...] visant à définir la valeur esthétique en l'opposant à toutes les formes d'utilité ou en en faisant la négation de toutes les autres sources d'intérêt ou formes de valeur imaginables – hédoniques, pratiques, sentimentales, ornementales, historiques, idéologiques, etc. – revient en réalité à la faire disparaître par le choix même de ce type de définition. Car, quand on a éliminé tous ces usages, intérêts et sources de valeur, il ne reste plus rien.<sup>94</sup>

Dénigrés et taxés de « trivialité », relégués pendant des années sous la misérable étiquette de « paralittéraires », certains types d'œuvres destinés au grand public sont aujourd'hui entièrement réévalués par les institutions littéraires qui récusent finalement un discours fondé sur le seul jugement de valeur. Ainsi, la bande dessinée, le roman policier et la littérature pour la jeunesse font dorénavant partie, au même titre que la chronique ou les sermons, du champ littéraire étudié sans préjugé et avec grand intérêt par la critique, puisque

le questionnement du fait littéraire par un voyage sur ses marges n'est pas un trompe-l'œil : un cheminement à travers ces territoires, d'un bord à l'autre de ces zones problématiques de l'institution littéraire, offre bien de nouvelles manières de poser des questions à la littérature, de reconsidérer les critères fondateurs de la *littéralité*.<sup>95</sup>

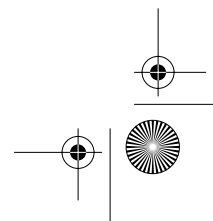
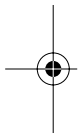
Étant donné qu'il s'agit de la production littéraire la plus répandue actuellement au Congo-Kinshasa (et les impératifs économiques des éditeurs font penser que ce sera de plus en plus le cas), nous le présenterons brièvement dans les pages suivantes.

92. Kasereka Kavwahirehi Mwenge, *Pascalie*. *Journal d'un errant*, op. cit., p. 32.

93. E. Locha Mateso, *Lettres océanes*, Dakar, NEAS, 1998. En 2000, a été publié le recueil intitulé *Les falaises de la raison* (Conakry, Ganndal, 2000).

94. Barbara Herrenstein Smith, « Contingencies of value », *Critical Inquiry*, 10, 1983, p. 14 (citation de la traduction française d'Anthony J. Cascardi, *Subjectivité et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, pp. 153-154 ; 1<sup>re</sup> éd. : *The Subject of Modernity*, Cambridge University Press, 1992).

95. Alain-Michel Boyer, « Questions de paralittérature », *Poétique*, 98, avril 1994, p. 150. Parmi les premiers critiques qui ont compris le rôle social et politique joué par ces formes d'expression littéraire, il faut signaler Bernard Mouralis (*Les contre-littératures*, Paris, PUF, 1975).





Nous avons déjà indiqué le mélange des images et du texte opéré par les auteurs les plus appréciés du Congo, Zamenga Batukezanga et Pie Tshibanda Wamuela Bujitu. Au fil du temps, ce dernier s'est de plus en plus rapproché de la bande dessinée car, selon ses propres termes, il s'agit du moyen le plus direct pour faire parvenir au public les messages et informations passés sous silence par la presse (par exemple au sujet des épurations ethniques au Kasai qui ont coûté la vie, au début des années 1990, à plus de cent mille personnes). C'est dans cet esprit que Pie Tshibanda a publié *Alerte à Kamoto* (1989) et *Les refoulés du Katanga* (1995), avec les croquis de K. Nsengo<sup>96</sup>.

Mais la bande dessinée au Congo n'a pas toujours un contenu éminemment « politique » : l'adaptation du roman de Zamenga Batukezanga, *Bandoki*, fait partie des bandes dessinées les plus populaires. Bien que l'« Académie » n'ait toujours pas jugé utile de considérer Zamenga Batukezanga comme un auteur digne d'être étudié, il faut signaler qu'en 1986 déjà, l'Université de Lubumbashi a préparé un *Glossaire pour servir à la lecture de Zamenga Batukezanga*, ce qui prouve une fois de plus l'inhabituelle cote de popularité de l'auteur<sup>97</sup>.

Les auteurs plus jeunes, déjà connus en tant qu'écrivains, s'intéressent eux aussi à la bande dessinée : je pense en particulier à Bienvenu Sene Mongaba<sup>98</sup> qui dirige le magazine de BD *Idologie Plus Plus* (français-lingala) et un centre d'éducation au développement en lingala à Kinshasa.

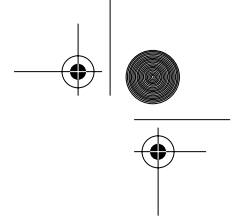
La mention de l'adaptation de textes narratifs à la bande dessinée me donne l'occasion de dire deux mots de la diffusion exceptionnelle réservée à cet art très particulier

96. Pie Tshibanda Wamuela Bujitu, *Alerte à Kamoto*, Lubumbashi, Lanterne, 1989 ; *Les refoulés du Katanga* Lubumbashi, Impala, 1995.

Pie Tshibanda est né à Kolwezi (Katanga) en 1951. Ancien élève des pères scheidistes, il a obtenu une licence en psychologie à l'université de Kisangani en 1977. De 1977 à 1987, il a travaillé comme professeur d'enseignement secondaire, conseiller d'orientation scolaire et directeur des études dans divers établissements du Katanga. Entre 1987 et 1995, il est psychologue d'entreprise à la GECAMINES de Lubumbashi. En 1995, suite à l'épuration ethnique au Katanga contre les Kasaiens, il est accepté en Belgique comme réfugié politique. Il reprend une inscription à l'université et obtient une licence en sciences de la famille et sexualité à Louvain-La Neuve en 1999. Au début des années 2000, il a contribué à la création d'une école des devoirs itinérante à Court-Saint-Étienne (Belgique) et d'un centre de formation pour les jeunes des milieux défavorisés dans la Commune de Diulu Mbujimayi (Kasai Oriental). Il est aujourd'hui psychologue, conseiller d'orientation scolaire, écrivain, musicien (avec Sangalayi il enregistre *Tshianga Tshiangalala Tshianga*, musiques et chants traditionnels du Kasai) et comédien (il a représenté sur les scènes du monde entier le monologue intitulé, comme son livre, *Un fou noir au pays des Blancs* et depuis quelques années il sillonne les routes de Belgique pour y raconter son exil. Il a monté un deuxième spectacle intitulé *Je ne suis pas un sorcier*). En 2003 Thierry Dory (réalisateur), Olivier Malley et Pierre Mativa (scénaristes) avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique, des télédiffuseurs wallons et de Canal + Belgique ont réalisé *Le commis conteur*, un DVD de 54' sur les spectacles réalisés par Pie Tshibanda.

97. Cf. aussi Faustin Rwanfizi Nyangezi, *Lire et écrire. Entretien avec Zamenga Batukezanga*, Calza, 1994, 44 pages dactylographiées.

98. Né en 1967 à Kinshasa, Bienvenu Sene Mongaba est chimiste et travaille comme consultant en chimie de l'industrie en Belgique où il vit avec sa famille. Il s'intéresse à la promotion du lingala et il a publié en 2002, chez Mabiki, le roman *Fwa-Ku-Mputu* (= *Meurs en Europe*) où l'on aborde la difficulté, pour un jeune Kinois (FKM) parti un jour avec la ferme intention de ne revenir au Congo que dans un cercueil, de réaliser un rêve de bonheur et de richesse en Europe. Bienvenu Sene Mongaba a publié en français un roman et des nouvelles (que nous avons déjà cités dans ce chapitre). Il fait partie des administrateurs de l'association Nouvelle Écriture Africaine et de l'association « The Kind Friends » (à Kinshasa).



dans ce pays et plus particulièrement à Kinshasa (favorisée par la présence d'une prestigieuse Académie des Beaux-Arts), véritable usine pour des écrivains qui ont souvent eu un succès international et qui parfois se réunissent dans des associations<sup>99</sup>.

Ce phénomène, encore une fois, ne date pas d'hier : *Sambole* (*Antilope* en lingala), qui, semble-t-il, a été l'une des premières revues à héberger des œuvres littéraires (théâtrales) illustrées dans ses colonnes, remonte à 1959 et était publiée par les éditions Saint-Paul<sup>100</sup> ; *Lokolé Lokiso*, bimestriel bilingue (lomongo-français) publié entre 1955 et 1961 à Coquilhatville (aujourd'hui Mbandaka, province de l'Équateur) et dirigé en 1954 par Paul Bakolo Ngoi<sup>101</sup>, contenait dans chaque numéro au moins une planche (qui développait des thèmes d'actualité).

À la fin des années 1960, *Jeunes pour jeunes* était une publication très célèbre (à partir de 1971 elle prendra le titre de *Kake* et sera dirigée par Freddy Mulongo et Achille Ngoye, qui compte sans doute aujourd'hui parmi les écrivains congolais les plus connus grâce à ses romans policiers). Parmi les revues les plus reconnues au niveau national on trouve, citées dans l'ordre chronologique, *Bédéafrique* (1985), *Afro B.D.* (1990) et *Africanissimo* (revue de l'Acria – Atelier de création, recherche et initiation à l'art, 2000).

Si quelques auteurs de BD jouissent d'une grande visibilité grâce aux subventions extérieures provenant des différentes ONG, institutions religieuses ou organisations internationales – et leurs planches développent donc des thèmes humanitaires, sanitaires, scolaires... vécus au moment de l'écriture comme des questions prioritaires<sup>102</sup> – ou bien grâce aux bandes dessinées publicitaires (Pat Masioni, Fifi Mukuna et Tembo Kash, qui a créé sa propre agence), la plus grande partie d'entre eux

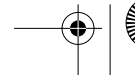
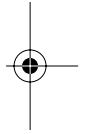
99. Parmi toutes celles qui existent, nous citerons OAR et Media BD, qui toutes deux ont leur siège à Kinshasa.

100. Hilaire Mbiye Lumbala dans son « État des lieux de la bande dessinée en Afrique » (*Africultures*, 32, novembre 2000) affirme qu'en 1959 Albert Mongita publia dans cette revue « *Mukwapamba* illustrated by Lorofo ». Je n'ai pas eu la possibilité de vérifier personnellement cette information et je ne peux donc pas en garantir l'exactitude bien que Hilaire Mbiye Lumbala, avec Jean-Pierre Jacquemin, soit parmi les plus importants experts de bande dessinée africaine (cf. par ailleurs son article « Émergence de la bande dessinée africaine » dans le numéro spécial de *Notre Librairie*, consacré à *La bande dessinée* (145, juillet-septembre 2001, pp. 18-23).

101. Paul Bakolo Ngoi (1914-1997), en plus des nombreux articles pour la revue qu'il a dirigée entre 1955 et 1960, a publié une intéressante *Littérature bantoue* (cf. supra chapitre II § 1 note 10). Dans les pages de *Lokolé-Lokiso*, on pouvait souvent trouver les poèmes, écrits directement en français, de Jean Robert Bofuky (1904-1976). En ce qui concerne l'œuvre de Bofuky, cf. supra chapitre II § 3.1.5.

102. Parmi ceux-ci on rencontre l'un des auteurs les plus connus en dehors du pays, Barly Baruti (né à Kisangani dans une famille des peintres), dessinateur, musicien et animateur culturel qui a publié grâce à des subventions *Le temps d'agir* (Coopération belge, 1982) ; *Mobuta et Mapeka. La voiture, c'est l'aventure !* (Kinshasa, Afrique Éditions, 1987), *Les aventures de Sako et Yannick : Objectif Terre*, Bruxelles, AGCD, 1994. Barly Baruti a également illustré deux séries de l'écrivain français Franck Giroud, *Eva K.* et *Mandrill* (publiées en France). Barly Baruti est l'initiateur de l'association Acria qui anime à Kinshasa le Salon Africain de la Bande Dessinée et de la Lecture pour la Jeunesse et le Festival L'Autre Musique. Il a été publié par la maison d'édition française Soleil, créée en 1982 par Mourad Boudjellal, avec les dessins de Baruti et un scénario de Kandolo Lilela : *Les hommes du train* (1995), *Amina* (1996), *Traquenard* (1998).

En ce qui concerne la bande dessinée subventionnée, mentionnons le volume collectif, *Le retour du crayon noir* (Kinshasa, Centre Wallonie-Bruxelles Kinshasa, 1996) ; les travaux de Dominique Mwankumi (en 1999 *Prince de la rue* et en 2000 *Les petits acrobates du fleuve* (tous les deux publiés à Paris, à L'École des loisirs, coll. « Archimède »).





s'exprime dans ce que l'on appelle les « fanzine » (pour en trouver une liste et pour connaître le nom des principaux intéressés, voir en note<sup>103</sup>) : souvent de mauvaise qualité technique pour limiter les coûts, écrits dans les langues nationales (ou parfois dans les différents dialectes), imprégnés de couleur locale et d'un langage en prise directe avec le quotidien et l'actualité, ces bandes dessinées – qui, comme on a déjà eu l'occasion de le souligner, sont souvent, plus que les quotidiens, de véritables sources d'information – ont une vaste diffusion, même si celle-ci reste locale, et ils peuvent bénéficier d'une distribution qui passe à travers les circuits de l'économie informelle. Il existe actuellement des projets, souvent soutenus par les centres culturels européens, de recensement et d'encadrement des nouvelles générations afin que la BD congolaise (et, en particulier, celle qui est née à Kinshasa) puisse bénéficier de soutiens durables. On espère ainsi que de tels concours pourront véritablement faciliter la naissance de nouveaux talents sans toutefois brider et restreindre, dans certaines directions préétablies, une forme d'expression très vive qui, bien que n'ayant pas jusqu'ici bénéficié d'aides particulières, a su cependant s'affirmer sur la scène internationale et surtout conquérir un très large public<sup>104</sup>.

Pie Tshibanda Wamuela Bujitu, scénariste de deux adaptations de récits à la BD, démarre au tout début des années 1980 avec le roman *De Kolwezi à Kasaji : souvenirs du lieutenant Nzingu* (1980, Kinshasa-Lubumbashi, Saint-Paul Afrique). Il publie par la suite *Je ne suis pas un sorcier* (1981 ; nouvelle édition : Bruxelles, Labor, 2005) et le recueil de nouvelles *Londola ou le cercueil volant* (1984)<sup>105</sup> ; il continue dans les années 1990 avec *Train de malheurs* (1990), *Un cauchemar* (Lubumbashi, Impala, 1993) qui a été adapté au théâtre (*Retour macabre*), *Un fou noir au pays des Blancs* (Bruxelles, Bernard Gilson, 1999 ; repris par : Tournai (Belgique), La Renaissance du livre, 2004) également adapté au théâtre sous forme de monologue et joué sur les scènes du monde entier – Ouagadougou, Québec, Cotonou, Paris, Avignon, Kinshasa...

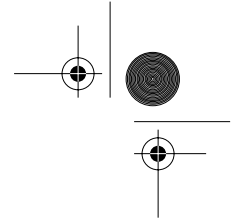
Avant de consulter l'album consacré au texte *Les refoulés du Katanga* (1995), il faut s'attarder un instant sur la première œuvre à succès de Tshibanda : *Je ne suis pas un sorcier*.

103. Voici quelques titres de revues en ordre alphabétique et leur principaux animateurs : *Alama* (publiée à Lubumbashi), *Bilenge, Bleu, Blanc* (Asimba Bathy, Eric Salla), *Bulles et plumes* (Al'Mata), *Disco, Fula Ngenge* (Roger Beley, Albert Luba, Fifi Mukuna), *Évasions, Lisese, Magenda, Matshatsha, Nkento* (Roger Beley, Albert Luba et l'auteur de BD Fifi Mukuna), *Pili Pili* (Kojolé Makani), *Rasta Magazine* (Asimba Bathy), *Super As, Yaya* (Asimba Bathy), *Zebola* (Pat Mombili). Parmi les héros de bande dessinée les plus connus nous citerons au moins Apolosa (Boyau), Mata Mata et Pili Pili (Mongolo Sissé), Mohuta et Mapeka (Barly Baruti).

104. Parmi les très nombreux concours, nous signalons le projet « Africa Comics » (promu par la revue italienne *Africa e Mediterraneo*), qui décerne tous les deux ans un Prix pour la meilleure BD africaine inédite. Le concours a déjà connu deux éditions (2002, 2003-2004). Parmi les auteurs primés, on compte : Pat Masioni, *Ô mon pays* (2002) ; Albert Tshitshi, *La doppia pena* (2003) ; Al'Mata (dessins) – Sapi Gampez (scénario), *Tutto ciò che cade* (2003-4) ; Pat Mombili, *Défense de rentrer à minuit* (2003-4) ; B. Hissa Nsoli (dessins) - P. De Meersman (scénario), *Pénitence* (2003-4). Cf. le catalogue *Africa Comics. Antologia del Premio Africa e Mediterraneo*, Sasso Marconi (Italie), Lai-momo, 2003. Pat Mombili a publié par la suite, chez Albin Michel, *Le collier magique et les sortilèges de l'amour* (2005) et pour les éditions Mbiki il dirige la revue *Zebola* (2006).

105. Tshibanda Wamuela Bujitu, *Je ne suis pas un sorcier*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981 ; *Londola ou le cercueil volant*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1984.





Devenu à son tour, en ce début de siècle, un spectacle (grâce à un important remaniement du texte de 1988 dont il est question ici), *Je ne suis pas un sorcier* présente une réflexion, menée avec une simplicité parfois désarmante bien que très captivante, sur le problème toujours actuel en Afrique de la sorcellerie<sup>106</sup>. Il raconte l'histoire tourmentée d'une famille persécutée par le mauvais sort. L'affaiblissement physique du fils est le signe irréfutable de la condamnation qui pèse sur eux tous. Le garçon est justement le narrateur du roman. Il passe en revue, à la première personne, leur pèlerinage de ville en ville, de pays en pays ; une fuite marquée par une condamnation pour une faute que personne, en fin de compte, n'a commise. Leur statut de parias les pousse à fréquenter toutes les franges de la société des exclus. C'est d'ailleurs suite à son commerce forcé avec les sorciers et les féticheurs que le malheureux protagoniste cherche des réponses à sa triste condition. La recherche est longue : le roman couvre en effet plus de vingt ans d'histoire du Congo-Zaïre. En toile de fond, derrière les questions pressantes du garçon (adressées au savoir traditionnel, à la foi chrétienne et surtout à la psychologie) se profile l'évolution de l'univers social congolais, avec ses contradictions, ses angoisses et sa légèreté.

On a pu remarquer – et il aurait été difficile de faire autrement – que cette version de 1988 de *Je ne suis pas un sorcier* présente quelques défauts structurels. Il manque notamment une évolution intellectuelle du personnage<sup>107</sup>. Parfois, certains épisodes et anecdotes restent en suspens, sans trouver aucun lien avec le reste de l'œuvre (c'est le cas d'un voyage en Guyane, qui n'a rien à voir avec le reste du roman). Et pourtant, comme l'affirme V.Y. Mudimbe dans l'introduction du roman, *Je ne suis pas un sorcier* a le grand mérite d'avoir courageusement posé la question du Mal :

Quel exercice de la pensée et de l'intelligence mettre en œuvre pour comprendre le mal, et, éventuellement, le combattre ? Et l'auteur paraît penser que la réponse ne serait pas donnée dans les oppositions faciles et paresseuses entre la science et la tradition africaine, mais dans une recherche attentive des normes de la loi d'antipathie, penchant général et universel de la loi de la sympathie.<sup>108</sup>

Il peut s'agir d'un mal individuel, métaphore d'une faute collective. En fait, il s'agit le plus souvent d'un simple malaise, une inadéquation aux visées contradictoires qui agitent et déchirent la société<sup>109</sup>.

D'autres fois, il s'agit en revanche d'un mal collectif, d'un « mal à l'état pur », – comme on a pu le dire à propos du génocide rwandais<sup>110</sup> – qui frappe tout autant une

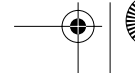
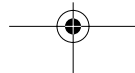
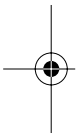
106. Cf. dans ce chapitre la note 11.

107. « Certaines scènes sont assurément excessives : ainsi le "gosse" de sept ans qui s'explique la "sorcellerie" en termes de "surcompensation" empruntés aux psychologues. Il garde d'ailleurs la même "rationalité" et le même discours de l'école primaire à la faculté » (dans P. Ngandu Nkashama, Critique de *Je ne suis pas un sorcier*, *Notre Librairie*, 63, p. 121.

108. V.Y. Mudimbe, Préface de *Je ne suis pas un sorcier*, *op. cit.*, p. 8.

109. C'est un thème encore actuel dans la production romanesque congolaise : en 2003 Bienvenu Sene Mongaba publie le texte déjà cité *En cavale dans le gouffre vert*, qui, bien que situant la narration des faits au XVII<sup>e</sup> siècle, parle de deux jeunes accusés de sorcellerie : Nzama, dont la naissance a entraîné la mort de sa mère, est obligé de vivre avec la haine de son père et le mépris de son village ; Ndôo est à son tour accusée pour toutes les calamités et malheurs qui surviennent dans un village qu'elle a eu le courage de fonder toute seule. Dans ce dernier cas toutefois, les conséquences de leur rencontre seront heureuses et salvatrices.

110. Véronique Tadjo, *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes Sud, 2000, p. 43.



communauté qui doit s'en aller du jour au lendemain au nom de l'appartenance à une origine territoriale ou ethnique, que la communauté qui reste, soudainement privée d'une force culturelle, sociale et même économique. C'est un mal qui reste tout autant inexplicable, c'est même un véritable enfer<sup>111</sup>. C'est de cela dont il est question dans l'album de Pie Tshibanda Wamuela Bujitu publié en 1995 *Les refoulés du Katanga* (magistralement illustré par K. Nsengo) qui reprend, sous la forme d'une bande dessinée, un thème que Tshibanda avait déjà abordé dans *Train des malheurs* (1990)<sup>112</sup> – une expression ouvertement citée dans la BD à la page 22 –, pour désigner le refoulement ethnique des Kasaiens du Katanga. Le texte et les dessins dénoncent, sans tomber dans le piège du sectarisme *a contrario*, un fait qui, cette fois-ci, a concerné les Baluba, mais que l'on a pu constater dans plusieurs régions du Congo – et, comme nous le savons bien, des pays limitrophes –, en frappant indistinctement d'autres communautés<sup>113</sup>.

Dans ses écrits, Zamenga Batukezanga s'intéresse en revanche moins à l'Histoire qu'aux petits faits qui ont un grand impact social, comme nous le voyons à la seule lecture des titres de ses romans : *Le réfugié* (1985), *Mon mari en grève* (1986) – récit basé sur les risques que court un couple en obéissant à la dangereuse coutume de l'hospitalité –, *Un Blanc en Afrique* (1988), *Un villageois à Kinshasa* (1988), *Un boy à Pretoria* (1990), *Laveur de cadavres* (1992)<sup>114</sup>.

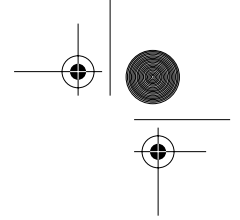
Situé dans la zone de forêt abritant la frontière entre le Congo-Zaïre et l'Angola et pendant la difficile période où ce dernier tenta d'échapper à la tutelle coloniale portugaise, *Le réfugié* raconte les mésaventures de quelques réfugiés angolais cherchant asile au Congo. C'est au moment où ils semblent enfin en sécurité, au cours d'une partie de chasse, qu'Odinga et ses compagnons sont arrêtés et accusés de trahison. Victimes de la barbarie, torturés par les milices portugaises, ils finissent par succomber à cette férocité, laissant derrière eux de nombreux orphelins et des familles détrui-

111. Cf. Mon analyse du texte de Jean-Claude Kangomba Lulamba déjà cité (*L'enfer kasaien de Kolwezi. Autopsie d'une épuration ethnique*) dans « Cent jours au Rwanda. L'imagerie infernale dans les textes pour le Rwanda », *Ponts/Ponti, langues littératures civilisations des Pays francophones*, 1 (2001), pp. 43-53.

112. Tshibanda W. B., *Train des malheurs*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1990.

113. Les récits autobiographiques et les mémoires concernant les faits traumatisants liés à des conflits, des exclusions, des représailles, sont très nombreux et pour un tableau d'ensemble, je renvoie à la section qui leur est consacrée dans la Bibliographie. Je me limite ici à citer Kolomoni Kaboke (pseudonyme de Valentin Mamadu), *Chroniques katangaises*, Paris, La Pensée Universelle, 1976 ; Tshibanda Wamuela Bujitu, *De Kolwezi à Kasaji : souvenirs du lieutenant Nzinga*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1980 ; Levi Keidel, *Samson noir : la vie et le témoignage de Maweja Mushindame ex. Appolo*, Kananga, Imprimerie Protestante du Kasai, 1989 ; V. Digeekisa Piluka, *Le massacre de Lubumbashi, Zaïre 11-12 mai 1990. Dossier d'un témoin accusé*, Paris, L'Harmattan, 1993 ; Crispin Bakatuseka, *La « libération » de Lubumbashi*, Paris, L'Harmattan, 1997 ; Muela Ngalumulume Nkongolo, *Le campus martyr : Lubumbashi 11-12 mai 1990*, Montréal – Paris, L'Harmattan, 2000 ; Bruno Kasonga Ndunga Mule – Albert Kalonji Ditunga Mulopwe (entretiens avec), *La vérité sur le Sud-Kasai*, Renaix (Belgique), Le Kasai, 2005.

114. Il faut y ajouter deux textes, à mi-chemin entre le récit de voyage et le roman épistolaire. Il s'agit de *Chérie Basso* (Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1983) et de *Lettres d'Amérique* (Kinshasa, Zabat, 1982). En 2005, Médiaspaul (Kinshasa) publie deux romans à titre posthume : *La Mercedes qui saute les trous* (qui s'insurge contre la mauvaise gestion de la classe dirigeante) et *Pour un cheveu blanc* (sur l'erreur que l'on commet si l'on accorde une trop grande importance au travail). Pour les références des romans cités ci-dessus et pour une liste complète des ouvrages de Zamenga Batukezanga, nous renvoyons, comme toujours, à la Bibliographie. En ce qui concerne les textes de Zamenga publiés dans les années 1970, cf. *supra* IV § 6.



tes. Le petit Odinga, l'ainé du chasseur disparu, devra prouver, une fois adulte, qu'il est capable de prendre une revanche sur le mauvais sort : il parvient, en étudiant intensément, à devenir enseignant dans un lycée de Kisangani ; mais là aussi il est accusé, à tort, d'avoir abusé d'une élève. Odinga décide finalement de retourner dans sa terre natale, où il se consacrera aux travaux des champs.

Les œuvres de Zamenga Batukezanga sont toujours basées sur les thèmes de la solidarité et de l'interdépendance : l'histoire d'amour entre une jeune Blanche (Magrit) et un jeune Africain fils de boy permet de souligner, dans *Un boy à Pretoria*, qu'« il y a une nuance fondamentale entre les hommes et le système et que c'est à celui-ci qu'il faut faire violence et reconnaître aussi bien les réalités africaines que les apports étrangers »<sup>115</sup>. Nous retrouvons les mêmes considérations dans *Un Blanc en Afrique* (1988), un roman dans lequel l'auteur n'épargne aucune critique à la société occidentale, aussi contradictoire que la société africaine. Enfin, le très populaire auteur reprend et approfondit, dans *Un villageois à Kinshasa* (1988), les thèmes qui lui sont chers depuis *Souvenirs du village* (1971). Nadine Fettweis a indiqué que ce roman est en effet une sorte de condensé,

une synthèse de son œuvre romanesque dans la mesure où l'ouverture sur le futur se fonde sur le village, la communauté de base, et sur tout ce qui constitue les racines à partir desquelles un regard sur l'universel est possible.<sup>116</sup>

Il faut ajouter à ces œuvres, outre les romans publiés de manière posthume grâce à une opération ayant obtenu le soutien de Médiaspaul et de Zabat, indiqués en note, une véritable œuvre de bande dessinée que Zamenga écrivait et distribuait à partir de son « quartier général » de Luozi. Citons par exemple *Le mariage des singes à Yambi* (1987) et *Tout pourrait chez nous ?* (1992). Cette dernière, dessinée par Alain-Mata et A. Mushabah'mass, nous parle, tout au long de 13 pages remplies de dessins mais surtout de textes, de l'importance des voies de communication (plus particulièrement des routes) pour la distribution non seulement des biens matériels mais aussi des idées. Au fond, comme l'auteur lui-même l'affirme dans un insolite prologue qui fait office de clef de lecture pour l'ensemble de l'œuvre : « Dans un corps humain le sang ne peut circuler que lorsque les artères et les veines sont dégagées ». Pédagogique et didactique comme toujours, Zamenga Batukezanga a utilisé tous les moyens pour parler de la réalité sociale de son pays. C'est pour cette raison qu'il est aujourd'hui l'auteur le plus lu<sup>117</sup>.

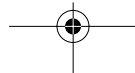
Souvent agrémentée de belles illustrations en couleurs, la littérature pour la jeunesse connaît également le succès. La contribution d'institutions telles que la *Joie par les Livres* (dont le siège est à Paris, et qui publie une revue, *Takam Tikou*), qui ont pour but d'encourager les enfants à accéder aux livres de qualité, est fondamentale. En 1995, Pius Ngandu Nkashama, considéré comme un auteur de la « grande littérature », écrit *Le fils du mercenaire* suivi de *Yolène au large des collines* pour un public adolescent<sup>118</sup>. Yannick, le petit protagoniste du récit, effectue un voyage en arrière : il part de Bruxelles et débarque en Afrique à la recherche de la tombe de son

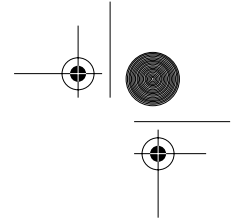
115. N. Fettweis, *Le phénomène Zamenga*, op. cit., p. 565.

116. *Ibidem*, p. 565.

117. Zamenga Batukezanga, *Le mariage des singes à Yambi*, Kinshasa, Zabat, 1987 ; *Pourquoi tout pourrait chez nous ?*, Luozi, Zola-Nsi, 1992.

118. P. Ngandu Nkashama, *Le fils du mercenaire* suivi de *Yolène au large des collines*, NEA – EDICEF Jeunesse, 1995 (ill. de Hanno)





père, un mercenaire qu'il croit responsable de l'assassinat de sa mère. Peu au fait de la réalité africaine faite de délinquance et de corruption, il aurait risqué de se perdre dès son arrivée à l'aéroport, si ce n'était la solidarité des enfants des rues, qui l'aident à atteindre le village. Son père est en réalité toujours en vie mais gravement malade, et peut lui confier – dans un dernier souffle – son vrai nom et la vérité sur l'assassinat de sa mère (tuée par un autre mercenaire qui avait menti à Yannick). Le garçon décide de rester au village après la mort de son père, où il vivra avec son amie Makenga et tentera de fonder une école.

Bien que l'histoire soit très simple, l'intérêt provient du renversement des trajets symboliques opéré dans le roman africain en moins d'un siècle : le jeune n'entreprend plus le voyage vers les mirages de l'Europe, à la recherche de la reconnaissance d'un père (Blanc) et d'un diplôme le plus souvent inutile ; il rentre cette fois chez lui, à la recherche de son père (même si celui-ci est coupable ou malade) et s'arrête pour construire quelque chose d'utile à la société. Ce récit pour enfants de Ngandu Nkashama n'est que l'un des plus récents (il avait déjà publié, en 1991, « Les enfants du lac Tana », dans *Enfance, enfance*<sup>119</sup>) : Charles Djungu-Simba, publie, au milieu des années 1980, *La petite histoire de Néné*, suivi deux ans plus tard des *Aventures de Kandolo (roman pour la jeunesse)*. Avant lui, en 1984, Kazadi Ntolé et Ifwanga wa Pindi publiaient *Les lèvres bleues (contes pour enfants)*<sup>120</sup>.

À la différence des contes pour enfants destinés au jeune public (parmi les plus récents il faut au moins signaler les recueils de Stanis Wembonyama Onitotsho, *Autour du feu*<sup>121</sup>), les récits et romans cités plus haut se déroulent à l'époque moderne et abordent les problèmes quotidiens, sans épargner les aspects les plus cruels.

Venons-en maintenant à une autre forme d'écriture « pour tous » : celle qui occupe les pages des journaux.

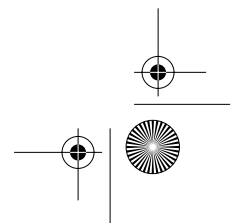
Les articles courts réunis dans l'intéressant ouvrage *Lettres d'un Kinois à l'oncle du village* (1995) de Yoka Lye Mudaba<sup>122</sup>, sont très profondément ancrés dans le quotidien. Parus dans le bihebdomadaire *Le Soft* et dans le mensuel *Le Monde diplomatique*, les petits articles et les portraits sortis de la plume du romancier et dramaturge congolais, auteur du *Fossoyeur*, sont toujours adressés à un oncle fantomatique vivant à la campagne, qui demande des explications à son neveu de Kinshasa au sujet des nouveautés politiques, sociales et culturelles du pays. De cette manière, les réponses deviennent des prétextes pour évoquer les inquiétudes et les espérances du Congo des années 1990 : la Conférence nationale qui s'est tenue au Palais du peuple (et qui a inspiré le récit de Georges Ngal qui a déjà été mentionné), la question des réfugiés rwandais, de la coopération internationale, des salaires très bas, de l'inflation, de la

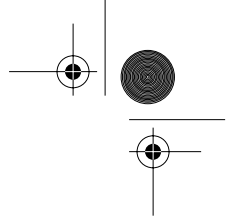
119. P. Ngandu Nkashama, « Les enfants du lac Tana », dans *Enfance, enfance*, Ville LaSalle (Québec), Hurtubise HMH, 1991 (coll. « Plus »).

120. C. Djungu-Simba Kamatende, *La petite histoire de Néné*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1985 ; C. Djungu-Simba Kamatende, *Les aventures de Kandolo (roman pour la jeunesse)*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1987 ; Kazadi Ntolé – Ifwanga wa Pindi, *Les lèvres bleues (contes pour enfants)*, Dakar, NEA, 1984.

121. Stanis Wembonyama Onitotsho, *Autour du feu (Contes de chez nous. Tome 1)*, Lubumbashi, Éditions Lakaso-Enfant africain, 1999 ; *Autour du feu (Contes inédits. Tome II)*, Lubumbashi, Éditions Lakaso-Enfant africain, 2000.

122. Yoka Lye Mudaba, *Lettres d'un Kinois à l'oncle du village*, Bruxelles-Paris, Institut Africain-CEDAF-L'Harmattan, 1995. Cf. aussi Yoka Lye Mudaba, *Lettre d'un Kinois à son oncle*, dans Marc Quaghebeur – Sylviane Roche (sous la dir.), *Afriques, Écriture 59*, printemps 2002, pp. 154-157.





condition des enseignants, de l'épidémie de fièvre Ebola... Ou encore « la frilosité, la valse-hésitation autant que les intimidations du régime en place ; la laborieuse émergence d'une nouvelle classe d'hommes politiques engagés pour le changement, les contradictions d'une élite intellectuelle passablement pusillanime ; la marche forcée des masses populaires durement mises à l'épreuve... »<sup>123</sup>. Une galerie de portraits de personnages typiques de la réalité du Congo-Kinshasa conclut l'ouvrage : *Le fossoyeur* (que nous connaissons), *Le gourou* (le despote, sujet d'une autre nouvelle, *Chant du cygne*<sup>124</sup>), *Le sinistré*, *L'ivrogne*, *L'adjudant* (le militaire), *Le réfugié*, *Le sandrumeur* (le soldat déserteur, se livrant au saccage)<sup>125</sup>.

La forme épistolaire choisie par Yoka Lye, cette façon de communiquer avec les lecteurs en direct, démontre une grande sensibilité de sa part pour une prise de contact immédiate entre auteur et lecteur. C'est une forme de communication qui est de plus en plus demandée par un public friand d'écriture et d'expression : il suffit à cet égard de naviguer sur les centaines de blogs auxquels participent les internautes congolais, qui montrent d'ailleurs une fraîcheur langagière, une capacité d'innovation à partir du français, du lingala et des autres langues nationales, fascinantes. Internet influencera sûrement la nouvelle écriture africaine (et la « nouvelle lecture » aussi, étant donné que l'obstacle majeur à la diffusion des textes réside encore dans le prix des livres).

« Carnet de méditations, de réflexions et de prières, fruit d'une lecture libre des textes de la liturgie dominicale savourant la beauté du Verbe »<sup>126</sup>, *Au fil du verbe* de Sébastien Muyengo Mulombe est un exemple d'écrit destiné à un public populaire intéressé par la libre interprétation des textes sacrés :

Ce livre n'est pas un traité d'exégèse ni de théologie. J'ai préféré laisser parler mon cœur au-delà des limites que lui imposait une lecture savante. [...] En rédigeant cette première partie de ma mémoire spirituelle, j'ai aussi voulu poursuivre le partage avec mes amis qui ont pris goût aux saveurs du Verbe divin. Les textes publiés ici sont le fruit de partages avec des chrétiens. Ils traitent de Dieu, des hommes, de l'Écriture, de la foi, de la vie et de la mort...

Nous avons vu à quel point la religion est enracinée dans la société congolaise<sup>127</sup>. Les éditeurs lui consacrent donc une certaine place<sup>128</sup>. Mais tous les prophètes de ces

123. *Lettres d'un Kinois à l'oncle du village*, op. cit., p. 9

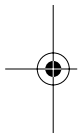
124. Yoka Lye Mudaba, « Chant du cygne », *Le Monde diplomatique*, janvier 1992 ; « Chant du cygne II », *Le Débat des tropiques*, 4, 9 nov.-19 déc. 1994.

125. Ce dernier portrait est présent aussi dans le recueil de nouvelles de C. Djungu-Simba, *Sandrumba : on démon-cratise !* (Kinshasa, Les Éditions du Trottoir, 1994).

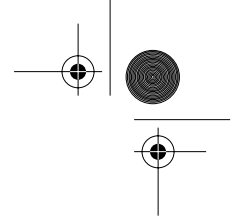
126. Sébastien Muyengo Mulombe, *Un fil du verbe*, [Albi], La Tournefeuille/Siloe – Juanaud, 1995, p. 11.

127. Cf. à ce propos l'ouvrage d'Isidore Ndaywel è Nziem, *La société zaïroise dans le miroir de son discours religieux (1990-1993)*, Bruxelles, CEDAF, 1993.

128. Dans ce dernier cas également, la liste est considérable. Je me limite à signaler certains textes proches du témoignage (je laisse de côté en revanche les nombreux essais publiés sur le sujet et pour lesquels je renvoie à la *Bibliographie*) : Ndolo Ji Anjila Mboma, *Témoignage de Domitila Nabibonye ou la vie d'outre-tombe*, Kinshasa, Éditions Ad majorem Dei gloriam, 1990 ; Godé Iwele, *Mgr Monsengwo. Acteur et témoin de l'histoire*, Bruxelles, Duculot, 1995. La production théâtrale aussi puise assez souvent son répertoire dans les sources religieuses et messianiques. Parmi les plus récents textes publiés il faut au moins signaler les solutions surprenantes de la pièce de Disaya Di Ngoma, *Simon Kimbangu, La résurrection du prophète. Drame en trois actes* (Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1999) qui rappelle, par sa force d'évocation et son appel au destin collectif, *La tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire.







nouveaux « messianismes » n'ont pas comme seul et unique but de répandre la parole évangélique. Ngandu Nkashama, dans *Les magiciens du repentir : les confessions de Frère Dominique (Sakombi Inongo)*<sup>129</sup>, dévoile le rôle bien plus que secondaire joué par l'église et les mouvements religieux dans l'évolution politique du Congo :

Les prophétismes tels qu'ils se présentent actuellement dans un grand nombre de pays, ne révèlent plus simplement des substituts symboliques à un pouvoir politique déficient, comme cela avait été le cas dans les années 1970. Le phénomène qui mérite d'être analysé dans le contexte présent dépend essentiellement des facteurs proprement politiques. Dans la mesure où les expressions religieuses elles-mêmes prennent pour cible, pour stratégie et pour objectif le pouvoir politique, il faut croire que les discours énoncés autour ou à propos du prophétisme religieux ne reçoivent leur signification réelle que dans ce cadre précis.

Et justement, l'avènement de la démocratie ne peut acquérir un sens empirique que si celle-ci institue des distinctions nettes, conscientes et juridictionnelles entre le politique et le religieux, entre le législatif, l'exécutif et le judiciaire. Il est vrai qu'en situation de dictature, il n'a jamais été facile de distinguer rigoureusement ce qui relève du politique de ce qui appartient en propre au religieux. Et cela, dans la mesure où le système despotique, par lui-même déjà envahissant, déborde de son cadre institutionnel par la violence et la terreur, jusque dans la vie privée et intime des individus.

La religion dans le contexte de la politique en Afrique n'est pas une voie oblique vers une survie improbable, mais un espace d'espérance totale [...] En sublimant la Passion, la parole du Fils de Dieu accomplit réellement l'acte premier du fait religieux : l'*Histoire de la Liberté*.<sup>130</sup>

La littérature populaire, qu'il s'agisse de bandes dessinées, de romans courts, de contes pour enfants, de chroniques, de lettres ou de textes à caractère religieux, parvient difficilement à se défaire de la réalité sociale et politique du pays et, pour cette raison, ne vise jamais simplement l'évasion pure et simple. Nous verrons dans la section suivante que la même chose se produit pour le roman policier qui devient le genre le plus lu par le public du continent noir, au point d'influencer l'usage quotidien de la langue française<sup>131</sup>.

#### 4. LE POLICIER AU CONGO-KINSHASA. EXEMPLES DE « POLARS » AFRICAINS OU DÉNONCIATION D'UNE RÉALITÉ POLICIÈRE ?

*Traite au Zaïre* (1984) d'Antoine Junior Nzau<sup>132</sup> inaugure, du point de vue éditorial, la saison du « roman noir africain » d'expression française :

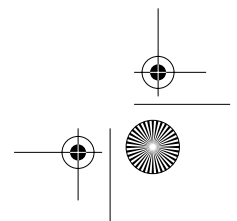
Enfin un roman-noir africain. Je ne dis pas roman noir-noir, parce que des hommes comme Chester Himes ont prouvé (si besoin était) que des cellules négroïdes n'empêchaient en rien un écrivain qui le veut de produire un polar, bien au contraire. Jusqu'ici, c'est à croire que les

129. P. Ngandu Nkashama, *Les magiciens du repentir. Les confessions de Frère Dominique (SAKOMBI INONGO)*, Paris, L'Harmattan, 1995.

130. *Ibidem*, p. 21-22.

131. Dans *L'Instant d'un soupir* d'Emongo Lomomba (Paris, Présence Africaine, 1989, pp. 184-185) on peut lire à propos d'un personnage du roman : « il mélange le patois des paysans français, le jargon des ouvriers et l'argot de la pègre parisienne. Ce sont des mots et expressions qu'il glane dans les romans policiers ».

132. Antoine Junior Nzau, *Traite au Zaïre*, Paris, L'Harmattan (« Polars Noirs » 1), 1984. Les informations concernant cet auteur sont aussi mystérieuses que ses intrigues.





écrivains africains n'imaginaient pas d'autre moyen d'expression que le roman engagé lourd, l'essai-pavé. Comme si toute autre forme de littérature était subalterne, indigne de leur plume. A.J. Nzau se permet de faire sauter les tabous, avec *Traite au Zaïre*.<sup>133</sup>

Premier volume de la collection « Polars Noirs » de la maison d'édition L'Harmattan, *Traite au Zaïre* est, avant même d'être un roman policier, un exemple de roman de dénonciation de la corruption des coutumes et du pouvoir, tout comme sa suite *Traite au Zaïre (filière belge)*<sup>134</sup>, *La polyandre* de Bolya Baenga, *Agence Black Bafoussa*, *Sorcellerie à bout portant* et *Ballet noir à Château-Rouge* d'Achille Flor Ngoye (le premier Africain à se voir attribuer l'honneur d'entrer dans la « Série Noire » de Gallimard en 1996<sup>135</sup>).

Si nous devons définir une catégorie pour ces romans, nous pourrions les ranger dans les *néo-polars*, c'est-à-dire les policiers écrits à partir de 1968, qui ont toujours un pied dans la réalité sociale et historique et font passer leur dimension ludique au second plan pour établir un discours qui dénonce, provoque et revendique<sup>136</sup>. Le principe normatif qui a marqué le policier à sa naissance et en a fait pour un certain temps un genre fermé, stéréotypé et rassurant pour le lecteur, était de tenir un discours sur la loi, et que cette loi fonctionnait suivant des règles infaillibles. Dans le roman africain, qui se déroule dans une société souvent en proie aux décisions arbitraires du pouvoir – c'est le cas des deux *Traite au Zaïre* ; des polars d'Achille F. Ngoye et de Bolya – ou à la désagrégation du tissu social (comme dans les grandes villes européennes – dans les ghettos des quartiers-dortoirs de la périphérie (*Agence Black Bafoussa*), ainsi que dans le centre de certaines d'entre elles (*La polyandre*) –, cette fonction cathartique est pratiquement impossible. Le coupable sera-t-il découvert à la fin ? On n'en sait rien ; ou plutôt, il n'y a jamais un seul coupable, identifiable et poussé par des motifs personnels. Le coupable est le plus souvent le système policier qui, paradoxalement, devrait permettre d'identifier le criminel. Ce système permet de faire tomber une autre des règles qui codifient le genre, à la manière de ce

133. Simon Njami, Critique de *Traite au Zaïre*, dans *Cinq ans de littératures africaines (1979-1984)*, *Notre Librairie*, 79, avril-juin 1985, pp. 58-59.

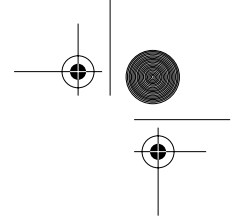
134. A. J. Nzau, *Traite au Zaïre (filière belge)*, Mouscron (Belgique), Carré d'Or – Imprim'tout, 1988.

135. Achille F. Ngoye, *Agence Black Bafoussa*, Paris, Gallimard (« Série Noire » 2413), 1996 ; *Sorcellerie à bout portant*, Paris, Gallimard (« Série Noire » 2486), 1998 ; *Ballet noir à Château-Rouge*, Paris, Gallimard, 2001 (« Série noire » 2617) (traduit en allemand sous le titre *Schwarzes Ballett in Château-Rouge*, Frankfurt am Main, Zebu Verlag, 2004).

Né le 12 avril 1944 à Likasi-Panda, Achille F. Ngoye débute sa carrière de journaliste à l'hebdo catholique *Afrique Chrétienne* (1966-1969), où il introduit Élisabeth Mweya. Fait nouveau dans un pays où la musique profane, pourtant utilisée comme instrument de propagande par le pouvoir, passe pour une profession de ratés, il publie des infos musicales régulières. Avec *Jeunes pour Jeunes*, la BD historique dont on a parlé plus haut, il se signale comme scénariste. Puis il assure, dans le journal *Salongo* (1973-1982), la coordination d'une page quotidienne de musique en même temps qu'il signe une chronique de faits de société. Arrivé en France par le magazine *Actuel* (1982), il est de ceux qui rédigent, dans *Libération*, les premiers articles consacrés aux musiques africaines. Outre sa participation à plusieurs tentatives d'une présence black dans les kiosques, il contribue également à la réalisation du guide *L'Afrique à Paris* (1984) ainsi qu'à deux éditions des musiques de l'espace francophone (1991 et 1993). Je le remercie de m'avoir aidé à mettre à jour sa bibliographie et de m'avoir confié que « papa Albert Mongita » a été son « initiateur à la critique de la peinture et l'homme qui m'a permis d'interpréter Motalimbo, le personnage principal de la pièce *Ngombé*. J'ai une photo de la représentation (1964) au zoo de... Léopoldville ! ».

136. Cf. Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 220.





qui s'est développé en Europe et aux États-Unis : son auto-référentialité, à savoir la déclaration ostensible de sa pure littéarité. Le policier est en effet normalement un texte indiquant un autre texte sous la surface et constitué de l'histoire du crime. Au contraire, dans le policier africain, le lecteur est constamment obligé de se demander s'il s'agit d'une fiction ou si le palimpseste à déchiffrer n'est pas l'histoire du crime, ou plutôt l'histoire du scandale des systèmes politiques (africains, mais aussi européens) et de leurs victimes.

Le polar congolais semble donc transgresser les règles du genre, un genre qui est par lui-même transgressif, sur le plan esthétique (usage de l'argot) et sur celui du contenu (le roman débute lorsqu'une loi est enfreinte).

Assistant par hasard, dans le « quartier africain » d'Ixelles (Matonge) à Bruxelles, au meurtre d'une jeune Zaïroise, le docteur Mutoko – le héros détective de *Traite au Zaïre* – finit malgré lui par enquêter sur un réseau de prostitution entre Kinshasa et Bruxelles. Débarqué, après une longue absence, dans la capitale de son pays d'origine avec le cercueil de la jeune fille assassinée, Mutoko se lance, avec l'aide de son ami et collègue Bokolongu, à la poursuite de la vérité.

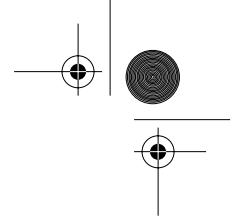
Les boîtes de nuit où retentissent les morceaux du célèbre groupe O.K. JAZZ, les luxueux hôtels cinq étoiles, point de rencontre de louches individus impliqués dans le trafic de stupéfiants, de femmes, d'armes et d'organes humains, les couloirs étroits conduisant au rendez-vous avec les terribles agents des services secrets (le roman relate l'échec d'une tentative de coup d'État mené par un élément proche du guide suprême), le palais d'un commerçant grec pervers, instigateur de la traite internationale de prostituées, la périphérie de la ville, avec ses bureaux abandonnés où sont entreposés des dollars, des *zaïres* tout juste sortis des presses et des cadavres en putréfaction ayant servi au trafic d'organes : voilà le terrain dans lequel œuvre, avec de très maigres résultats, l'honnête docteur Mutoko.

Les références à la situation politique des années 1980 abondent. Simon Njami a remarqué, dans sa critique du roman, que

A. J. Nzau développe tout au long de ce roman une thèse selon laquelle le Président [Mobutu] ne serait qu'une victime de son entourage, une sorte d'otage de luxe, mais à travers ce récit d'une rare violence, chacun est libre de penser ce qu'il veut. Les plaies purulentes du Zaïre sont mises au grand jour, et même si elle n'apporte rien de neuf, la façon dont elles sont exposées dérange. La cause de tout cela ? Un système sur la base duquel les plus pauvres côtoient les plus riches. La misère, la famine, face au gaspillage, à l'inconséquence.<sup>137</sup>

Le périple de Mutoko se termine par son expulsion du pays : trop curieux et, en tout cas, suffisamment intelligent pour comprendre que les mouvements d'argent, impossibles à ignorer, cachent des jeux de pouvoir qui atteignent les sommets du gouvernement, le médecin est déclaré indésirable. Décollant donc de l'aéroport de Kinshasa sans avoir découvert grand-chose sur les commanditaires du meurtre d'Ixelles, Mutoko garde le souvenir d'amis (Bokolongu) et de personnes disparues (Marta, Mété, Maisha, Ando et la petite Leïla). Il a cependant la certitude qu'à la fin, il retournera dans la capitale de son pays le plus cher :

137. Simon Njami, Critique de *Traite au Zaïre*, *op. cit.*, p. 59.



Son Zaïre bien aimé. Son pays malade, potentiellement riche, et où le peuple crevait de misère. Son pays dont seuls les dirigeants et une poignée d'hommes continuaient à vivre comme des Seigneurs, au-dessus des lois, de tout et de tous.

Affalé sur son siège, plein de lassitude, ses pensées défilaient comme les nuages qu'il apercevait à travers le hublot. Mutoko pleurait au fond de son cœur. [...]

– Oncle Toko !... lui dit doucement Azanga [le fils adoptif de Mutoko], Oncle Toko ! Pourquoi tu pleures ?

Mutoko prit la main confiante de l'enfant dans la sienne et lui dit : « Je pleure mais je reviendrai ».<sup>138</sup>

Le roman d'Antoine Junior Nzau a eu une suite en 1988. Il s'agit du moins connu (car difficile à se procurer) *Traite au Zaïre (filière belge)*<sup>139</sup>, qui voit revenir le docteur Mutoko aux côtés d'autres personnages grandement discutables : un homme d'affaires italien (Parisi Buonanotte) et un belge, une jeune Zaïroise débutant dans la prostitution, le général Makila-Ma-Mbote (fidèle à Mobutu et incorruptible), un chirurgien cambodgien et un journaliste belge. Une fois de plus, l'histoire est basée sur la corruption des coutumes, le trafic international d'organes et les excès des adeptes de la secte « Le Chemin du seigneur », qui, d'après la quatrième de couverture, est un « véritable État en plein Bruxelles ». Une fois de plus, les enquêtes de Mutoko sont vouées à l'échec, et la clause semble être une réplique de celle du premier roman : « Le médecin se rendit compte que l'affaire était classée. Il n'y aurait aucune trace dans la presse. La mort dans l'âme, il sortit se disant que le monde était définitivement colonisé par Satan »<sup>140</sup>.

Les faits et méfaits tant de fois rapportés dans les textes des romanciers plus engagés réapparaissent donc également dans le policier. Mais qu'il est loin, le ton d'un Ngandu Nkashama dans *Le pacte de sang* (qui traite, entre autres, d'un commerce similaire d'esclaves et d'organes), lorsqu'on lit les deux *Traite au Zaïre* de Nzau... Simon Njami observe, une fois de plus, que

Nzau est plaisant à lire, malgré quelques lourdeurs de style [et] un démarrage laborieux.<sup>141</sup>

En fait, ni ce roman ni les autres policiers du Congo-Kinshasa ne respectent la rigoureuse rhétorique du polar, avec sa syntaxe faite de certitude du droit, de technologies de rassemblement des preuves, et même d'un sens particulier du crime, de la faute et de la punition<sup>142</sup>. Dans son essai *Écritures et fictions dans le roman policier*,

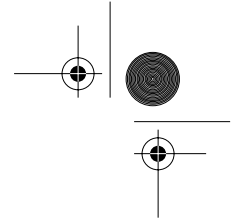
138. A. J. Nzau, *Traite au Zaïre*, op. cit., pp. 252-253.

139. A.J. Nzau, *Traite au Zaïre, (filière belge.) op. cit.*, p. 213.

140. *Ibidem*, p. 213.

141. Simon Njami, Critique de *Traite au Zaïre*, op. cit., p. 59.

142. Alain-Michel Boyer écrit, dans *Questions de paralittérature (Poétique, 98, avril 1994, pp. 146-147)* : « Au moment où le roman revendique avec quelque ostentation une entière liberté formelle [...], la paralittérature [...] semble s'approprier de la rhétorique délaissée par l'institution littéraire, comme si elle était son refuge. Toutes proportions gardées bien sûr, elle a recours, comme la littérature classique, à des conventions régulatrices et à des prescriptions qui portent aussi bien sur le plan global que sur le plan local ; comme elle, elle est hantée par l'idée de permanence, d'unité fondée sur la cohérence interne d'un système. [...] Ses clichés assurent la même fonction générique que les *topoi* de la rhétorique classique ; et l'on retrouve en elle la même application de la *convenance*, cette stricte correspondance du récit aux exigences de sa destination – exigences qui conduisent à soumettre la langue aux contraintes, aux règles, aux procédés d'une série paralittéraire. [...] Parmi tous les genres paralittéraires, c'est le roman policier à énigme qui pousse à l'extrême ce recours à un langage ritualisé, à des *a priori* normatifs, et qui, dans le monde moderne, semble le mieux satisfaire cette attirance pour les formes fixes ».



Ngandu Nkashama met en lumière à quel point ces éléments sont étrangers à la culture africaine, pour des raisons surtout extrinsèques (il suffit de penser à la loi de la peur qui cache les crimes commis par les régimes dictatoriaux)<sup>143</sup>.

Si *Traite au Zaïre* démarre donc comme un polar, pour la cruauté avec laquelle il présente « les charmes corrompus d'une Afrique trop actuelle »<sup>144</sup>, il finit par devenir un nouveau cas de stigmatisation d'une réalité qui, elle, est bien policière. Le roman constitue donc, grâce à ses références extra-textuelles constantes à l'actualité, un document sur la politique et la société zaïroises des années 1980<sup>145</sup>.

La même dimension idéologique, mais beaucoup plus atténuée ne serait-ce que par les choix linguistiques, est présente dans les trois romans policiers d'Achille F. Ngoye édités par Gallimard (*Agence Black Bafoussa*, *Sorcellerie à bout portant* et *Ballet noir à Château-Rouge*). Le premier et le dernier roman ne se situent pas en Afrique, mais à Paris (le premier dans un ghetto à la périphérie de la métropole nommé Pont-la-Montagne, que l'on peut identifier à Saint-Cloud – le premier nom avait remplacé le second pendant la Révolution française – et le dernier justement vers Château-Rouge). Mais même dans ces cas, la ressemblance avec la réalité congolaise est immédiate : les personnages d'*Agence Black Bafoussa* sont originaires de la république imaginaire de Kalina, qui n'est autre que le nom de l'ancien quartier blanc de Kinshasa (du nom d'un lieutenant de H.M. Stanley noyé à cet endroit). Le désir de se situer à cheval sur deux réalités largement reconnaissables correspond à un choix délibéré de Ngoye :

Le fait de situer l'intrigue de mon roman en France était voulu. Je l'avais fait dans le but d'accrocher le lecteur occidental. [...] Comme premier roman d'un Africain dans la Série noire, j'ai voulu marquer un coup. Je voulais me différencier des autres auteurs de la collection. Avant mon livre il y a eu 2412 romans. Je ne voulais pas faire la même chose.<sup>146</sup>

Ngoye parle ainsi des problèmes des Africains dans la France d'aujourd'hui, avec tous les éléments du roman policier (« le suspense, le meurtre et une belle femme »<sup>147</sup>) et un langage tellement libre qu'il atteint parfois les limites de l'intelligibilité, à cause de son usage insistant de l'argot, du verlan, des africanismes, des anglicismes, des néologismes (et, pour pallier cette difficulté, on a rajouté, en appendice au second roman *Sorcellerie à bout portant*, un glossaire des africanismes récurrents).

Achille Ngoye avait déjà fait preuve de son goût immodéré pour la liberté de langage dans son premier roman *Kin-la-joie, Kin-la-folie* (1993), consacré à Kinshasa et

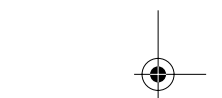
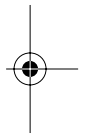
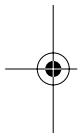
143. P. Ngandu Nkashama, « Écritures et fictions dans le roman policier », dans *Écritures et discours littéraires. Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.

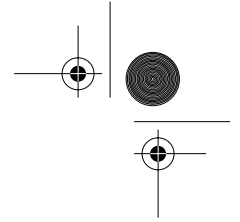
144. S. Njami, Critique de *Traite au Zaïre*, *op. cit.*, p. 59.

145. Nous reproduisons, en guise d'exemple, une référence à la situation monétaire zaïroise tirée de *Traite au Zaïre* (*op. cit.*, p. 143). Lorsque Mutoko, accompagné de quelques agents des services secrets, découvre les dépôts de dollars et de zaïres, le narrateur observe, désenchanté : « Il y avait de quoi donner raison à l'expert du F.M.I., M. Blumenthal, qui avait quitté le Zaïre en catastrophe, disant que le « Zaïrois » n'était pas un peuple, mais « une Race ». Si Blumenthal n'avait pas quitté Kinshasa, il aurait sûrement eu un infarctus ».

146. « Confessions : Genèse d'un polar noir. Entretien avec Achille F. Ngoye », *Africultures*, 5, février 1998, p. 35.

147. *Ibidem*, p. 35.





ses habitants<sup>148</sup> ; mais dans ses polars, le choix de l'argot est, une fois de plus, tellement délibéré et appuyé de Ngoye qu'il est devenu un trait distinctif de son style :

Concernant l'argot, j'ai pris une petite revanche personnelle. Quand je lisais mes premiers romans policiers, notamment Peter Cheney, un auteur anglais, j'étais en Afrique et je ne comprenais rien. Je comprenais l'histoire mais je ne comprenais pas beaucoup de mots. J'avais beau fouiller dans le dictionnaire, ces mots n'existaient pas car il faisaient partie du registre argotique. Plus tard, en France, j'ai toujours cherché à savoir la signification des mots argotiques quand je lisais les romans policiers. J'ai tenu à mettre l'argot et les africanismes dans mon roman.<sup>149</sup>

Malgré une conclusion un peu rapide et confuse (Ngoye l'admet lui-même, affirmant « je reconnais que je l'ai écrit un peu à la hâte »<sup>150</sup>), *Agence Black Bafoussa* voit s'entrecroiser des questions sur les crimes passionnels et politiques, sur les règlements de compte entre délinquants mineurs, et sur les coïncidences et les prédestinations, laissant entendre qu'il n'y a pas une grande différence entre un crime organisé pour déjouer un coup d'État qui mettrait fin au régime d'un certain Maréchal-Président Pupu Muntu et le hasard des événements survenus un vendredi 13.

Dans *Sorcellerie à bout portant*, Ngoye entraîne le lecteur au Congo, quand « le sieur Laurent-Désiré Kabila se pointe à l'horizon »<sup>151</sup>. Kizito, le détective, retourne à « Kin-la-Poubelle »<sup>152</sup> pour l'enterrement de son frère aîné, major spécialisé dans les « missions de pacification », décédé dans un accident de voiture. Cependant, le corps n'a jamais été remis à la famille et de curieux événements gâchent le retour en Europe du détective : supercheries, racket, indices de sorcellerie, poursuites infernales... En voilà un extrait, qui fournit d'ailleurs un exemple de l'écriture « rabelaisienne » de Ngoye :

Alors qu'il fuyait le zozoteur de l'aéro, Kizito avait été gêné par un conducteur en train de stationner. L'Euroblock avait contourné la mécanique, non sans relever qu'un deuxième rétro était installé à l'arrière. Lui-même ne l'avait pas remarqué lors de sa promenade d'avant la virée au séchoir. Or cette pièce était accrochée à la carrosserie, tordue et brisée, mais particularisant la Pajero de l'ex-cap.

Partis ensemble à la chasse, les deux « homos » ne pouvaient se canarder. Le gibier était sans conteste le troisième larron de la triade. En clair, Mpila Mosi Switambuko avait éprouvé une variante bigrement hard du supplice du pneu. Avec son exécution, la bringue à trois s'expliquait. Stratégie de la terre brûlée. Comment donc ne l'avait-il pas envisagée ? En sacrifiant l'exécuteur du major en même temps que le tout terrain, les Bambi anéantissaient toute tentative de remonter matériellement jusqu'à eux. La fameuse page pouvait donc rester collée au registre pendant mille ans, hanter les charlatans et les « traiteurs » de la divination, déboussoler les procéduriers ou triturer les criminologues, les coquins prendraient du carat bien peinards<sup>153</sup>.

148. Achille F. Ngoye, *Kin-la joie, Kin-la-folie*, Paris, L'Harmattan, 1993 (coll. « Encres noires », 112).

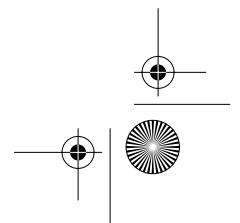
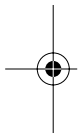
149. « Confessions : Genèse d'un polar noir », *op. cit.*, pp. 35-36.

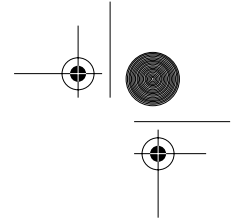
150. *Ibidem*, p. 34.

151. A. Ngoye, *Sorcellerie à bout portant*, *op. cit.*, p.19.

152. *Ibidem*, p. 22.

153. *Ibidem*, p. 208.





Le succès du roman policier congolais est confirmé par l'ouvrage de Bolya Baenga *La polyandre* (1998), le premier numéro de la nouvelle série « Serpent noir » publié par la maison d'édition parisienne Le Serpent à plumes<sup>154</sup> ; un succès qui se poursuivra avec *Les cocus posthumes*, paru en 2001 dans la même série<sup>155</sup>.

Comme c'est toujours le cas chez Bolya, ces polars sont des œuvres de politique-fiction qui dénoncent, à travers le regard dégoûté du détective Robert Nègre – qui enquête dans les deux romans, situés à Paris, place d'Aligre – les affaires louches des tyrans du continent.

Nous reviendrons plus longuement sur l'œuvre de Bolya Baenga dans les prochaines pages. En attendant, il faut souligner la vivacité du genre policier dans le roman du Congo des années 1990-2000 et ajouter que les romans écrits par des Congolais ont souvent été choisis pour inaugurer l'entrée du roman policier africain d'expression française dans les réseaux de l'édition internationale et dans les enjeux des marchés du livre de grande diffusion.

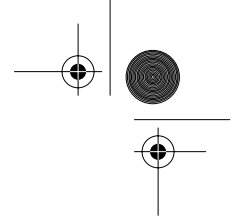
## 5. LA DÉNONCIATION DES « ÉCRIVAINS DE LA TERRE ». LE MIRAGE DE L'« ARTICLE 15 »

Dans les romans des années 1980, la société elle-même fait figure de lieu de résistance contre les iniquités du pouvoir. Le discours politique rebondit donc au premier plan, à côté de celui de la névrose et de la marginalité.

La tendance de la littérature africaine à tout rapporter à l'idéologie n'est certes pas nouvelle. Depuis la sortie des *Soleils des indépendances* (1968), on ne compte plus les romans visant à stigmatiser, avec violence ou ironie, le climat de tyrannie qui envahit

154. C'est dans cette même série qu'Achille Ngoye fera sortir la longue « novella » – comme c'est écrit dans la quatrième de couverture – *Yaba terminus* (1998) – du nom d'un hôtel minable de Lagos (Nigeria), « tel un monument ancien, dans un immense paysage de baraquements » (p. 17). Cet hôtel devient le décor du drame de Midy, une fille qui vend à l'insu des siens le lopin de terre familial pour tenter de faire fortune en Belgique et de retrouver son petit ami. Refoulée à la frontière, elle expérimente d'abord sa condition d'immigrée en Europe, puis se retrouve à « Yaba terminus », où elle descend dans le cercle vicieux de la misère et du mensonge. *Big balé*, lui aussi publié dans la série « Serpent Noir » en 2001, est un recueil de six nouvelles – dont la première a justement pour titre *Big balé*, du nom d'un manager de concerts hip-hop qui se retrouve mêlé à une sordide histoire d'argent, racket, femmes fatales et échec. Pour une liste complète des nouvelles d'A. Ngoye, nous vous renvoyons à la Bibliographie. M. Ngoye a eu l'amabilité de nous signaler qu'une traduction de *Sentiment bar*, un recueil de « nouvelles noires » jusqu'ici inédites, est en cours en Italie.

155. Né à Kinshasa en 1957, Bolya Baenga a étudié à l'Institut d'études politiques à Paris, où il vit (place d'Aligre, XII<sup>e</sup> arrondissement). Outre *Cannibale* – roman publié en 1986 (Grand Prix de l'Afrique noire) sur lequel nous reviendrons –, il a publié, en 1993, un essai socio-politique intitulé *L'Afrique en kimono. Repenser le développement* (Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud) dans lequel il propose de nouvelles solutions pour combler le retard économique du tiers-monde, suivi en 1995 de *L'Afrique à la japonaise. Et si l'Afrique était si mal mariée ?* pour la même maison d'édition. Plus récemment, il a consacré deux autres pamphlets à une Afrique pillée, suivant son expression, « par les filibustiers de la mondialisation sauvage » et les trafiquants en faux médicaments, drogue, armes, êtres humains, sexe, enfants, objets d'art, animaux, diamants... (Cf. *Afrique, le maillon faible* et *La profanation des vagins. Le viol, arme de destruction massive*, publiés à la même année (2002) à Paris, au Serpent à plumes, coll. « Essais et documents »). En 1998, il publie son deuxième roman, un policier intitulé *La polyandre*, situé à Paris – justement sur cette place d'Aligre qui est le décor de bon nombre de ses polars –, suivi par *Les cocus posthumes* (2001). Fier d'être cosmopolite, Bolya s'autodéfinit – on peut le lire sur la quatrième de couverture de *Cannibale* (Lausanne, Pierre-Marcel Favre, 1986) – comme un « nomade moderne ».



l'étroit espace clos du « cercle des tropiques »<sup>156</sup>. Toutefois, les œuvres écrites à cette époque présentent une nouveauté importante : pour de nombreux auteurs de romans et de nouvelles, « l'écriture a cessé d'être une nécessité pour devenir un besoin : celui de parler pour être lu »<sup>157</sup>.

Il est impossible de rendre compte d'une littérature qui, à partir des années 1980, s'est placée parmi les plus riches d'Afrique. Nous nous contenterons donc de proposer quelques noms et parfois de nous arrêter sur certains romans.

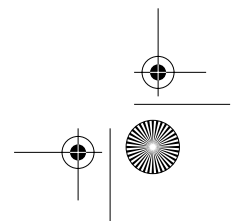
Dans le genre court, outre les œuvres déjà mentionnées dans le corps du texte et en note, nous citerons Kabeya Mwanza Kasombi (*Wembu ou le récit d'une kinoise*, 1980) ; Corneille Monoko K'ehk'um Ize (*Victime de sa vie* et *Captif of the night*, 1996) ; P.-O. Musangi Ntemo (*Sabu, un enfant de chez nous* suivi de *Village en sursis*, 1983) ; Pie Tshibanda Wamuella Bujitu (*Londola ou le cercueil volant* suivi de *Le malade mental*, 1984) ; Maliza Mwina Kintende (*Un voyage comme tant d'autres, et autres nouvelles*, 1984) ; Antoine Tshitungu Kongolo, avec *L'Albinos* (Prix Nemis du Chili-Afrique Noire francophone, 1985), *Interdit aux pauvres* (1988) et *Le sacrifice* (1994) ; Mukulumanya wa Ngate (*L'envers d'une amitié*, 1987) ; Pius Ngandu Nkashama (*Bois de cendre et céramique dorée*, 1987 et *Mon enfant n'avait pas de corps*, 1995) ; Yoka Lye Mudaba (*Destins broyés*, 1991 ; *Le gourou*, repris en 1992 sous le titre *Le chant du cygne* ; *Dérive des rêves*, 2004 ; *Soleil noir et crépuscules blancs*, 2006) ; Mukuna Kamanga Ilunga (*L'espace d'un rêve*, 1992) ; Mikiele Mbuluku Munkonka (*Une enfance volée*, 1992 ; *Le pain quotidien* et *Oncle Luvuangu* en 2001) ; Clémentine Faïk-Nzuji (*Frisson de la mémoire*, 1993 ; *Le masque* ou *Les variations inachevées sur un rêve*, 1995 et *Tout passe...*, 1999) ; Charles Djungu-Simba (*Sandruma : on démon-cratise*, 1994 ; *Le taureau noir*, 2005 et *Monologue pluriel*, 2006) ; Bertin Makolo Muswaswa (*Nathalie et Nadèj*, 1995) ; Jimi Yuma (*Bagraines*, 1996) ; Mukuna K. I. (*Entre les temps*, 1999) ; Norbert Mbu-Mputu (*Ville morte*, suivi de *Le sans papier*, *L'arbre sacré*, 1999 et *Les grenouilles incirconcis* [sic]) ; Mukalay Mbuyu, *Ainsi va la vie !* (2001) ; Gilbert Malemba-M. N'Sakila, *La queue du chiot* (2004).<sup>158</sup>.

En ce qui concerne le roman, outre les œuvres déjà citées, nous rappellerons Kompany wa Kompany, avec *L'ogre-empereur* (1980) (réédité en Belgique aux éditions Labor en 1995) ; Pika Pia, avec *Mawata ou le désir manqué* (1981) ; Célestin Lumuna Sando Kabuya, avec *Lovanium. Le kasala du 4 juin* (1982) ; Tharcisse Kabagema-Mirindi, avec *Muko, ou la trahison d'un héros* (1982) ; Elebe Ma Ekonzo, avec *Un écho dans la nuit* (1983) ; N'doki Kitekuteku, avec *J'ai épousé une vierge !* (1984) ; de nouveau Kompany wa Kompany avec son roman halluciné sur la monogamie, *Les tortures de Eyenga* (1984) ; Jean-Claude Kangomba Lulamba avec *Misère au point* (1988) ; Mukalay Mbuyu, avec *L'empreinte du destin* (1988), *Sueurs froides* (1993) et *Aujourd'hui La Santé* (1999) ; Buabua wa Kayembe Mubadiate, avec *Mais les pièges étaient de la fête* (1988) et *Dieu sauve l'Afrique* (1996) ; José Tshisungu wa Tshisungu, avec *Le croissant des larmes* (1989), *La Flamande de la gare du Nord* (2001) et *Patrick et les Belges* (2004) ; Emongo Lomomba avec *L'instant d'un soupir* (1989) et

156. Nous faisons allusion à la fameuse œuvre du Guinéen Alioum Fantouré intitulée *Le cercle des tropiques* (Paris, Présence Africaine, 1972).

157. Romuald Fonkoua, « Dix ans de littérature africaine : pouvoir, société et écriture », dans *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb – Afrique Noire, Notre Librairie*, 103 (1990), p. 75.

158. Pour les références, nous renvoyons à la Bibliographie.





*Muana-mayi, le Parisien* (1998) ; Antoine M. Ruti, avec *Affamez-les, ils vous adoreront* (1991) et *Le fils de Mikenko* (1997) ; Achille Ngoye avec *Kin-la-joie, Kin-la-folie* (1993) et ses romans policiers dont nous avons déjà parlé ; Maguy Kabamba, avec *La dette coloniale* (1995) ; Antoine Tshitungu Kongolo avec *Interdit aux pauvres* (1988) et *Fleurs dans la boue* (1995) ; Fweley Diangitukwa avec *Le Paradis violé* (1996) ; Sébastien Muyengo Mulombe, avec *Enfer mon ciel* (1996) ; Bernard Ilunga Kayombo avec *Pleure ô pays, ou Les naufragés de l'histoire, Quand les enfants crient misère* (1997) et *Coup de balai à Ndakata* (1999) ; Cibaka Cikongo avec *Le fils du prêtre* (1999), *La maison du Nègre* (2000) et *Un curé noir* (2004) ; Baletula Pâris Diambanza, avec *Enclos Z* (1996) et son inclassable *Les mystères du ngola, jeu de la vie* (2002) ; Amba Bongo avec *Une femme en exil* (2000) ; Dieu-Donné Wedi Djamba, avec *L'égoïste* (2000) ; Pierre Mumbere Mujumba, avec *Ecce ego* (2002) ; Mukala Kadima-Nzujji avec *La chorale des mouches* (2003) ; Charles Djungu-Simba, avec *Cité 15* (1988), *On a échoué* (1991), *Du pèze sous les acacias* (1991), *Des milliers de vie au taux du jour* (1996), *Ici, ça va : récit d'exil* (2000), *La fin des haricots. Chronique congolaise* (2001) et *L'enterrement d'Hector* (2005) ; Victor Kathémo, avec *Le ballet des ombres* (2004) ; Mikièle Mbuluku Munkonka, avec *Lianes d'amour* et *L'eau de la liane* (2004) ; Berthrand Nguyen Matoko, avec *Le flamant noir* (2004) ; Floribert Mugaruka Mukaniré, avec *Le bassin des dieux* (2005) ; ou encore Kama Sywor Kamanda avec *La traversée des mirages* (2006)<sup>159</sup>.

La dénonciation du mépris affiché par le pouvoir envers l'institution préposée à la diffusion du savoir (*Lovanium. Le Kasala du 4 juin*), la condamnation des guerres fratricides qu'il entraîne (*Muko ou La trahison d'un héros* et *Le fils de Mikenko*), la dérision réservée aux tyrans et à leurs « Systèmes Ombrageux » qui ont réduit leurs sujets à des « ventres déserts » et des « jambes faméliques »<sup>160</sup> (dans le roman fantastico-politique de Tshisungu wa Tshisungu, *Le croissant des larmes*), sont autant de thèmes qui reviennent également dans ce que l'on a appelé les « romans de l'exil ». Mais la distance entre ceux-ci et les premiers cités apparaît très clairement au niveau structurel.

Les textes de la diaspora des années 1980 et du début des années 1990 se ressentent fortement de leur condamnation à l'extra-territorialité. Ainsi que l'a remarqué Locha Mateso, « si l'on pense [...] que "l'esprit de la nation se reflète dans la langue", une littérature frappée d'extra-territorialité »<sup>161</sup> ne peut être qu'une littérature vouée à la dispersion, à la fragmentation, à la déchirure. Comme nous pourrions le constater par la suite<sup>162</sup>, la prose de Pius Ngandu Nkashama dans les années 1980 offre bien plus qu'un simple exemple de la complexité de l'architecture de ces œuvres marquées par la malédiction de l'errance.

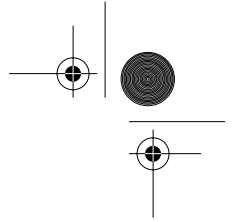
Les textes des « écrivains de la terre », au contraire, se distinguent encore par leur option réaliste, exprimée selon une écriture linéaire qui a tendance à atteindre le plus directement possible le cœur des problèmes urgents de la communauté du Congo-Kinshasa.

159. Pour les références et pour avoir un cadre plus complet de la production romanesque (les noms cités ci-dessus sont loin d'être exhaustifs), nous renvoyons encore une fois à la Bibliographie.

160. J. Tshisungu wa Tshisungu, *Le croissant des larmes*, op. cit., p. 11.

161. E. Locha Mateso, « Critique de la critique : quelles ruptures dans la littérature africaine ? », dans *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb – Afrique Noire, Notre Librairie*, 103, p. 81.

162. Cf. *infra*, § 6.



En 1980, Kawata Ashem Tem fait ses débuts avec *Des cendres et des flammes*<sup>163</sup>, un roman à haute portée dramatique construit sur deux niveaux : d'une part, le journal d'une jeune mère de famille ; d'autre part, les réflexions du mari qui, en relisant les pensées couchées sur le papier par sa femme, apprend à la connaître. Mais il est déjà trop tard : elle a été emportée par la maladie avant qu'ils aient pu s'ouvrir leur cœur.

Le plus frappant, dans ce texte, est l'impression de dialogue soutenu mais absolument vain entre les époux (l'imperméabilité de leur discours est mise en évidence, au niveau structurel, par l'alternance régulière entre les exigences narratives opposées) : Youla (la femme) laisse passer les jours qui la mènent à sa mort en retraçant pas à pas les étapes de son échec d'épouse et de mère. Elle, qui avait été diplômée, qui avait entrevu la possibilité de se soustraire au joug oppressant des rôles traditionnels, s'est peu à peu laissée emporter par les habitudes d'un mode de vie qui lui était étranger. Elle avait ainsi commencé à s'éloigner imperceptiblement de ses livres adorés, puis de l'indépendance de sa famille (elle déménage avec son fils chez les parents de son mari) jusqu'à devenir, de son propre aveu, « une statue de bronze, ruisselante mais résonnante, vide à l'intérieur »<sup>164</sup>. À la mort de Youla, l'existence de son mari semble, elle aussi, s'arrêter. Il se déplace désormais tel un pantin dans un espace qui l'avait jusqu'alors totalement absorbé : le bureau, les tâches du gouvernement, les rendez-vous importants lui semblent maintenant négligeables face au désert qui s'étend devant lui. Les cendres de Youla lui rappellent subitement la flamme de la jeunesse, les espoirs qu'il avait nourris pour lui-même, pour sa famille et son pays. Car, une fois de plus, sous les mésaventures personnelles du couple d'amoureux se cachent le Congo et l'Afrique. Leur destin est en effet perçu comme inextricablement lié à celui de chaque individu, car l'amour de la terre se confond ici, une fois de plus, avec l'amour de l'homme :

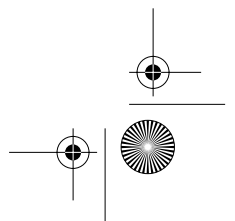
Au fait, [...] je voulais te parler d'amour et je t'entretiens d'Afrique et de ton pays. L'affection que j'ai pour toi n'a aucune commune mesure avec celle que nous devons porter à cette terre d'Afrique. Elle passe avant toi – avant moi. Au moins, à travers ce sentiment profond que je dédie à l'Afrique, tu trouveras ton compte. Te parler de lutte au moment où, moi-même, je suis terrassée, constitue mon message final. Je mourrai en paix, si légère que je doute que les anges pourraient m'attraper pour m'emmener auprès du Très Haut. J'y arriverais avant eux.<sup>165</sup>

163. Kawata Ashem Tem, *Des cendres et des flammes*, Kinshasa, Lokolé, 1980.

Né au Bandundu en 1949, Kawata Ashem Tem est philologue romaniste et s'est toujours consacré à la littérature. Tout d'abord conseiller au Ministère de l'Éducation Nationale et critique littéraire dans son pays (il est devenu célèbre grâce aux émissions télévisées consacrées à la littérature, « Dossier ouvert » et « Pleins feux »), il décide, en 1982, d'entreprendre un doctorat de recherche en littérature à Paris IV-Sorbonne. Depuis 1982, il est professeur de Lettres dans les collèges et lycées en France, où il vit et exerce des fonctions publiques (il a été Conseiller Municipal de Saint-Pierre-les-Nemours). En 2001, il a publié un dictionnaire lingala (*Bágo ya Lingála : Mambí ma lokóta*) qui lui a valu le Prix des Langues de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie (AIF). En 2003, il a aussi publié un dictionnaire lingala-français (*Lingala/Falansé. Français/Lingala. Bago-Dictionnaire*, Saint-Pierre-les-Nemours, Laboratoire de Langues congolaises – Etonga ya Nkota ya Kongo, 2003).

164. *Ibidem*, p. 21.

165. *Ibidem*, p. 81.





Dans *Cité 15* (1988) de Charles Djungu-Simba<sup>166</sup> aussi, une histoire d'amour se superpose à la dénonciation des misères de la société. Ce livre est en effet dédié « À tous les sans-abri et à tous les mal-logés de la terre, maison de Dieu »<sup>167</sup>.

Sur les pentes de Poto-Poto (quartier de Brazzaville), « une ville africaine en pleine convulsion »<sup>168</sup> électorale, s'étend un bidonville appelé « Cité 15 » par les habitants. Ce chiffre renvoie à l'imaginaire quinzisième article ajouté par le peuple aux quatorze qui composaient la constitution zaïroise. Cet article dit : « Débrouillez-vous ». Bien que fruit de l'imagination, ce quinzisième article est, comme on s'en doute, le plus appliqué dans le pays, devenant responsable du « mal zaïrois » (c'est-à-dire de tous les maux qui proviennent de l'addition d'un esprit arbitraire individuel à un tissu social et politique lui-même déjà désagrégé). Il était tellement connu qu'il fut aussi chanté par Pépé Kallé en 1985 : son *Article 15, beta libanga* sera un immense succès<sup>169</sup>.

Le lecteur arrive en bus depuis le bas dans ce quartier où règne l'art de la débrouille, en compagnie du fou sage Hodari. Peu de temps avant que le véhicule n'attaque la dernière et difficile côte qui mène sur les hauteurs de Poto-Poto, Hodari descend de l'autobus et entre dans la Cité 15. Révélant le nom du quartier (« Voici la Cité 15, la cité de l'avenir. C'est elle qui la première, accueillera Mawese »<sup>170</sup>), Hodari nous dit que nous nous trouvons dans un quartier en ébullition, anxieux à l'idée d'accueillir un certain Mawese. Nous ne saurons qu'en page 33 et, de façon encore plus explicite, page 63, que Mawese a été le premier président de la Républi-

166. Djungu-Simba K., *Cité 15*, Paris, L'Harmattan, 1988.

Charles Djungu-Simba K. est né en 1953 au Kivu. Journaliste (à la Radio-Télévision Nationale Congolaise, à la radio catholique Elikya, à la radio commerciale Raga) et enseignant (au lycée du Sacré-Cœur de Kinshasa-Gombe et à l'Institut Pédagogique National), il a longtemps présenté une émission de radio nationale consacrée aux nouvelles. Il a été conseiller pour la Presse et la Culture dans le cabinet du Premier ministre Étienne Tshisekedi. Depuis 1998, Charles Djungu-Simba vit entre la France et la Belgique. Il est chercheur aux universités de Metz et d'Anvers. Djungu-Simba a publié plusieurs recueils de contes dans les années 1980 (*Autour du feu, La petite histoire de Néné* et *Les aventures de Kandolo* aux Éditions Saint-Paul de Kinshasa) et dans les années 1990 (*Kipenda-Robo le démon vampirique, La belle aux dents taillées et autres contes* et *L'étang banté* aux Éditions Médiaspaul). Comme Zamenga Batukezanga, il s'est donc lancé dans la littérature pour enfants et a réalisé quelques albums illustrés (dessins de Lepa-Mabila). En plus de *Cité 15*, il a publié dans les années 1980 et au début des années 1990 les romans *Les aventures de Kandolo* et *On a échoué* (Kinshasa, Les Éditions du Trottoir, 1991 ; nouvelle édition : L'Harmattan en 2002). Ce dernier, situé dans un pays d'Afrique imaginaire (le Bali) est une réflexion désabusée sur l'usage insensé du pouvoir sur le continent africain (à partir de la manipulation des médias) et sur l'inefficacité de l'action politique menée par des groupes isolés de dissidents. Ce sont d'ailleurs des thèmes récurrents dans l'œuvre de Djungu-Simba. Pour ses œuvres les plus récentes, cf. § 10.

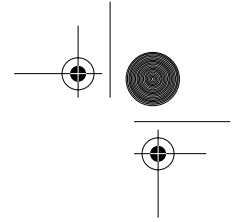
167. Djungu Simba K., *Cité 15*, *op. cit.*, p. 7.

168. *Ibidem*, quatrième de couverture.

169. Pépé Kallé, né à Kinshasa en 1951, au sein de « l'écurie Vévé » participe en 1972 à la fondation du groupe Bella Bella. Il le quitte peu après pour créer son propre groupe musical : l'Empire Bakuba, avec Dilu Dilumona et Matolu Papy Tex. Ce trio vocal qu'on appelait « Kadima » (Kabasele-Dilu-Matolu) va rester ensemble pendant plus de 25 ans. Il connaîtra l'apogée du succès dans les années 1980, tant dans l'Afrique francophone que dans les Caraïbes (*Zouke Zouke, Mobyi*). En 1991, Pépé Kallé enregistre à Paris l'album *Gérant*, avec d'autres artistes de renom. Il s'éteindra le 28 novembre 1998 après la sortie de l'album *Full Option*.

L'impact de la chanson et de la musique congolaises sur la littérature du pays est loin d'être négligeable et devrait être toujours pris en considération dans la lecture des textes. Cf. à ce propos l'article de Lye M. Yoka, « Musique et littérature des deux rives », dans *Paroles et musiques, Notre Librairie*, 154, avril-juin 2004, pp. 2-9.

170. *Cité 15*, *op. cit.*, p. 11.



que Oyombokatoise et vit maintenant en exil dans la vieille métropole<sup>171</sup>, adressant de là d'inutiles rendez-vous de réconciliation aux clans ennemis.

La Cité 15 n'est donc pas seulement une ville physiquement en marge de la capitale (centre des décisions du pays), mais c'est aussi le lieu où vivent et se rassemblent les « marginaux », les éléments les plus dangereux pour la stabilité du *statu quo*.

L'événement déclencheur de l'action survient lors du franchissement inattendu de la « frontière » entre Poto-Poto et la Cité 15. La cause en est une femme du quartier (Matutina), convoitée à la fois par Ebebah, le ministre de la propagande (qui, notons-le, vit au sommet de la colline), et par Yowani, créateur graphique aux Imprimeries nationales, et compatriote de la belle jeune fille. À la veille des « réélections » présidentielles, Ebebah ose s'aventurer dans le bidonville afin de convaincre Matutina de s'en aller au plus vite, car l'administration communale a décidé de démolir la petite ville des miséreux pour des raisons d'ordre public et de propagande. Le ministre est également au courant, grâce à l'étroit réseau d'informateurs à la solde du régime, de l'intérêt porté par Yowani à la jeune fille. À la sortie du travail, le graphiste est donc arrêté et jeté en prison sous la fausse accusation d'avoir inspiré et appuyé la grève des enseignants (les « mangeurs de craie »<sup>172</sup>). Toutefois, une bévue aussi providentielle qu'amusante du directeur des Imprimeries nationales (Kandem) sauve la situation qui semblait irrémédiablement compromise (sur le plan individuel et politique). Dans le titre du journal du parti qui annonce la nouvelle victoire éclatante du Président, l'imprudent et ignorant Kandem écrit, en gros caractères : « Tous les Oyombokatois dans le derrière du Camarade Président ! »<sup>173</sup>.

Cet incident irrespectueux provoque un tremblement de terre politique. Kandem ne supporte pas la honte et met fin à ses jours, tandis que le ministre de la propagande Ebebah est contraint de démissionner. Toutefois, avant de quitter son poste, il demande que son innocent rival soit relâché. Entre-temps, en retrouvant le journal abandonné par Yowani dans un taudis de la Cité 15, Matutina découvre les sentiments de ce dernier. La jeune fille accueille donc Yowani à bras ouverts et, dans une Cité 15 détruite – par la pluie ou les engins de terrassement des miliciens (on n'en sait rien) – les deux jeunes se retrouvent et s'aiment dans une baraque, étendus par inadvertance sur un poster de Che Guevara dont les yeux semblent se remplir de larmes. Il s'agit en fait des gouttes de sueur des deux jeunes amants.

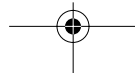
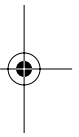
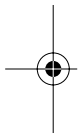
Ce texte, très court, constitue une petite galerie de portraits de citoyens d'une république bananière typique : Hodari, qui grâce à son évidente folie peut se permettre de se dresser ouvertement contre le pouvoir établi ; Kandem, le protagoniste suicidaire de la gaffe sensationnelle précédemment racontée, profiteur du régime, inepte mais ambitieux, fanfaron car sachant qu'il bénéficie du soutien d'un parent en vue (l'habile ministre de la Propagande) ; Ebebah, parvenu au pouvoir après avoir étudié attentivement et adulé les vainqueurs ; Yowani, le moins typé des personnages (celui à qui va la sympathie du narrateur), l'intellectuel du parti perdant, honnête, travailleur, idéaliste ; Matutina, la jeune « pulpeuse »<sup>174</sup>, une belle fille qui subit l'infériorité de la condition de la femme et recourt à l'inertie pour s'opposer à l'insistance

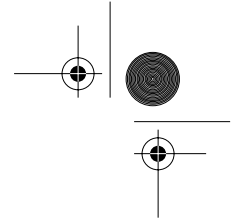
171. *Ibidem*, p. 63.

172. *Ibidem*, p. 56.

173. *Ibidem*, p. 71.

174. *Ibidem*, p. 39.



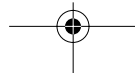
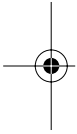


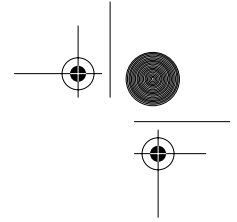
des pressions de l'homme politique. Concentrée sur quelques jours (le temps nécessaire au dépouillement des votes), l'histoire se déroule de façon presque paratactique : le narrateur omniscient ne s'étend jamais sur un fait ou un détail, mais retrace avec vigueur, en quelques coups de pinceaux rapides, le cadre des laissés-pour-compte. Grâce à un style vif et soutenu et une indéniable verve satirique, le ton de dénonciation et la charge idéologique de la narration (annoncée dès la dédicace) deviennent donc légers, rapides et efficaces. C'est un trait distinctif de l'œuvre de Charles Djungu-Simba. *Du pèze sous les acacias* (1991), *Sandruma : on démon-cratise* (1994), *Des milliers de vie au taux du jour* (1996), *Ici, ça va : récit d'exil* (2000), *La fin des haricots. Chronique congolaise* (2001), *La chèvre, la corde et l'herbe au Congo-Zaïre. Genèse d'une passion d'écrire* (2002) et, encore plus récemment, *Le taureau noir* (2005) et *L'enterrement d'Hector* (2005) ; autant de romans et de récits (*La chèvre, la corde et l'herbe au Congo-Zaïre* est ouvertement autobiographique) qui dénoncent, avec une fantaisie qui rappelle l'auteur des Contes philosophiques (dans le refuge duquel il a d'ailleurs séjourné en l'an 2000), les tares de la société – surtout dans les domaines que l'auteur connaît le mieux (la politique, le journalisme, l'éducation, l'immigration). La liste est la suivante : *primo* la corruption (il suffit de regarder les titres de ses écrits qui mériteraient à eux-seuls une étude : la *chèvre* de l'adage : « *la chèvre broute l'herbe de l'endroit où elle est attachée* » ; les *haricots* de l'expression « *Haricots pour les enfants* » traduction de la formule lingala *madeso ya bana* qui signifie, encore une fois, corruption ; le *pèze*, l'argent, avec lequel on peut acheter des vies humaines au *taux du jour*)<sup>175</sup> ; *secundo*, la pagaille qui s'ensuit (Sandruma ou Sambruma est la déformation en jargon militaire congolais de « rassemblement », par extension pillage, mutinerie) ; *tertio* – qui est, en quelque sorte une conséquence des deux premières – l'immigration (et nous consacrerons quelques pages à ce thème, abordé récemment dans plusieurs écrits, parmi lesquels *Le taureau noir* et *L'enterrement d'Hector*).

La narration de *Cité 15* se développe donc le long de ses 75 pages grâce au recours fréquent à l'humour et à la parodie, et à la présence de petites touches lyriques qui savent parfois donner au texte une certaine épaisseur poétique. Les ellipses, savamment dosées, permettent d'éviter toute lourdeur moralisatrice et font ressortir avec une spontanéité convaincante la force des habitants de la Cité 15 et la leçon que l'auteur lui-même résume dans cette phrase :

---

175. Le thème de la corruption et du détournement d'argent a été décliné maintes fois dans les textes congolais ; parmi les plus récents *Ecce Ego* (Paris, Hatier International, 2002) de Pierre Mumbere Mujumba. Tout en utilisant un ton complètement différent de celui de Charles Djungu-Simba, ce roman entend dénoncer, sans jamais verser dans la leçon de morale et par un style très dépouillé, l'atmosphère glacée d'une communauté d'hommes d'État qui vit dans l'est du Zaïre dans les années 1970. Cf. aussi *Les faiseurs d'argent* de Philémon Bondonga Ramazani (Bruxelles, Mabiki, 2003). Il s'agit d'un récit écrit à la première personne, où l'on raconte les tracasseries subies lors des différentes missions de services à travers le Congo et la Belgique. Les arnaqueurs et les fourbes ne manquent pas dans cette galerie de portraits vivants (la femme porte-malheur ; la déesse de Bukavu ; le Diamantaire bienfaiteur) et de ruses astucieuses (le « Papier Noble » ; les dollars noirs...). Philémon Bondonga Ramazani, né à Kinshasa en 1951, est père de famille et il a travaillé à la Banque Commerciale Zaïroise.





Alors que peuvent les excavatrices, les bâillons ou les baïonnettes devant la ferme détermination de vivre qui habite ces hommes et ces femmes trop longtemps marginalisés, humiliés ?

Ce n'est peut-être pas la Cité 15 qu'il fallait détruire, mais cet article mystérieux de la constitution oyombokatoise, l'article 15 qui, dit-on, stipule : « Débrouillez-vous ! ». <sup>176</sup>

Mais la légèreté de la narration, qui traite le problème des vies éclatées (le suicide de Kandem, l'effondrement soudain de la position d'Ebebah) et des existences qui continuent à plonger dans la folie (Hodari) ou dans l'indigence (Yowani et Matutina, malgré leur amour, restent en marge d'une société qui continue de menacer l'îlot de résistance et de misère qu'est la Cité 15), peut également refléter l'insouciance qui caractérise le comportement face à une situation de dégradation et d'impuissance à laquelle on s'est habitué.

Les romans de Buabua wa Kayembe Mubadiate (*Mais les pièges étaient de la fête*, 1988), qui reprennent le thème de l'opposition entre modernité et tradition et du conflit des générations <sup>177</sup>, de Maguy Kabamba (*La dette coloniale*, 1995 <sup>178</sup>) et de Emongo Lomomba (*L'instant d'un soupir* <sup>179</sup>), entre autres, font également référence à la norme routinière fataliste de ces années. Une norme qui est invariablement considérée comme responsable d'une grande partie des maux du pays :

La débrouillardise, mon petit. La débrouillardise ! Fouiner, fureter, consulter, remuer ciel et terre. La débrouillardise ! [...] Nous autres, mon petit, nous sommes des mini-entreprises ambulantes et nous périssons la ville à notre guise avec notre action sur les prix <sup>180</sup>.

Il se passe que tous ces désabusés se laissent emporter par un [...] mirage : le *libanga*, l'article 15. Autrement dit, survivre à tout prix et, pourquoi pas, goûter aux plaisirs de Kinshasa vaille que vaille. Et pour ce faire l'un devient pick-pocket au pont Cabu, l'autre se fait « coopérateur » nocturne dans les entrepôts de l'État. <sup>181</sup>

*L'instant d'un soupir*, un texte d'une extrême densité dramatique, évoque « le cheminement d'un espoir au milieu des pièges d'une capitale qui a grossi trop vite, où

176. *Cité 15*, quatrième de couverture.

177. Il faut signaler que l'autre roman de Buabua wa Kayembe, *Dieu sauve l'Afrique*, est un appel à la solidarité autour du drame sud-africain à travers le parcours de Nyota, héroïne et combattante. Écrit en 1980, mais publié seulement 16 ans plus tard, ce roman aborde un thème de prédilection chez Buabua wa Kayembe, qui lui a consacré aussi la pièce théâtrale *Les flammes de Soweto* (Kinshasa, La Grue Couronnée, 1979).

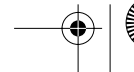
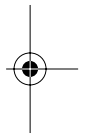
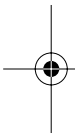
Né à Malala, Buabua wa Kayembe a été professeur de Droit dans plusieurs universités du pays et il a présidé l'Union des Écrivains Zaïrois UEZA (aujourd'hui UEZO). Actuellement, il est directeur général de l'Anapi (Agence nationale pour la promotion des investissements).

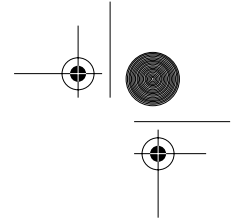
178. *La dette coloniale*, *op. cit.*, p. 7 et suivantes.

179. Né au Congo le 13 mars 1960, à Katoko-Kombe, Emongo Lomomba étudie la philosophie et les religions africaines à la Faculté Catholique de Kinshasa. Il a poursuivi ses études doctorales à l'Université de Heidelberg et soutenu sa thèse à l'Université Libre de Bruxelles. Actuellement, il travaille au Canada, où il est chargé de cours au département de philosophie de l'Université du Québec à Montréal. Son deuxième roman, *Muana-Mayi*, qui reçut à Kinshasa le premier prix littéraire du roman Zaïre-Canada en 1988, fut publié dix ans après. Il est en train de préparer le récit *La vraie histoire de la princesse Osango*, qui paraîtra en 2006 chez Mémoire d'encrier (Montréal, Québec). Il a écrit plusieurs essais et articles portant sur l'avenir de l'Afrique, la démocratie, le multiculturalisme et la citoyenneté.

180. Buabua wa Kayembe, *Mais les pièges étaient de la fête*, *op. cit.*, p. 12.

181. Emongo Lomomba, *L'instant d'un soupir*, *op. cit.*, p. 97.





se perd la mémoire de l'Afrique sans toutefois que n'y émergent avec assurance les nouvelles lois du modernisme »<sup>182</sup>. L'intrigue se compose d'une histoire d'amour et de mort entre deux jeunes : Lenga, un garçon de la campagne arrivé à Kinshasa avec de grands espoirs, et Adidi, un étudiante de bonne famille, victime de l'ambition et de la violence de son père.

Les deux jeunes gens se rencontrent par hasard et tombent immédiatement amoureux. Mais le destin et leurs origines les séparent : dès qu'ils déclarent leur amour réciproque, Lenga est jeté en prison pour un vol qu'il n'a pas commis, tandis qu'Adidi est renversée par une automobile et obligée d'aller se soigner en Europe. Après plus de deux ans d'absence, la jeune fille rentre chez elle. Mais, une fois de plus, mille circonstances fortuites empêchent les amoureux de se retrouver. Adidi perd finalement espoir : après avoir assisté à une nouvelle dispute brutale entre ses parents, elle décide de mettre fin à ses jours. Apprenant la nouvelle de la mort de la jeune fille, Lenga quitte la ville et les attentes qu'il avait placées en elle et retourne dans son village natal, où il sombre lentement dans la folie.

À la différence des textes qu'il publiera par la suite (le roman *Muana-mayi, le Parisien* et ses nombreux essais consacrés au « devoir de libération » de l'Afrique), le long texte de Emongo semble ne présenter que très peu d'éléments originaux (il s'agit de l'un des innombrables romans qui mettent au premier plan le conflit des générations et la dichotomie entre ville et campagne). Toutefois, en dépit de la grande valeur émotionnelle du texte, les aventures personnelles des protagonistes de *L'instant d'un soupir* comptent bien moins que la critique sociale et politique. Et l'intérêt de l'œuvre réside justement dans les passages qui y font ouvertement référence. Par exemple, une seule phrase concentre l'évolution historique du pays de l'indépendance aux années 1980 :

Le 30 juin 1960, Léopoldville s'illuminait sous les feux d'artifice de l'Indépendance. [...] Mbuta-Mbote [le père d'Adidi] débarqua à Léo, maigre et affamé. Aussitôt arrivé, alors que les politiciens continuaient à s'amuser autour du pouvoir, il créa [...] un cabaret dans un coin de la rue à Dendale. Ce fut un des premiers *nganda* de Kinshasa, qui allait assurer la fortune du bonhomme. Les premières années de sa création, le bar s'appela *Coin du 30 juin*. [...] Le *Coin du 30 juin* devint le *Nganda Lipanda* en 1964 ; puis *Nganda du nouveau régime* en 1966 ; *Nganda de l'authenticité* en 1973, et enfin *Nganda boum ye* en 1974.<sup>183</sup>

Un autre extrait propose une solution aux problèmes du Congo, déchiré par les revendications sécessionnistes :

il faut [...] que chaque Africain se sacrifie pour la nation toute entière. « Il faut fondre les frontières internes », se dit-il [Lenga] [...] ; il faut d'abord cohabiter en frères pour endiguer l'ennemi commun.<sup>184</sup>

Mais surtout, le roman de Emongo met en scène la rencontre entre deux conceptions du monde aux antipodes l'une de l'autre : celle de l'article 15 (qui rend licite tout type de comportement, aussi pervers et corrompu soit-il, tant qu'il s'avère profitable) et celle de l'esprit de sacrifice et du sens des responsabilités.

182. Daniel Derrein, quatrième page de couverture de *L'instant d'un soupir*, *op. cit.*

183. Emongo Lomomba, *L'instant d'un soupir*, *op. cit.*, pp. 196-198.

184. *L'instant d'un soupir*, *op. cit.*, p. 265.



Le parrain de cette vision du monde est Fulani, le protagoniste du roman publié en 1988 par Jean-Claude Kangomba Lulamba, *Misère au point*<sup>185</sup>. Dans ce roman, l'histoire d'amour entre un professeur intègre et une étudiante (Mwadi) se déroule parallèlement à la préparation d'une grève des enseignants. Ces derniers sont exaspérés par leur misère morale et financière et à leur tête se trouve, bien malgré lui, Fulani. Si la lutte du jeune homme pour la communauté se terminera bien, sa bataille intérieure pour l'affirmation de son bonheur et de ses sentiments (empêchée par la perte d'un ami cher qui s'est suicidé car il était son rival en amour) s'achèvera par un coup de feu juste au moment où il était en passe de la remporter.

La mort, la solitude et l'échec, face à un très fort désir de changement et d'impact sur la société, semblent être en définitive les thèmes dominants des romans écrits dans les années 1980 par des auteurs qui vivent (ou vivaient au moment de la rédaction de leurs œuvres) au Congo-Zaïre. Certains ont noté que ces textes sont frappés du sceau de la démesure (« Les excès dans l'horreur sont tels que la vraisemblance elle-même semble être vouée à l'incroyable humain »<sup>186</sup>) et d'une conscience profonde de l'Histoire et de la manière dont elle se dresse en poche de résistance face à une dictature dont on n'entrevoit pas la fin imminente.

Pour conclure ce compte rendu de la prose de dénonciation « à partir *de la terre* », c'est-à-dire des écrivains qui s'expriment à partir de leur pays natal, nous souhaitons reproduire le jugement exprimé par Locha Mateso au sujet du roman africain de cette période, car il résume avec une grande lucidité les points évoqués dans ce paragraphe :

Le « nouveau roman » africain [...], très « politique », [...] s'est manifestement régénéré dans ses thèmes, mais demeure dans la dépendance de la tradition narrative balzacienne. Est-il moderne ? [...] Oui, si l'on observe les manifestations concrètes de la tradition critique dans le roman, celle de l'ironie par exemple qui est une parade à l'incertitude inquiète devant l'existence du sujet africain, dans le langage et dans l'histoire. Une certitude cependant : les romanciers commencent à élaborer leurs propres mythologies.<sup>187</sup>

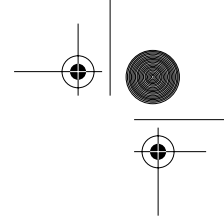
185. Jean-Claude Kangomba Lulamba, *Misère au point*, Lubumbashi, Impala, 1988. L'auteur est né à Mweka le 11 mai 1955. Il a étudié les lettres classiques à Lubumbashi, où il a travaillé comme Chef de travaux à l'Institut Pédagogique. Marié et père de famille, J.-C. Kangomba a dû abandonner son pays et sa famille en 1986 pour échapper aux persécutions faisant rage au Kasai. Il a tiré de ces événements tragiques, qui ont causé une centaine de milliers de morts et ont été ignorés par la presse internationale, la chronique *L'enfer kasaien de Kolwezi. Autopsie d'une épuration ethnique* (2000). Il vit actuellement en Belgique, où il est doctorant à l'Université de Liège (littérature belge francophone). Il est également secrétaire de la revue *Congo-Meuse* (publication scientifique des Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles), conférencier pour le compte du C.E.C. et de l'Alliance française du Limbourg et enseignant de langues africaines au Centre Luzof. Il a publié aussi des récits et des nouvelles (« Une odyssée ordinaire », dans M. Quaghebeur-S. Roche, *Afriques*, op. cit., pp.131-136 ; « Qui veut ma peau ? », dans Ouvrage collectif, *Dernières nouvelles du Luxembourg (par douze auteurs résidents ou natifs de la province)*, Marche-en-Famenne (Belgique), Service du Livre Luxembourgeois, 2004, pp. 81-105 ; « Missive du camp de la mort », dans *Le camp des innocents*, Prix Williams Sassine, Concours 2006, Bruxelles – Carnières/Morlanwelz, CEC – Lansman Editeur, 2006).

186. P. Ngandu Nkashama, « La littérature congolaise contemporaine », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, op. cit., p. 34.

187. L. Mateso, « Critique de la critique : quelles ruptures dans la littérature africaine ? », dans *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb – Afrique Noire, Notre Librairie*, 103, p. 81.







Au cours des années 1990 et au début des années 2000, les écrivains congolais ont non seulement entamé une ouverture personnelle au monde, mais ils ont également cherché de nouvelles voies, empruntant, ainsi que nous le verrons, des sentiers rarement fréquentés.

#### 6. « DIKENGA DIA MALAWU »<sup>188</sup>. LA LITTÉRATURE DE L'EXIL

À la fin des années 1980, le grand courant des romans de l'exil se dédouble et se développe selon deux lignes directrices opposées. D'un côté, les écrivains qui, en condition d'extra-territorialité forcée, dénoncent l'oppression et la misère de l'Afrique des dictatures et continuent à écrire de manière assez prolifique. De l'autre, se profile un éloignement progressif mais réfléchi de l'engagement politique, qui conduit certains auteurs à privilégier l'espace d'écriture. Dans un article paru en 1993 dans la *Revue de Littérature comparée*, Romuald Fonkoua notait que

le mot, le verbe, le langage, bref l'espace de l'écriture se proposent d'être le lieu d'enracinement de l'écrivain menacé de disparition à force d'usage de slogans et de création d'un monde meilleur raisonné.<sup>189</sup>

Mais revenons aux romans du premier courant. Ici, la réclusion, la solitude et la souffrance du paria émigré dans une ville lointaine sont évoquées dans toute leur violence désespérante et dans un face-à-face avec la mort insensée et la folie.

Les œuvres en prose de ces années de Pius Ngandu Nkashama – *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne quatre-vingt-onze* (1987) ; *Pour les siècles des siècles* (1987) ; *Des mangroves en terre haute* (1991) ; *Un matin pour Loubène* (1991) ; *Un jour de grand soleil sur les montagnes de l'Éthiopie* (1992) ; *Le Doyen marri* (1994) ; *Yakouta* (1995) – et ses pièces de théâtre – *Bonjour monsieur le Ministre* (1983) ; *L'Empire des ombres vivantes* (1991, 2002) ; *May Britt de Santa-Cruz* (1993, 2003) – vont exactement dans cette direction<sup>190</sup>.

Prenons par exemple la pièce *May Britt de Santa-Cruz*. Publiée en 1993, elle a sans doute été écrite après la première guerre du Golfe (à laquelle elle fait référence à plusieurs reprises). Cette œuvre théâtrale est dédiée à la

mémoire des étudiants massacrés par les brigades spéciales de la présidence au Campus de Lubumbashi, dans la nuit du 11 au 12 mai 1990.<sup>191</sup>

Trois personnages apparaissent sur la scène : Luendo, un jeune Congolais ancien étudiant en biologie, qui travaille au service d'un couple d'Européens coopérants du Peace Corps ; May Britt, une ancienne journaliste qui a fui l'Europe « à la quête d'une poésie impossible »<sup>192</sup> et qui vit avec un certain Tossier, un ancien prisonnier<sup>193</sup> qui a été recruté par les services secrets internationaux afin de perfectionner en Afrique de nouvelles méthodes de torture dont la vivisection. À travers ces expé-

188. Avec cette expression en langue cilubà Ngandu Nkashama réaffirme la condition de l'exilé. Elle signifie littéralement « souffrance mortelle fille de la malédiction ».

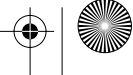
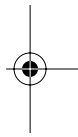
189. R. Fonkoua, « Roman et poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire », dans *Littératures d'Afrique noire, Revue de littérature comparée*, 1, janvier-mars 1993, p. 36.

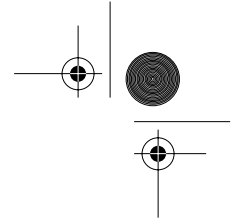
190. Pour les références, nous renvoyons à la Bibliographie.

191. Ngandu Nkashama, *May Britt de Santa-Cruz*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 11.

192. *Ibidem*, p. 13.

193. *Ibidem*, p. 95.





riences et avec le soutien de la drogue, ce dernier déclare être à la recherche d'« un argument contre l'absurde »<sup>194</sup>. Le quatrième élément omniprésent, malgré son indifférence vis-à-vis des sentiments en jeu dans l'espace de la représentation, est la radio, qui transmet, imperturbable, le discours officiel du pouvoir pendant l'intégralité des trois actes de la tragédie.

Ngandu Nkashama répète dans l'introduction que « le texte installe dans le cercle de la peur deux Occidentaux : May Britt et Tossler. Ceux-ci cherchent à s'emparer de la volonté de Luendo, pendant que des militaires hystériques envahissent la ville pour la saccager et en chasser les "Coopérants étrangers" »<sup>195</sup>.

La scène représente l'intérieur d'un appartement situé dans un quartier résidentiel d'une ville africaine, « à la période qui clôture les grandes dictatures sanguinaires sur le continent »<sup>196</sup>. D'un point de vue historique, le texte se situe donc au moment des « grandes ruptures [...] qui atteignent les structures fondamentales des sociétés qui avaient pensé se préserver de toutes les formes de conscience »<sup>197</sup>.

Il s'agit d'une pièce en trois actes : « la *peur* de May Britt ; les *fétiches* de Luendo ; la *science* de Tossler ». Malgré la volonté – de Tossler et de ce qu'il représente (un bourreau possédant un permis de torturer accordé par des « tyrans sans envergure »<sup>198</sup>) – de « détruire le sens de l'homme »<sup>199</sup>, les jeunes (dont Luendo est un représentant) sont appelés à lancer le cri de guerre *Uhuru*<sup>200</sup>. C'est ce cri qui conclut la pièce<sup>201</sup> : « Poursuivre la lutte, jusqu'à l'avènement d'un temps de Liberté à l'intérieur du cycle de la mort »<sup>202</sup> est le but que se fixe Luendo. Il tire effectivement sur Tossler et se jette, hurlant tel un animal blessé, sur les militaires prêts à enfoncer la porte de chez lui.

Les dialogues sont très présents. Parfois, les personnages suivent le fil de leur pensée, qui se déroule parallèlement à celle des autres. Face à ce solipsisme déferlant, le seul personnage qui interroge la vie et lui répond semble être Luendo. Toutefois, même May Britt, à mesure que l'action progresse, perd de son cynisme devant le futur que Luendo lui promet : « et tu me demandes de sacrifier ma vie pour une cause que je ne connais pas »<sup>203</sup> ; à tel point que, dans l'épilogue, les paroles de la femme sont empreintes d'amour et d'espoir, tandis que l'horreur ressentie face à Tossler devient une indifférence qui ne trouve son accomplissement que dans la mort.

Bien que Tossler soit le personnage le moins présent physiquement, il est néanmoins le plus proche de ses pulsions primaires (il est occupé en cuisine, ou bien il est frappé par une déshonorante crise de mal de ventre). Tossler est également responsable de la mort de May Britt (involontaire<sup>204</sup> ou volontaire<sup>205</sup> ?) à qui il offre le fruit

194. *Ibidem*, p. 13.

195. *Ibidem*, p. 9.

196. *Ibidem*, p. 13.

197. *Ibidem*, p. 7.

198. *Ibidem*, p. 7.

199. *Ibidem*, p. 11.

200. *Ibidem*, p. 11.

201. *Ibidem*, p. 159.

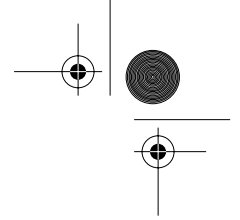
202. *Ibidem*, p. 11.

203. *Ibidem*, p. 71.

204. *Ibidem*, p. 98 et p. 126

205. *Ibidem*, p. 153.





empoisonné de la goyave<sup>206</sup>. Son discours est accusateur, violent, insultant<sup>207</sup> ; il se cache souvent derrière le langage scientifique pour pallier ses insuffisances.

Les souvenirs, la peur, l'utilisation perverse de la technique, la mort, la haine, la malédiction, le sacrifice de l'homme pour la sauvegarde, la terre, la mer, la femme (incarnée par May Britt, « acte ultime d'espérance »<sup>208</sup>), la liberté promise à la fin du siècle<sup>209</sup>), l'ensemble de ces thèmes, abordés par Ngandu Nkashama dans cette pièce extrêmement dense, reviennent dans tous les romans qu'il a publiés ces dernières années.

Muepu Muamba les reprend lui aussi dans *Devoir d'ingérence* (1988)<sup>210</sup>. Composé de plusieurs genres (on y trouve aussi bien des poésies que des nouvelles<sup>211</sup>), *Devoir d'ingérence* représente un hymne tourmenté à la solidarité, bien que l'expérience de l'exil conduite, y compris dans ce cas, à désespérer de la bonté de l'homme. C'est un thème qu'il reprendra dans ses articles et dans une nouvelle, *Aux victimes de la médiocrité* (2002), où il dénonce « une érosion tragique dans les fondations de notre avenir », qui est le résultat d'une décolonisation toujours inachevée. Il faut « Penser : élargir sa dignité par la générosité »<sup>212</sup>.

*Lointaines sont les rives du destin* de Kama Sywor Kamanda et *Une saison de symphonie* de Georges Ngal – tous deux publiés en 1994 chez L'Harmattan – semblent faire figure d'exceptions dans la littérature engagée. Ils sont basés tous deux sur une quête initiatique ; mais alors que le roman de Kama Sywor Kamanda reprend, selon l'habitude de l'auteur, le style narratif des conteurs de la tradition et décrit, comme dans une fable, l'histoire de Nimy, fils généreux, qui part à la recherche de l'âme damnée de son père dans le monde d'outre-tombe pour le délivrer de l'infamie dont le clan l'avait injustement couvert (*Une saison de symphonie*, nous l'avons vu<sup>213</sup>), dissimule une fois de plus, derrière un récit allégorique, l'histoire du destin du pays et indique une possible voie de rédemption. Il existe, toutefois, un fil rouge qui relie ces deux œuvres et qui explique en partie leur désir de quête : c'est la conviction, partagée par les deux écrivains, des origines égyptiennes des cultures africaines et le rêve d'un retour (impossible) au berceau nilotique pour la résolution des traumatismes historiques.

L'expérience que Georges Ngal a décrite dans *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple*, un récit plus proche de la chronique que de l'essai politique,

206. *Ibidem*, p. 50.

207. *Ibidem*, pp. 141-142 ; 147 ; 154 ; 158.

208. *Ibidem*, p. 11.

209. « La fin du siècle. Les empires s'arrêtent toujours en bordure des siècles. Traverser les méridiens des millénaires, et les morts rassemblent leurs ossements pour renaître à une vie nouvelle » (*Ibidem*, pp. 135-136).

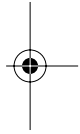
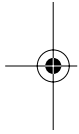
210. Muamba Muepu, *Devoir d'ingérence*, Brazzaville – Heidelberg, Éditions Bantoues – P. Kivouvou Verlag, 1988.

Journaliste, écrivain, poète (*Moi qui t'amour*, illustré par Gisela Kohn-Mwema), critique littéraire, directeur littéraire, Muamba (parfois Mwamba) Muepu vit en exil depuis 1979 entre Paris et Francfort.

211. La nouvelle située dans le milieu carcéral et intitulée *La chambre* (*ibidem*, pp. 126-140) a remporté un prix littéraire en 1986, organisé à Paris par l'Association Cultures et expressions minoritaires.

212. Muamba Muepu, « Aux victimes de la médiocrité », *Écriture 59* (Lausanne), printemps 2002, pp.158 et 159.

213. Cf. *supra*, chap. IV § 4.





témoigne également du fait qu'il a toujours eu à cœur les vicissitudes politiques de son pays. *Citadelle d'espoir* (1995) de Pius Ngandu Nkashama est également inspiré des chroniques, ce qui vient corroborer l'hypothèse selon laquelle, dans cette nouvelle période de bouleversements politiques et sociaux ayant suivi la fin de la dictature, les écrivains du Congo semblent mettre de côté la fiction afin de réfléchir sur la réalité nouvelle.

Parmi les écrivains « sans exil en terre étrangère » – appartenant au second courant –, nous souhaitons citer Bolya Baenga qui, avec *Cannibale* (1986) aborde de manière tout à fait inédite la dénonciation de la violence et des génocides – un thème, comme nous l'avons vu, présent depuis les débuts de la littérature du Congo-Kinshasa et qui, entre la fin des années 1980 et le début des années 2000, a été repris par quelques grands romanciers (notamment Mudimbe, dans *Shaba II* (1989), auquel nous consacrons une présentation, mais aussi Tharcisse Kabagema-Mirindi dans *Muko ou La trahison d'un héros*, Antoine M. Ruti dans *Nemo* et *Le fils de Miken*). L'originalité du roman de Bolya Baenga nous obligera à y revenir plus loin, tout comme nous parlerons de la portée innovatrice de *La re-production* de Thomas Mpoyi-Buatu<sup>214</sup>.

Tous les textes cités jusqu'ici tiennent compte de l'expérience africaine, même si parfois, plutôt que de parler ouvertement du Congo, les auteurs préfèrent déplacer leurs aventures au Congo-Brazzaville voisin, au Tchad ou encore en Afrique du Sud. En effet, bien qu'elles jouent avec l'écriture et l'ironie, les œuvres de Mpoyi-Buatu, tout comme celles de Bolya Baenga, témoignent elles aussi d'une situation politique et morale bloquée, d'un destin qui, le plus souvent, est marqué par la solitude et la mort.

« La littérature », nous rappelle Pius Ngandu Nkashama, « n'a jamais été un acte gratuit dans le pays »<sup>215</sup>.

### 6.1 Le Pacte de sang ou la symbolique de la passion dans les romans du « cycle zaïrois » de Pius Ngandu Nkashama

Dans le paysage littéraire congolais, Pius Ngandu Nkashama, auteur et critique de la génération née autour des années 1940-1950, est un personnage des plus intéressants, mais aussi certainement des plus prolifiques.

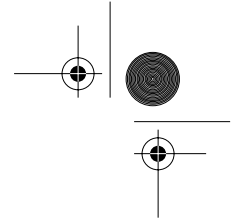
*La malédiction* (1983, 2001), *Le pacte de sang* (1984), *La Mort faite homme* (1986), *Les étoiles écrasées* (1988), *Des mangroves en terre haute* (1991), *Un jour de grand soleil sur les montagnes de l'Éthiopie* (1992), *Yakouta* (1995) : ce ne sont que quelques-uns des romans écrits en français<sup>216</sup> faisant partie d'un corpus toujours en cours, qui comprend – et souvent confond – poèmes, pièces de théâtre et contes, marqués d'une grande variété de registres thématiques, poétiques et stylistiques. Il est cependant possible d'isoler, au sein d'une œuvre aussi vaste, un ensemble de textes publiés dans

214. Thomas Mpoyi-Buatu, *La re-production*, Paris, L'Harmattan, 1986 (coll. « Encres noires », 33).

215. P. Ngandu Nkashama, « La littérature congolaise contemporaine », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du Colloque de Bayreuth, *op. cit.*, p. 35.

216. Pius Ngandu Nkashama, comme d'autres écrivains de la RDC, associe depuis quelques années à ses productions littéraires en langue française une importante production en langue cilubà. Pour une liste de ses œuvres (romans et poésie) mais aussi de celles d'autres écrivains qui s'expriment dans les langues nationales je renvoie à la Bibliographie.





les années 1980 qui trouvent leur cohérence non seulement dans leur cadre commun (le Congo-Kinshasa), mais surtout dans la mise en scène du calvaire d'un peuple qui semble avoir été abandonné par le Dieu qu'il invoque pourtant constamment.

Dans ce que nous pourrions appeler, selon l'expression suggérée par M.T. Zezese Kalonji, le « cycle zaïrois »<sup>217</sup> de Pius Ngandu Nkashama, le thème de la passion constitue un genre de fil rouge, couleur du sang, qui lie inextricablement les destins d'une foule d'individus maudits, errant dans les rues de Kinshasa ou les forêts argileuses du Kasai.

Le cycle, lancé de manière significative par le roman intitulé *La malédiction*, comprend en tout quatre ouvrages (dans l'ordre de leur publication : *La malédiction*, *Le pacte de sang*, *La Mort faite homme*, *Les étoiles écrasées*) qui se répondent l'un à l'autre, et interagissent par la récurrence de symboles et de personnages.

En commençant par *Le pacte de sang*, le roman le plus connu des quatre, et qui constitue la clé de la compréhension du corpus tout entier, nous parcourons les étapes qui dessinent une topologie du thème de la passion et de la malédiction dans les textes cités.

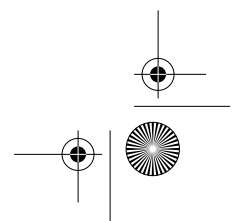
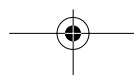
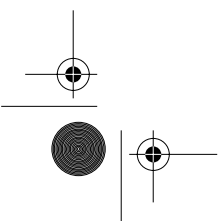
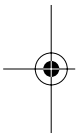
À ce sujet, nous verrons de quelle façon les œuvres de ce cycle fourmillent d'images qui se succèdent sans répit, jusqu'à devenir les archétypes d'une mythologie personnelle : la terre et la femme, l'eau du fleuve et le feu purificateur, les étoiles et la délivrance, l'exil et l'errance, l'enfantement et l'engendrement. Nous mettrons surtout en évidence la valeur symbolique du sang, élément de souffrance et de salut dans la mystique de la Passion du Christ (à laquelle Ngandu Nkashama fait constamment référence) et principe de force et de régénération dans la tradition ancestrale congolaise. En même temps, nous nous attarderons sur l'écriture très particulière de Ngandu Nkashama constamment en équilibre instable entre genres et traditions culturels lointains : elle se matérialise dans un discours mélodieux et intemporel qui souhaite faire la synthèse entre techniques narratives propres au roman moderne (caractérisées par un entrelacement de voix frénétiques à leur paroxysme) et modules poétiques oraux (nous pensons en particulier à l'ancien chant de mort *kasalà* qui se distingue par la répétition des formules et l'amplification de certains noyaux narratifs porteurs).

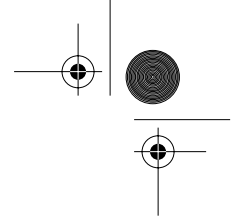
Étant donné l'importance que revêtent les données historico-culturelles dans le corpus et le ton très autobiographique du discours de Ngandu Nkashama (profondément marqué par l'expérience de l'exil), il faudra brièvement rappeler, avant de nous immerger dans l'étude du roman *Le pacte de sang* et des autres romans du cycle, quelques dates significatives pour l'histoire du pays ainsi que pour celle, plus personnelle, de l'auteur.

Le cadre historique du « cycle zaïrois » couvre une période assez large, qui va de la colonisation à la seconde guerre du Shaba (1978) : cette toile de fond temporelle met en scène les événements sanglants qui touchent les personnages récurrents du corpus.

Le jeune protagoniste de *La malédiction* revit en souvenir quatre phases de son existence, correspondant à autant d'époques dans l'évolution historique du pays : « Le Moyen Âge », période d'enfance apparemment sereine, mais déjà imperceptiblement bousculée par l'arrivée du colonialisme ; « Les temps modernes » de la décolo-

217. M.T. Zezese Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, op. cit., p. 13.





nisation et des espoirs déçus ; « L'époque contemporaine » de la Seconde République et du parti unique ; « La fin des temps », moment de l'exil en terre étrangère.

Ce découpage par périodes correspond parfaitement au cours de l'histoire personnelle de l'auteur du « cycle zaïrois » : né en 1946 dans la région diamantifère du Kasai, Pius Ngandu Nkashama (de son vrai nom Ngandu Luabantu) a connu, tout comme le héros de *La malédiction*, une enfance partagée entre l'atmosphère sereine de la maison de ses grands-parents dans un village de la brousse et l'environnement oppressant de la ville minière de Mbujimayi, dont il était impossible de sortir sans subir d'humiliantes perquisitions. Comme son héros, il a placé de grands espoirs dans l'indépendance ; comme lui, il a été déçu et éprouvé ; comme lui, enfin, il a été forcé d'abandonner son pays pour fuir les persécutions d'un régime insensé.

*La Mort faite homme* part également d'un fait divers réel dans lequel le jeune Ngandu Nkashama a été impliqué. Ce texte met en scène les réflexions amères d'un universitaire qui se trouve en prison pour avoir participé à la révolte étudiante de l'ancienne Université Lovanium le 4 juin 1969. Ngandu Nkashama, à l'instar d'autres écrivains – tels que Célestin K. Lumuna Sando – prit lui aussi part à cette manifestation, et, malgré la violence de la répression, obtint dans cette université un diplôme en Lettres et Philosophie.

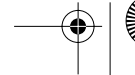
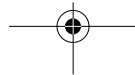
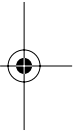
Après s'être spécialisé à l'université de Strasbourg, Ngandu Nkashama embrasse en 1975 une carrière universitaire à l'Université Nationale du Zaïre, où il dirige le Centre de Littératures Africaines (CELA). L'atmosphère de suspicion et de « prostitution intellectuelle »<sup>218</sup> qui infeste le milieu universitaire zaïrois des années 1970 trouve un écho dans *Le pacte de sang*, dans lequel apparaissent les noms de quelques barons, à peine masqués par les anagrammes. Ce roman ne se borne pas à stigmatiser la crise qui frappe de nombreux intellectuels de l'époque : *Le pacte de sang* peut être considéré comme la peinture réaliste de l'« incessante violation des droits de l'homme ces vingt dernières années et [des] dérèglements sociaux qui ont plongé [l'Afrique] dans un chaos apocalyptique de misère et de souffrance »<sup>219</sup>.

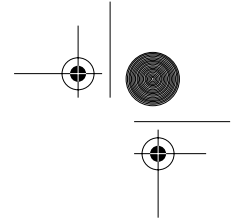
Suite à l'épuration entreprise même dans les universités par les services secrets du parti unique, Ngandu Nkashama est arrêté pour la première fois, en 1977. Libéré en 1978 grâce aussi à l'intervention de l'historien français Robert Cornevin, il est alors contraint de s'exiler, comme le protagoniste du roman *Les étoiles écrasées*.

Le dernier roman du cycle se déroule sur fond de guerre du Shaba (1977-1978) et de l'opération Kolwezi, qui coûta la vie à des centaines d'hommes. Nous le savons, Kolwezi, non loin de la frontière de l'Angola, constituait à cette époque, pour ses riches ressources minières en cuivre, un important centre stratégique de la province du Shaba (Katanga). Kolwezi fut le théâtre de l'affrontement entre l'armée régulière de Mobutu et les révolutionnaires rebelles (des exilés zaïrois entraînés dans les camps militaires cubains et soutenus par le gouvernement angolais, pour la majeure partie). Chez ces derniers militait un ami très cher de Ngandu Nkashama, Yombo Lescanne, dont le nom revient, sous forme d'anagramme, dans *Le pacte de sang* et *Les étoiles écrasées*. Lescanne a également été compagnon d'exil de Ngandu Nkashama, en Algérie,

218. *Ibidem*, p. 147.

219. *Ibidem*, p. 141.





qui fut, après une brève parenthèse française<sup>220</sup>, une deuxième patrie pour l'auteur, entre 1982 et 1990.

Il y fait une rencontre fructueuse avec une terre riche en histoire et avec quelques personnalités qui ont grandement influencé son œuvre : le poète et aventurier Grégoire Yombo-Lescanne Mohamed Ali lui fait connaître *L'amour-poème* de Leyla et Majnun, la légende, aujourd'hui passée dans le patrimoine de la langue arabe, de la passion de deux amants qui délaissent la vie pour revenir briller dans les entrailles de la terre ; une légende reprise par Ngandu Nkashama dans *Des mangroves en terre haute* (1991) et dans le conte *Bois de cèdre et céramique dorée* (1987), dans lequel l'archétype du couple de l'amour extrême se réincarne en Ayoub et Aneidia.

À l'université d'Annaba, Ngandu Nkashama rencontre également Hélène Ambanesh-Kebede, une « vraie princesse éthiopienne »<sup>221</sup>, épouse d'un collègue camerounais, qui lui parle de l'épopée des dynasties féodales éthiopiennes qui débutèrent avec Ménélik I<sup>er</sup> (fils de la légendaire reine de Saba et du roi Salomon) et ne disparurent qu'au milieu des années 1970, avec l'avènement des régimes militaires. La parabole du destin de l'Éthiopie, reprise par Ngandu Nkashama dans *Pour les siècles des siècles* (1987), le roman republié par L'Harmattan sous le titre *Un jour de grand soleil sur les montagnes de l'Éthiopie* (1991), se déroule sur toute cette durée.

De nouveau arrêté en Algérie, sans doute sur pression des services secrets zairois, Ngandu Nkashama est contraint, en 1990, de retourner en France. Après avoir enseigné à Limoges pendant un an, il est nommé directeur littéraire de la maison d'édition parisienne L'Harmattan, en 1991. Il a continué à Paris sa carrière universitaire (Paris III-Sorbonne Nouvelle). Depuis 2002, il vit aux États-Unis où il enseigne à l'Université de Louisiane à Bâton-Rouge.

Parmi les romans du « cycle zairois », *Le pacte de sang* est probablement celui qui propose la plus grande densité tragique. Écrit en 1978<sup>222</sup>, mais publié seulement en 1984, *Le pacte de sang* frappe tout d'abord par la tension qu'il parvient à créer et à soutenir tout au long du texte.

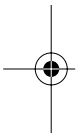
Les dix-huit chapitres sans titre, de longueur inégale – de plus en plus courts à l'approche de l'épilogue, comme pour souligner, par leur rapidité, la concentration précipitée des événements – sont proposés par un narrateur qui est l'unique élément organisateur de l'histoire, à l'exception du bruit de fond constant que représente le vacarme traînant et lancinant d'un orage qui accompagne les parcours tortueux des nombreux personnages du roman.

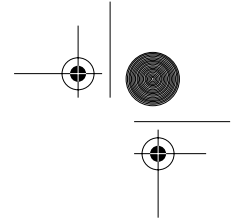
En effet, jusqu'au quinzième chapitre, les nombreux fils tendus par la narration paraissent fascinants au lecteur même un peu distrait, mais totalement incongrus. Le fait est que les histoires parallèles d'une foule d'individus, chaque fois désignés par

220. La première étape de l'exil de Ngandu Nkashama est la France, où il obtient un deuxième doctorat en Sciences politiques et travaille comme « coopérant technique » dans le département de l'Essonne, avec la tâche, aussi enthousiasmante que délicate, de diffuser la culture africaine dans la province française. Cette expérience décevante sert de toile de fond à *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne quatre-vingt-onze*, (Paris, L'Harmattan, 1987), un livre de mémoires et d'annotations très intéressant sur l'impossibilité de vaincre une vaste accumulation de préjugés. Cf. *infra* § 10.

221. M.T. Zezese Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, *op. cit.*, p. 148.

222. C'est ce qu'affirme l'auteur lui-même dans un entretien avec B. Magnier, *op. cit.*, p. 270.





un nom propre mais presque toujours privés de visage et dont le potentiel actanciel est parfois très faible, sont mises en scène l'une à côté de l'autre.

Parmi ces personnages, rappelons Mambeti, le bras droit du chef des services secrets Babendoy, lié par un ancien serment à Marzeng, le ministre de l'Intérieur dont on célèbre les funérailles au début du roman ; Josiane, une jeune femme qui a quitté le couvent pour suivre, comme convenu par un pacte de sang, son amie Sanga, mystérieusement disparue dans le marché de la ville géré par la très puissante et imposante Maman Bosumbe ; le docteur Chikuru, directeur inexpérimenté de la clinique psychiatrique de la ville, incapable de reconnaître, malgré les mises en garde faussement hallucinées du vieux Hizambe et de l'infirmière Mâ Kanzaza, les trafics louches des miliciens pour une nouvelle traite d'esclaves ; Béatrice Mahendo, la sœur du capitaine Babendoy, qui joue un double jeu éhonté et est responsable d'un horrible trafic d'organes d'enfants ; le recteur Mak'Batta, complice de la hiérarchie militaire et politique, serviteur de l'arrogant « Boss » Djogo ; Dambuwa, amant de Sanga et trésorier de l'université, réduit à vivre dans la terreur constante que ses petits vols méthodiques soient découverts ; les grévistes conduits dans l'effrayant camp Maramba, lieu de détention injustifiée et de tortures inhumaines perpétrées non seulement par les bourreaux de profession, comme Malolisa, mais également par les détenus les plus anciens (Yepiyia) ou ceux qui ont échappé, malgré eux, au massacre (comme le vieux Bangu) ; les « gosses terribles » du village Kolamoyi, abrutis par les drogues, spécialistes des vols et parfois utilisés comme informateurs par les services secrets ; les adeptes de la secte messianique des Anges exterminateurs, des fanatiques qui prennent l'arrivée inattendue de Josiane pour le signe divin irréfutable de l'arrivée de l'heure de la rébellion et de la catharsis...

Ce sont des hommes et des femmes de pouvoir, les soi-disant « Seigneurs de la forêt »<sup>223</sup> (Djogo, Babendoy, Mak'Batta, Malolisa, Béatrice Mahindo, Maman Basumbe...), des gens de la « basse-cité »<sup>224</sup> (les enfants de Kolamoyi, les grévistes, Dambuwa, les Anges exterminateurs...), des individus perdus (Josiane, Mambeti, le docteur Chikuru, l'infirmière Mâ Kanzanza, le délirant Bangu et le vieux Hizambe, le seul capable de fournir dès le début la clé du mystère des souterrains de la clinique psychiatrique<sup>225</sup>).

À leurs côtés, l'absence de deux personnages, l'un qui a déjà disparu au début du roman (Marzeng), l'autre qui n'apparaît que dans les dernières pages (Sanga), dirige les parcours en apparence autonomes de tous les autres acteurs.

Les aventures de ces personnages et des nombreux autres qui se déplacent sur fond d'une ville africaine (tout laisse à penser, et surtout les références constantes au diamant, que nous nous trouvons au Congo<sup>226</sup>) se déroulent tout d'abord parallèlement, puis commencent à s'entrecroiser par la récurrence des noms, des lieux et des souvenirs qui s'enroulent sur eux-mêmes, se renvoyant mutuellement comme de

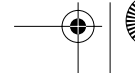
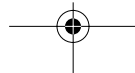
223. *Le pacte de sang*, Paris, L'Harmattan, 1984, p. 5.

224. *Ibidem*, p. 9.

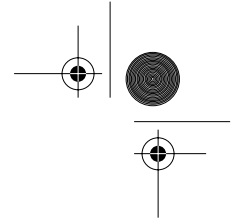
225. *Ibidem*, pp. 70-71.

226. *Ibidem*, p. 330 : « – Qu'est qu'il te faut, petit ? De l'argent ? J'en ai plein les malles. Tu en prendras, autant que tu veux. Des devises fortes, des recettes des tonneaux de diamant que nous avons pris, il y a trois mois. Tu te rappelles ?

– Des diamants, des cobalts, des cafés. Je n'étais pas là pour vos truandages, répliqua Mambeti, sèchement ».







lointains échos, ou comme les refrains de l'une des nombreuses prières contenues dans le roman (en français, kikongo ou cilubà), ou encore comme l'orage qui plane, menaçant, au-dessus de la ville.

M.T. Zezese Kalonji, dans son essai critique fondamental sur l'œuvre de Ngandu Nkashama, a mis en lumière le fait que le rythme du texte rappelle, à bien des égards, l'avancée cyclique caractéristique de la liturgie :

Les dix-huit chapitres qui composent *Le Pacte de Sang* – affirme Kalonji – [...] se scandent à la manière d'une liturgie rituelle, tournant indéfiniment en spirales autour des axes majeurs des épisodes les plus atroces de l'Afrique contemporaine.<sup>227</sup>

Les accents liturgiques, constamment présents dans ce roman, sont récurrents dans l'ensemble du « cycle zairois » de Ngandu Nkashama. Dans *Le pacte de sang*, tout comme dans *La Mort faite homme* – le roman paru en 1986, mais écrit à la même époque que le premier –, le rythme majestueux typique du *kasalà*, ce poème lyrique enraciné dans la tradition régionale du Kasai (dont Ngandu Nkashama est originaire), revient constamment. Long chant de mort qui, tout en exprimant la tristesse de la perte d'un membre de la communauté, incite les vivants à l'action en célébrant le passé sur un ton épique, quand il n'est pas tout simplement mythique, le *kasalà* fait donc office de chant de la mémoire, « qui doit rappeler à chacun ses origines, la noblesse et la filiation du nom qu'il porte, et les hauts faits des aïeux »<sup>228</sup>. Comme le rappelle une fois de plus Zezese Kalonji, la structure du *kasalà* présente de nombreuses similarités avec le genre épique, à la fois en ce qui concerne le plan grammatical et phonétique :

Au plan formel, le mode grammatical du *kasalà* [possède] cette principale caractéristique : la redondance et l'amplification graduée et échelonnée des éléments morphologiques, discursifs et significationnels. [...] Au niveau phonétique, il y a [...] une recherche assidue des sonorités expressives, fondée sur une identité formelle commune, mais aussi sur un choix sémantique déterminé.<sup>229</sup>

À la différence de *La Mort faite homme* qui, en s'inspirant du massacre des étudiants en juin 1969, respecte parfaitement la forme du *kasalà* et son rythme caractéristique en laisses chiffrées (rythme que l'on retrouve dans *La malédiction*), *Le pacte de sang* conserve surtout le ton du poème funèbre, rendu par la redondance et l'amplification de certains noyaux narratifs.

Prenons par exemple l'incipit du roman :

Le Matanga de Marzeng venait à peine de commencer. Tout le monde s'accordait pour dire qu'il serait long, plein d'embûches et de déplaisirs. Mais pour le moment, la surprise l'emportait encore sur la véritable douleur.<sup>230</sup>

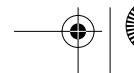
Nous nous trouvons immédiatement au beau milieu d'un deuil (*matanga* signifie en cilubà « veillée funèbre »), celui de la mort inattendue de Marzeng, un haut dignitaire du régime, disparu subitement suite à un improbable accident de la route. L'épisode de la mort de Marzeng, qui pendant la majeure partie du roman semble être

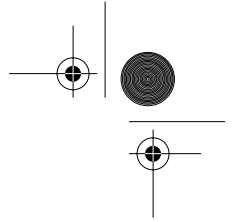
227. M.T. Zezese Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, op. cit., p. 104.

228. *Ibidem*, p. 72.

229. *Ibidem*, p. 72.

230. *Le pacte*, op. cit., p. 9.





l'axe central autour duquel gravitent les autres événements, est rendu mimétique par le narrateur omniscient (qui, dans ce cas, se fait le porte-parole du discours officiel) sous forme de lamentations et célèbre, dans un but largement parodique, les fastes d'un pouvoir si pervers qu'il phagocyte (au sens littéral du terme, ainsi que nous le verrons) ses propres agents :

Marzeng était donc mort. Qui pouvait ajouter foi aux sottises des gens de la basse-cité, lorsqu'ils pariaient entre eux que Marzeng terminerait ainsi ? Marzeng le Grand, le Magnifique, le Glorieux ! Le plus pur de son sang ! Le plus mâle de tous les félins, le hérisson en rut, tous poils dressés sur le dos, la bouche écumant la force, la rage de tous les piquants ! Marzeng avait veillé, puis, il s'était allongé.<sup>231</sup>

Et peu après :

Oh ! Cette araignée a sucé le sang de Marzeng des années durant. Et son corps s'en allait aussi, se vidait, se dévorait de l'intérieur, viscères et entrailles ! C'était donc ça, la cause de ses amaigrissements, de ses nausées. Voilà, Marzeng le Grand, le Magnifique, le Glorieux, qui s'est laissé briser si brutalement. Endors-toi, la faim dans le ventre ; ne t'endors jamais avec un palabre dans le cœur.<sup>232</sup>

Nous pourrions multiplier les passages évoquant le sang de Marzeng, suc de la vie, fluide de force et support physiologico-métaphorique de ce thème de la malédiction que nous trouvons dominant dans les romans de Ngandu Nkashama écrits à cette époque.

Partout, la portée du décès de cet homme extrêmement puissant est reprise et amplifiée, grâce à la répétition des formules et des sonorités. Le régime, pour le commémorer, a organisé en son honneur une cérémonie parfaite dans ses moindres détails... sauf un : en effet, de manière inattendue, un « petit homme trapu » (nous découvrirons dans le chapitre VI qu'il est membre de la secte des Anges exterminateurs) se détache de la foule, muette, réunie pour la veillée, et, d'un geste brusque, pousse violemment le cercueil brillant et chromé du ministre, l'envoyant s'écraser au fond d'une piscine hors service. À la grande surprise de la minorité autorisée à le veiller de près (dont Mambeti), le cercueil en morceaux est vide :

Là, sur les marbres cassés, sur des bétons mal échanrés, ce n'était pas les restes du corps de Marzeng, mais des grands morceaux de pierres noires. Seul brillait, mais si imperceptiblement, ce qui lui [à Mambeti] semblait être les cheveux coupés à ras, sur la tête du ministre de l'Intérieur.<sup>233</sup>

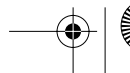
Mais le rite funéraire se poursuit, sans aucun changement du cérémonial, à l'exception d'un soudain déploiement de forces pour faire bouclier et protéger le cercueil en miettes. Le chapitre se termine sur les mêmes notes qui l'ont ouvert, avec un chant funéraire d'origine kimbanguiste<sup>234</sup>, écrit en langue kikongo qui se mêle à une

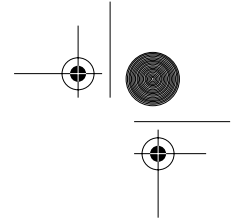
231. *Ibidem*, p. 9.2

232. *Ibidem*, p. 11.

233. *Ibidem*, pp. 19-20.

234. Rappelons que Simon Kimbangu (1881-1951) est le fondateur de la secte messianique homonyme, répandue dans les régions occidentales du Congo (à l'est, le Kitawala, adaptation africaine du Watch Tower, est prédominant). L'église kimbanguiste compte actuellement plus de trois millions de fidèles. Cf. aussi *supra* II § 7 note 294.





musique « cruciale » et « saccadée » diffusée par les haut-parleurs, qui transmettent imperturbablement les programmes de la radio nationale<sup>235</sup>.

La traduction du cantique funéraire n'est pas donnée dans le roman. Zezese Kalonji a pallié ce « manque » (qui n'en est un que pour un lecteur non congolais) en proposant la version française ci-dessous :

O ma mère ! toi ma mère !  
 Quelle mort atroce !  
 Jésus toi le Messie pardonne nos péchés  
 aie pitié de nous Seigneur  
 aie pitié Dieu notre Père  
 aie pitié l'Esprit de Dieu.<sup>236</sup>

L'appel à la divinité (qu'elle soit ancestrale, messianique ou catholique) est présent tout au long du roman et de l'œuvre de Ngandu Nkashama : dans le seul *Pacte de sang*, nous avons compté quinze prières récitées dans les différentes langues africaines et, parmi elles, au moins neuf font référence, d'une manière ou d'une autre, à la tradition catholique.

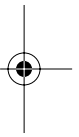
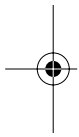
L'omniprésence de la religiosité dans l'œuvre de Ngandu Nkashama est certainement le reflet d'un grand syncrétisme typique de nombreuses régions de l'Afrique (et en particulier du Congo). Mais le recours presque obsessionnel à la religiosité ne revêt jamais une nuance simplement sociologique, ni ne correspond à une simple nécessité de réalisme : l'œuvre de Ngandu Nkashama, tout en se voulant une dénonciation et un miroir de la situation dramatique de la majeure partie de l'Afrique, sublime toujours l'histoire vécue dans la perception lyrique que l'auteur a gardé d'elle. La religiosité n'est que le principal ingrédient de ce qui est unanimement considéré comme le thème de fond de la poétique de Ngandu Nkashama de ces années : la malédiction.

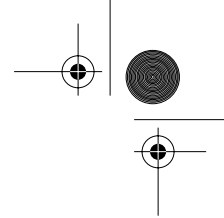
Il s'agit du titre du premier texte du « cycle zaïrois » (*La malédiction*<sup>237</sup>), le roman-conte qui constitue une grande fresque historique du pays, de l'époque précoloniale à l'arrivée de l'indépendance. Nous l'avons vu, il est divisé en quatre parties correspondant aux étapes forcées de la croissance du protagoniste narrateur : « Le Moyen Âge », période sereine de l'enfance liée au souvenir de sa sœur, de Khédidja – le premier amour, matrice de toutes les femmes angélisées que l'on rencontre dans les romans suivants de Ngandu Nkashama (Mianza dans *La Mort faite homme*, Josiane dans *Le pacte de sang*, Joana dans *Les étoiles écrasées*, Aneidia dans *Des mangroves en terre haute*, Elsa dans *Un jour de grand soleil*) – et de ce « grand-père aux yeux clairs » qui transmet à son neveu rebelle l'héritage pesant de la résignation atavique ; « Les temps modernes » de la décolonisation, marqués par les guerres sécessionnistes qui ont anéanti les rêves d'un peuple qui se croyait finalement libre ; « L'époque

235. *Le pacte*, op. cit., p. 21. Les références à la musique et à la danse contemporaines (cf. *Le pacte*, op. cit., p. 40 et 233) et traditionnelles (*ibidem*, p. 44) sont omniprésentes dans ce roman ainsi que dans toutes les œuvres de P. Ngandu Nkashama. En ce qui concerne la présence obsédante de la radio comme véhicule du discours du pouvoir dans la littérature africaine de cette époque, nous renvoyons à André-Jean Tudesq, « Radiodiffusion et pouvoir en Afrique noire ; les dimensions politiques de la radio », *Annuaire du Tiers Monde*, V (1978-79), pp. 224-236.

236. M.T. Zezese Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, op. cit., p. 119. Les traductions des locutions africaines se réfèrent toutes au glossaire des pp. 111-140 de cet ouvrage.

237. *La malédiction*, Paris, Silex, 1983.





contemporaine » de la Seconde République, qui a fait connaître au peuple la triste condition d'« exilés sur [son] propre sol »<sup>238</sup> ; « La fin des temps », l'époque de l'exil en terre étrangère, le temps de « maudit errant »<sup>239</sup>.

Dans *La Mort faite homme*, le hurlement du jeune homme de vingt ans condamné à quinze ans de réclusion pour avoir participé à une manifestation étudiante a des accents de profonde résignation :

Je suis un maudit ! Rien de ce qu'a désiré ardemment mon cœur ne pourra se réaliser dans ma vie. Je ne connaîtrai jamais une fille à moi. Une Fille aimée... Une Fille aînée. Avant d'avoir purgé ma malédiction.<sup>240</sup>

Mais la malédiction n'est pas seulement la condition de celui qui se trouve enfermé sur sa terre natale ou en prison, ni l'état de l'homme en exil (exil par ailleurs défini par Ngandu Nkashama comme *dikenga di malawu*, c'est-à-dire « souffrance mortelle qui naît de la malédiction »).

La malédiction est surtout la conséquence ultime de la rupture d'une alliance, d'un pacte conclu avec une divinité suprême qui, de façon inexplicable, a choisi de favoriser un fils et de punir l'autre pour une faute qu'il n'a pas commise. Il est dit dans la Bible (*Gen.*, 6,10,19 et 9,25,22) que Cham, que l'on fait généralement père des Noirs, fut maudit par son père pour avoir osé passer outre une interdiction. *Mufike, muana wa Kama wa mua Mbuyi*, écrit Ngandu Nkashama<sup>241</sup>, ou « le Noir, descendant de Cham, fils de *Mua Mbuyi* » (qui, ainsi que le suggère Zezese Kalonji, désigne la mère des jumeaux, dont l'un est béni et l'autre maudit<sup>242</sup>). De la même manière, Adam fut chassé de l'Éden pour avoir failli à sa promesse de soumission et d'obéissance et, suite à la rupture du pacte, le fils de l'homme naquit toujours dans la douleur et le sang. À son tour, le sang versé du Christ est le véhicule choisi pour laver le monde du péché originel, qui est la cause du drame collectif de l'homme chassé du royaume de Dieu et de sa malédiction suprême, celle de la diaspora et de l'exil.

La malédiction, dans la tradition biblique, est donc toujours liée au manquement à la parole donnée, qui implique le plus souvent que le sang coule. Et le sang est le symbole même de l'ambivalence qui revêt une telle importance dans l'œuvre de Ngandu Nkashama.

La bivalence (incarnée par les fils jumeaux de *Mua Mbuyi*) est en effet le lieu géométrique dans lequel se concentre ce que nous avons appelé la « mythologie » de Ngandu Nkashama ; une mythologie qui se précise le long de l'axe des oppositions binaires entre femme angélisée et *fœmina necans*, entre eau régénératrice, véhicule de conscience, et eau putride, dont la profondeur atteint les abysses du péché, entre feu d'amour et d'espoir et incendie dévastateur, entre tempête qui détruit tout et orage qui restaure la pureté du monde (« On dirait que le monde redevient pudique après chaque orage dévastateur »<sup>243</sup>), entre sable marqué par les pas incertains du chercheur

238. *La malédiction*, *op. cit.*, p. 95.

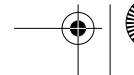
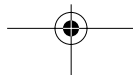
239. *Ibidem*, p. 95.

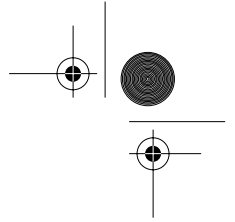
240. *La Mort faite homme*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 60.

241. M.T. Zezese Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, *op. cit.*, p. 50.

242. *Ibidem*, p. 50.

243. *La Mort faite homme*, *op. cit.*, p. 83.





de diamants et sable d'étoiles brillant dans le lit du fleuve<sup>244</sup>, entre lait et sang<sup>245</sup> – et le sang lui-même peut être vital ou mortel.

Le sang le plus précieux est celui qui jaillit du flanc du Christ : il est sang de la faute (« est sanguis culpæ, sanguis veniæ... liberet me de sanguibus, id est de suppliciis infernalibus ») et, en même temps, sang de rédemption (« per hunc sanguinem redemptum est genus humanum »)<sup>246</sup> ; il est corruption et pureté, mort abyssale ou principe de vie. Le sang devient donc l'élément coagulant entre religiosité et sensualité qui rend possible l'échange continu d'appartenances symboliques entre les deux sphères : dans *Le pacte de sang*, le sang sert justement de symbole d'une alliance de vie et de mort et est le sommet où se joue, pour reprendre les paroles de Piero Camporesi, « le drame intarissable entre sacré et profane, entre histoire du divin et histoire de l'humain qui veut se défaire de cette humanité »<sup>247</sup>. Le supplice du Christ immolé sur l'autel, axe autour duquel tourne une religion messianique fortement liée à la figure du Fils de Dieu, devient alors la matrice de la *passio* ressentie tant au niveau collectif qu'individuel, et de l'alliance que tout homme, en tant que tel, conclut avec la vie.

La passion elle-même est bivalente : une étude approfondie de l'évolution sémantique du terme *passio*, menée par Eugen Lerch tout d'abord et par Erich Auerbach ensuite, montre un glissement du terme – qui coïncide dans le temps avec la rencontre entre tradition stoïcienne et chrétienne – d'une acception passive (contenant l'idée de souffrance) à une autre, active (qui sous-tend l'idée de sentiment et de fureur)<sup>248</sup>. Dans ce passage, le terme a gardé, comme l'affirme Auerbach, un « contenu polaire-dialectique [...] entretenant un lien étroit avec la mystique, y compris dans la poésie d'amour profane »<sup>249</sup>.

Dans le corpus des romans de Ngandu Nkashama aussi, le pacte et la passion ont une valeur double et différente pour chaque personnage et chaque situation dans laquelle il vient à se trouver.

Pour Josiane et Sanga (l'autre personnage « manquant », à l'instar de Marzeng, mais dont le potentiel actanciel est énorme, car elle réussit à entraîner son amie dans une quête frénétique menée en tous lieux, physiques et mentaux, de l'expérience), le pacte de sang coïncide chaque fois à une initiation.

244. Nous nous référons à la légende des constellations tombées dans le fleuve, métaphore de l'extinction de tant de jeunes vies, contenue dans *La Mort faite homme*, *op. cit.*, pp. 65-67.

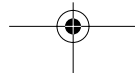
245. *Ibidem*, pp. 39-40 : « Le lait possède un goût particulier sur la langue. Surtout lorsqu'il est blanc, jaune, bleu, lacté. Lactescent, lait. Cette poudre grumeleuse qui glisse, qui descend. Qui revigore. Même les caillots au fond de ma tasse, ils sont blancs. Ils sont jaunes. Contrairement aux autres, figés, coagulés. Ceux-là, je ne les aime pas. Ils font mal. Ils torturent, ils déchirent les cœurs. Et ils ont le goût acidulé des larmes. Cependant, ils brillent. Parfois intensément. Ils scintillent, ils rayonnent. Méfiez-vous, ils sont comme des caillots de sang ! ».

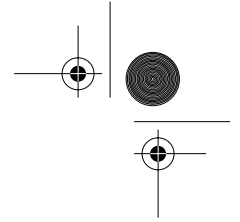
246. Citations tirées de Piero Camporesi, *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 76-77 et p. 90 (traduit en français sous le titre *La sève de la vie : symbolisme et magie du sang*, Paris, Le Promeneur, 1990).

247. *Ibidem*, pp. 74 et 89.

248. Cf. Erich Auerbach, « Passio als Leidenschaft (Passio as passion) », *Publications of the Modern Language Association of America*, 56 (1941), pp. 1179-1196.

249. *Ibidem*, p. 151 de l'édition italienne (dans *San Francesco, Dante, Vico ed altri saggi di filologia romanza*, Roma, Editori Riuniti, 1987).





Le pacte est tout d'abord, pour les deux jeunes femmes, le symbole du vœu fait à la divinité chrétienne :

À seize ans elles [Josiane et Sanga] voulaient déjà se faire religieuses. L'évêque de la place venait de fonder sa propre Congrégation, celle des Sœurs du Saint-Sang. Le Sang, c'était la Passion, la souffrance assumée, le sacrifice de l'offrande, le martyr et le salut.<sup>250</sup>

Mais soudain pour Josiane, et surtout pour Sanga – dont le nom fait explicitement référence au fluide vital –, le sang de la Passion se vide de son sens premier de souffrance et de rédemption, et se concentre en quelque chose de plus profane, presque fétichiste :

Les roses fanées sur le vase de l'autel, les tulipes blanches de la statue du Sacré-Cœur, avec le même triste filet de sang caillé, le long de la poitrine, à la racine de l'entaille faite par la lance du centurion...<sup>251</sup>

L'isolement dans un couvent à pic sur l'océan, dans une région détachée du monde, où les deux jeunes ont appris la signification de la solitude, de l'abnégation et de l'espoir, le rêve de Josiane de pouvoir poursuivre ses études, brutalement brisé par le refus des autorités ecclésiastiques et la « grisaille et la banalité des prières du matin rapidement remâchées, les psaumes récités distraitement, les réflexes de la genuflexion »<sup>252</sup>, sont autant d'éléments qui contribuent à défaire peu à peu leur lien étroit avec l'Église du Christ.

Le pacte se dénature et se transforme tout à coup en pacte d'amour profane, contraire à la morale catholique (car « contre nature »), marqué par un rite ancestral d'initiation à la sensualité :

Le Saint-Sang était devenu pour elles le symbole même de leur amour. La vieille femme du marché, ombre dense à l'heure où surgit la fragile étoile du matin, avait mélangé le sang recueilli des incisions faites sur leurs ventres, sur le pubis. La brûlure de la lame de rasoir était douce et mordante. Un sang mélangé avec les poils de leurs corps en sueur, en feu. Elles ont léché à petits coups de langue, les yeux mi-clos, les bouches agglutinées l'une à l'autre. Puis, elles sont tombées dans les bras l'une de l'autre, en pleurant. Josiane n'a jamais su ce qui s'était passé après, ni ce qu'elles s'étaient dit à cet instant, ni même comment elles ont pu se retrouver dans leur chambre, allongées l'une à côté de l'autre. La passion avait pour elles, le visage de la nuit, de l'éternité.<sup>253</sup>

Le Sang de la Passion prend donc vie dans une longue nuit d'amour passionnel. Josiane ne renonce cependant pas tout à fait au vœu de douleur du Christ et continue à avoir recours à Lui dans les moments d'égarement et d'errance les plus difficiles, dans un dialogue soutenu où apparaissent souvent des accents durs et accusateurs :

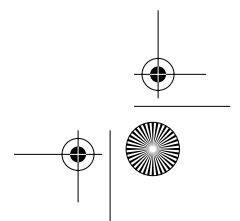
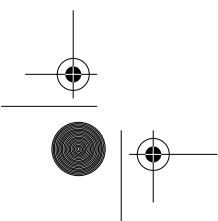
Ce soir encore, le soleil venait de se disperser dans un nuage de soufre, de napalm, de feu. Au milieu des embrasements qui se propageaient d'un coin à l'autre. Elle avait tellement souhaité ! Mais, que souhaitait-elle en fait, à présent qu'elle était ballottée sur une mer perdue, et que son naufrage n'évoquait aucune île, à laquelle s'accrocher ?

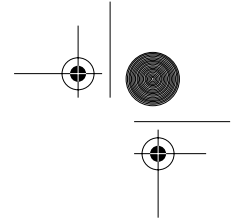
250. *Le pacte, op. cit.*, p. 25.

251. *Ibidem*, p. 27.

252. *Ibidem*, pp. 25-26.

253. *Ibidem*, p. 27.





Elle avait prié, supplié, pour que la main du Seigneur lui soit moins dure. Mais, Ô Dieu ! Toi le miséricordieux ! Toi, tu ne délaisses jamais le pécheur qui revient au repentir ! Suis-je encore digne de ta présence ? N'as-tu pas dit : Paix sur la terre, aux hommes que tu aimes. Et ceux que tu n'aimes pas ? Tu ne leur accordes aucune paix, ô Seigneur ? Pardonne ma peine. Mais si je ne peux même pas lever mes yeux sur ton visage de passion et de souffrance, alors, que mon souffle s'arrête.<sup>254</sup>

De la même manière, tout sens de la faute est banni de la narration : pour Ngandu Nkashama, la malédiction ne naît pas d'une faute que l'on peut expier. C'est un destin totalement immérité, mais assumé ; une marque imprimée sur les humains,

une abominable faute de la genèse, ayant produit quelque chose qui ne ressemblait à l'humain que par son potentiel de passion. Une culpabilité qui ne s'expie jamais. Un choix mal orienté, projeté à contre-courant de l'amour.<sup>255</sup>

Et l'amour de Josiane et Sanga semble donc pur et prolifique, si bien que, grâce à l'intervention de Dambuwa, Sanga peut voir grandir en elle le germe de ce que les deux jeunes filles considèrent comme *leur* amour commun :

Sanga n'avait rien demandé. Elle n'avait pas tissé des mensonges. Elle n'avait pas dispersé ses sourires taillés sur mesure. Son corps ne s'était pas embué d'une huile épaisse, visqueuse, comme chez les petites filles des *wenze* mal famés, empuanties d'alcool et d'herbes amères.

Ils [Sanga et Dambuwa] avaient vécu ce qu'ils appelaient, déjà, une saison d'étoiles. Un temps long et cette grossesse inquiétante qu'ils n'avaient pas partagée.<sup>256</sup>

Dans toutes les œuvres de Ngandu Nkashama, la fonction de l'engendrement diffère de l'enfantement. Si dans *Le pacte de sang*, le double rôle maternel est distribué également entre Sanga (la femme enceinte) et Josiane (la femme stérile), *La Mort faite homme* propose un véritable dédoublement dans l'attribution de ces fonctions. Cette duplication non naturelle survient tout d'abord au niveau maternel : le narrateur affirme, en se référant à sa fille qui n'est jamais née,

Ma Fille aimée, j'ai tant de peine. Aime-les toutes les deux. Elles sont tes mères. Elles sont à toi. Elles t'ont engendrée par mon Amour. L'une de son sang. L'autre de son amour.<sup>257</sup>

Puis, c'est le père lui-même qui se multiplie dans les figures parentales :

L'un et mon double. Mon double et l'un [...].

J'étais. Leur mère. Pour. Les enfanter. J'étais. Leur père. Pour. Les engendrer.<sup>258</sup>

Sanga est donc à l'origine de la vie, mais c'est Josiane qui est destinée à cueillir le fruit de leur amour manqué, vécu comme s'il était sublime. Quand l'enfant naîtra, pour mourir peu après dans les souterrains sordides et horribles de la clinique psychiatrique où Sanga est retenue par les hommes de Djogo (responsable d'une nou-

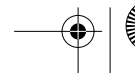
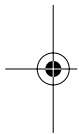
254. *Ibidem*, p. 264.

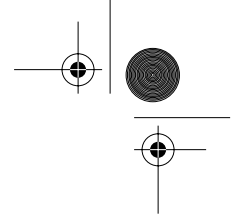
255. *Des mangroves en terre haute*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 17.

256. *Le pacte*, *op. cit.*, p. 267.

257. *La Mort*, *op. cit.*, p. 57.

258. *Ibidem*, p. 114 et p. 256.





velle traite d'esclaves<sup>259</sup>), la jeune femme aura atteint son but et se sera purifiée, grâce à une nouvelle Passion qui se consume dans un espace terrestre, qui passe par toutes les phases du calvaire, sans oublier la flagellation :

L'un des deux frères jumeaux [de la secte des Anges exterminateurs], dans sa tunique ample, portait une large croix faite de branchages de bambous et de lianes, et il les précédait, en chantant un cantique. Il prit Josiane par la main. Il la conduisit à l'escalier du sous-sol [...].

Un spectacle atroce s'offrit à ses yeux.

Étalés dans la mélasse et les excréments, des corps de jeunes filles rampaient, se lovaient, se tordaient. Elles étaient toutes dépouillées de leurs vêtements [...]. Il se dégagait de la salle une forte odeur de pourriture, des relents assommants de chanvre qui frappaient en plein visage, qui étourdisaient, donnant le haut-le-cœur... [...] Josiane parcourt des yeux ce troupeau de loques humains, qui ne sembla même pas se rendre compte de leur présence. Elle aperçut un corps allongé un peu plus loin. Elle s'approcha à pas lents, en trébuchant. Son cœur battait à rompre. Elle reconnut les pieds, les jambes repliées, les cheveux de Sanga [...]. Sanga était nue, entièrement. Ses seins pendaient tristement sur sa poitrine, et laissaient couler quelque chose d'épais. Elle portait des traces de brûlures et des coups de flagellations.<sup>260</sup>

Malgré les atroces souffrances qu'elle a subies, Sanga réussit à donner le jour à sa fille (nous découvrirons qu'il s'agit d'une fille à trois lignes de la fin du roman, grâce à l'accord d'un participe passé) et à rester en vie jusqu'à ce que Josiane lui insuffle l'espoir pour la dernière fois, en lui faisant se remémorer la mer qu'elles dominaient, étant enfants, depuis le rocher du couvent ; cette mer qui devient pour elles le symbole d'un espace de paix hospitalier ou d'une mère bien plus bienveillante que la terre-mère :

Couchée sur une vieille couverture, [Sanga] semblait inanimée. Mais son cœur battait encore. Josiane explosa.

– Sanga, ouvre tes yeux. Regarde les flots ! Regarde la plage lumineuse de sable. Regarde la mer. Les vagues approchent, Sanga. Mais elles ne nous submergent pas. Sanga, écoute la mer. La Mer. Au coin de l'immensité. Sanga, parle-moi. La terre ne t'a pas épargnée. La terre n'a pas de jetée, n'a pas de rivages. La terre nous a lésées. Sanga, la mer !

– La mer. Oui, la mer.

Josiane touche le ventre de Sanga. Elle le sentit sous ses doigts, flasque, mou, mais surchauffé. Il frémissait avec des petits frissons, des petites contractions. Plutôt des palpitations, presque aussi imperceptibles. Elle descendit la main entre les cuisses de Sanga. Elle sentit un liquide froid, coagulé. Puis, une masse de chair visqueuse, toute pleine de glu. Elle poussa un cri énorme [...].

Depuis combien de temps avait-elle [Sanga] pataugé ainsi, dans les douleurs et les convulsions de l'enfantement ? Depuis combien de temps avait-elle accouché dans l'atrocité de la souffrance ? Son enfant gisait entre ses jambes raidies, déjà. Il était recroquevillé sur lui-même, ayant repris la position du fœtus dans la béatitude placentaire, et la paix du ventre de la mère. Le cordon ombilical lui enserrait tout le corps, s'enroulait à la tête, au cou. Il semblait endormi à l'intérieur d'une large vague de la mer.<sup>261</sup>

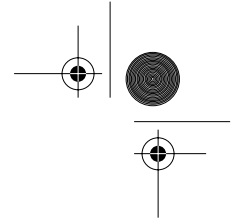
259. En ce qui concerne le nouveau type de « traite » des jeunes femmes africaines forcées à se prostituer dans les pays occidentaux, voir entre autres, A.J. Nzau, *Traite au Zaïre, op. cit.* et surtout les essais de Bolya, *La profanation des vagins. Le viol, arme de destruction massive* (Paris, Le Serpent à plumes, 2002) et d'Emongo Lomomba, *L'esclavage moderne* (Paris, L'Harmattan, 1997). Voir aussi *Les étoiles écrasées*, p. 70 et suivantes.

260. *Le pacte, op. cit.*, pp. 304-305.

261. *Ibidem*, pp. 306-307.







Et le fleuve, élément aquatique, à l'instar de la mer, est également le lieu naturel où se termine l'interminable errance, entendue comme égarement erroné, des personnages du roman ; le lieu, enfin, de la catharsis et de la renaissance à l'espoir. Josiane conduira en effet les dépouilles de Sanga et de sa fille dans le fleuve, pour un bain rituel. Entonnant le « cantique de la promesse, et du pacte de sang », hymne initiatique pour le petit corps inerte, Josiane entre lentement dans le fleuve et disparaît, sans émettre un son, s'enfonçant dans les profondeurs fangeuses tandis que, tout autour, fait rage l'incendie déclenché par les Anges exterminateurs qui détruira la clinique psychiatrique, point de convergence de tous les parcours incohérents des personnages du *Pacte de sang* à la fin du roman :

– Sanga, tu vois ! Quand je te disais que nos ventres sont gonflés de la mer vaste. Et que l'enfant que nous accoucherons, toi et moi ensemble, du même souffle, sera comme le soleil répandu sur la mer ! Tu ne voulais pas me croire. Voilà, maintenant, nous allons marcher sur les eaux, traverser tout l'océan. Et de l'autre côté... Mais qu'y a-t-il de l'autre côté ? Des étoiles ? Ah, oui ! Des étoiles. Des étoiles plein dans l'immensité. Des diadèmes d'étoiles diamantines, qui nous couronnent. Tout autour de nos têtes, Sanga. Le diamant de notre terre [...].

– Viens Enfant ! disait-elle, transportée par son propre bonheur. L'eau est douce. La mer est tendre et fraîche. Non, je crois même qu'elle est tiède. Elle nous prendra. Elle nous accueillera. Elle nous appréhendera. Et nous serons purifiées, par l'éblouissement du soleil. Nous serons des ramilles de lumière, dans la voie lactée.

Son corps s'enfonçait, s'enlisait dans l'éponge de la fange. Les roseaux gémissaient, agités par le souffle de l'incendie, qui parvenait violemment jusque-là [...].

– Qu'est-ce que je te disais, mon Fils bien-aimé ? Mon sang, ma chair ! Mon corps. Tu vois que le temple est éclairé maintenant, et que le soleil illumine notre chemin ? Ce soleil d'un matin radieux de dimanche, qui n'assombriera jamais d'amertume, sur les sentiers du village. Les palmiers se sont inclinés. Les rotins et les bambous bruissent [...]. Et les enfants de chœur chantaient, en brandissant des cierges. Les *tukunduluila* [les chants des femmes] et les *tusala* [pluriel de *kasalà*] remplissent la maison.

Lelu wa lumingu, mvua muambile mua Ntuba wanyi

lelu wa lumingu, mvua muambile mua Sanga wanyi [...]

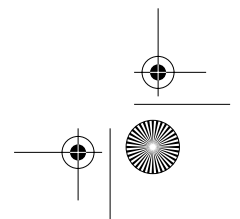
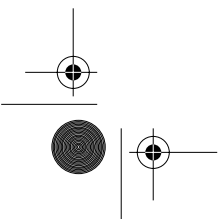
[Trad : Ce dimanche, j'ai déclaré à mua Ntumba/Ce dimanche, j'ai déclaré à mua Nsanga :/ J'ai soif du Seigneur, je m'en vais le voir/Et mua Nsanga m'a déclaré : aujourd'hui, je ne reste pas, je m'en vais le voir/Ciel, ô ciel !/ Ciel, ô ciel !/Le ciel serait la terre, Sanga on s'y rendrait à pied/Le ciel serait la terre, enfant on s'y rendrait à pied/Qui est-ce, Qui est-ce ! Aujourd'hui je ne pile pas/Je m'en vais à l'offertoire, pour lui donner les cadeaux/fruit de nos mains et de notre labeur/fruit de nos pleurs et nos chagrins.]

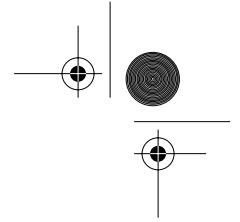
Josiane essaya encore une fois de danser, de soulever ses pieds. De faire un mouvement pour marcher. La terre spongieuse craqua. Elle s'ouvrit pour l'avalier, avec un bruit de suintement. Elle l'engloutit toute entière, si doucement, si tendrement, qu'elle plongea, sans un cri. Elle tenait toujours serrée contre elle l'enfant de Sanga.

Elle continuait à chanter le cantique de la promesse, et du pacte de sang.<sup>262</sup>

Ce sont les dernières lignes du roman. L'offrande du corps de Josiane, du corps exsangue de la fille de Sanga et de Sanga elle-même conclut donc un parcours d'expiation qui offre pour la dernière fois, sur une terre dont Dieu semble avoir cessé

262. *Ibidem*, pp. 334-337.





de s'occuper (*Nzambe na likolo, ba Yankees na nse* : « Dieu règne dans les cieux, les [...] voyous sur la terre »<sup>263</sup>), une promesse d'espoir.

P. Camporesi a noté que, dans la tradition chrétienne, « le sang de l'Agneau divin devient instrument et exemple de pureté et, en même temps, de revanche sur les eaux stagnantes, sales et putrescentes de la mort, de triomphe sur l'eau ressentie comme profondeur, chute, abysse (elle qui peut pourtant être fluide vital, principe de vie, fontaine de jouvence miraculeuse, élixir régénérateur) »<sup>264</sup>. De la même manière, dans la tradition ancestrale du Congo, l'eau du fleuve est également vecteur de régénération et de connaissance, élément du passage entre monde visible et monde invisible. Dans un essai consacré à l'étude de *Ngando* de Lomami Tchibamba, Ngandu Nkashama rappelle les paroles de Gaston Bachelard au sujet du symbolisme de l'eau du fleuve qui « matérialise dans le cheminement du poète, un type de destin : celui d'un mobilisme héraclitéen ». Ngandu Nkashama souligne, en italique :

*L'être voué à l'eau est un être de vertige. Il meurt à chaque minute...*<sup>265</sup>

Josiane, étant un « être de vertige voué à l'eau », est donc celle qui parvient à s'écarter elle-même et les autres de l'abîme du péché et à faire une percée sur le chemin de la connaissance.

Si le personnage dédoublé de Sanga-Josiane, mère chargée de l'expiation collective (et, dans l'œuvre de Ngandu Nkashama, les femmes sont toujours « faiseuses de l'histoire »<sup>266</sup>), est dominant, il ne faut pas oublier qu'un autre personnage du *Pacte de sang*, Mambeti (changé dans les dernières pages en Mpoyo Jenipe) conclut un pacte tout aussi important pour le futur de l'Histoire collective.

Tout comme Josiane parvient à la conclusion de sa multiple initiation grâce à et par la disparition de Sanga, de même Mambeti, témoin involontaire de l'acte du fou qui détruit le cercueil de Manzeng, commence à retrouver son passé et à l'intégrer au présent, à partir de l'événement mystérieux de la mort du ministre.

Et pourtant, Mambeti était un militaire et, en tant que tel, il a été entraîné à s'en tenir aux ordres, en évitant le plus possible de réfléchir :

Un militaire n'était rien d'autre que la carcasse vidée de ses entrailles, de ses tripes, la main qui agit sans le cœur qui s'émeut, le pied qui roule sans la tête qui pense, les dents qui mordent sans la bouche qui goûte.<sup>267</sup>

Ou encore :

Les Nkoï-Nkoï [les léopards, c'est à dire les militaires] eux, ne chantaient jamais. Ils ne criaient jamais la mort noire. Toute leur instruction dans les différents camps, surtout dans celui de Yalêtis [anagramme du nom du tristement célèbre ancien chef des services secrets zaïrois Seti Eyale], se déroulait dans un climat oppressant d'annihilation totale des sentiments et des passions. Ils apprenaient surtout à tuer la parole en eux, à éteindre toute irruption des rythmes qui bercent dans les dangers des hymnes qui emplissent de vertige et d'ivresse, à l'heure de l'assaut, devant des corps qui se raidissent de spasmes.<sup>268</sup>

263. *Ibidem*, p. 322 (traduction de M.T. Zezese Kalonji, *op. cit.*, p. 132).

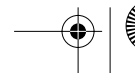
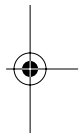
264. P. Camporesi, *Il sugo della vita*, *op. cit.*, p. 74.

265. P. Ngandu Nkashama, « Le symbolisme saurien dans *Ngando* de Lomami Tchibamba », *op. cit.*, p. 159, note 5. La citation est tirée de G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1947, p. 9.

266. M.T. Zezese Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, *op. cit.*, p. 48.

267. *Le pacte*, *op. cit.*, p. 92.

268. *Ibidem*, p. 93.





Élevé dans l'obéissance depuis sa plus tendre enfance, Mambeti est d'ailleurs, au début du roman, un soldat « fonctionnel et efficace »<sup>269</sup>, fidèle aux instructions illogiques du capitaine Babendoy, factotum du chef suprême Djogo. Avec la drogue et à cause du lent abandon de soi qui en résulte, Mambeti croyait véritablement être devenu la machine de guerre parfaite que tous attendaient. Et pourtant, suite à la disparition soudaine de Marzeng, les souvenirs s'insinuent dans son esprit, aujourd'hui brouillé et égaré.

Comme dans tout le roman, suivant la principale caractéristique du style de Pius Ngandu Nkashama, le passé de Mambeti et ses rapports avec le ministre disparu sont distillés à travers de très courtes analepses qui ne comblent que partiellement les nombreuses omissions qui, d'autre part, constituent la clé de la compréhension de l'histoire.

L'effet de suspense obtenu par le retard avec lequel le narrateur délivre une petite pièce du puzzle (suivant un processus qui est parfois à la limite de l'intelligibilité et de la lisibilité) est donc primordial dans *Le pacte de sang*, tout comme dans les autres œuvres du cycle zaïrois. Ce mode d'écriture se traduit en une narration morcelée, tortueuse, pressante, dont la meilleure définition semble être celle du narrateur de *La Mort faite homme* dans les dernières phrases du roman :

Le roman s'est terminé. Des phrases assonancées, montées comme des puzzles. Des sentiers tortueux, entrelacés en dédales sur les nervures de mes doigts. Les cycles ne veulent pas terminer, dans les éclats des dunes littorales. [...].

Je n'entendrai plus jamais d'autre bruit, que le stéthoscope de la peur. Je ne verrai plus jamais d'autre radiographie, que celle de mes obsessions. Mes fantasmes qui battent désespérément. Qui se figent, dans mes prunelles abruties.<sup>270</sup>

Reprenons, à titre d'exemple, le sentier tortueux des obsessions de Mambeti dans *Le pacte de sang*. Dès les premières pages, alors même que la veillée funèbre de Marzeng se poursuit, le lien particulier qui unissait Mambeti et le ministre est rappelé :

Longtemps il [Mambeti] avait cherché à s'accrocher désespérément aux nuages, à se suspendre de toutes ses forces aux rayons du soleil. Plus rien maintenant ! Même l'espoir s'en allait en miettes, en poussière. Marzeng avait été pour lui, et longtemps, le branchage sur les flots, qui sauve de la dérive. Il avait été un souvenir, une image, une main tenant solidement la sienne, dans une mare boueuse, aux confins de tout monde habité.<sup>271</sup>

Toutefois, les circonstances dans lesquelles ils se sont retrouvés main dans la main (d'autres mains entrelacées, après celles de Josiane et Sanga<sup>272</sup>) ne sont narrées que quatre-vingts pages plus loin, lorsque Mambeti, pensant de nouveau au cercueil fracassé de Marzeng, revoit en souvenir le bras tendu de ce dernier :

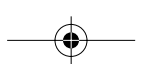
Il y avait aussi Marzeng. Cette image incroyable et sacrilège des pierres noires roulant sur le carrelage fêlé de la vieille piscine ! Et peut-être, il n'en était plus sûr. La tête de Marzeng, coupée à ras les cheveux...

269. *Ibidem*, p. 16.

270. *La Mort*, *op. cit.*, pp. 219-220.

271. *Le pacte*, *op. cit.*, p. 15.

272. *Ibidem*, p. 24 : « Josiane et Sanga hochaient la tête. En réalité, la peur leur serrait le ventre. Alors elles se nouaient les doigts, les mains, les orteils. Elles se nouaient la respiration, retenant tout leur souffle » ; cf. pp. 27-28.





Lui, il ne revoyait qu'une autre tête, plusieurs années auparavant. C'était la panthère forte, aux dents acérées. C'était la main qui l'avait tiré des marécages, qui l'avait sorti des sables mouvants.<sup>273</sup>

Nous saurons un peu plus tard qu'à l'époque du sauvetage des sables mouvants, Mambeti était déjà un combattant esclave de la *sopela* (une drogue aux effets dévastateurs). Le jeune homme avait appris à Pompelele, selon ses propres mots, « le *kasalà* de la mort »<sup>274</sup> et, à cette époque, survient un événement qui en même temps tourmente et aiguille l'existence tout entière de Mambeti.

Le cadre dans lequel se déroule cet épisode est difficile à établir avec certitude : les quelques éléments dont peut disposer le lecteur sont filtrés par la conscience de celui qui l'a vécu, et sont donc proposés suivant une chronologie cohérente pour cette même conscience. C'est pour cette raison que des regards, des visages et des noms se superposent constamment dans une narration fréquemment interrompue puis reprise (parfois des pages et des pages plus tard) ; à tel point que Mambeti se change au bout d'un moment en un nouveau personnage nommé Mboyo Jenipe. Le texte ne nous permet pas de savoir qui il est, mais le fait que le nom de Mboyo revienne dans l'un des romans suivants de Ngandu Nkashama (*Les étoiles écrasées*) pour un personnage aux caractéristiques assez semblables à celles de Mambeti rappelle rétrospectivement l'attention et invite à formuler une hypothèse au sujet de la scène tant de fois évoquée et dont nous reproduisons, à titre explicatif, la version finale, sans doute la plus claire et la plus complète.

Dans cette longue rétrospective que nous copions quasiment dans son intégralité dans un souci d'intelligibilité, en nous excusant pour sa longueur, Mambeti se souvient du moment où, à quatorze ans, il assista au rite macabre du *moyo*, c'est-à-dire le fait de manger de la chair humaine. Le terme *moyo*, qui en cilubà signifie littéralement « cœur » ou « vie », est passé dans la terminologie liturgique congolaise avec la locution *moyo wa kashidi* ou « salut éternel ». Il est peut-être hasardeux d'affirmer qu'un terme tel que celui qui désigne le rite ancestral d'appropriation de la force contenue dans le corps et le sang d'un homme à travers son ingestion a été associé à l'eucharistie, le renouvellement du salut et du pacte conclu avec la divinité grâce à l'ingestion du pain transsubstantié en chair du Christ. Il est clair que la « fusion entre le langage théologique et corporel »<sup>275</sup> trouve sa plus haute expression symbolique dans le mystère de la transsubstantiation du vin en sang et de l'hostie consacrée en corps du Christ.

Pour Mambeti Mpoyo-Jenipe, assister au rite ancestral du *moyo* (perverti par l'utilisation utilitaire faussée qu'en font les « Seigneurs de la forêt », qui entendent se maintenir au pouvoir, au risque de « sucer » le sang de tout un peuple) devient l'occasion de conclure à son tour une alliance de rédemption au niveau collectif.

Mais continuons à suivre les étapes tortueuses qui mènent le jeune homme au geste décisif :

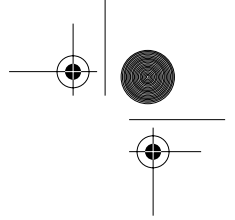
Il [Mambeti] s'enfonça dans son cauchemar, à des milliers de kilomètres, à des millions d'années. Du côté de Pompelele. [...]

273. *Ibidem*, p. 94.

274. *Ibidem*, p. 315.

275. P. Camporesi, *Il sugo della vita*, op. cit., p. 76.





Les images défilaient épaisses. Ils [la troupe des combattants à laquelle appartient Mambeti] venaient de parcourir de longues distances, dans une brousse infestée de moustiques, d'abeilles bourdonnantes, de mouches à la morsure de venin, aux dards acérés. Ils étaient juchés sur des bâches mangées par des mites, en haut d'un camion-benne arraché à une compagnie minière. Ils s'abreuvaient de poussière ocre, de relents de mazout.

Tout à coup, de tous les feuillages qui frémissaient, des coups de fusil avaient éclaté. Ils traçaient des trajectoires de flammes, des filaments de fumée de soufre [...]. Malgré l'interdiction rituelle, les blessés s'étaient mis à gémir. Leurs corps tressautaient, puis, retombaient pesamment [...] Mambeti avait éprouvé des crampes à l'estomac [...] Il serrait ses dents sur les racines de la *likata*, l'arbre de l'immortalité. Des nuages de poussière et de cendres tourbillonnaient autour de ses yeux. Ils attendaient toujours l'ordre de riposter, qui ne venait pas. Les arbres bruissaient autour des palmiers échevelés.

De la cabine où il était voûté, le Dirapi [le chef] Manzika leur fit signe de s'allonger sous la bâche, en position de camouflage. Ils s'exécutèrent promptement. L'injonction signifiait qu'il fallait s'en sortir, et que le combat ne serait livré que de l'autre côté du pont.<sup>276</sup>

Parvenus au pont, alors que résonnent les notes du chant de guerre et de mort rituel (il s'agit une fois de plus du *kasalà*), le Dirapi Manzika ordonne de déposer les corps des morts et des blessés à terre, et de les aligner côte à côte en éventail, la tête tournée vers le cours du fleuve :

Leurs yeux vitreux [ceux des morts] sont fixés sur des branchages penchés au-dessus de l'écume, au-dessus de cette terre balafree de profondes ornières [...]. Le Dirapi a dégainé son épée. Il la brandit. Les bras des cadavres sont étendus, en forme de croix. Les blessés pressent les mains sur leurs ventres déchirés, fendus, comme pour retenir les entrailles et les viscères [...]. Le Dirapi contemple les blessures, songeur. L'espace d'un instant. Un cri, un seul. La main levée, les deux doigts écartés, l'index et le majeur. La petite troupe comprend le geste.

Avec leurs machettes, avec leurs couteaux, ils se projettent sur les corps. Ils frappent. Ils frappent dans un effort suprême pour remonter la nausée, le dégoût, les gémissements odieux. Ils crient, ils hurlent. Pour ne pas entendre, pour ne pas voir. Ils tranchent les jambes et les charpies, les cuisses en chairs découpées [...]. Le sang gicle, jaillit, siffle. Il se répand, il s'infiltré sous les graviers, sous les cailloux, il suinte dans des rigoles. Les corps continuent à gesticuler, à frissonner, à supplier.<sup>277</sup>

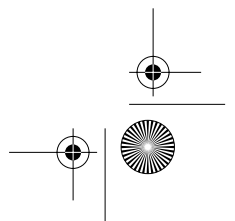
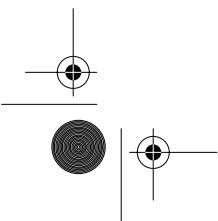
Non content du carnage et des suppliques de ses soldats (car il faut rappeler que l'on s'acharne aussi sur les compagnons de bataille blessés), le Dirapi continue son rite de mort forcené et, d'un geste éloquent, déchaîne l'horreur du *mojo* dans les rangs des jeunes soldats, au milieu desquels se trouve Mambeti :

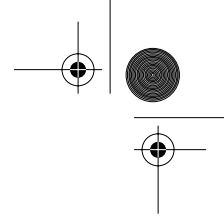
Le Dirapi lance son épée en l'air. Elle retombe, pointue, menaçante, meurtrière. Manrika la rattrape au vol. Il lève la main. Sa silhouette s'ébranle sur un fond de crépuscule sanglant. Un autre signal. La troupe se jette sur des morceaux de chairs, sur les cervelles sanguinolentes. Ils lapent le sang collé aux feuilles détrempées des arbres. Ils sucent, ils dévorent la chair, dévorent jusqu'au vertige. Les yeux se couvrent de brumes. Goulument, ils se lèchent les doigts, happent des boules de caillots. Avec des branchages et des buis aspergés de sang, ils se tracent des signes sur la poitrine, se tachettent le visage, se tatouent le front.<sup>278</sup>

276. *Le pacte*, op. cit., pp. 221-222.

277. *Ibidem*, pp. 222-223.

278. *Ibidem*, p. 224.





C'est à cet instant qu'apparaît la figure emblématique de Mboyo Jenipe :

Ce qui se passa après, Mambeti ne se le rappelle pas très bien. Des récits en avaient tissés, afin d'exalter leurs épopées. Ils seraient revenus sur leurs pas [...] et ils auraient anéanti, avec leurs machettes et leurs flèches empoisonnées, les militaires de l'armée gouvernementale qui leur avaient tiré dessus, quelques instants auparavant [...].

Mambeti n'avait pas encore quatorze ans. Et déjà, une vie si atroce.

– Mboyo Jenipe, le jour se nourrit du jour. Le soleil s'abreuve du soleil. Tout soleil mort engendre un soleil d'aurore. Sois ma force, Mboyo Jenipe. Sois le fleuve qui me lave de toute souillure, de mes affres, de mes contusions. De mon opprobre, Mboyo [...].

– Comment enfanter cette force, Nange ? Être si fragile, si chétif ! Et réclamer l'éternité ? Comment fuir l'attrait de l'illusion ?

– Sois l'arbre éternel ! Sois le jujubier répandu dans tous les feuillages, tentacules coriaces et voraces, suçant la terre sarclée [...]. Et les orages ne pourront jamais te déraciner, là où les *tumpingidi* [animaux rongeurs] ont fouiné dans le sable.

– Dis-moi la foi, Nange. La foi qui brise les bourrasques et les ouragans.

– La foi, oui. Tu sais, Mboyo Jenipe, nous sommes exclus du cercle des vivants. Ailleurs, les hommes construisent leurs villes, sur les sillages de leurs souffrances. Avec leurs mains écorchées. Ils élèvent les pierres. Ils perpétuent la mémoire. Ils arrêtent le temps, ils figent les mouvements. Le temps nous dévore. Le temps nous achève. Il nous fige dans notre solitude d'enfants orphelins de leurs terres.<sup>279</sup>

Dans l'épilogue du roman, lorsque Mambeti assiste, sur ordre du capitaine Babendoy, au rite macabre du *mojo* pratiqué dans une sombre grotte non loin de la clinique psychiatrique (où Josiane est sur le point de découvrir le corps meurtri de son amie), les images du premier *mojo* auquel il a participé remontent soudain à la surface de la conscience de Mambeti.

C'est à ce moment que sont révélées les solutions des deux mystères qui s'étaient tirés depuis le début. En premier lieu, Mambeti se rend compte que le destin tragique de Marzeng est le même que celui de la victime sacrificielle qu'il a devant lui à ce moment (Yepiya, un vieillard détenu au camp Maraba qui avait exagéré, dans un moment de fou désespoir, dans son acharnement sur les nouveaux détenus, ainsi que les gardiens le lui avaient ordonné) : tout comme Marzeng, on avait fait disparaître Yepiya ; comme lui, il avait été conduit dans la grotte (« Des grottes sombres de ces sites, Mambeti en avait connu, du côté de Pompelele »<sup>280</sup>) et comme lui, on lui avait arraché le cœur puis il avait été décapité et offert comme nourriture propitiatoire à tous les puissants présents (les « Seigneurs de la forêt » Djogo, Babendoy, sa sœur Mahindo et Malolisa, le tortionnaire du camp Maraba).

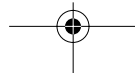
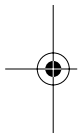
Ensuite, nous découvrons que Nange, celui qui, des années auparavant, poussa Mambeti à la recherche de la force, est à son tour la transfiguration de Marzeng :

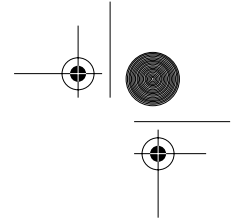
[Dans la grotte] Mambeti sentait son corps descendre plus bas. Comme s'il basculait dans un gouffre profond qui allait l'engloutir. Il se murmura en serrant les dents, comme au bord du précipice, la prière ultime apprise du côté de Pompelele, le *kasalà* de la mort :

– Tchikala Mulumba ! Nyunyi wa lembalemba ! Shenena wa ludila mu mbuenge ! Toi le grand parmi les grands ! Lion rugissant parmi les hautes lianes ! Me voici à toi, pris à tes rets. Sauve-moi de la perte. Bâillonne ma peur. Fais que ma main ne tremble pas sur

279. *Ibidem*, pp. 225-226.

280. *Ibidem*, p. 314.





la sagaie, sur la hampe du fer qui tranchera mon rêve. Tchikala Mulumba, Kambangu wa kudienda mu ntonku, wa ba musela maayi, Mukalenga munena, le puissant, le vrai ! Le géant de la futaie ! Mu nyongolo kamudiatshi bibuebue. Fais-moi rejoindre la main de Nange, qui me tira des terres mouvantes.<sup>281</sup>

L'alliance conclue longtemps auparavant entre Mambeti-Mboyo et Marzeng-Nange, qui le sauva des sables mouvants, trouve finalement l'occasion de se reconstruire et d'entretenir l'espoir : tandis que les flammes engloutissent l'hôpital psychiatrique d'où Josiane enlève la fille de Sanga, Mambeti se trouve dans une cannaie non loin de l'incendie, face au chef suprême Djogo, qui s'est sorti, par chance, d'un guet-apens tendu par l'un des nombreux seigneurs de la forêt, incarné cette fois en Mahindo, la sœur de Babendoy, prêtresse du « *moyo* éternel »<sup>282</sup> qu'elle a elle-même invoqué, métaphore de l'éternel caractère autodestructeur du pouvoir.

Le reflet des flammes sur l'arme de « Boss » attire l'attention de Mambeti qui, soudain, après avoir parcouru en souvenir et retrouvé le fil de l'itinéraire errant de son existence, se sent suffisamment lucide pour s'opposer et donner un sens au pacte conclu des années auparavant avec Marzeng-Nange :

– Où est Marzeng ? répéta Mambeti, d'un ton qui se faisait terrible, déterminé.

Djogo sentait une bouffée d'air chaud envahir ses poumons. Sa poitrine se soulevait. Cette insolence l'exaspérait.

– Tu es complètement cinglé ! dit-il entre ses dents serrées.

– Je te demande pour la dernière fois, où a tu mis Marzeng ? continua Mambeti en articulant les sons.

– Pourquoi me demandes-tu ça ? fit Djogo d'un ton presque désinvolte.

– Parce que Marzeng m'a sauvé des marécages, dit Mambeti. Et surtout parce que, en ce moment, j'ai une arme, et que toi, tu n'en as pas. Que je peux t'abattre dans cette brousse. Et personne ne viendra te chercher. [...] Où est Marzeng ? Qu'as-tu fait du corps de Marzeng ? Tu l'as mangé, hein ?

– Si tu tiens à le savoir, tu le sais maintenant, dit Djogo d'une voix qu'il voulait indifférente. Tu l'as entendu tout à l'heure, non ?

– Je voulais l'entendre de ta bouche, répondit Mambeti. Maintenant c'est à ton tour d'être mangé aussi. Par les chacals, par les hyènes. Ou par les charognards. Ou même par les aliénés de l'asile. À ton gré. C'est la même chose, d'ailleurs. Vous vous ressemblez tellement, tous, les uns aux autres.

[...] – Tu trahis le serment, essaya d'expliquer Djogo.

– Je ne suis lié à aucun serment, répliqua Mambeti d'un ton vif. [...] Mon pacte se trouve ailleurs. [...]

– Assez, aboya Djogo de sa voix apoplectique. Tu n'es pas le justicier de tout l'univers ?

– Si ! Il en fallait un, répondit Mambeti. Me voici, Mboyo Jenipe.

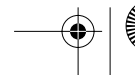
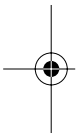
Djogo fit un geste en avant, pour se défendre. Son cœur allait lâcher, et il trébuchait déjà. Mambeti crut qu'il se jetait sur lui. Il appuya sur la gâchette. Le coup partit assourdissant. La tête de Djogo sursauta, éclata dans une gerbe de sang.<sup>283</sup>

Le pacte entre Marzeng et Mambeti a été scellé pendant la guerre. La référence à une compagnie minière et à la terre ocre, que nous avons vue dans la citation qui s'y réfère, renvoie clairement à la région qui fut le théâtre des deux guerres du Shaba et

281. *Ibidem*, pp. 315-316.

282. *Ibidem*, p. 319.

283. *Ibidem*, pp. 328-331.





cadre d'une grande partie du dernier roman du « cycle zaïrois » de Ngandu Nkashama : *Les étoiles écrasées*, qui a également comme protagoniste (aux noms multiples) un certain Mboyo-Joachim-Pedro.

Afin de situer plus précisément les souvenirs qui refont surface dans les visions de Mambeti, il peut être utile d'ouvrir une parenthèse sur *Les étoiles écrasées*. Grâce à une indication de Zezese Kalonji<sup>284</sup>, nous savons que Mboyo est l'anagramme de Yombo Lescanne, compagnon d'exil de Ngandu Nkashama en Algérie et destinataire de la dédicace qui ouvre le roman *Les étoiles écrasées*<sup>285</sup>, et inspirateur du protagoniste du livre.

Fils d'un lumumbiste assassiné dans le village de Mayi Munene à la veille de l'indépendance, il décide, après avoir été conduit en Belgique, de participer activement à la révolte du Katanga en 1977 ; vaincu, il se rend en Algérie, où il rencontre un membre important du Front de Libération Nationale. Après s'être marié et avoir eu un fils (Saïfallah – épée de Dieu –, à qui Ngandu Nkashama fait référence dans la dédicace), nous retrouvons tout d'abord Lescanne à l'université au Niger, puis en Amérique latine, de nouveau en Afrique et en Europe, et enfin à Colombo, au Sri Lanka. Quelques indications de ce périple reviennent dans l'épilogue des *Étoiles écrasées*, confirmant, si nécessaire, la référence visible à Yombo Lescanne :

Joachim-Pedro se retrouve devant la gare du Nord. Il saute dans le premier train en partance. C'est le train de Zaventem. Il prendra le premier avion sur la piste d'envol. Pour Moroni ou pour Djakarta, pour Alger ou pour Colombo, pour Managua ou pour Tripoli. Dans ce train myriapode qui se traîne sous la pluie en clopinant.<sup>286</sup>

De plus, le massacre de Mayi Munene constitue l'événement central du roman *Les Étoiles écrasées*, qui narre la vaine tentative d'un Congolais exilé en Belgique de retourner sur sa terre natale dans le but de mettre fin aux horreurs de la guerre fratricide et à la mort de tant de jeunes « étoiles ».

La description du massacre fourmille d'images infernales de démons et de flammes, qui forment un très net contraste avec l'atmosphère de dévotion sereine brusquement interrompue par la violence :

Les paysans se jetaient sur les herbes, s'agenouillaient avec dévotion pour adorer le lieu de la puissance éternelle inscrit dans la pierraille depuis les origines du temps.

Jusqu'au jour où le village avait été dévoré dans un brasier géant. Il [Joachim Mboyo-Pedro] n'osait pas imaginer les hordes de guerriers, visages peints au kaolin vif et aux peintures argileuses. Ils brandissaient des lances, des massues, des haches à double tranchant. Ils déferlèrent sur la place de l'arbre. Le carnage dispersa les enfants dans des hurlements démentiels.<sup>287</sup>

Et peu après, la vision ressemble de plus en plus à l'obsession récurrente des cauchemars de Mambeti dans *Le pacte de sang* :

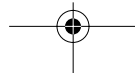
Puis, ç'avait été le charnier. Tant d'horreurs accumulées sur les corps humains. Dans des grottes, des précipices, partout, ils avaient découpé à la machette, des mains, des jambes.

284. M.T. Zezese Kalonji, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, op. cit., pp. 64-65.

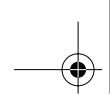
285. P. Ngandu Nkashama, *Les étoiles écrasées*, Paris, Publisud, 1988, p. 7.

286. *Ibidem*, pp. 213-214.

287. *Ibidem*, p. 80.







Des têtes rouées dans des rigoles. Des femmes et des enfants. Des doigts tendus qui imploreraient la paix.<sup>288</sup>

Ce n'est cependant pas l'unique point commun des deux romans : dans *Les étoiles écrasées*, nous trouvons également une figure paternelle qui tient une fois de plus la main d'un jeune homme terrorisé par tant de férocité (Manuel) ; mais, dans ce cas, c'est Mboyo-Joachim-Pedro qui console :

– Le monde était ma joie. Ils me l'ont saccagé.

Pedro le tient par la main.

– C'est toi Manuel, qui referas la joie de ce monde. Tu feras cesser ces horreurs et ces abominations. Les brigands se sont abrités dans ton pays [...] Nous les débusquerons, eux et ceux qui les protègent de l'autre côté. Nous purifierons le monde de tous ces ignobles assassins.

– Je ne comprendrai jamais l'éclat des lumières. Mes yeux sont morts au soleil.

– Tu les portes en toi, les lumières éblouissantes. Elles nous animent, elles nous porteront au-delà du ciel.<sup>289</sup>

Mambeti Mboyo Jenipe dans *Le pacte de sang*, Mboyo-Joachim-Pedro dans *Les étoiles écrasées* : autant de noms pour un seul personnage, le seul qui ait des mots d'espoir et qui ose défier le destin de passion et de damnation qui semble se profiler :

Il n'y a pas de prédestination – affirme le jeune condamné de *La Mort faite homme*. Il n'y a pas de destin qui tienne ici. Il n'y a que toi, toi seul. Toi et ta conscience. Ta conscience tourmentée [...] Et la conscience de tous les êtres [...] qui demandent justice.<sup>290</sup>

En parvenant à la fin d'un long parcours tortueux à travers les romans du « cycle zaïrois » de Pius Ngandu Nkashama, nous pouvons avancer quelques hypothèses sur la configuration symbolique de la mythologie qui se dessine dans le corpus étudié.

Tous les personnages féminins rencontrés, dans leur double aspect de fécondatrices et/ou stérilisatrices (auquel est associé la double valeur mortelle ou vitale du sang), sont le miroir qui reflète un même personnage masculin revenant sous mille pseudonymes dans chaque texte du cycle :

Ce qu'il [Mboyo] a toujours cherché – lit-on dans l'épilogue des *Étoiles écrasées* – [c'est] bien un visage qui s'identifie au sien, scindé de son corps par un mouvement de scissiparité graduelle, segmenté dans la même membrane nucléaire. Il serait son reflet renversé, son esprit redéchiffré dans l'autre sens de l'aurore.<sup>291</sup>

Les nombreux visages qui traversent les pages du corpus semblent donc reproduire à l'infini le seul prototype du couple archétypique (et *Des mangroves en terre haute*, le premier roman de Ngandu Nkashama n'appartenant pas au « cycle zaïrois », est consacré au couple qui incarne l'extrême union dans la mort).

Toutefois, les hommes et les femmes du corpus forment un couple chassé depuis toujours de l'Éden, qui ne parvient pas à s'acquitter du seul devoir qui leur a été assigné pour expier la faute qu'ils n'ont pas commise : celui de l'engendrement.

288. *Ibidem*, p. 86.

289. *Ibidem*, p. 87.

290. *La Mort, op. cit.*, p. 34.

291. *Les étoiles, op. cit.*, p. 199.





La fille tant invoquée mais jamais née – qui revient dans *Le pacte du sang*, *La Mort faite homme* et *Les étoiles écrasées* (il s'agit chaque fois d'une femme, potentiellement garante de la continuité de l'espèce) –, est la métaphore du fruit de l'espérance et de l'amour qui ne réussit pas à aboutir sur la terre infanticide, extérieure à l'espace édénique. C'est la terre maudite à laquelle Pius Ngandu Nkashama fait allusion dans le poème d'introduction de son premier roman, et qui constitue le paysage de tous les événements narrés dans le cycle :

comment t'offrir dans ce matin de brumes  
des larmes pétries de boue  
les cris ensablés de Katekelayi  
sous le banc lourd de sable rouge

tu avais l'âge de la terre  
cet âge où la terre est terre  
pleine de terre pleine de toi  
tu avais l'âge du soleil  
explosant dans un ciel de sable  
recouvert de la boue de ton sang [...]

terre rouge de notre sang  
terre rouge de notre honte  
terre rouge de notre malédiction  
ne le savais-tu donc pas  
que nous avions une terre infanticide...<sup>292</sup>

En ces années de dictature, la terre est stérile, la terre est maudite, la terre est maculée du sang des enfants.

C'est le monde de la malédiction, le lieu dans lequel le supplice du Christ « devient une *passio* collective, [...] une obscure maladie de l'âme [...] dans laquelle se reflète l'horreur-attraction pour le gaspillage de la vie symbolisée dans le sang qui a coulé, pour la négation opérée par l'homme par rapport au créateur de tout ce qui vit et se meut, pour le refus de s'identifier dans le sang de l'Homme-Dieu »<sup>293</sup>.

Le *moyo*, rite ancestral de l'ingestion de la chair humaine qui est paradoxalement passé dans la terminologie liturgique messianique dans le sens de « salut éternel », nous semble alors faire office de symbole de la négation du Créateur et de sa recherche spasmodique corrélative.

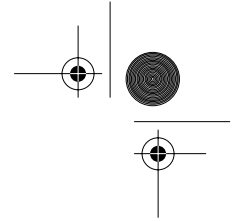
C'est d'ailleurs par le biais de l'absence, mais également de la possibilité de la recherche du Salut (et, à un niveau inférieur, des personnages manquants Marzeng-Nange et Sanga) que se dénouent les errances des hommes maudits du « cycle zaïrois », à la recherche d'une nouvelle terre à vivre et d'« une étoile qui ne sera jamais écrasée »<sup>294</sup>.

292. *La malédiction*, op. cit., p. 7.

293. P. Camporesi, *Il sugo della vita*, op. cit., pp. 38-39.

294. *Les étoiles*, op. cit., p. 210.





## 6.2 Shaba II : « *le roman des sans-pouvoir et des saints* »<sup>295</sup>

*Shaba II. Les carnets de mère Marie-Gertrude*, le dernier roman publié par V.Y. Mudimbe (1989)<sup>296</sup>, se déroule, à l'instar du *Pacte de sang*, à l'époque où 4000 rebelles – anciens gendarmes katangais –, venus d'Angola, assiègent Kolwezi. Le 19 mai les parachutistes français et belges sautent sur la ville. Le bilan sera lourd : mort de 700 civils, 91 étrangers, 5 paras français et 1 para belge. Les Européens sont immédiatement rapatriés et l'histoire de Marie-Gertrude commence au lendemain de tout cela.

La narration de *Shaba II*, journal tenu au jour le jour par la sœur franciscaine au cours d'un mois crucial pour l'histoire du Congo-Kinshasa (28 mai – 28 juin 1978), s'interrompt brutalement avec la disparition de la religieuse. Le bref épilogue explique que son corps, torturé et horriblement mutilé, sera retrouvé par hasard, quelques jours après la célébration de la fête nationale congolaise, dans le fleuve Lualaba près de Kolwezi.

Dès l'Avertissement, Mudimbe rappelle au lecteur la légère aura de répulsion et de fascination qui enveloppe toujours les événements sanglants survenus dans la région périphérique du Shaba, et sur laquelle il fonde son récit :

La lecture des événements présentés pourrait répondre à des fables qu'à présent on se transmet dans la savane congolaise tard dans la nuit à propos de Shaba II.<sup>297</sup>

Et en effet, les événements historico-politiques – bien que prééminents – sont relégués au second plan par l'atmosphère de quiétude qui règne au couvent de Marie-Gertrude.

Les premiers signes de l'imminence de la guerre se manifestent avec l'inhabituel défilé d'un convoi militaire qui croise les sœurs de retour d'une joyeuse excursion sur les rives du Lualaba, ce même fleuve qui recueillera la dépouille de sœur Marie-Gertrude :

Sœur Véronique, la maîtresse des novices, m'a invitée à un pique-nique qu'elle a organisé pour ses enfants. Nous avons été au Lualaba. Les douze novices étaient aux anges. Elles frétilaient comme des gosses libérées d'une classe ennuyeuse [...]. Après le déjeuner, Sœur Véronique a pris sa guitare. Nous avons chanté des airs de Jean-Claude Gianadda. Les filles se sont détendues [...]. Le chant aménageait un espace de communion. La liberté d'un discours [...]. C'était un renouvellement. Un pacte. L'eau. Le Lualaba riche de troncs et de fleurs sauvages. Une profération. Le vent... et nos voix qui montaient. J'étais attentive à l'inspiration qui nous unissait. Une architecture épanouie à la dimension de tous les risques, c'était donc cela, un sacrement. L'infinie possibilité de l'amour [...].

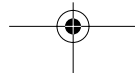
Sur le chemin du retour, nous avons croisé un convoi militaire qui quittait Kolwezi. Une novice, Sœur Josianne, s'est mise à chanter : « Ils s'en vont à la guerre... ». Nous sommes rentrées à Emmaüs juste à l'heure pour la préparation commune au sacrement de pénitence.<sup>298</sup>

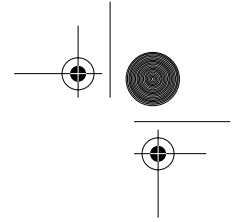
295. V.Y. Mudimbe, *Shaba deux. Les carnets de mère Marie-Gertrude*, Paris, Présence Africaine, 1989, p. 10.

296. Mudimbe a publié par la suite une quantité impressionnante d'œuvres critiques et deux textes autobiographiques, sur lesquels nous reviendrons.

297. *Ibidem*, pp. 9-10.

298. *Ibidem*, pp. 26-27.





L'indication suivante de la guerre prend la forme d'un « on-dit » circulant au dispensaire dont s'occupe Marie-Gertrude :

Peu de monde au dispensaire, ce matin. Une mère venue avec son fils qui a la malaria me parle de rumeurs qui circulent à la Cité : « les Katangais sont en route » ; « les jours du gouvernement de Kinshasa sont comptés ». <sup>299</sup>

Et, peu après, même Jacques Panda (l'aide-infirmier qui se compromettra avec les Katangais, entraînant également Marie-Gertrude dans la spirale des représailles qui se déclencheront une fois la révolte apaisée) « confirme la rumeur d'une invasion possible de la ville par des troupes tshombistes » <sup>300</sup>.

Enfin, la nouvelle de la rébellion en cours se répand aussi à Emmaüs, le paisible refuge des franciscaines ; mais il est alors décidé que même en cas d'occupation de la ville, la vie des religieuses continuera « comme d'ordinaire » <sup>301</sup>.

Les événements s'accroissent ; mais ils ne se hissent jamais sur le devant de la scène. *Shaba II* n'est pas (seulement) un roman politique ; c'est tout d'abord l'histoire de la vocation d'une femme à la fois extrêmement fragile et forte, qui se trouve subitement placée à la tête d'une communauté constituée exclusivement de religieuses africaines, aux prises avec la violence d'une guerre insensée :

Emmaüs a été choisi pour accueillir toutes les congrégations de la ville en attendant des temps plus paisibles. Je me vois obligée d'abandonner mon travail à l'hôpital pour m'occuper à temps plein de la maison. [...] Il y a, cependant, en ce capharnaüm, une sorte de triomphe paradoxal : le couvent est devenu un lieu africain. <sup>302</sup>

Suite à l'évacuation en catastrophe des sœurs blanches du couvent, Marie-Gertrude est en effet investie de l'immense devoir de guider, dans un moment de désespoir et d'abandon extrêmes, un groupe hétérogène de consœurs. Hétérogène non seulement du point de vue ecclésiastique (plusieurs ordres religieux partagent l'oasis de paix d'Emmaüs, selon la volonté de l'évêque de la ville), mais surtout par les divisions idéologiques et, une fois de plus, ethniques présentes en son sein. La confrontation entre Marie-Gertrude et sœur Marie-Cécile, au moment où cette dernière s'élève contre la « propagande immorale du gouvernement » <sup>303</sup>, en est un bon exemple. Lorsque la première lui rappelle de s'en remettre au jugement de Dieu, l'autre éclate d'

un rire vibrant. Surprise et désarmée, je [Marie-Gertrude] contemplai le glaive dans le cœur de la Vierge. Les couleurs tourbillonnaient en mes yeux. Sœur Marie-Cécile me parlait d'un ton sarcastique :

– Me proposez-vous d'attendre le Jugement dernier avant de m'élever contre les injustices ? Et puis, je vous prie, laissons Dieu hors de tout ceci, et faisons face à notre condition d'êtres humains parmi d'autres humains que la bêtise, la convoitise, la méchanceté, un goût immodéré du pouvoir condamnent, écrasent, tuent... [...]

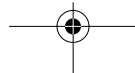
299. *Ibidem*, p. 32.

300. *Ibidem*, p. 33. Moïse Tschombé (président de la Conakat) avait proclamé le 11 juillet 1960 la sécession du Katanga. L'indépendance de la région prit fin le 15 janvier 1963.

301. *Ibidem*, p. 34.

302. *Ibidem*, p. 113.

303. *Ibidem*, p. 134.





– Je sais ce que mourir veut dire, Sœur Marie-Cécile. Je suis infirmière. J'ai vu des centaines d'agonisants de tout âge et de toute race. Ce peuple, notre peuple, sait mourir. Il le fait avec dignité, presque sans révolte. Lorsque l'heure arrive, nous glissons paisiblement dans l'au-delà. J'ai toujours pensé que nous y allions avec l'aisance d'un bon accouchement... Mais à l'envers... Ce n'est pas comme l'Européen... Généralement, il résiste, refuse, lutte, s'accroche aux lueurs de la vie jusqu'à la dernière seconde. Notre passivité peut tenir de la grâce.<sup>304</sup>

Le sujet de la grâce revient à toutes les pages : une grâce recherchée avec une humble détermination ; une grâce qui occupe toute la vie serviable de Marie-Gertrude, inspirée du modèle de Marthe, de la Vierge des Sept Douleurs ou de sœur Thérèse de Lisieux (dont la franciscaine commence à lire la biographie).

Le noviciat, l'ordination et les études universitaires entreprises par des pressions venues d'en haut et qui n'ont toutefois pas eu de suite, sont les étapes marquantes d'un parcours séculaire plein de promesses déçues. Mais ce n'est sûrement pas la déception de n'avoir pas pu enseigner qui pousse Marie-Gertrude à affirmer qu'elle porte en elle « la douleur de [se] savoir en exil »<sup>305</sup>. Ce qui la décourage le plus est plutôt « la tristesse de ne pas connaître les modes qui [lui] assureraient la grâce de Son amour et de Sa présence »<sup>306</sup>.

On a pu remarquer que le personnage de sœur Marie-Gertrude est très différent de celui de Pierre Landu – le prêtre protagoniste du premier roman de V.Y. Mudimbe, *Entre les eaux*<sup>307</sup>. Les deux religieux n'ont en effet rien en commun. Landu ne semble pas douter de l'existence de Dieu, même si, à la fin du roman, il se retire dans un couvent en attendant qu'Il se manifeste ; en revanche, le prêtre maquisard n'hésite pas à condamner l'ordre ecclésiastique, irrémédiablement compromis, d'après lui, avec l'impérialisme. Gertrude, au contraire, bien que sa foi connaisse quelques vacillements, aime profondément l'Église :

Tout à l'heure nous avons eu les premières Complies de la nouvelle communauté. Une belle assemblée. Les différences d'habits constituaient un beau tableau. L'unité de voix m'a fait comprendre, très concrètement, que l'Église, en son corps et diversité, est sacrement.<sup>308</sup>

Nous l'avons lu, le sacrement est pour Marie-Gertrude synonyme d'« infinie possibilité de l'amour ». Et l'amour réside dans la concession à une vocation née d'une impulsion purement sentimentale (« Marie ou Marthe ? Je me suis glissée en l'ombre de quelqu'un d'autre. Beaucoup de bons sentiments, au début. Du romantisme »<sup>309</sup>) de grandir, forte et solide comme un arbre :

– Regardez, ma Sœur, la force de ces arbres – Marie-Gertrude s'adresse en ces termes à une sœur, peu avant les événements qui perturberont la paix du couvent. Elle tient pres-

304. *Ibidem*, pp. 137-138.

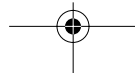
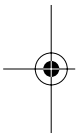
305. *Ibidem*, p. 14.

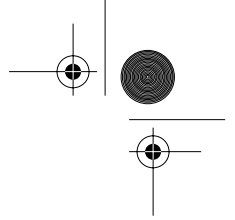
306. *Ibidem*, p. 14.

307. Cf. *ibidem*, quatrième de couverture. Voir aussi l'article de Lilyan Kesteloot, « Mudimbé bernanosien ? », dans *Papier blanc, encre noire*, op. cit., vol. II, pp. 449-456. Le même article est présenté par L. Kesteloot dans *Carrefour de cultures. Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1993, pp. 439-444.

308. *Shaba II*, op. cit., p. 115.

309. *Ibidem*, p. 37.





que de l'insolence. Comment séparer la source qui leur a donné vie de l'énergie dont ils confirment l'existence ? [...] Le Seigneur est Source et Centre... L'Alpha et l'Omega de nos livres le situent aux extrémités de notre expérience humaine : au commencement de la vie et dans l'achèvement de la création... Ces métaphores peuvent en faire un étranger à notre condition, à ses désordres et désespoirs... Il est, au contraire, l'architecte même de nos angoisses et de nos aspirations... Il est la force vitale, esprit, fleuve d'énergie qui, de l'inanimé à l'animé, des choses de ce monde à l'éternité de son règne, transporte et anime vie et espérance... Dieu n'est pas une ombre sur le monde et nos existences, mais le cœur et le génie de sa propre création.<sup>310</sup>

L'inspiration de l'ordre franciscain se marie bien avec l'influence de la vision africaine de la foi chrétienne qui émerge dans ces réflexions. La croissance parallèle de l'Église africaine, issue du concile Vatican II correspond donc à la croissance spirituelle de sœur Gertrude – apparue dans l'histoire lors de la fuite soudaine et pathétique des sœurs européennes. Avant l'évacuation, une sœur blanche (sœur Véronique) confie à Marie-Gertrude sa crainte d'avoir contaminé et compromis, par sa seule présence, la communauté qui resterait au couvent après son départ :

– Regarde-moi, Marie-Gertrude... Je suis blanche... désespérément blanche... Et je vais te dire quelque chose : tu es noire... Le sais-tu ? Tu es noire et tu ne le vois pas... Mais ne t'aveugle pas... Les miroirs sont là depuis Vatican II... Tu peux les utiliser... Je te vois... Tout le monde te perçoit ainsi, comme tu es... noire. C'est simple... Bêtement simple... Seulement, voilà, ma chère Sœur Marie-Gertrude, Dieu ne compte plus lorsque cette distinction élémentaire de couleur entre toi et moi est manipulée par des politiciens... Peu importe leur couleur : hier, ils étaient blancs... Ils ne le sont plus aujourd'hui... Pourquoi donc la couleur de nos misérables peaux ne cède-t-elle pas devant celle de nos âmes ? Je te choque, n'est-ce pas ? C'est cela ma maladie... être blanche... Je me voudrais contagieuse en ce moment... En même temps j'aimerais tant que ma maladie soit mortelle... Et cette communauté survivrait ? Dis-moi, est-ce que cette communauté survivrait si cette maladie était mortelle ? Le comble est que je veux prier... Comment puis-je le faire seule ? Comprends-tu ? Comment puis-je le faire seule ?

Est-ce que la part de la grâce en nous peut inverser nos êtres ou les transformer du tout au tout ?<sup>311</sup>

Ces considérations partent d'une phrase du *Caligula* d'Albert Camus, rappelée explicitement dans le texte de sœur Véronique :

« Sa maladie n'est mortelle que pour les autres ».<sup>312</sup>

« *Caligula* m'a paru une belle parabole », commente ingénument Marie-Gertrude au sujet de cette citation : « Sa dernière conversation avec Cæsonia m'est revenue à l'esprit. Il a enfin compris l'inanité de son pouvoir et l'horreur de ses passions »<sup>313</sup>.

Pour la religieuse, les livres (ceux qu'elle a lus, donc, de l'« Alpha » à l'« Omega » et ceux qu'elle a dévorés sur les bancs de l'école) restent des interlocuteurs importants. Parfois, la « pratique lectoriale »<sup>314</sup> de Marie-Gertrude manifeste, comme dans ce cas particulier, un autre niveau de candeur. D'autres fois, le choix de ses œuvres

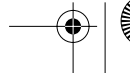
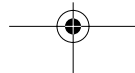
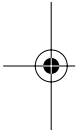
310. *Ibidem*, pp. 129-130.

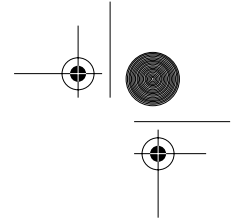
311. *Ibidem*, pp. 89-90.

312. *Ibidem*, p. 89.

313. *Ibidem*, p. 91.

314. Randa Sabry, « Les lectures des héros de romans », *Poétique*, 94, avril 1993, p. 195.





préférées révèle une grande affinité entre le sujet traité par le livre et l'héroïne (par exemple, la biographie de sainte Thérèse de Lisieux). Mais le livre n'est jamais, pour la sœur, un miroir qui renvoie une sorte de reconnaissance sociale (son statut de religieuse) : lorsqu'elle reçoit l'ordre, au début des émeutes en ville, de rester recluse au couvent pour s'occuper de la bibliothèque, Marie-Gertrude laisse apparaître son impatience dans son journal :

Longue journée d'attente. J'imagine des scénarios. Des jeeps vont et viennent, pleines d'hommes en armes. Des blessés gisent le long des routes. Toute la journée, j'étais là à épousseter les rayons de la bibliothèque et à ranger des livres. Moi, une infirmière, me disais-je, réduite à ordonner des objets de luxe lorsque je pourrais me pencher utilement sur des agonisants et, probablement aussi, sauver la vie de quelques hommes.<sup>315</sup>

Pour elle, l'acte de lecture doit en effet correspondre à l'action et à la vie elle-même :

Je suis une fausse intellectuelle.  
J'ai appris à coller à la réalité.<sup>316</sup>

Ou encore :

L'action, seule, me rend adulte. Le Père Marc me rend raison. « Marthe est celle qui est présente... Elle est seulement là... Prête à servir... Savoir être là, comme elle. L'eau qui fertilise, le souffle qui anime, la main qui nourrit. Elle entoure, couvre et soutient. Comment ne pas comprendre qu'elle se plaigne de l'oisiveté de sa sœur ? Quelle mère ne se plaint jamais ? Signifier la patience de l'amour, c'est aussi accepter le risque de l'impatience et de la chute... ».<sup>317</sup>

En lisant, sœur Marie-Gertrude décide de ses modèles. D'une part, elle cite les grandes hagiographies et les passages les plus importants tirés des Saintes Écritures : la vie du père Vincent Lebbé, *La crise du Muntu* de Fabien Eboussi Boulaga, la lettre de saint Paul aux Corinthiens, la Passion selon saint Matthieu, le psaume *Et fecisti eum paulo minorem angelis*, l'autobiographie de sainte Thérèse, la vie de Louise de Vilmorin, le cantique d'Ezéchiel, une phrase sur la conversion tirée de Maître Eckhart. De l'autre, Marie-Gertrude rappelle les œuvres littéraires de grands auteurs, en majorité, mais pas exclusivement, catholiques : *Le bel aujourd'hui* de Julien Green, et Bernanos, Mauriac, Tolstoï, Claudel. Ou encore Cheikh Hamidou Kane, Anna de Noailles et Léopold Senghor.

Les œuvres d'Albert Camus, et plus particulièrement *La chute*, occupent une place à part. Les « symboles de désespoir », ainsi que les appelle Gertrude, contenus dans le roman de l'écrivain français, lui reviennent involontairement à l'esprit lors du grand désordre moral qui s'est créé à Kolwezi :

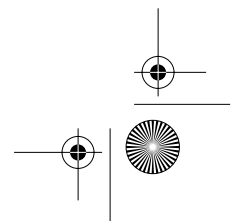
Lutté en vain contre le désordre d'un souvenir : celui des symboles de désespoir venus de ma lecture à l'université de *La Chute* de Camus. Jean-Baptiste Clamence, en son bar d'Amsterdam, s'épanouit comme annonce d'un impossible anti-Messie. Il somme toutes les extravagances de Satan, son maître : la boisson, la lâcheté, le vol, la cupidité, la sensualité, le crime, l'assassinat. Toutes choses qui, depuis des semaines, secouent Kolwezi.<sup>318</sup>

315. *Shaba II*, op. cit., p. 77.

316. *Ibidem*, p. 39.

317. *Ibidem*, pp. 37-38.

318. *Ibidem*, p. 120.





Il n'y a donc pas d'opposition radicale entre les Livres (les Saintes Écritures, les textes des Pères de l'Église, la vie des saints) et les œuvres littéraires. Leur fréquentation intime conduit l'héroïne à les incorporer indistinctement dans le seul discours de *Shaba II* : comment faire en sorte, dans un moment de grand désespoir moral et physique, que la grâce de la présence divine n'abandonne pas l'homme ; ou mieux, dans une optique plus laïque, comment conserver une certaine humanité face à l'insensibilité du génocide.

La relation entre l'héroïne et le texte qu'elle est en train de lire (religieux ou profane) est donc une relation de « réflexivité » plus que de simple intertextualité. En d'autres termes, les choix de lecture de la jeune sœur ont toujours une influence sur ses choix d'action, et vice versa. Par exemple, lorsqu'à la fin de son journal (et de sa vie), Marie-Gertrude se trouve confrontée à la folie généralisée, aux massacres et à l'enfer, la franciscaine affirme avec force :

J'acceptai de prendre en charge la rage des assassins, la peur des pourchassés, le chagrin des enfants et la misère des veuves. Je le sais : cette haine qui rôde dans la nuit de cette ville me déchiquettera, mais je me sais aussi un oratoire de Sa présence. Qui prévaudra contre Lui ? Une phrase de Maître Eckhart me justifiait : « Nous nous convertissons en lui de la même manière que le pain dans le sacrement se change en corps du Christ. Je suis transformé en Lui, parce que Lui-même me fait sien ». Heureuse, j'ai quitté ma stalle et me suis prosternée devant l'autel, de tout mon long, les bras en croix.<sup>319</sup>

Les paroles trouvées dans les textes (en l'occurrence, dans Eckhart) justifient les actions, quasiment de la même manière que ces dernières semblent justifier la grâce. Nous pensons encore à la manière dont l'exemple de sainte Thérèse, appris à la lecture de sa biographie, influe sur l'itinéraire spirituel de Marie-Gertrude :

[...] Sainte Thérèse, seule, à genoux, ravagée criant dans l'église déserte : « Il n'y a que Vous et moi ». [...] Tout est maintenant clair. J'aurais dû être Clarisse ou Carmélite. À l'allégresse et à l'exaltation de la Résurrection, j'avais, en fait, choisi la nuit et le dénuement de la Croix. Mais depuis quand exactement ? Le martyre des innocents, l'immolation d'enfants, la galerie de violences dans Kolwezi ne me donnent aucune raison de célébrer la beauté de la nature et, encore moins, de chanter la joie des enfants de Dieu.<sup>320</sup>

À la fin de son parcours, Marie-Gertrude en saisit donc pleinement le sens : le sacrifice de la Croix ne la terrorise plus, la perception de son inanité ne la frappe plus, pas plus que son insuffisance face au ténébreux mystère de l'immensité (et de la colère) de Dieu. Seule la fusion mystique dans le triomphe de Sa gloire compte :

Après les Complices, seule au calvaire. Le ciel était noir. Troué de rares étoiles palpitantes. J'ai voulu rendre grâce pour cette journée extraordinaire. Expérience intense de mon inanité. Je suis une si petite voix, si faible et si ridicule, dans le triomphe de Sa gloire.<sup>321</sup>

Ainsi se termine le journal de sœur Marie-Gertrude. Lorsque, trois jours après sa disparition, on retrouve dans les eaux du fleuve « le cadavre mutilé d'une femme : le crâne [...] rasé, des ongles arrachés, un orteil coupé, des traces de brûlures sur la poi-

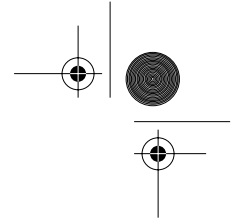
319. *Ibidem*, p. 142.

320. *Ibidem*, p. 133.

321. *Ibidem*, p. 149.







trine et les cuisses »<sup>322</sup>, le narrateur s'empresse d'ajouter, même si le lecteur l'a depuis longtemps deviné : « C'était le corps de Mère Marie-Gertrude »<sup>323</sup>.

Il ne reste plus de la jeune femme vouée au sacrifice que l'enveloppe mortelle. Son martyr inutile, souffert pour avoir couvert la compromission du stupide aide-infirmier avec les Katangais, n'ajoute rien à sa sainteté :

Pour un croyant – remarque Lilyan Kesteloot –, ce n'est pas l'histoire d'une défaite, encore moins d'une désintégration. Mais une parabole de l'aventure christique dont le scandale s'incarne en Afrique au XX<sup>e</sup> siècle, comme il s'incarne à Jérusalem en l'an 33 de notre ère.<sup>324</sup>

Et, pour le lecteur, le journal de Marie-Gertrude peut devenir un nouveau Livre : non plus une fable « que l'on se transmet dans la savane congolaise tard dans la nuit à propos de Shaba II », mais le « roman des sans-pouvoir et des saints [qui] fait la nique à l'histoire des puissants et à l'immodestie diabolique des politiques »<sup>325</sup>.

#### 7. LA CRISE DE L'EXPÉRIENCE INDIVIDUELLE : BOLYA ET MPOYI-BUATU AUTEURS « POSTMODERNES » ?

Les pages qui suivent vont présenter les ouvrages discutés de deux écrivains. Appréciés, reconnus et lus par le public européen, ils ont en revanche été critiqués par certains, surtout en Afrique, pour leur style, surprenant et hors norme pour le premier, recherché et compliqué pour le second. Ils traitent en effet de questions qui ne semblent pas rencontrer au Congo l'intérêt d'un large public et sont par conséquent encore largement méconnus.

Cette réception controversée de l'œuvre des deux auteurs nous apprend beaucoup sur cette fin de siècle.

Les romans de Bolya Baenga et de Thomas Mpoyi-Buatu cherchent en effet tous deux, de manière apparemment très différente, à donner forme à l'expérience de la violence et de l'isolement à partir de la position d'un sujet-observateur, détaché du monde dit « objectif ».

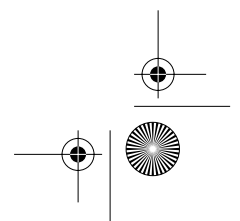
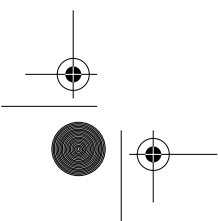
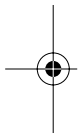
Si l'on considère qu'en littérature, comme dans tout art, le terme « postmodernisme » renvoie à l'affirmation de la contingence de tous les modes de discours et à l'annulation des différences entre les expressions divergentes du sujet ; si l'on veut parler de cette tendance qui fait en sorte que le discours littéraire s'adapte à la critique (en s'abandonnant à l'interdisciplinarité et à l'intertextualité), en prenant sur lui-même des devoirs habituellement dévolus au spectateur-sujet, alors les écrits de Bolya Baenga et de Thomas Mpoyi-Buatu peuvent se dire postmodernes. Mais peut-être que l'intégration du discours théorique dans le corps du roman – qui remonte bien plus loin dans le temps que cette fin de siècle – n'est que symptomatique de la séparation moderne entre jugement et expérience esthétique, et de la crise de l'expérience individuelle.

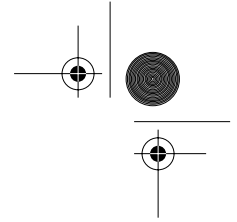
322. *Ibidem*, p. 152.

323. *Ibidem*, p. 152.

324. Lilyan Kesteloot, « Mudimbé bernanosien ? », *op. cit.*, p. 456.

325. *Shaba II*, *op. cit.*, pp. 9-10.





*Cannibale* de Bolya Baenga<sup>326</sup> frappe le lecteur par la violence désenchantée avec laquelle est racontée la tentative de deux jumeaux adolescents (Aminata et Azanga) de fonder, au cœur de la forêt vierge, une société basée sur le principe que « tout est vanité et l'homme n'a aucune supériorité sur l'animal »<sup>327</sup>. Leur épopée, qui se caractérise par un véritable crescendo dans la cruauté, a pour toile de fond le déchaînement de la lutte impitoyable entre les tribus ennemies des *kuyus* (l'ancien peuple régnant de l'époque précoloniale) et des *kangas* (esclaves des premiers jusqu'à l'arrivée des Français, puis, à partir de l'indépendance, solidement ancrés au pouvoir avec le soutien de l'ancienne Métropole). L'histoire, située précisément en juillet 1980<sup>328</sup>, se déroule dans une ancienne colonie française frappée de plein fouet par la malaria (sans doute le Congo-Brazzaville<sup>329</sup>, même si le livre parle à plusieurs reprises du Tchad). Aminata et Azanga – les enfants de la terrible reine Aminata, condamnée à une mort à petit feu au camp de concentration de Roboi (anagramme du camp Boiro du dictateur guinéen Sékou Touré) –, sont retirés, plus morts que vifs, par leur vieille servante, de la fosse commune dans laquelle ils avaient été jetés avec des centaines d'autres *kuyus* égorgés ou décapités. Les terribles jumeaux se lancent, avec l'aide de Mubia (un marchand avide d'argent et de revanche, appartenant lui aussi à l'ethnie *kuyu*), à la poursuite du préfet Makwa, le kanga commanditaire de l'horrible massacre de Roboi, et qui a fui avec les fonds donnés par les organisations internationales pour les victimes de l'épidémie.

Le père Moussa est le spectateur passif de cette féroce chasse à l'homme (tout aussi cruel et corrompu que ses poursuivants), un prêtre alcoolique et pervers convaincu que la meilleure chose que l'Occident ait donnée à l'Afrique est le caleçon. À ce sujet, le prêtre, feuilletant un album de souvenirs, tombe sur une photo de lui en 1918, et remarque :

« Tu avais quinze ans, pauvre Moussa, et tu ignorais l'existence du caleçon. Sans les missionnaires, tu aurais vécu comme ça toute ta vie, avec le sexe pendant dans le vide. Nu comme les animaux. Au XX<sup>e</sup> siècle ! Tu reviens de loin, mon pote... »

Le Père Moussa se voyait encore, lorsque, enfilant son premier caleçon, il fit le grand bond en avant dans la modernité. Il avait culbuté trois fois, s'empêtrant dans le caleçon. Le Père Supérieur Dupont se moquait de lui : « Tu resteras toute ta vie un négrillon ! » Mais il avait été le premier de son village à porter le caleçon. Un présage. Un heureux présage.<sup>330</sup>

Moussa est le témoin des paradoxes de l'histoire, ainsi qu'on l'apprend en suivant le fil de ses souvenirs alors qu'il parcourt les pages du vieil album ou encore durant ses déplacements frénétiques à travers le pays. Face à la violence ambiante élevée au rang de norme, le prêtre semble abandonner sa foi et crie :

Dieu est une ordure ! Un crétin sadique ! Un pervers ! Un dément ! [...] Je blasphème, oui, je blasphème. Mais Dieu m'y force. Dieu laisse ces nègres imbéciles tuer, massacrer les leurs. Il jouit, Dieu. Il est voyeur, Dieu. Sadique, pervers, pourri !<sup>331</sup>

326. Pour sa biographie, cf. dans ce même chapitre, note 155.

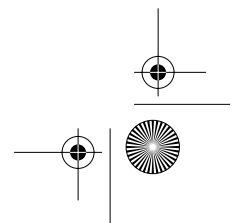
327. Bolya Baenga, *Cannibale*, op. cit., p. 191.

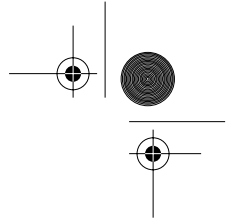
328. *Ibidem*, p. 22.

329. Pierre Savorgnan de Brazza est en effet cité p. 59.

330. *Ibidem*, pp. 14-15.

331. *Ibidem*, p. 13.





Mais l'indignation se transforme en alibi, et au lieu de réagir aux atrocités, le père Moussa ferme les yeux, jusqu'à en être heureux.

Dans ce monde sans queue ni tête, la soif d'argent et de pouvoir qui anime Makwa et Mubia ne s'arrête devant rien et utilise tout les secours possibles et imaginables : nous assistons ainsi à des rites orgiaques d'initiation, célébrés au cœur de la forêt ou dans des banlieues urbaines, et à des bénédictions (avec encens et ostensor) violemment extorquées au pauvre prêtre, afin de placer sous les meilleurs auspices la récupération de la caisse des aides humanitaires internationales. Ces pratiques superstitieuses ne serviront cependant à rien : les deux ennemis s'affronteront et s'entretueront au beau milieu de la forêt, et l'argent restera pour toujours abandonné dans l'« épave de Mercedes couverte de lichens et de mousse, de lianes et de ronces [...] au milieu des serpents et des lézards »<sup>332</sup>.

Par contre, la vengeance frénétique d'Aminata et Azanga ne fait appel à aucune source d'inspiration extérieure : les atrocités que les deux jeunes gens ont vues et vécues, au cours de leur bref mais bouleversant séjour à Roboi, constituent plus qu'un modèle pour leur projet fou de fonder une société qui sache « mêler la vie à la mort, abolir les frontières entre les lumières et les ténèbres »<sup>333</sup>.

Bolya, en revanche, s'inspire ouvertement d'un modèle littéraire. Son intertexte principal est *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, dont il met en exergue un passage qui donne le ton à l'ensemble du roman :

J'ai vu le démon de la violence, le démon du lucre, le démon du désir ; et par tous les cieux ! comme ils étaient puissants, lubriques, avec des yeux rouges, et comme ils secouaient et menaient les hommes – les hommes en effet. Mais, alors que je me tenais debout sur cette colline, je devinais que sous le soleil aveuglant de cette terre, j'allais rencontrer un démon aux yeux faussement fragiles, celui d'une folie avide et impitoyable.<sup>334</sup>

Comme j'ai déjà pu le remarquer dans un article consacré au « démantèlement » de la « rhétorique des ténèbres » opérée dans *Cannibale*<sup>335</sup>, ces mots d'avertissement, traduits de l'anglais avec une seule mais importante modification, sont comme une inscription à l'entrée du récit de Bolya et invitent le lecteur à se poser des questions et à chercher des réponses concernant le mystère de ces démons.

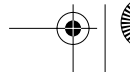
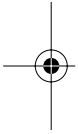
En effet le roman reprend, comme s'il s'agissait de mettre en lumière un palimpseste, les thèmes conradiens du retour au *wilderness* (à l'état sauvage) et de la véritable signification du terme « sauvage » ; on y retrouve également les thématiques de l'avidité inextinguible de l'homme, de son sadisme atavique, de l'inanité des conventions et, surtout, du vide d'une *terra incognita* (le *blank space*) où semblent se déchaîner, dans *Heart of Darkness*, les forces du mal déviées par l'Europe sur l'Afrique et, dans *Cannibale*, le démon *simulateur* (c'est le mot de l'exergue que Bolya n'a pas traduit) de la violence, de l'avidité, du désir et de la folie sans pitié, qui ne dévie jamais mais devient de plus en plus gigantesque, se déversant dans l'espace claustrophobe de l'Afrique des dictatures.

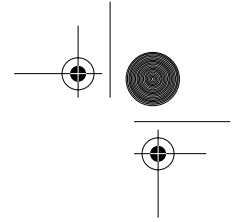
332. *Ibidem*, p. 191.

333. *Ibidem*, p. 190.

334. *Ibidem*, p. 7.

335. Silvia Riva, « Da Conrad a Bolya Baenga. Demistificazione della retorica della "tenebra" », *ACME* (Annales de la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de Milan), L (II), mai-août 1997, pp. 171-192.





Les titres des dix-neuf chapitres du roman, divisés en parties de longueur inégale, parodient les Saintes Écritures : *Premier jour : lundi. Les Ténèbres* (I-VII) ; *Deuxième jour : mardi. Pour la plus grande gloire de Dieu* (VIII-XII) ; *Troisième jour : mercredi. Le gros lot* (XIII-XVIII) ; *Dernières heures : La grande croisade du caleçon* (XIX). Ils constituent en fait une deuxième source intertextuelle pour Bolya : on peut retrouver à plusieurs reprises des passages tirés de l'Apocalypse et de l'Écclésiaste. D'ailleurs, la dernière phrase prononcée par le père Moussa, avant de succomber aux sévices que lui font subir Aminata et Azanga dans leur délirant royaume de torture, est tirée de ce texte sacré :

Il y a une heure pour chaque chose et chaque chose vient à son heure.

Il y a un temps pour détruire et un temps pour construire.<sup>336</sup>

La phrase du prêtre est rapportée sur un cahier journal rédigé par l'un des esclaves des terribles adolescents, qui a miraculeusement réussi à s'enfuir de leur camp des horreurs. Le journal, retrouvé par une journaliste intriguée par la légende des féroces jumeaux, fournit quelques informations sur le devenir de la communauté qu'ils ont fondée :

« Rien de ce qui se passa ce jour-là ne fut habituel. Un peuple de miséreux réunis par la force couronna roi et reine Azanga et Aminata, les enfants de la reine Aminata, rescapés du camp de Roboi. Au crépuscule les nouveaux maîtres rétablirent l'esclavage. Ils firent forger des colliers de fer qu'ils attachèrent au cou de leurs sujets, comme au temps des négriers. Je faisais partie du convoi qui parvint au cœur de la forêt vierge. Il comprenait une centaine d'hommes et de femmes, des nourrissons aussi, des femmes enceintes, des culs-de-jatte et des aveugles, des grands-pères et des grands-mères de différents tribus, sauf celle des souverains kuyus [...].

« J'étais un peu mieux traité que les autres parce que je savais écrire. Le roi et la reine me racontaient les atrocités commises au camp de Roboi. Les idoles du roi Azanga et de la reine Aminata étaient Idi Amin Dada et l'empereur Bokassa en qui ils voyaient des adeptes du retour au règne animal. S'ils avaient vécu, ils seraient certainement devenus cannibales.

« J'ai réussi à m'enfuir un soir qu'ils s'endormirent en dictant, ivres de cannabis. Mes compagnons d'infortune sont morts au milieu de la forêt vierge, ainsi que le roi et la reine, frappés par la maladie du sommeil qu'un essaim de mouches tsé-tsé leur transmit.<sup>337</sup>

*Cannibale* est donc le récit d'une succession de morts : aucun des protagonistes ne peut se sauver de ce monde de dévastation, bien que le coffre au trésor soit là, au cœur des ténèbres, caché dans une vieille voiture rouillée, qui n'attend que d'être ouverte.

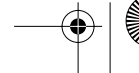
L'humour, nécessaire pour alléger la grande tension émotionnelle qui parcourt le roman du début à la fin, n'est pas absent de cette « fable désabusée sur la violence africaine contemporaine »<sup>338</sup>. De plus, les références constantes à des œuvres et des *loci* qui ont contribué à fabriquer le mythe de l'Afrique ténébreuse et « fantôme »<sup>339</sup> permettent à Bolya Baenga de dissiper à son tour les ténèbres qui entourent une idée et une vision de l'Afrique élaborée par l'opinion publique (pas seulement occiden-

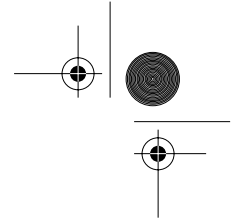
336. *Cannibale*, op. cit., pp. 190-191.

337. *Ibidem*, pp. 190-191.

338. *Ibidem*, quatrième de couverture.

339. Michel Leiris, *L'Afrique fantôme, de Dakar à Djibouti* (Paris, N.R.F., 1934).





tale), et de démystifier les nombreux préjugés qui y ont été associés au fil du temps<sup>340</sup>. *Cannibale* les reprend donc point par point.

Le titre *Cannibale* (au singulier) ne semble pas tant décrire le risque encouru par les jeunes gens s'ils étaient devenus anthropophages que l'opération lancée par le romancier dans son œuvre, lorsqu'il « ingurgite » et mêle, au sein d'un texte qui parle de l'Afrique, les discours souvent ressassés *sur* l'Afrique.

Si le contenu de la fiction et les images surchargées de violence peuvent donc laisser penser, au tout début, que *Cannibale* est un roman d'horreur et de désespoir, la structure du texte a plutôt tendance à rendre problématique, et surtout à dissiper, la rhétorique « ténébreuse » qui, aujourd'hui encore, entoure malheureusement de nombreux discours au sujet du continent. En démystifiant, Bolya invite le lecteur à cesser de croire en un mythe qui, en tant que tel, mélange indistinctement la réalité historique (plus ou moins camouflée, plus ou moins tragique) et l'invention de la légende.

C'est un discours qui semble obséder Bolya. Celui-ci reprendra ces thèmes dans ses essais et ses romans policiers notamment et il utilisera à nouveau les éléments de la polyandrie, de la gémellité, de l'animalité et de la sauvagerie pour se débarrasser des mythologies exotiques.

*La polyandre* (1998) en particulier, cache, derrière l'enquête concernant un crime considéré dès le départ comme un crime raciste, la satire féroce d'une certaine catégorie de la population qui gravite autour de la place d'Aligre à Paris et se montre avide de voir confirmées ses peurs héréditaires projetées sur l'Autre.

Dans *Les cocus posthumes* (2001), l'auteur, avec plus de force encore peut-être, met en scène « un crime rituel imparfait »<sup>341</sup>, un crime atroce commis sur une petite fille jumelle ; mais tout se transfigure en une farce démystificatrice (« [L'Excellence] c'est du folklore [...]. Du folklore sanglant. Un grand buveur de sang de jumelles... Un grand sommelier à sa façon ») et en une forte dénonciation politique dont personne ne sort vainqueur :

– Autrefois la négraille et la canaille blanche n'avaient pas encore scellé leur pacte mortifère. Les Excellences et les Sangsexe rongeaient leur frein, piaffaient d'impatience et attendaient de faire leur tour de piste dans l'opulence : « Fesses, Fric, Soleil ». Belle devise qui rapporte des devises : des dollars, des yens, et demain l'euro... »<sup>342</sup>

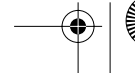
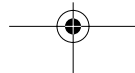
En effet, comme l'affirme Bolya un peu plus loin, il n'y a pas grande différence entre « piétaille africaine et racaille européenne, ce bel attelage forme une voyoucratie exotique mais redoutable »<sup>343</sup> et qui est d'autant plus à craindre que dans « la plus grande zone de non-droit du monde », l'Afrique, et sur les bords de la Méditerranée, les crimes commis envers les plus faibles – les enfants et les femmes avant tout, mais aussi les réfugiés politiques et les personnes qui cherchent du travail – se multiplient et tous ces gens deviennent les nouveaux esclaves ou, si l'on veut, les nouvelles victimes des « flibustiers de la mondialisation sauvage ». Ce sont là quelques-uns des thè-

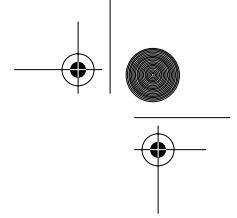
340. Par une étrange coïncidence, le radical *myst* contenu dans le verbe démystifier signifie en anglais brume. L'action désignée par ce verbe pourrait alors être lue, comme une métaphore, dans le sens de dissiper la brume qui obnubile le jugement. Pour l'étymologie de ce verbe, cf. Jean-François Jeandillou, *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, Paris, Minuit, 1994 (coll. « Propositions »), p. 16 et suivantes.

341. Bolya, *Les cocus posthumes*, Paris, Le Serpent à plumes, 2000, p. 209.

342. *Ibidem*, pp. 213-214.

343. *Ibidem*, p. 215.





mes abordés dans les récents essais de Bolya, qui se caractérisent par une tonalité et des titres très percutants (*Afrique, le maillon faible* et *La profanation des vagins. Le viol, arme de destruction massive*).

La véhémence du discours de cet auteur, que cela plaise ou non, n'a d'égale que la cohérence de son œuvre que ce soit en ce qui concerne les thèmes abordés ou le style.

*La re-production* de Thomas Mpoyi-Buatu peut également être considérée comme une œuvre stratifiée, constituée d'un ensemble infini de prismes culturels (congolais et européens, littéraires et historiques, écrits et oraux<sup>344</sup>). Joseph Conrad est également cité dans ce texte (on parle ici de « hantises hallucinées de l'auteur de *Cœur de ténèbres* »<sup>345</sup>), tout comme Camus, Gide, Sartre, Fanon, Pasolini (le seul auquel le jeune auteur ne semble pas appliquer la condamnation de « scriptophagie sur les Autres »<sup>346</sup>) ; on y retrouve également les noms de H.M. Stanley, Tippu Tib, Simon Kimbangu, les héros et antihéros de l'épopée de la construction du pays.

La recherche d'une origine perdue comprenant la totalité de l'expérience, dans ses aspects publics et privés, est en effet au cœur du texte de Mpoyi-Buatu.

Le roman, divisé en trois parties de longueur à peu près égales (*Les jours, Les années, Les heures*), prend la forme d'un journal-confession dans lequel Kena, professeur de philosophie homosexuel<sup>347</sup>, emprisonné pour avoir donné un tour excessivement libertaire et libéré à son enseignement, revit les jours et les années d'un passé apparemment oublié, afin de donner un sens aux heures présentes<sup>348</sup>. En dialoguant avec des personnages lointains, mais réels (surtout Yowa, sœur de Kena, et le jeune Boris), le narrateur conduit une très longue méditation sur la moralité de l'art et des coutumes et sur le rapport que l'éthique et l'esthétique entretiennent avec l'expérience de la liberté<sup>349</sup>.

344. T. Mpoyi-Buatu, *La re-production*, *op. cit.*, pp. 153-155.

Né au Congo en 1950, romancier, critique littéraire et enseignant, Thomas Mpoyi-Buatu vit en France depuis longtemps. Il a milité avec l'écrivain et intellectuel camerounais Mongo Beti (1932-2002). En particulier, il relate dans un mémorial réalisé par Ambroise Kom (*Remember Mongo Beti*, Bayreuth, Breitinger, 2003, coll. « Bayreuth African studies series », 67), son expérience dans le comité de rédaction de la revue *Peuples noirs – Peuples africains* (avec Guy Ossito Midiouhan et Ange-Séverin Malanda, entre autres).

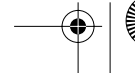
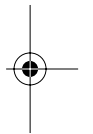
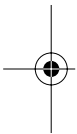
345. *Ibidem*, p. 162.

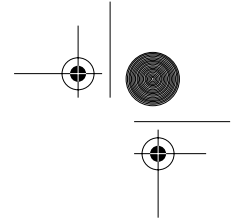
346. *Ibidem*, p. 162.

347. Le thème de l'homosexualité, abordé par Thomas Mpoyi-Buatu en avance sur son époque, semblerait n'être plus un tabou. En ce qui concerne les écrivains congolais, Berthrand Nguyen Matoko en France et un certain Zalico (pseudonyme) au pays ont consacré deux textes à ce sujet. Le premier, après son essai dédié à Tantine *Abeti Masikini. La voix d'or du Zaïre* (Paris, L'Harmattan, 1999), a publié en 2004 le roman *Le flamant noir* (L'Harmattan), où il raconte l'impact du sobriquet qu'une mère chuchote aux oreilles d'un nouveau-né (« mon petit flamant rose »), ignorant tout de cette appellation et du rôle que cela jouerait dans sa vie. Zalico, auteur des récits contenus dans un livre vert, probablement publié à compte d'auteur sans lieu ni date, intitulé *Sexualité sans frontière. Delphine. La religieuse enceinte (et autres récits)*, annonce dans ce même volume la parution prochaine du recueil de nouvelles *Homosexuel pour une nuit (et autres récits)*. La Maison d'Édition (on désigne ainsi l'éditeur sans plus de précision) affirme que l'auteur est un « Doyen de Faculté de Lettres » et que son anonymat s'explique par le fait que « les héros de ces récits sont encore en vie » (p. 218).

348. *Ibidem*, p. 239 : « Les jours, les années. Des obstacles. Mon rythme ternaire, un obstacle. Je suis avec moi-même à présent [...]. Je peux à présent décrire les heures ».

349. Pour une étude approfondie du thème de la moralité dans le roman de Mpoyi-Buatu, cf. B. Mouralis, « Un roman "super-moral" : *La re-production* de Thomas Mpoyi-Buatu », *Présence Africaine*, 144 (1987), pp. 18-31.





Le projet de Kena consiste en effet à déterminer à quelles conditions l'individu peut se dire autonome et se poser hors de la morale et par là même au-dessus d'elle. Pour sceller ce projet aux accents clairement nietzschéens, l'auteur (en symbiose parfaite avec le narrateur) a choisi de mettre en exergue un passage tiré de *La généalogie de la morale*, dans lequel on peut lire :

[...] le fruit le plus mûr de l'arbre est l'individu souverain, l'individu qui n'est semblable qu'à lui-même, l'individu affranchi de la moralité des mœurs, l'individu autonome et supermoral.<sup>350</sup>

Mpoyi-Buatu ajoute à ce passage un aphorisme de son cru, qui dit, textuellement :

L'auto-engendrement  
Rien que cela  
Qui exclut toute nécessité  
De la re-production.<sup>351</sup>

Il faut donc, selon l'auteur, pour recueillir l'expérience primordiale de la liberté, se placer au-dessus de la moralité des coutumes et de l'art, en refusant aussi bien l'*engendrement*, dirigé par les traditionnelles valeurs sociales de l'exogamie et de la procréation, que la *re-production* de schémas et modèles culturels préétablis. Le roman se déroule intégralement le long de l'axe de la réflexion qui oppose les termes contradictoires d'appropriation et d'imitation.

Tout d'abord, au niveau public, le mimétisme culturel instauré au lendemain de la colonisation se trouve être le principal obstacle à une réelle autonomie du pays ; il est donc la cause de la condition paradoxale d'exil subie par l'État lui-même (« le mimétisme [...] exile le pays », remarque Kena dans les dernières pages du roman<sup>352</sup>). Les symboles de ce mimétisme, encore visibles aujourd'hui, sont, pour le narrateur, le « chalet chinois » qui campe en plein climat tropical à Kinshasa<sup>353</sup> et le *lingala*, la langue nationale qui est pour lui un esperanto artificiel qui porte « au plus profond d'elle-même cette édulcoration d'un contenu ne véhiculant plus aucune culture... »<sup>354</sup>. Mais le thème soi-disant opposé du retour à l'authenticité africaine, développé en littérature (à partir de la Négritude) et en politique (avec la proclamation de « recours à l'authenticité » voulu par « l'Unique et inique »<sup>355</sup>), n'échappe pas non plus à la pratique de la « reproduction » : dans tous les cas, il s'agit de prendre ou d'attribuer une identité prêtée, que le discours ethnologique occidental a cristallisée en une différence :

[Ils] exilent les Autres dans la différence tout en feignant de la comprendre.<sup>356</sup>

350. *La re-production, op. cit.*, p. 6 : « Le fruit le plus mûr de l'arbre est l'*individu souverain*, l'individu qui n'est semblable qu'à lui-même, l'individu affranchi de la moralité des mœurs, l'individu autonome et super moral (car « autonome » et « moral » s'excluent), bref l'homme à volonté propre, indépendante et persistante, l'homme *qui peut promettre* celui qui possède en lui-même la conscience fière et vibrante de ce qu'il a enfin atteint par là, de ce qui s'est incorporé en lui, une véritable conscience de la liberté et de la puissance... », F. Nietzsche, *La généalogie de la morale*, Paris, Mercure de France, 1964, pp. 67-68. Italiques de Thomas Mpoyi-Buatu.

351. *La re-production, op. cit.*, p. 6.

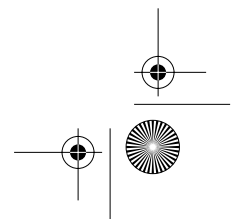
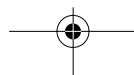
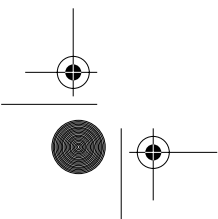
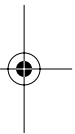
352. *Ibidem*, p. 237.

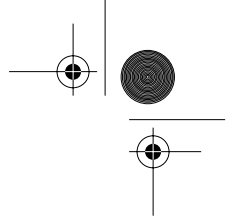
353. *Ibidem*, p. 188.

354. *Ibidem*, p. 154.

355. *Ibidem*, p. 204.

356. *Ibidem*, p. 214.





En fait, selon Kena, « originel n'est pas synonyme d'original. La seule originalité est dans le retournement de la situation originelle »<sup>357</sup>. Si donc, ni l'imitation du modèle occidental, ni la recherche d'une identité traditionnelle qu'il faudrait préserver, ne constituent un chemin praticable vers la réappropriation des racines, où se trouve ce qui, pour Kena, donne une authenticité à la fois au pays et à l'individu ?

La parole, cette expression corporelle, se trouve être le lieu privilégié de la méditation entre public et privé, et un point de départ pour instituer une nouvelle socialité et une nouvelle morale. À ce sujet, Kena note dans son journal :

Remonter aux origines de l'oralité. À travers un corps : le mien. Carrefour et point de départ.<sup>358</sup>

Et il ajoute, un peu plus loin :

Le corps produit la parole. La parole est corps. Le corps est langage [...] Retrouver le corps du pays. Retrouver la parole. Kuma ye dugu dyo. Ils ont raison, les Bambaras : la parole construit le pays. Il n'y a à chercher aucune sagesse (point, n'existe...). Se saisir de toutes les nuances. Même. Les plus insignifiantes en apparence. Les nuances du corps pour édifier un pays, ce pays. Parole d'une horizontalité résolument profane.<sup>359</sup>

En effet, la parole n'est pas, pour Kena, l'expression d'une pensée élaborée par avance ou d'une sagesse acquise. C'est une parole autoréférentielle, dont la signification coïncide exactement avec l'instant même de son expression. En ce sens, elle est l'unique forme de communication capable de transmettre la spontanéité de l'expérience du corps, ce dernier constituant, pour Kena, le seul instrument de connaissance authentique :

Je ne connais rien au-delà de lui. Il est ma science, et je crois bien la limite de toute science.<sup>360</sup>

En réévaluant la parole du corps, *La re-production* semble en fait proposer une nouvelle fois l'idée de *Giambatista Viko* de Ngal, selon lequel la racine du langage se situe au moment originel où il est pure désignation. Toutefois, le projet de retour aux origines de la parole à travers le corps de Mpoysi-Buatu s'expose au risque d'une aphasie et d'un enfermement de l'individu dans une subjectivité impénétrable, qui rend impossible la communication de ce discours que Kena voulait pourtant libérer.

Avec *La re-production* nous ne sommes qu'en 1986. Les années 1990 et 2000 verront de multiples déclinaisons de cette « crise de l'expérience individuelle » commencée avec ces deux romans, répétons-le, très controversés.

#### 8. TÉMOIGNAGES DE LA « PREMIÈRE GUERRE MONDIALE AFRICAINE » : ENTRE LITTÉRATURE « APAGOGIQUE » ET « QUÊTE DES OMBRES »

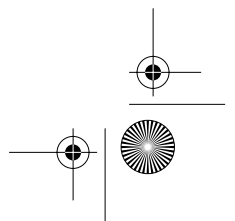
Elle aura bientôt atteint dix ans, cette « guerre larvée », qui – comme l'a affirmé l'historien Isidore Ndaywel à Nziem au cours d'une interview en avril 2005 – « ressemble

357. *Ibidem*, p. 189.

358. *Ibidem*, p. 45.

359. *Ibidem*, p. 46.

360. *Ibidem*, p. 166.







à une guerre de trente ans et qui a déjà coûté tant de vies humaines – on parle de 3,8 millions de morts – et causé tant de destructions »<sup>361</sup>.

Fruit et prolongement de ce que l'on appelle aujourd'hui la « première transition » (entre 1990-1997), la « première guerre mondiale africaine », qui a pris fin à la suite des accords conclus à Pretoria en avril 2003, dans le prolongement de ceux de Sun City et de Lusaka, a marqué le début du nouveau millénaire mais elle a aussi influencé profondément les gens, leurs habitudes, leurs goûts, leur envie de lire, la possibilité pour eux de se procurer des livres (déjà hors de prix du fait d'une situation de plus en plus difficile dans le monde de l'édition<sup>362</sup>), leur envie d'écrire... bref, leur littérature.

À l'heure où nous rédigeons ces pages, à cause des multiples reprises de la guerre au Kivu, les élections – qui étaient initialement prévues pour le 30 juin 2005 – ont été repoussées selon les modalités prévues par la Constitution de transition et sont prévues pour le 30 juillet 2006.

Mais qu'en est-il de la littérature en ce moment le plus difficile du conflit ? Un moment qui « dépasse de loin tout ce qui pouvait être envisagé dans la période de l'après-dictature »<sup>363</sup> ?

Yoka Lye Mudaba, que j'ai eu l'honneur et le plaisir d'écouter lors d'un colloque consacré au thème des écrivains francophones interprètes de l'Histoire<sup>364</sup> précise que, à l'exception des textes et des hymnes apologétiques commissionnés par des hommes de pouvoir, ou de textes souvent publiés à compte d'auteur d'officiels soudainement convertis à l'écriture – ce que l'on a appelé la « littérature des griots »<sup>365</sup> –, on laisse, au Congo (et en particulier à Kinshasa, qui est certes située à plus de 2000 km de la zone de conflit mais qui reste quand même la capitale du pays tout entier) très peu de place au témoignage concernant ce conflit.

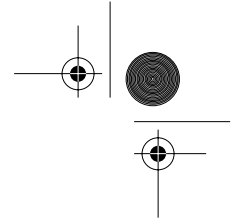
361. Interview d'Isidore Ndaywel è Nziem, par Tony Busselen, « Pourquoi les élections sont indispensables », dans *Solidaire*, 16, 20 avril 2005. Selon la journaliste belge Colette Braeckman, cette guerre a provoqué, entre 1996 et 2002, 1,5 million de personnes déplacées, une hausse de 4 à 20 % de la prévalence du sida dans les zones de conflits. En tout, 800 000 enfants sont à risque. Une dizaine d'armées se sont affrontées et 10 000 enfants-soldats ont été recensés. Sur la problématique des enfants-soldats au Congo, cf. l'article de M. Tundanonga-Dikunda Shungu, « La problématique des enfants-soldats en Afrique. Cas de la RD Congo et de l'Ouganda », *L'Africain*, 42ème année, 2004 (2, 212), pp. 24-34.

362. Cf., entre autres, M. Kadima-Nzuzi, « L'édition africaine : situation, enjeux et perspectives », dans Jean-Pierre Bwanga Zanzi (sous la dir.), *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005, pp. 692-693.

363. P. Ngandu Nkashama, « La passion du dire et la science du discours : l'épreuve de la guerre », dans M. Kadima-Nzuzi – Selom Komlan Gbanou (sous la dir.), *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*, Bruxelles – Paris, Archives et Musée de la Littérature – L'Harmattan, 2002, p. 357.

364. « Kinshasa, drame des mœurs, drame des mots », dans Beïda Chikhi – Marc Quaghebeur (sous la dir.), *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Pie Peter Lang, coll. « Documents pour l'histoire des Francophonies », 2006. Ce volume rassemble les Actes du Colloque international « Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire » (dir. Beïda Chikhi, Anne Neuschäfer, Marc Quaghebeur), Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, 2-9 septembre 2003. Cf. aussi l'article de Yoka Lye Mudaba, « La guerre en R.D. Congo : l'engagement des écrivains et des artistes en question », *Congo Afrique*, 381, janvier 2004, pp. 38-46.

365. Yoka Lye Mudaba cite à ce propos des chansons (*l'Hymne des opprimés, Tokufa po na Congo ou Mourons pour le Congo*), des recueils poétiques et philippiques des ministres, des pièces de théâtre (*La conspiration du silence, N'kosi ou Kabila le soldat du peuple*).



Parmi les rares œuvres « apagogiques », c'est-à-dire les œuvres de dénonciation et de dérision face à la violence dans une situation qui tient de l'absurde, Yoka Lye Mudaba cite le recueil de nouvelles de Mbuyu Mukalay *Ainsi va la vie !* (Médiaspaul, 2001), la pièce de théâtre de Pierre Mumbere Mujumba dont il a déjà été question à propos de sa pièce *La dernière enveloppe* (Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1998)<sup>366</sup> et la plaquette de l'un des « poètes du Renouveau » (kimbanguistes) Lwemba lu Masanga intitulée *Le ton de l'embryon*.

Il faut ajouter à ces textes le recueil de nouvelles de Yoka Lye Mudaba *Kinshasa : carnets de guerre*, publié en 2005, dans la capitale de la RDC, aux Éditions universitaires africaines.

L'auteur, qui a choisi, comme à son habitude, la forme épistolaire, nous présente dans ce volume une série de portraits situés à Kinshasa entre 1996 et 2002 avec un ton qui – en dépit du thème principal – sait être parfois dérisoire ou bien léger, mais qui le plus souvent devient angoissant (le récit de l'étudiant fauché durant la course folle d'un cortège de voitures officielles), voire tragique au point de susciter une vive émotion (« Victime Pygmée en Ituri »).

Comme nous le rappelle par ailleurs Yoka Lye Mudaba, même si Kinshasa, la ville du « paradoxe » apparemment vouée aux loisirs et au luxe (ce que l'on a appelé la « kinoiserie » contre laquelle Yoka souhaite promouvoir une « kinicité »), ne manque pas de lancer des « signes de vie »<sup>367</sup>, elle est toujours un révélateur auquel il est important de prêter attention :

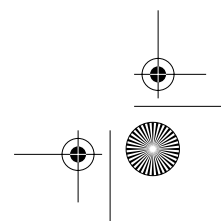
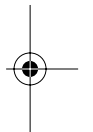
Méfiez-vous de Kinshasa. Car, beaucoup pensent qu'elle est une ville de plaisirs, de concupiscence. Regardez l'histoire des révoltes de ce pays. C'est à Kinshasa que tout a basculé à cause de ces mouvements de résistance (4 janvier 1959, marche des femmes nues devant une institution diplomatique [...]). Le rire autant que la bonne humeur des Kinois sont une accumulation de l'électricité. Et, quand ça pète, ça ne s'arrête pas ! Rappelez-vous cette marche des Étudiants au début juin 2004, ils ont pillé tous les insignes politiques et non les documents trouvés sur le lieu ! Ce sont des signes précurseurs qui ne trompent pas. Les gens ont soif du changement. [...] Toute l'histoire de ce pays a prouvé que si Kinshasa bouge, tout le Congo respire.<sup>368</sup>

Parmi les écrivains qui publient à cette époque dans la capitale, nombreux sont ceux qui, au lieu de se référer au présent immédiat – les déplacés de guerre, les 10 000 enfants-soldats, les viols et l'existence d'un écosystème délabré –, préfèrent parler d'autres pillages et d'autres agressions peu différents mais plus éloignés dans le temps – suffisamment éloignés pour pouvoir avoir été en partie métabolisés. Je pense en particulier aux récits que j'ai déjà cités : *Pillage à Kin* de Bienvenu Sene Mongaba sur les événements des années 1991/1993 et celui de Huit Mulongo Kalonda sur le mas-

366. On peut voir dans cette œuvre une référence métaphorique à la situation de détérioration graduelle que connaît une société en proie au désarroi dérivant de la guerre larvée que traverse le pays depuis de nombreuses années, mais il nous semble également que, dans ce texte qui tient à la fois de la farce et du cauchemar, l'auteur insiste bien davantage sur la dénonciation – chère, nous l'avons vu, à Pierre Mumbere – de la richesse scandaleuse de certains (ici Mama Domina) au détriment des pauvres gens et des intellectuels sans envergure (ici le professeur d'anglais Frédéric Mafikiri).

367. Cf. Yoka Lye Mudaba, *Kinshasa, signes de vie*, Tervuren, Institut Africain – CEDAF, 1999, n.p. (cf. aussi *Cahiers Africains*, 42, 2001).

368. *Le Phare*, Kinshasa, 25 janvier 2006.





sacre de l'Université de Lubumbashi survenu dans la nuit du 11 au 12 mai 1990, intitulé *Sublimes passions tribales*.

D'autres auteurs parlent de la guerre mais seulement de façon indirecte, pour faire ressortir le côté risible de certaines tentatives isolées, quelques gouttes dans un verre d'eau, ayant pour objectif de sortir le pays d'une crise que même les forces internationales ne savent ou ne veulent résoudre. Le cas le plus éclatant – le plus drôle et le plus amer, pour son côté exagérément grotesque – est celui que décrit Norbert Mbu Mputu<sup>369</sup> lorsqu'il annonce la publication de son nouveau récit, *On aura tout vu, on aura tout entendu* :

le héros est un ami à moi, un prêtre qui, revenu au pays en guerre depuis quinze ans d'études de théologie dogmatique à Rome, en Allemagne, en Israël, n'a pas trouvé mieux que réunir les fonds pour financer un projet de développement : la fabrication du beurre et de lait à partir du village. Alors que le village est en pleine zone de savane désertique. Le comble, c'est qu'au lieu d'interroger ceux qui sont restés au pays, le héros débarque avec 350 kilos de sperme de vaches venues des fermes allemandes, d'un coût total de 35 000 dollars. Avec tout ce que cela pose comme problèmes de conservation, le monsieur a eu toutes les peines du monde pour traduire en langue du village « sperme de vache » ou « semence ». Comme il usait trop de paraphrases, les gens ont fini par comprendre. Comme l'abbé ne portait que des soutanes noires, les villageois ont fini par nommer ses soutanes noires du nom de « doudou », nom qui désigne les tee-shirts blancs dont les cols ronds ne tardent pas à s'ouvrir et ressembler à des trous béants. D'où, ces spermes comme ses soutanes et lui-même furent ainsi appelés « Doudou » par les villageois. Prononcer ce sobriquet évoquait mille images et mille railleries.<sup>370</sup>

Tout commentaire me semble inutile.

Dans un autre « pamphlet » Norbert Mbu-Mputu nous raconte, avec des accents une fois de plus très sarcastiques, l'« incongruité » de l'expression *Les grenouilles incirconcis* (sic) : le titre du récit ne serait que le reflet de

l'incongruité des rebellions africaines [...] et toutes les autres [...], c'est-à-dire des messieurs se prenant eux-mêmes trop au sérieux, ramassant des armes au nord, au sud, à l'est et à l'ouest, qu'importe ! pour crier à qui voudrait les entendre, sur les toits des huttes et sur les clochers des vieilles églises en briques cuites, qu'ils apporteraient le cadeau de la démocratie sur un plateau de la guerre.<sup>371</sup>

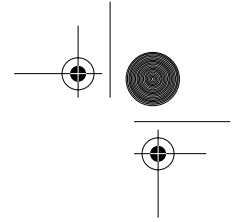
Les « grenouilles incirconcis », nous dit le narrateur – qui est le signataire d'une lettre envoyée aux Mputuvillois (aux Européens et en particulier aux Londoniens) par un

369. Né à Nsho, dans le Bandundu en 1966, Norbert Mbu-Mputu a été avant tout journaliste (à Radio Elikya, la radio catholique de Kinshasa, et sur le site Congovision). Après avoir travaillé trois ans à l'OMS-RDC, il a été directeur du programme pour la RDC de *Riders for Health*. Consacrant tout son temps libre à l'écriture et à l'informatique, il vit à Londres et publie des articles dans les magazines et les revues catholiques. Il est aussi chercheur associé au Centre d'Etudes Ethnologiques de Bandundu (CEEBA). Il a créé une maison d'édition, Les Éditions du Jour Nouveau (Kinshasa) et publie sur le web chez New Southern Press – Nouvelles Plumes du Sud de Londres. Les textes récents que j'ai eu le bonheur de lire m'ont été envoyés par l'auteur lui-même qui a gracieusement mis à ma disposition ses manuscrits publiés sur le web pour lecture et à titre promotionnel, afin de susciter l'intérêt des éditeurs potentiels.

370. <http://www.congovision.com/science/marasme13.html>

371. Norbert Mbu Mputu, *Les grenouilles incirconcis*, London-Kinshasa, New Southern Press – Nouvelles Plumes du Sud, 2004, p. 7.





vieil homme qui vit au Congo – font partie des bandes de « jeunes gens, imberbes, incirconcis ». Qu'ils soient rebelles, soldats irréguliers, soldats réguliers ou appartenant aux forces de l'ONU, ils arrivent toujours en masse, « avec les mêmes discours, nous envahir comme des sauterelles dans la savane »<sup>372</sup>. Parmi eux, nombreux sont ceux qui massacrent les gens, les enfants et les femmes essentiellement, avec une violence hors du commun décrite crûment et d'un ton (apparemment) détaché<sup>373</sup>.

Mais la trouvaille intéressante et fortement polémique de ce récit sur la guerre récente et sur les enfants-soldats est que ce conflit et sa dose quotidienne de brutalité sont mis en parallèle avec ce qui arrive pendant la même période, en Occident, lors d'une journée devenue célèbre. La longue lettre aux « Mputuvillois » est en effet datée *Bwala yayi mambu, le 11 septembre 2002* et elle commence à peu près par ces mots :

Il semble que chez vous, à Mputuville, les choses ont changé. Le monde lui-même a changé une fois pour toutes. Il semble que plus rien ne sera comme avant cette date [...]. Ces casques bleus, qui nous apprennent que le 11 septembre devient désormais un jour de deuil mondial. Sauf chez nous, car nous ne le savions pas. Car nous ne sommes pas du monde. [...] Parce que nous ne savons pas où et comment va le monde<sup>374</sup>

Les motivations philosophiques et politiques qui sous-tendent le procédé de la distanciation et le renversement du regard sont ici évidentes : l'important est d'éveiller l'attitude critique du lecteur et la prise de conscience selon laquelle le monde est davantage monde et le deuil davantage deuil dans certaines parties du monde plutôt que dans d'autres.

Ailleurs, à Lubumbashi – un peu plus proche de l'épicentre du tremblement de terre causé par la guerre – c'est au théâtre que l'on confie le discours sur l'actualité ou du moins la responsabilité de l'exorciser par le biais d'une représentation avec une fin heureuse, libératrice et édifiante. Dans la pièce *Anifa ou Même en enfer* (2001) Fabien Honoré Kabeya Mukamba<sup>375</sup> met en effet en scène les vicissitudes d'un « pays imaginaire » envahi, par un étrange hasard, par un État frontalier. Anifa, la jeune épouse du sergent Mose, décide de s'engager dans l'armée pour contribuer à la libération de son pays et pour retrouver son amour perdu. Elle aura une influence décisive sur la résolution du conflit en amenant le commandant à capituler. Tout cela pour une gifle bien envoyée au commandant de la part de cette jeune femme courageuse.

Les caractérisations sont peut-être excessives et l'intrigue se résout comme par magie avec la phrase rhétorique d'Anifa

– Dieu honore les croyants ! Et toi tu n'avais pas tort de dire « Quelle que soit la longueur de la nuit, le jour finira par se lever ». <sup>376</sup>

Ce texte est emblématique d'un besoin de catharsis crucial pendant ces années et il montre que, de plus en plus, la solution des problèmes de la société est confiée, du

372. *Ibidem*, p. 21.

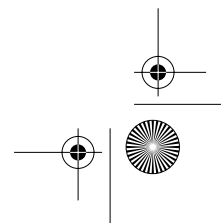
373. *Ibidem*, p. 24 et suivantes

374. *Ibidem*, p. 10.

375. Fabien Honoré Kabeya Mukamba, *Anifa ou Même en enfer*, Lubumbashi, Éditions Cathel, 2001.

Né à Lubumbashi en 1962, F. H. Kabeya Mukamba enseigne à la Faculté des Lettres de l'Université de Lubumbashi. Coordonnateur de la Fédération Nationale de théâtre au Katanga, il est aussi l'animateur du Centre d'Animation Théâtral de Lubumbashi (CATHTEL).

376. *Ibidem*, p. 59.





moins à un niveau symbolique, à la partie féminine. Mais nous reviendrons plus tard sur le rôle jouée par la femme dans l'Histoire.

Parmi les œuvres publiées à l'extérieur et consacrées au dernier conflit, il convient de mentionner le roman de Eddie Tambwe Kitenge bin Kitoko, *En quête d'une ombre* (Paris, L'Harmattan, 2001)<sup>377</sup>.

Il s'agit du récit d'un retour (provisoire) dans une ville de l'Est du pays (Samba) après plusieurs années d'éloignement forcé.

À l'âge de huit ans, Michel Kizito, avait été chassé d'un camp de réfugiés parce qu'il avait vu sa mère mourir sous ses yeux de façon traumatisante (on lui avait fracassé le crâne) à la suite d'une guerre (il est question d'une « embuscade de miliciens tutsi »<sup>378</sup>) qui emporta sa famille, à l'exception de son père, enlevé par des hommes en uniforme militaire. Par le plus grand des hasards, Michel, vingt-deux ans après, devenu adulte, apprend par un journal de Samba que l'on a retrouvé le cadavre d'un homme appelé Kizito. C'est peut-être son père et Michel décide d'entreprendre un long voyage qui va le conduire de Paris au Congo. Il monte donc dans un bus déglingué qui l'emmènera pour un voyage dans l'espace et dans le temps, à la découverte de la ville aux rues de sable. Il découvre en effet une agglomération pleine de fantômes, d'ombres, de gens qui, bien que restés sur place et après tant d'années (vingt-deux ans exactement) demeurent marqués dans leur chair et dans leur esprit par les conséquences d'une guerre fratricide sans merci.

L'enquête sur la mort de son père, qui l'amène à fréquenter, pendant les trois jours qu'il passe « dans la ville de fantômes et d'ombres »<sup>379</sup>, des personnages blessés par l'histoire (le gardien du cimetière, Nicolas Omari, un homme taciturne avec une jambe de bois, Claude Ramazani, un employé d'hôtel, Raphaël Fungamwango, Safi, une jeune fille qui a été brûlée par la vie aussi vite qu'elle grille, les unes après les autres, ses cigarettes...), lui fait comprendre l'un des solides principes de ceux qui sont restés au pays : il vaut mieux ne pas s'approcher trop près de la vérité sous peine d'être échaudés :

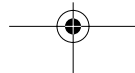
Et si tout cela [sa quête] n'était, en réalité, que vanité des phalènes autour des flammes ? Et si, pour des êtres comme moi, vivre n'était que tissu d'errances interminables dans des brumes du hasard ? Comme autrefois, dans le brouillard matinal des Grands Lacs, quand nous débouchions sur ces croisées des destinées. Un petit mot d'un inconnu blanc décidait du cours à venir de notre existence.

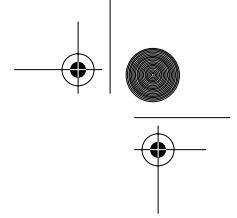
Des familles s'y éparillaient, au gré des phrases sans visage. Les dernières amarres me liant à ce pays se brisèrent dans l'une de ces croisées d'ombres. L'humanité y larguait son

377. Eddie Tambwe Kitenge bin Kitoko, né en 1965 à Kinshasa, est spécialiste en Sciences de l'Information et de la Communication et professeur à l'Université du Congo-Kinshasa. Il a été responsable du Programme Édition et Recherche de la Ligue Zaïroise des Droits de l'Homme et il est actuellement chercheur associé à l'Association Internationale de Bibliologie (Paris) et Directeur de la collection « Recherches en Bibliologie » chez L'Harmattan. En tant que chercheur, il s'est penché sur les rapports, souvent difficiles, entre l'organisation des mass-médias et le pouvoir politique en RDC de la période coloniale à la post-colonisation (*Écrit et pouvoir au Congo-Zaïre (1885-1990)*. *Un siècle d'analyse bibliologique*, Paris, L'Harmattan, 2001, coll. « Études africaines ») et il a poursuivi ses enquêtes sur la situation de la communication écrite au Congo dans *Recherches sur l'écrit (au Congo-Kinshasa)*. *Essai de bibliologie* (Paris, L'Harmattan, 2004).

378. Eddie Tambwe, *En quête d'une ombre*, *op. cit.*, p. 139.

379. *Ibidem*, p. 137.





écume. Pour l'ultime fois, nos regards s'y croisèrent, ma mère et moi... La dernière image que je gardais d'elle... Il y avait vingt-deux ans.

Le roman se termine par une série de questions sur le sens et l'objet de cette recherche (voulait-il vraiment connaître le destin de ce père qui était sans doute un poète rêveur ? Ou bien voulait-il connaître son passé, son ombre, se retrouver lui-même ?). Autant de questions qui resteront, il est inutile de le préciser, sans réponse.

### 8.1 La reconstruction de l'histoire et de la mémoire : du « temps des razzias » à la troisième République

Est-il plus difficile d'assumer son histoire personnelle présente, aussi dure soit-elle, ou de régler ses comptes avec son passé ? Si le roman de Eddie Tambwe laisse planer ce doute sans offrir une réponse définitive, certains écrivains – « anciens » et « nouveaux »<sup>380</sup> – décident, au tournant du siècle, d'évoquer l'histoire, plus ou moins récente, de leur pays.

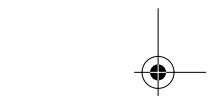
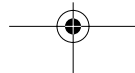
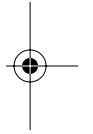
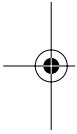
Les événements, déjà rappelés dans ce volume, décrits par Bienvenu Sene Mongaba dans son roman intitulé *En cavale dans le gouffre vert*, se déroulent sur une période très longue. Le laps de temps choisi (1684-XX<sup>e</sup> siècle) et le lieu (la forêt équatoriale des Batiene), permettent de relier des faits qui intéressent notre époque – notamment le phénomène des « enfants-sorciers », les enfants, souvent des orphelins, qui sont mis au ban de la société ou exploités comme de petits esclaves – à un traumatisme beaucoup plus ancien et dont on commence à discuter (ou à rediscuter<sup>381</sup>) difficilement aujourd'hui : le scandale de l'esclavage et de la traite.

Ce n'est pas un hasard s'il est question de l'esclavage dans le roman *En cavale dans le gouffre vert* (et surtout de révolte face à cet état de fait). La date à laquelle commence l'histoire, 1684, est en effet la date anniversaire de la naissance de Kimpa Vita (appelée aussi Dona Beatrice). En 1704, Kimpa Vita, une jeune sujet de l'ancien royaume du Kongo, christianisé par les Portugais à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, sera condamnée au bûcher pour hérésie, à l'âge de vingt ans, pour avoir tenté de fonder un mouvement prophétique qui annonce la fin des razzias et l'avènement d'un Christ noir qui libérerait le peuple de ses oppresseurs<sup>382</sup>. Cette importante figure du passé n'est jamais ouvertement désignée par Bienvenu Sene Mongaba, mais elle est directement indiquée par la datation. L'histoire des deux jeunes accusés de sorcellerie, qui réussissent en dépit de nombreuses difficultés à fonder une famille et à renouer des liens historiques avec leur

380. Il va de soi que cette terminologie ne se réfère pas à la date de naissance des auteurs mais à leur présence sur la scène littéraire congolaise.

381. En 1968, le romancier malien Yambo Ouologuem avait déjà traité ce thème – on se souvient de la véhémence de l'auteur et des réactions qu'il a suscitées (en dernier lieu l'accusation de plagiat et le retrait du commerce de son livre) – dans *Le devoir de violence* (publié à nouveau en 2003 par la maison d'édition parisienne Le Serpent à plumes).

382. Sur le procès de Kimpa Vita cf. l'essai de Rudy Mbemba Dia Benazo-Mbanzulu, *Le procès de Kimpa Vita. La Jeanne d'Arc congolaise*, Paris, L'Harmattan, 2003 et bien avant celui de Ibrahim Baba Kaké, *Dona Béatrice, la Jeanne d'Arc congolaise* (Paris, ABC, 1976). Voir aussi Jean Cuvelier, *Relations sur le Congo du père Laurent de Lucques (1700-1717), traduites et annotées*, Bruxelles, Institut Royal Colonial Belge, 1953, pp. 235-238 ; Custódio Gonçalves Antonio, *Kongo, le lignage contre l'État. Dynamique politique kongo du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Lisboa, IICT – Universidade de Evora, 1985, p. 156 et suivantes et David Sweetman, *Women Leaders in African History*, London, Heinemann Educational Books, 1984, pp. 48-55. Bernard B. Dadié consacrera à cette martyre la pièce *Béatrice du Congo* (Paris, Présence Africaine, 1970).





cellule familiale, semble toutefois de bon augure pour la communauté du « gouffre vert » : ne jamais répéter les erreurs du passé, vivre l'avenir courageusement, conserver la mémoire du passé.

Le phénomène de l'esclavage (l'esclavage plus récent, dont il vient d'être question ici et l'esclavage qui n'est pas si lointain, organisé de manière triangulaire à l'échelle mondiale), tout comme le thème du métissage, apparaissent donc peu à peu dans les textes des auteurs congolais<sup>383</sup>. Les deux sujets sont souvent mis en relation de façon significative. C'est le cas, par exemple, dans le roman de Cibaka Cikongo *La maison du nègre* (2001). Dans ce texte, le héros, un prêtre originaire de la République fédérale des Bantu, Mwanga Kabundi (qui est d'ailleurs le pseudonyme que Cibaka Cikongo avait choisi pour son roman précédent, *Le fils du prêtre*) sera conduit malgré tout au mariage avec une carmélite blanche. Son intervention dans la vie politique du pays sera payée du meurtre de son fils. Il va s'engager avec sa femme dans un combat pour l'édification d'un espace politique où le Noir sera enfin « dans sa maison », car « être nègre est le plus grand défi qu'un homme puisse relever, la condition humaine la plus exigeante et la plus sublime qu'un être humain puisse assumer, la vocation la plus titanesque que le destin puisse imposer à un être qui n'est pas Dieu »<sup>384</sup>. La question de la « négrité »<sup>385</sup> est abordée tout au long du roman, mais surtout dans le chapitre de conclusion, « Le rêve du Nègre », où le héros présente son projet, monté avec une équipe de spécialistes de la traite, de publier un dictionnaire de noms africains qui puisse aider les « frères de la diaspora à changer de nom, afin qu'ils se réconcilient avec leurs racines historiques et raciales et se guérissent du poids d'un passé douloureux. Car nous sommes persuadés qu'un nom n'est pas un habit que l'on porte au gré des caprices, mais son propre être fait verbe »<sup>386</sup> ; le temps est enfin venu « de ne plus laisser les autres dicter et écrire notre histoire »<sup>387</sup>.

383. Nous avons déjà mentionné les nombreux essais, publiés ces dernières années, qui visent à dénoncer, de façon plus ou moins approfondie et plus ou moins véhémement, le commerce des enfants mais aussi celui des femmes, des organes humains, des œuvres d'art... Pour une liste complète nous renvoyons à la Bibliographie.

En ce qui concerne la traite cf. aussi les poèmes de Kama Sywor Kamanda contenus dans l'anthologie collective *Hurricane, cris d'insulaires*, Fort de France, Desnel, 2005, pp. 75-79. En ce qui concerne le théâtre, en 1972, le fils du poète de *Esanzo*, Dieudonné Roger Bolamba met en scène au Théâtre des Douze, une pièce consacrée à la figure controversée de Ngongo (ou Gongo) Lutete. Né en 1860, Ngongo Lutete, allié des Arabes pendant la période des razzias d'esclaves, accusé de trahison, sera exécuté par l'Administration coloniale en septembre 1893 à Ngandu (rive gauche du Lomami). La révolte des Batetela éclatera en 1895. Pour une étude des personnages historiques du théâtre congolais, cf. M. Kadima-Nzuji, « Théâtre congolais et réécriture de l'histoire nationale », dans M. Kadima-Nzuji – Selom Komlan Gbanou (sous la dir.), *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V. Y. Mudimbe, op. cit.*, pp. 335-353.

384. Cibaka Cikongo, *La maison du nègre*, Paris, L'Harmattan, 2001 (coll. « Encres Noires », 222), p. 159.

Prêtre et docteur en théologie (*La gracia y la gloria. La doctrina de la justificación según el comentario « Ad Romanos » de santo Tomás de Aquino*), Cibaka Cikongo est né en 1967 à Ngandajika. Il a déjà publié *Réponse d'un Muntu à un pygmée* (Mbumjayi, Cilowa, 1996), *Le fils du prêtre* (L'Harmattan, coll. « Chrétiens autrement », 1999, sous le pseudonyme de Mwanga Kabundi), *Un curé noir* (Kinshasa, Éditions Universitaires Africaines, 2004), *Dieu ou le veau d'or. Réflexions sur quelques aspects de l'inculturation de la liturgie* (2005). Il est actuellement professeur de philosophie au Grand Séminaire Saint François Xavier de Mbumjayi.

385. *Ibidem*, p. 169.

386. *Ibidem*, p. 171.

387. *Ibidem*, p. 174.





Pie Tshibanda lui aussi relie, dans son récit *Avant qu'il soit trop tard*, le thème de l'esclavage à celui du métissage (Jean-Thierry, le protagoniste, est le fils abandonné d'un Belge et d'une femme congolaise)<sup>388</sup>. En effet, comme l'esclave autrefois déporté de l'autre côté de l'océan ou comme l'« enfant-sorcier » tenu violemment à distance par la communauté, le métis lui aussi est en quelque sorte un apatride :

Le métis n'est de nulle part, en effet.  
Il est assis entre deux chaises.  
Ni d'ici ni de là-bas.<sup>389</sup>

La difficulté de se faire accepter, par la société blanche comme par la plupart de ses compatriotes, pour celui qui est né du croisement de deux espaces culturels, est racontée dans plusieurs « romans-fleuves » des années 1990 qui souhaitent restituer une fresque complète du passé colonial. Nous citerons uniquement – bien qu'ils méritent chacun une étude approfondie – le témoignage à la première personne d'Émilie Flore Faignaud (*Afin que tu te souviennes*, 1996<sup>390</sup>), la « femme aux quatre drapeaux » qui, dans un important volume composé de six chapitres et d'un glossaire, retrace son histoire de petite fille, d'adolescente et de femme née en 1948 d'un père franco-congolais de l'autre rive du fleuve Congo et d'une mère belgo-congolaise de cette rive-ci. Rappelons aussi l'intéressante saga qui a comme protagoniste Sylvain Guillaume, fils d'un pionnier, ingénieur civil, « premier enfant blanc à voir le jour à Nyunzu »<sup>391</sup> le 12 octobre 1913, rédigée par l'écrivain belge né à Bukavu Claude Nemry, qui se compose désormais de quatre volumes, dans lesquels une grande place est faite à la situation du fils métis de Sylvain, André.

Le roman de Floribert Mugaruka Mukaniré, *Le bassin des dieux* (2005) remonte lui aussi à une époque éloignée. L'histoire de la rédaction de ce texte est tellement rocambolesque qu'elle pourrait constituer à elle seule la matière d'un roman. L'éditeur (Éditions Ndzé, Libreville) nous informe que le « manuscrit de Floribert Mugaruka Mukaniré [est] parvenu jusqu'à nous par des voies surprenantes. Il est rédigé à la main sur des cahiers récupérés dans des écoles dévastées dont on ignore le sort des malheureux élèves ». Et cela n'a rien de surprenant vu que la vie de Floribert Mugaruka est décrite en ces termes : « Après avoir été professeur de sciences à Bukavu, Flo-

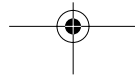
388. À la page 89 du récit *Avant qu'il soit trop tard* (Bruxelles, Memor, 2004), on trouve une référence très claire au titre de l'œuvre de 1981.

389. *Ibidem*, p. 103.

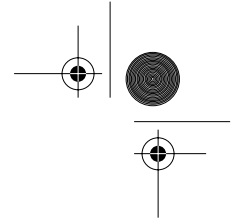
390. Émilie Flore Faignaud, *Afin que tu te souviennes*, Kinshasa, Saint-Paul, 1996. Cf. Alphonse Mbuyamba Kankolongo, « Notes de lectures : *Afin que tu te souviennes* (roman) par Émilie Flore Faignaud », *Congo-Afrique*, 333, mars 1999, pp. 184-186. Repris dans *Études Littéraires Africaines*, 7 (1999), pp. 51-53.

391. Claude Nemry, *Usubui (L'aurore)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 19.

Né à Kindu (ex-Congo belge) le 16 novembre 1934, Claude Nemry a fait ses études secondaires à Bukavu. Docteur en droit de l'Université libre de Bruxelles (1959), il a fait une carrière internationale dans l'informatique de 1969 à 1994. Il se consacre à l'écriture depuis 1972. Ont été publiés, jusqu'à aujourd'hui, aux presses de L'Harmattan, les volumes suivants : *Usubui (L'aurore)*, qui couvre la période allant de 1913 à 1941, de la naissance du protagoniste à son voyage en Afrique du Sud alors qu'il est déjà le « plus jeune administrateur territorial de la colonie et [le] plus jeune gestionnaire du territoire le plus étendu de la province » (p. 320) ; *Nyamulagira (Séismes)* (1999), du bombardement de Pearl Harbour à juin 1945 ; *Tambours du Ruanda (Ingoma zaa Rwanda)* (2001), de janvier 1946 à l'année 1957 ; enfin – du moins jusqu'à présent – *Bukavu* (2002) où l'on décrit les dernières années de la présence belge dans la région du Kivu.







riber Mugaruka Mukaniré a fui la ville en proie à la violence des miliciens pour rejoindre la campagne au sud, vers Walungu. N'ayant plus de salaire, il pouvait nourrir sa famille (sa femme et ses huit enfants) en cultivant maïs et manioc. Il est également photographe, ce qui lui a assuré un minimum »<sup>392</sup>.

*Le bassin des dieux* est situé, fait rare, au début de la colonisation, dans une forêt de l'est du pays, dans laquelle se croisent les destins de trois personnages : le « Bâtard », qui ignore tout des origines de son surnom, Yaki, accusé à tort du meurtre du roi, et Kéru, un explorateur blanc au comportement pas toujours correct. De la même manière, un essai publié en 1995 par Mabika Kalanda a pour thème principal l'extraordinaire aventure de H.M. Stanley au Congo<sup>393</sup>.

La plupart des romans publiés entre la fin des années 1990 et le début des années 2000 préfèrent toutefois considérer un passé plus récent, en particulier celui de la décolonisation et l'époque du gouvernement Mobutu.

En ce qui concerne la première période, allant de 1960 à 1965, on trouve un jugement sur l'époque et sur ses figures de proue dans les nombreux mémoires et essais publiés entre les années 1990 et le début du nouveau millénaire (pour s'en faire une idée il suffit de consulter la Bibliographie en fin de volume). Parmi les mémoires, le texte le plus pertinent sur la condition de l'écrivain, pendant ces années tourmentées et pendant celles qui ont suivi, s'intitule *Dans la tourmente de la dictature (autobiographie d'un poète)* de Matala Mukadi Tshiakatumba<sup>394</sup>.

Mon récit se voudrait un témoignage parcellaire autant que les témoignages non écrits des détenus politiques qui ont été assassinés et qui n'ont laissé que leur dernier soupir de combattants, de partisans pour le triomphe de la démocratie. Il devrait être raconté et même enseigné sans façons, de manière à servir de leçon aux générations nouvelles.<sup>395</sup>

L'époque décrite par le poète va d'octobre 1950 à l'année 1974. C'est la période coloniale – vécue entre Bakwanga (rivière Kanshi) et Boma, à la Colonie Scolaire ; celle des insurrections du mois de janvier 1959 ; celle de la fuite à Tshibata, puis à Mbujimayi, Brazzaville, Bruxelles (en 1961), et enfin à l'Université de Liège. L'auteur décrit les années heureuses de ses débuts « dans l'écurie Seghers »<sup>396</sup>, les rencontres importantes et les voyages (Lorca et Machado en Espagne ; la Palestine et Israël). Puis la conférence du 17 janvier 1970, réclamant la démocratie, qui lui coûta si cher ; enfin et par conséquent l'éloignement de la Belgique et la répression politique dans son pays ; l'exil à Alger et à Mascara. Les dernières pages sont consacrées à la « Cour des suppliciés », c'est-à-dire à la réclusion dans les prisons de Mobutu et à la peine de relégation politique qu'il connut jusqu'à l'amnistie de 1974, quand il revient à Mbujimayi et que se termine son récit.

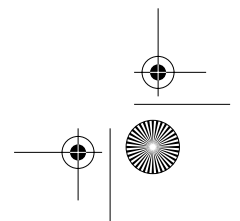
392. <http://www.ndze.com/mugaruka/livrebassin.htm>.

393. Mabika Kalanda, *Entretiens avec H.M. Stanley (Mpandambabue ou Mbulamatadi)* ; suivi de *Eléments bio-bibliographiques*, texte annoté par B. Makolo Muswaswa et Ntumba Lukunga, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 1995.

394. Matala Mukadi Tshiakatumba, *Dans la tourmente de la dictature (autobiographie d'un poète)*, précédée du texte *Le commencement des nouvelles espérances*, note préliminaire de P. Ngandu Nkashama, Paris, L'Harmattan, 2000 (coll. « Mémoires africaines »). Pour une lecture du recueil *Réveil dans un nid de flammes* cf. *supra* III § 3.

395. Matala Mukadi Tshiakatumba, *Dans la tourmente de la dictature*, *op. cit.*, p. 155.

396. *Ibidem*, p. 103.



Bien qu'au Congo, Patrice Emery Lumumba n'ait jamais été considéré digne de devenir un personnage littéraire de premier plan – peut-être parce qu'il n'est pas facile de se mesurer à Aimé Césaire (*Une saison au Congo*, 1966) ou plutôt parce que, comme le rappelle Mukala Kadima-Nzujj, à l'intérieur d'un État qui possède comme slogan « Un seul père, une seule mère, un seul pays » il n'y avait pas de place pour deux pères de la nation en même temps (Lumumba et Mobutu)<sup>397</sup> – on consacre aujourd'hui de nombreuses études à Lumumba, pour le soustraire à cette ambivalence qui, très souvent, a amené les commentateurs à le porter au pinacle ou à le condamner sans réserve<sup>398</sup>. Joseph Kasa-Vubu, lui aussi, qui a été le premier président du Congo indépendant, est revenu sur le devant de la scène, essentiellement grâce aux analyses que sa fille Justine lui a consacrées<sup>399</sup>. La sécession du Nord-Katanga constitue un autre chapitre de cette histoire du cinquantenaire de la décolonisation qui est souvent au cœur des œuvres publiées au début des années 1990<sup>400</sup>.

Mais, d'une façon générale, c'est à l'ensemble de l'époque dite « moderne », celle de la présence belge d'abord et de l'indépendance ensuite, ainsi qu'aux exceptionnelles figures de chefs d'État et de gouvernement<sup>401</sup>, que s'intéressent les historiens et les essayistes<sup>402</sup>.

Le roman s'attarde sur ce que l'on a appelé l'« ère Mobutu », directement ou plus fréquemment sous forme d'allusions. L'atmosphère qui se dégage des visions littéraires

397. C'est Aimé Césaire qui, littérairement parlant, a cristallisé l'image héroïque de Patrice Lumumba dans *Une saison au Congo* (Paris, Seuil, 1966). Sur la figure de Lumumba dans les lettres cf., entre autres, l'essai de C. Djungu-Simba, « La figure de Patrice Lumumba dans les lettres du Congo-Zaïre : quelques observations », dans *Patrice Lumumba entre dieu et diable. Un héros africain dans ses images*, op. cit., pp. 81-91 et M. Kadima-Nzujj, *Théâtre congolais et réécriture de l'histoire nationale*, op. cit., p. 345.

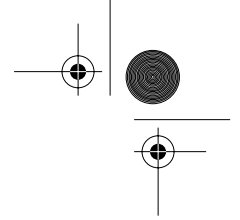
398. Jean-Marie Mutamba Makombo Kitatshima, *Patrice Lumumba, correspondant de presse (1948-1956)*, Paris, L'Harmattan, 2005. L'auteur répertorie et analyse le contenu des articles écrits par Lumumba dans *La Croix du Congo* et dans *La Voix du Congolais*. Jean-Marie Mutamba Makombo, né à Kabinda en 1945, est docteur d'État ès lettres et sciences humaines de l'EHESS/Paris. Archiviste, professeur à l'université de Kinshasa et conservateur des Archives Nationales de la RDC, il est membre du comité exécutif de l'Association des Historiens Africains et auteur de plusieurs ouvrages et études en histoire.

399. Longo-Mbenza – Mabilia M. – Mutamba M. – Loka ne K. – P. Ngoma-Binda, *Kasa-Vubu. Père de l'indépendance du Congo-Zaïre*, Kinshasa, Institut de Formation et d'Études Politiques, 1991 ; Justine M'poyo Kasa-Vubu, *Kasa-Vubu et le Congo indépendant (1960-1969)*, Bruxelles, Le Cri, 1997. Sur Justine M'poyo Kasa-Vubu cf. également *infra* § 9.2.

400. C. Lumuna Sando Kabuya, *Zaïre : 1960-1964. La tourmente katangaise*, Bruxelles, CEDAF, 1989 ; Id., *Nord-Katanga : 1960-64. De la sécession à la guerre civile : le meurtre des chefs*, Paris, L'Harmattan, 1992.

401. Je pense en particulier à Mobutu (Valentin Nagifi, *Les derniers jours de Mobutu à Gbado-lite*, Paris, L'Harmattan, 2003 ; Honoré N'gbanda Nzambo-ko-Atumba, *Ainsi sonne le glas ! les derniers jours du maréchal Mobutu*, Paris, Gideppe Sa, 1998) et à Laurent-Désiré Kabila (Yerodia Abdoulaye Ndombasi, *Ainsi parla M'Zee. Hommage à M'Zee Laurent-Désiré Kabila*, Kinshasa, [s.n.], 2002 ; Ouvrage collectif, *Horizon et trajet politiques de Mzee Laurent-Désiré Kabila. Témoignages de ses amis et compagnons de lutte*, Kinshasa, Secrétariat Général du Comité du Pouvoir Populaire, Imprimerie CEDI, 2002 ; Wite-Nkate Myanda Bulaimu, *Président Mzee Laurent-Désiré Kabila combats diplomatiques et géostratégiques inachevés*, Londres, Misege, 2001 ; C. Djungu-Simba K., *En attendant Kabila : Kinshasa fin de règne*, Bruxelles, EPO, 1997).

402. Voici quelques titres : D. Monguya Mbenge, *De Léopold II à Mobutu : une conspiration internationale*, Bruxelles, Monguya Mbenge Editeur, 1993 ; Ouvrage collectif, *40 ans d'indépendance. Mythes et réalités. Tome I. Questions culturelles, Tome II. Questions sociales*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2004 ; Pamphile Mabilia Mantuba-Ngoma (sous. la dir.), *La nouvelle histoire du Congo. Mélanges eurafricains offerts à Frans Bontinck*, C.I.C.M., Paris, L'Harmattan, 2004.



res de la dernière décennie met l'accent sur les fortes inégalités sociales, le luxe effréné, la corruption, la violence physique et, plus encore, psychologique, la misère morale et le sentiment de claustrophobie.

Dans son roman *Le paradis violé* (1996), comme dans ses essais, Fweley Diangitukwa élabore une réflexion particulièrement désenchantée sur la question du pouvoir et son exercice au Congo<sup>403</sup>.

Ce qui, dans ce roman très émouvant, résonne comme un cri, c'est l'espoir de sortir du cercle vicieux de l'intérêt (individuel, clanique, ou régionaliste). Mwana et Zoa, le rêveur et l'homme d'action, ce dernier étant cependant une synthèse de la praxis et de la poïesis, contreviennent aux lois du pouvoir, dérouté par des comportements et des façons d'agir et de penser inhabituelles qu'il ne réussit pas à contrôler. Un petit poème en prose écrit sur un papier jauni de la main de Zoa et que celui-ci offre à Mwana, comme s'il s'agissait d'un bouquet de feuilles mortes, est sans doute plus explicite que n'importe quel commentaire :

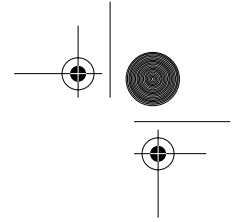
*J'interroge les larmes quotidiennes mais elles ne répondent plus  
Nous voici marchant côte à côte sans nous comprendre  
Posez donc votre regard sur mon œil  
et tuons ensemble les flammes qui troublent le quotidien  
Quand pointe l'aurore, embrassez les enfants de la misère  
ils attendent l'amour de leurs parents afin que renaissent des aubes nouvelles.  
Que chante à jamais l'heure de la joyeuse infinitude !  
S'arrêter de temps en temps et écouter la raison  
écouter toutes ces plaintes, voilà qui est sage  
Sur les chemins, plantez les germes de l'espoir*

*Routes publiques cernées d'indifférence  
Places pudiques bourrées d'abandonnés  
Lieux ludiques peuplés de badauds  
Nos pas hésitent sur les chemins dallés  
Partout la volonté au dialogue tressaille  
Des enfants meurent sans la présence de leur mère  
sans avoir été caressés par leur père  
chansons d'un peuple oublié qui sillonnent les rues  
Les enfants errent de l'aube au crépuscule  
avec leur révolution accrochée à l'arrière des autobus.  
Quant à moi je m'en irai bredouille tant que la minorité contrariera la masse  
Rayons brûlants qui dardent sur la semence  
Je m'en irai creusant la tombe de mes mains fébriles  
Là où il y a eu la haine, je planterai des graines<sup>404</sup>*

403. Fweley Diangitukwa, *Le paradis violé (roman)*, Saint-Légier, Afrique Nouvelle, 1996.

Docteur en Sciences économiques et sociales, ancien journaliste et auteur d'un roman, de recueils poétiques et de la pièce *Quelle solution pour l'Afrique ?* (1993), Fweley Diangitukwa vit en Suisse romande, où il est professeur de géopolitique et de ressources humaines. Parmi les nombreux essais de Fweley Diangitukwa nous citerons uniquement, *Pouvoir et clientélisme au Congo-Zaïre-RDC*, Paris, L'Harmattan, 2001 ; *Qu'est-ce que le pouvoir ? Le pouvoir à visage nu*, Paris, L'Harmattan, 2004.

404. Fweley Diangitukwa, *Le paradis violé (roman)* cit., p. 81.



Dans ce roman visionnaire, les graines germeront et le projet de libération sera couronné de succès, en dépit de la mort de Zoa, qui sera proclamé héros national pour avoir fait s'écrouler le régime « comme une maison construite sur du sable »<sup>405</sup>.

Zoa est le seul, parmi tous les protagonistes des romans publiés pendant cette période, à triompher de ce que l'on a appelé la « dynastie présidentielle ». En revanche, Paty, le jeune personnage du roman qui reprend dans son titre cette même expression, ne réussira qu'à échapper à une condamnation à mort pour avoir organisé une grève étudiante. Il assistera à la conduite opportuniste de personnages politiques louches et bons pour toutes les occasions, entrés dans la bande de la « dynastie présidentielle » lorsque cela leur convenait et passés dans l'opposition quand ils ont cru le pouvoir en difficulté<sup>406</sup>.

On retrouve le même découragement dans un autre roman, publié en 1997 à L'Harmattan, par Bernard Ilunga Kayombo<sup>407</sup>. Dans le roman *Pleure ô pays, ou Les naufragés de l'histoire*, en effet, Justin – un jeune qui lutte inutilement de toutes ses forces contre un système dictatorial arbitraire et violent – crie au monde la déception de ceux qui ont vu tomber un tyran seulement pour en voir naître immédiatement un autre.

Combien de « ballets ministériels » dans les gouvernements totalitaires ! Les manœuvres pas toujours bien claires de l'alternance au pouvoir suggèrent le titre d'un autre roman de la dénonciation, publié en 2005, *Le ballet des ombres*. Victor Kathémo (l'auteur, entre autres, de la pièce *L'empereur Hibou l'Affreucain*) décrit en ces termes, avec un style flamboyant d'une grande efficacité, le début de trente ans d'« indépendance » à Manzadi, un quelconque État « affreucain » :

Comment en est-on arrivé là ? À avoir ce sentiment de paître dans la nuit épaisse, la gorge serrée et l'âme asséchée ? À vivre comme une bûche calcinée au milieu de la suie ? À fondre progressivement, devenir des ombres qui hantent les poubelles de l'histoire ? À s'étouffer de leurs relents qui vous collent au nez comme de la résine ? Tout commença à l'aube des années soixante-dix avec Monsieur Youssouf Mabutte affublé de surnoms désobligeants : ma bosse, mon goitre, mon éléphantiasis ou mon kyste. Il s'était investi Président Fondateur, Chef de la Révolution, Pacificateur, Unificateur et Rassembleur des habitants du Manzadi ; pays bâtard du continent afriqué né du viol culturel perpétré par l'Étranger incirconcis sur le lit de l'histoire miteux, froid, mal brodé et grésillant.<sup>408</sup>

405. *Ibidem*, p. 164.

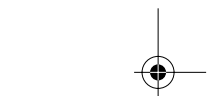
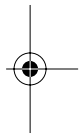
406. Kanyurhi T. Tchika, *La dynastie présidentielle*, Québec, Éditions Transatlantiques, 1993.

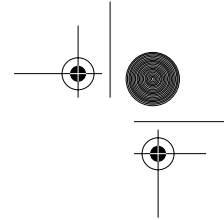
Auteur de théâtre (*Impasse*, Montréal, 1987), Kanyurhi T. Tchika est titulaire d'une maîtrise de droit public et militant des Droits de l'Homme. Il est éditeur du *Magazine Transatlantique* (Montréal) qui traite des relations entre l'Afrique, l'Amérique et la Francophonie. Il a publié, en 2005, l'ouvrage intitulé *L'apport de l'Afrique et de sa diaspora au monde* (Montréal, Magazine Transatlantique Livres).

407. Religieux salésien, Bernard Ilunga Kayombo enseigne la philosophie à l'Institut saint Jean Bosco de Kansebula, au Katanga. Il dispense également des enseignements à l'Université de Lubumbashi, et en tant que professeur invité au Grand séminaire Saint Paul de Kambikila et à l'Institut Malkia de Lubumbashi. Il partage son temps entre son ministère sacerdotal, l'enseignement de la philosophie, les activités littéraires et le journalisme (il est rédacteur en chef de la revue *Don Bosco Afrique centrale*). Source : A. Mbuyamba Kankolongo, *Le Potentiel*, 11 mars 2006.

408. Victor Kathémo, *Le ballet des ombres*, Paris, Acoria, 2004, p. 7.

Né à Bukavu en 1969, Victor Kathémo est écrivain et comédien. Il a publié deux pièces de théâtre chez L'Harmattan : *L'empereur Hibou l'Affreucain* (2002) et *Requiem de la colombe* suivi de *Le train de Bellevie* (2003). Il vit et travaille en France.





Même le Kulâh ne peut pas être considéré comme un État libre : c'est là que, en 2003, Mukala Kadima-Nzuzi, situe son premier roman, *La chorale des mouches*<sup>409</sup>.

Le sens de ce titre bizarre est révélé à la fin du volume, quand Oré-Olé, le président de cet étrange pays, décide de « libéraliser la vie politique »<sup>410</sup> et d'organiser une Conférence nationale, qui aurait débuté un 30 juin (comme par hasard, le jour de la fête nationale de la RDC...). Le sommet commence ; le narrateur – le seul personnage masculin avec lequel le lecteur peut sympathiser, malgré certaines limites – l'évoque avec une verve détachée dans ces quelques lignes :

La Conférence s'était empêtrée dans des querelles et contradictions que seul l'appétit démesuré du profit personnel pouvait expliquer. Elle s'acheva deux ans plus tard en queue de poisson. Oré-Olé avait repris du poil de la bête. Mao [le chef des services secrets] réorganisa la Brigade Moustique en y injectant de nouvelles unités recrutées à Kikalakasa et dans ses environs. De l'avis du peuple kulahien, la Conférence nationale souveraine fut un échec. Et le peuple usa de sa faculté maîtresse pour inventer cette métaphore pour le moins hardie afin de se la désigner désormais et de s'en souvenir : « *La Chorale des Mouches* »<sup>411</sup>.

Mais les « mouches » ne sont pas seulement les délégués de la Conférence nationale longuement citée dans ce livre, ce sont surtout les personnages du roman, pris au piège d'une situation sans issue, confrontés à la décadence, à la confusion morale (la vision qui nous est offerte des sectes et des « groupes de prières » est très significative), à la désillusion, au renoncement vis-à-vis des responsabilités gouvernementales et personnelles.

Ben (un homme à la double vie – héros ou délinquant ? – qui profite du pouvoir pour se ménager une bonne situation économique et sociale) ; Elloën-Marcy (une femme à la beauté apparemment fragile, le seul personnage positif du roman, qui se perdra dans les filets des congrégations) et puis les deux Chancelavie (la première, une femme d'humeur, autoritaire, capricieuse, qui profite de la relation de parenté qui la lie au chef des services secrets pour épouser le narrateur (Tchebwa Samy-Jo) contre la volonté de ce dernier ; l'autre est un double de Elloën-Marcy, fuyante, mystérieuse) : tous ces personnages, dont la clef d'interprétation est la multiplication des identités et des rôles, ont en commun de n'avoir ni présent ni futur. On ne peut pas reconstruire précisément leur passé et l'on ne peut deviner quel sera leur destin. Ils font partie d'une chorale « folkloriste » mais mal accordée. Nous sommes de nouveau face à la vision d'une société qui cherche, sans y parvenir, à trouver une échappatoire à la « décrépitude de l'Afrique laminée par les régimes autocratiques, les sectes et les groupes de prière, et [...] la démission de ses cadres »<sup>412</sup> ; une société qui, comme l'affirme le narrateur, « se nourrissait de rumeurs, de surprises et de sang comme d'autres, ailleurs, du fruit de leur labeur » ; car ici « on déconstruisait l'homme au lieu de le construire ».

Une autre conférence nationale est décrite – cette fois de manière très précise puisqu'il s'agit non pas d'un roman mais d'une chronique – dans *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple* (2002)<sup>413</sup>. Le texte de Georges Ngal est un

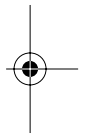
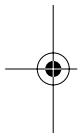
409. M. Kadima-Nzuzi, *La chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine, 2003.

410. *Ibidem*, p. 281.

411. *Ibidem*, pp. 283-284.

412. *Ibidem*, quatrième de couverture.

413. Cf. aussi *supra* chapitre IV § 4 note 193.





récit-témoignage dans lequel l'auteur raconte une expérience autobiographique qu'il a vécue pendant la dernière période du gouvernement de Mobutu. Georges Ngal a en effet été pris en otage par les soldats présidentiels, avec d'autres membres du Haut Conseil de la République, au Palais du peuple de Kinshasa, du 24 au 26 février 1991. L'auteur décrit ses conditions d'emprisonnement ainsi que celles de ses compagnons et les abus qu'ils ont subis. La cohabitation forcée est également une occasion pour discuter de tous les problèmes du pays (et les évoquer dans son livre), souvent sur un ton aux accents tragiques, ou parfois ironiques (comme lorsque les prisonniers racontent que le diable lui-même est indigné de la méchanceté de Mobutu). La portée de ce reportage, qui verse parfois dans le romanesque, est certes liée à la dénonciation mais se veut surtout une déclaration d'intention. L'annexe dans laquelle est rapportée la communication que l'auteur a prononcée à la Conférence Nationale Souveraine le 17 mai 1992, intitulée *Quel projet éducatif pour quel projet de société et pour quelle communauté internationale*<sup>414</sup>, est en effet une exhortation à sortir de l'afro-pessimisme et de l'abandon à la fatalité. L'éducation des masses à la démocratie est une clef pour sortir de l'impasse.

Avant de terminer ce paragraphe et de laisser la parole à la (ré)écriture féminine de l'Histoire, je voudrais mentionner brièvement d'autres mémoires qui, bien que n'assumant pas une valeur immédiatement politique, aident à reconstruire la configuration historique et culturelle du pays.

Je pense en particulier à deux autobiographies rédigées par V.Y. Mudimbe : la première, *Les corps glorieux des mots et des êtres : esquisse d'un jardin à la bénédictine* (publiée en 1994<sup>415</sup>), la seconde, *Cheminements. Carnets de Berlin (Avril-juin 1999)*, qui a été publiée en 2006 au Canada<sup>416</sup>.

Les deux livres présentent la même manière de procéder (au sens étymologique du terme). L'écriture qui égrène et, en même temps, enchaîne une « intimité » toujours digne et transmissible à l'extérieur et une « extériorité » – faite surtout de dialogues avec les livres afin d'établir des coïncidences (apparemment) gratuites entre des faits ou des événements parfaitement étrangers entre eux – et qui aboutit à un autre type d'intimité (celle de l'intériorité et de la totalité d'une pensée), me paraît légitimer un parallèle avec l'idée de « mouvement », évoquée par Jean Starobinski à propos de Montaigne.

Ces journaux se prêtent à plusieurs niveaux d'analyse et je ne les développerai pas dans ces quelques lignes. Je me limiterai à souligner que la cohésion des ouvrages et de leurs « cheminements » tourne autour des concepts de nation (État-nation, État...) et de construction (invention) de l'histoire<sup>417</sup>. Tout cela en évitant de valoriser dans l'histoire tant sa *nécessité*, que la *contingence* des individualités et des systèmes socioculturels.

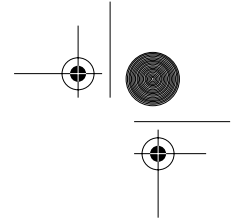
414. G. Ngal, *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple, op. cit.*, pp. 93-104.

415. Cf. aussi IV § 3.

416. *Cheminements. Carnets de Berlin (Avril-juin 1999)*, Québec (Canada), Humanitas, 2006. Je tiens à remercier tout particulièrement l'auteur de m'avoir généreusement permis de lire son manuscrit avant la publication.

417. Sur l'importance de l'histoire dans la première autobiographie de V.Y. Mudimbe cf. l'article de P. Halen, « V.Y. Mudimbe, jardinier de l'histoire. Les mémoires d'une modernité », *Revue canadienne des études africaines*, 30, février 1996, pp. 248-256. Cf. aussi le commentaire de M. Quaghebeur au texte de Mudimbe *Autour de la Nation* : « Le Soi et l'Autre. Variations congolaise, algérienne, belge », dans Yves Bridel, B. Chikhi, François-Xavier Cuhe, M. Quaghebeur, *L'Europe et les Francophonies. Langue, littérature, histoire, image*, Bruxelles, Pie Peter Lang (coll. « Documents pour l'histoire des Francophonies », 9), 2005, pp. 67-92.





Dans l'ouvrage intitulé *Cheminements. Carnets de Berlin* il s'agit plus particulièrement de l'Allemagne, d'Albert Speer, de Hanna Arendt et des places de Berlin mais aussi de Paris, de Michel Foucault, de Régis Debray et des Congolais qui parlent de leur pays dans le restaurant de la rue du Château ou encore des États-Unis (dont l'auteur esquisse un portrait un peu plus flou, peut-être à cause du fait qu'il y vit depuis longtemps), de ses étudiants des deux côtes américaines, de quelques collègues, de quelques femmes (ainsi Geneviève Calame-Griaule) et d'un bon nombre d'écrivains du monde entier.

Comme c'était le cas pour *Les corps glorieux des mots et des êtres : esquisse d'un jardin à la bénédictine*, *Cheminements* évoque, dans les pages conclusives, une mort. Dans le premier cas, c'était, heureusement, l'« échec d'une mort [celle de l'auteur même, guéri miraculeusement d'un cancer] que j'avais finalement apprivoisée »<sup>418</sup> ; dans le deuxième, il s'agit de la mort de la mère de l'auteur, *mater singularis* (comme elles le sont toutes) et d'une douleur apprivoisée face à l'absence de mots encore possibles.

Mais laissons maintenant la parole aux mères.

### 8.2 Tu le leur diras : les femmes transmettent l'Histoire

Dans un monde comme le nôtre où les mots « inclusion » et « empathie » arrivent difficilement à éliminer un lexique de la violence et de la mystification, les femmes ont largement leur mot à dire.

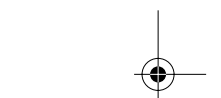
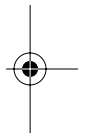
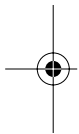
Il va sans dire que l'hégémonie – économique, politique, sociale, mais aussi celle existant dans le rapport entre les sexes – a tenu une grande place dans l'histoire du Congo, comme dans bien d'autres pays d'Afrique et du monde. Il est toutefois impossible aujourd'hui de ne pas tenir compte de plusieurs grands thèmes liés à l'influence des femmes sur les événements historiques et sur l'évolution de la société : l'éducation, la participation à la vie politique, un rapport différent à la sexualité – souvent niée ou violée –, la lutte pour l'égalité des droits devant la justice – au pays comme à l'étranger – et pour finir, mais non moins importante, la fonction fondamentale dans la pacification et ce que l'on a appelé la « résilience » dans des régions dévastées par les guerres et les violences<sup>419</sup>.

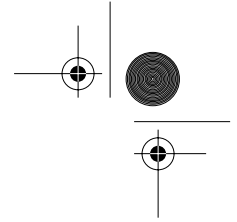
Nous avons déjà rencontré dans notre parcours à travers l'histoire littéraire du Congo-Kinshasa plusieurs femmes écrivains : la première, Nele Marian, poétesse des années 1930, doit être placée parmi les pionnières de l'écriture créative si l'on considère sa dénonciation véhémente de la condition de soumission des Noirs dans une Europe toujours à la recherche d'exotisme ; Clémentine Faik-Nzuji – qui compte parmi les personnalités littéraires sans aucun doute les plus intéressantes du panorama congolais – se consacre, depuis la fin des années 1960, à des études approfondies de linguistique et de sémiotique et à l'écriture de poèmes, récits et nouvelles avec des résultats toujours fructueux. C'est également le cas d'Élisabeth Mweya Tol'Ande, qui publie des recueils de poésie, des nouvelles et des essais<sup>420</sup> (nous avons longuement évoqué, dans le chapitre

418. V.Y. Mudimbe, *Les corps glorieux des mots et des êtres : esquisse d'un jardin à la bénédictine*, Paris – Montréal, Présence Africaine – Humanités, 1994, p. 214.

419. Cf. Marie Ange Lukiana Mufwankolo (sous la dir. de), *La contribution de la femme à la reconstruction de la République démocratique du Congo. Actes du forum des femmes*, Kinshasa, Palais du peuple, du 19 au 22 octobre 1999, Kinshasa, Institut pour la démocratie et le leadership politique, 1999.

420. E. Mweya Tol'Ande, *Moi, femme, je parle*, Kinshasa, Éditions Grain de sel, 1994 (coll. « Femmes 2000 »).





précédent, la nouvelle intitulée *Récit de la damnée*, publiée en 1977). Lima-Baleka Bosek'Ilo est l'auteur du récit *Les marais brûlés* publié en 1974 ; en 1975 Christine Kalonji exprime dans *Dernière genèse* – une œuvre dense et difficile à classer – la renaissance d'une nouvelle humanité. On citera également d'autres poétesses (Wivine Kavidu N'landu qui publie en 1984 *Lueurs et leurres*), des dramaturges reconnues sur la scène internationale (Diur N'tumb) et des nouvellistes (Lola Demoulin Ma Mapasa<sup>421</sup>), parfois très prometteuses (Joëlle Sambi Nzeba<sup>422</sup>).

Nous n'avons pas consacré à ces femmes écrivains une section à part, mais nous les avons étudiées au fur et à mesure de notre parcours à travers l'œuvre d'autres auteurs, en évitant consciemment d'attribuer une différence de genre à leur production artistique. Nous allons toutefois faire ici une exception, en les regroupant dans un seul paragraphe, qui constituera un prolongement du précédent et qui aura comme seul objectif de mettre en évidence le fait que la plupart de ces écrivains ont élaboré une réflexion sur les événements de leur pays à partir d'un point de vue qui leur est propre. Parfois le discours peut être transposé dans la fiction, d'autres fois il apparaît au travers de techniques narratives propres à l'oralité, ou bien encore il est affronté directement dans les essais. Dans tous les cas, l'Histoire entre par la force dans la production narrative féminine du Congo.

S'agit-il là d'une nouveauté absolue ? Je ne le crois pas<sup>423</sup>.

Si nous insérons en effet dans notre domaine littéraire de recherche, outre le roman proprement dit, la source privilégiée d'analyse sociale et politique que constituent les nouvelles (les « récits de vie », c'est-à-dire les chroniques de la vie quotidienne), le cas de la RDC nous offre un corpus de textes particulièrement riche, surtout si l'on considère également la tradition orale en langue africaine.

Commençons donc par cette dernière et par le *kasalà*, le poème épique du patrimoine culturel luba que nous avons identifié comme un intertexte fondamental pour la compréhension de certaines œuvres littéraires écrites au XX<sup>e</sup> siècle (nous pensons en particulier au texte *Le pacte de sang*, de P. Ngandu Nkashama). Chant de lamentation ou de deuil pour la disparition d'un conjoint ou d'une figure éminente de la communauté, le *kasalà* « a toujours contribué à l'unité morale du pays et à la cohésion du groupe parce qu'il célèbre les lignages et les grandes figures de la société, ainsi que certains événements historiques »<sup>424</sup>.

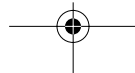
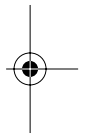
Il y a eu, au XX<sup>e</sup> siècle, d'excellentes *beene kàsàla*, c'est-à-dire des « conteuses » professionnelles qui se produisaient durant de grandes manifestations collectives (parmi

421. Lola Demoulin Ma Mapasa, *La tête de ma rivale (Nouvelle)*, Louvain-la-Neuve, Panubula – Actuel, 2003.

422. Née le 29 mars 1979, Joëlle Sambi Nzeba a obtenu la deuxième place lors de l'édition 2005 du concours « Prix du jeune écrivain francophone » promu par l'OIF. La nouvelle récompensée, *Religion ya kitendi*, a été publiée dans le volume collectif *Demain sans lendemain et autres nouvelles. Prix du jeune écrivain 2005* (Paris, Mercure de France, 2005, coll. « Collection bleue »).

423. L'analyse qui va suivre, liée à l'hypothèse que la narration de l'Histoire a toujours été au centre de l'écriture féminine au Congo-Kinshasa, a fait l'objet d'une communication, reprise ici en partie, intitulée « Les écrivaines congolaises interprètes de leur réalité : "dedans", "dehors", "en marge" de l'Histoire », dans B. Chikhi – M. Quaghebeur (sous la dir.), *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Pie Peter Lang, coll. « Documents pour l'histoire des Francophonies », 2006.

424. C. Madiya Nzuj, *Kasala et autres poèmes*, Kinshasa, Mandore, 1969, p. 106.





elles je mentionne au moins Mme Bilonda wa Lumbalà). Elles ont joué un rôle fondamental au sein de leur société : comme le rappelle Clémentine Faïk-Nzuji, elles ont osé, en utilisant leur position privilégiée, défier les puissants en parlant ouvertement de politique et en fustigeant les abus de pouvoir<sup>425</sup>.

Mais c'est pendant la période post-coloniale (après 1960) que les femmes au Congo prennent véritablement la parole, opposant ainsi un démenti à ceux qui les imaginaient cantonnées dans des positions marginales.

Elles sont bien évidemment toujours obligées de tenir compte de la lutte pour la survie, comme l'attestent certains témoignages de femmes recueillis dans la région de Kisangani dans les années 1980 par des chercheurs travaillant depuis plusieurs années pour recueillir des témoignages de première main au Congo (Benoît Verhaegen<sup>426</sup> et Bogumil Jewsiewicki<sup>427</sup>, parmi d'autres). Toutefois, les protagonistes – souvent des femmes – dans les romans ou dans des récits semi-autobiographiques (nous verrons par la suite ce que signifie ce dernier terme) écrits par des femmes sont des personnages forts, qui décident eux-mêmes de leur destin : on pense en particulier au personnage de Léonie Hortense Abo, *maquisarde* de la révolution muléliste dans le Kwilu dans les années 1963-1968<sup>428</sup>, à la mère de la romancière Clémentine Faïk-Nzuji décrite dans la chronique *Tu le leur diras*<sup>429</sup>, à l'intellectuelle qui se bat au cœur du « Londonistan » pour la cause des réfugiés (Anna, personnage principal du roman de Amba Bongo *Une femme en exil*)<sup>430</sup> ; au jeune Congolais émigré en Europe qui

425. *Ibidem*, p. 249, n. 21 : « La chanteuse s'arrête probablement pour éviter d'évoquer trop ouvertement un thème de politique moderne. Dans sa première version elle avait laissé libre cours à ses penchants politiques. Nous avons noté : *kwètù ku ngandà kakwèna kunyunga bikolé* (chez nous aux assises du pouvoir, il faut du respect)/*àmu mütwè binù pánshì muwè Kalonji mooyi* (on s'agenouille d'abord pour saluer Kalonji)/*mufile mbùji waa mankambà* (ensuite on lui offre une chèvre.) / *è kumòna mwà kwasa cilumbù* (avant de pouvoir lui parler) (Bil. I : 66-69) ».

426. Benoît Verhaegen, *Femmes zaïroises de Kisangani. Combats pour la survie*, Paris, L'Harmattan, 1990, coll. « Congo-Zaïre – Histoire et Société ». Toujours sur les femmes de Kisangani cf. Thérèse Verheust, « Portraits de femmes : les intellectuelles zaïroises », *Les Cahiers du CEDAF*, Asdoc-Studies, n. 6, 1985, série 1.

427. Bogumil Jewsiewicki (sous la dir. de), *Naître et mourir au Zaïre. Un demi-siècle d'histoire au quotidien*, Paris, Karthala, 1993. Cf. les récits de Mombo wa Ntumba (pp. 219-228) et de Clémentine Kawana (pp. 229-238).

428. Ludo Martens, *Abo. Une femme du Congo*, Bruxelles – Paris, Epo – L'Harmattan, 1995.

Léonie Abo est née en 1945 à Malungu (Kwilu). Sa mère meurt en couches (d'où le nom de « Abo » qui signifie « deuil » en Bambunda). Après quelques années passées à l'école primaire et un mariage arrangé par sa famille, Léonie Abo se retrouve dans le maquis aux cotés de Pierre Mulele. En 1969, après l'assassinat de son mari, Léonie Abo s'exile au Congo-Brazzaville.

429. Clémentine M. Faïk-Nzuji, *Tu le leur diras. Le récit véridique d'une famille congolaise plongée au cœur de l'histoire de son pays. Congo (1890-2000)*, Bruxelles, Alice Éditions, 2005.

Pour la biographie de l'auteure, voir chap. II, § 2.1.

430. Amba Bongo *Une femme en exil*, Paris, L'Harmattan, 2000 (coll. « Encre noires »).

Née à Kinshasa, où elle a fait des études à l'Institut Supérieur Pédagogique de la Gombe, Amba Bongo poursuit à partir de 1984 ses études de Psychologie en Belgique (Mons). De retour au pays, en mai 1991, elle est arrêtée par les services secrets et restera cinq mois en isolement dans les terribles cachots de Mobutu. Traumatisée par les violences subies en prison, elle ne quittera plus sa chambre pendant trois ans. Depuis 1994, elle vit à Londres, où elle travaille dans le milieu des demandeurs d'asile avec les services juridiques de la Grande-Bretagne. En 1998 elle a fondé l'association *Active Women*.



s'aperçoit que ce que l'on dit en Afrique du vieux continent n'est pas la vérité (*La dette coloniale*)<sup>431</sup>. On peut enfin ajouter à cette liste les essais que Justine M'Poyo Kasa-Vubu a consacré à son père et à la démocratie en Afrique<sup>432</sup>.

Avant de considérer rapidement les œuvres que je viens d'évoquer, je voudrais faire remarquer que si, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, la quasi-totalité de la production romanesque féminine au Congo concerne l'Histoire, c'est du fait d'une exigence de construction de soi à partir de la reconnaissance et du renforcement de la collectivité. C'est pour cette raison que les romancières choisissent souvent l'écriture autobiographique, qui est le genre le plus adapté à traduire la transgression des frontières entre sphère privée et sphère publique.

Le statut littéraire de ces œuvres fait toutefois problème : il s'agit toujours de récits qui sont en quelque sorte *délegués* et dans lesquels la médiation joue un rôle important.

Je m'explique en prenant appui sur le premier de ces textes : *Abo. Une femme du Congo*. C'est sans doute celui qui fait la plus large place à la dimension historique. Il s'agit de l'« odyssee tragique »<sup>433</sup> de Léonie Hortense Abo et de son mari, Pierre Mulele (1928-1968), l'homme qui, à partir de 1963, organisa pendant cinq ans une grande insurrection paysanne sur le modèle de la guérilla maoïste afin de fonder une « seconde indépendance » totalement affranchie de l'Occident. D'abord victorieux, avec une réputation légendaire et de nombreux adeptes, il dut affronter par la suite les problèmes causés par une division interne, au point de devoir, au mois de septembre 1968, fuir à Brazzaville avec les quelques insurgés qui lui étaient restés fidèles. Le général Mobutu fera arrêter Mulele, en l'attirant à Kinshasa par une promesse d'amnistie. D'abord torturé, il sera ensuite assassiné. Emprisonnée à Kinshasa, Abo est libérée en 1969 et s'exile à Brazzaville jusqu'en 1997. Au moment de l'insurrection et pendant sa fuite, elle a tenu un journal, qui sera repris et publié en 1995 par l'écrivain et journaliste belge Ludo Martens.

Léonie Abo est-elle cette femme soumise, avec une perception confuse de la révolution, qu'ont décrite certains, ou bien une *pasionaria*, comme peuvent l'être les

431. Maguy Kabamba, *La dette coloniale*, Montréal, Humanitas, 1995 (coll. « Memoria »).

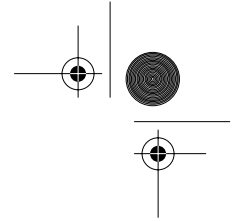
Maguy Rashidi-Kabamba est née en 1960 à Fizi (Est du Congo). Elle poursuit des études supérieures à l'Institut Supérieur Pédagogique de Lubumbashi et obtient en 1981 un graduat en pédagogie appliquée. Elle travaille pendant 4 ans à Kipushi et à Lubumbashi et décide de reprendre ses études en 1985. Elle suit un programme de traduction à l'École d'interprètes internationaux de Mons (Belgique) et le terminera à l'Université York de Toronto, où elle vit avec son mari et ses enfants.

432. Justine M'Poyo Kasa-Vubu, *Joseph Kasa-Vubu mon père : de la naissance d'une conscience nationale à l'indépendance*, Bruxelles, s.n., 1985 ; *Kasa-Vubu et le Congo indépendant (1960-1969)*, Bruxelles, Le Cri, 1997 ; *Sommes-nous décolonisés ?*, Bruxelles, Labor, 2000. Cf. l'analyse de M. Kadima-Nzuzi, « Justine ou les balises d'une souveraineté souveraine », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*, op. cit., vol. 2, 2002, pp. 734-748.

Née en 1951 à Léopoldville, quatrième enfant de Joseph Kasa-Vubu, le premier président de la République, elle fait ses études en Suisse, puis en Belgique où elle obtient une licence en Sciences sociales. Il a suivi une carrière de fonctionnaire au Haut Commissariat pour les Réfugiés aux Nations Unies à Genève. Elle a vécu en exil en Algérie, en Suisse, pour finalement s'installer en Belgique. En 1991, elle adhère à l'Union pour la démocratie et le progrès social (UDPS) d'Étienne Tshisekedi, dont elle est la représentante au Benelux de 1992 à 1995 et la Secrétaire nationale aux Relations extérieures jusqu'à sa nomination, le 22 mai 1997, comme ministre de la Fonction publique de la nouvelle République démocratique du Congo de Laurent Kabila. Elle démissionne de ses fonctions en 1998 pour repartir en exil où elle fonde le Mouvement des démocrates.

433. Benoît Verhaegen, « Les trois héros tragiques de l'histoire du Congo : Lumumba, Mulele, Guevara », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*, op. cit., vol. 1, p. 299.





autres grandes protagonistes des luttes d'indépendance, Aoua Keïta et Andrée Blouin<sup>434</sup> elles aussi auteures de biographies ?

Ni l'une ni l'autre<sup>435</sup>, Abo est l'exemple de ce à quoi peut mener l'infiltration culturelle<sup>436</sup> : son histoire, ses cahiers ne mettent pas seulement en discussion une vision du pouvoir qui s'impose au nom d'un bien commun, qui utilise, si besoin est, la violence<sup>437</sup> ; Abo est avant tout une *médiatrice*, dans le sens le plus large de ce terme : elle est en effet un *medium*, un moyen pour formuler un message politique de décolonisation mentale<sup>438</sup>, qui trouve aujourd'hui encore sa raison d'être ; mais elle l'est aussi à partir du statut de son texte bien difficile à classer sans ambiguïté. S'agit-il en effet d'une véritable autobiographie ? Non, si l'on considère le principe de l'identité entre l'auteur, le sujet de l'énoncé et le personnage. Abo, qui ne parlait pas français, confie son récit à un biographe et la narration prend de ce fait une dimension dialogique propre à la tradition orale. Son histoire sera transposée au cinéma en 1999 par le réalisateur burkinabé Mamadou Djim Kola, qui, pour respecter l'aspect dialogique du récit de Léonie Abo et la pudeur avec laquelle l'ancienne combattante raconte l'étrange histoire de sa vie, confie à la chanteuse malienne Oumou Sangaré les répliques de l'ancienne *maquisarde*, accompagnée par une jeune musicienne et chanteuse (Bijou Ilonga lance les répliques dans une suite de questions-réponses pendant lesquelles l'absence d'images, lors des séquences conclusives concernant la description de la mort de Mulele, rend plus intense la sensation d'impuissance de l'affabulation face à la réalité<sup>439</sup>).

L'enchaînement de récits confiés à la plume ou la voix de quelqu'un qui n'a pas vécu lui-même les événements historiques est également présent dans l'autre texte dont nous allons parler, celui de Clémentine Faïk-Nzuji, publié en 2005. Il s'agit là aussi d'un projet de délégation et de médiation narrative que sous-tendent des événements historiques. L'auteure nous décrit son œuvre en ces termes :

Pendant des années, j'ai interrogé mon père et ma mère, ainsi que leurs amis les plus proches, afin de restituer cette mémoire orale toujours si vivante en Afrique et l'histoire de mon pays au travers de celles et ceux qui l'ont vécue ou/et en ont été des acteurs<sup>440</sup>

434. Aoua Keïta, *Femme d'Afrique. La vie d'Aoua Keïta racontée par elle-même*, Paris, Présence Africaine, 1975 et Andrée Blouin, *My Country Africa. Autobiography of a Black Pasionaria*. In collaboration with Jean MacKellar, New York, Praeger Publisher, 1983.

435. C'est la dichotomie proposée par Catherine Coquery-Vidrovitch au sujet de Léonie Abo dans *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Desjonquières, 1994, p. 291.

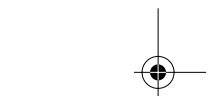
436. Sur la notion d'« infiltration culturelle » cf. Mireille Rosello, *Infiltrating Culture*, Manchester, Manchester University Press, 1996.

437. Le récit d'Abo témoigne, à plusieurs reprises, du renfermement de Mulele dans la gestion exclusivement militaire et politique de la révolution, sans tenir compte, par exemple, de la situation misérable des paysans dans les villages ou de la difficile condition des femmes dans le maquis. Son intransigeance – le cas de la punition de Abo est exemplaire à cet égard (cf. pp. 123 et 220) – frise parfois la myopie.

438. Je paraphrase ici une partie du titre d'un pamphlet de Mabika Kalanda (*La remise en question, base de la décolonisation mentale*, Bruxelles, Remarques congolaises, 1967).

439. Mamadou Djim Kola, *Abo, une femme du Congo*, Congo, Mali, Burkina Faso, Belgique, production Regards Croisés, Office de Radiodiffusion Télévision du Mali, Valparaiso Production, 1999, 54', scénario Ludo Martens.

440. C. Nzuji Madiya, « Ils sont partis avec ton père », dans M. Quaghebeur – S. Roche, *Afriques, op. cit.*, p. 102. Il s'agit de l'introduction à un extrait de *Tu le leur diras* paru dans la revue de Lausanne *Écriture 59* (« Ils sont partis avec ton père », dans *Tu le leur diras, op. cit.*, p. 179 et suivantes).





Cette œuvre est un magnifique exemple de la possibilité d'écrire une histoire différente de l'Afrique. Elle devrait constituer un modèle non seulement pour les littéraires mais aussi pour les historiens. La belle couverture où dominent le rouge et le noir et blanc de la photographie – sur laquelle on voit la mère de l'auteure, Bernadette Mwauke, qui vient d'offrir des fleurs à la reine Élisabeth de Belgique, lors de la visite du roi Albert I<sup>er</sup> à Luluabourg Saint-Joseph, le 8 juillet 1928 – nous invite à entrer dans la saga de cette famille « plongée au cœur de l'histoire » entre 1890 et l'année 2000.

Ce n'est pas la seule photo qui figure dans cet important volume. Celui-ci comprend aussi des tableaux chronologiques, des cartes géographiques, des index de correspondance des noms, des notes explicatives concernant la traduction d'expressions familières et patronymiques de la tradition... indispensables pour parcourir l'itinéraire historique, politique et social (mais aussi intellectuel et affectif) de la famille. Ce sont des « paroles-mosaïques », comme les appelle l'auteure, qui permettent au lecteur d'entrer dans un monde qui est à la fois entièrement public et complètement intime.

Ce qui frappe le plus, c'est la construction des chapitres et leur origine. Il s'agit en effet de la transcription de conversations que Clémentine – avec les connaissances et la rigueur qui caractérise les philologues comme elle (pour une liste de ses œuvres, je renvoie à la Bibliographie) – a enregistrées de 1969 à 1989 à Mbujimayi, à Kinshasa et à Niamey (Niger), essentiellement de la bouche de sa mère, mais aussi de son père et de bien d'autres témoins.

On retrouve ainsi, les unes après les autres, les étapes les plus importantes, à partir de 1908 – la date de naissance de Nicolas Kadima-Nzuji, le père de l'auteure – de l'histoire du pays. Il est inutile de chercher une chronologie linéaire – qui existe cependant et que l'auteure nous restitue avec clarté : le récit oral se déroule en arrière – jusqu'à la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le « temps des razzias » – et en avant – jusqu'aux « événements tragiques des années qui ont précédé et suivi l'indépendance du Congo »<sup>441</sup> –, dans un va-et-vient où se détache avec une plus grande évidence l'épisode de l'arrestation du père de l'auteure en 1961-1962, victime innocente de l'un des nombreux contrecoups qui ont caractérisé la vie du Congo au moment de la conquête et à la suite de son indépendance.

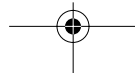
L'auteure affirme que « la façon qu'a ma mère de raconter les faits restitue à la fois ces événements pour nous toujours si vifs et, par ailleurs, en fait presque un récit emblématique. Il me paraît plus explicite que toute fiction »<sup>442</sup>. Mais ce n'est pas tout : ce livre, qui est à mon avis parmi les documents les plus importants et les plus touchants sur l'histoire de l'Afrique, a également le mérite de rappeler une maxime – fondamentale sous toute latitude – : « Il est bon de savoir ce qui s'est passé afin d'éviter que cela ne se reproduise. La connaissance nous protège de la souffrance ». C'est ce que disait Bernadette Mwauke, et Clémentine Faïk-Nzuji nous l'a transmis aujourd'hui<sup>443</sup>.

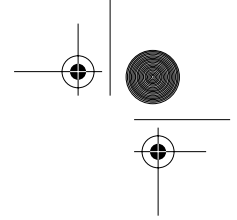
Ce qui compte est donc, une fois encore, le témoignage sur une portion d'histoire, transmise à travers le récit de personnages quasi inconnus du grand public et restitué

441. C. M. Faïk-Nzuji, *Tu le leur diras*, *op. cit.*, p. 32.

442. C. Nzuji Madiya, « Ils sont partis avec ton père », *op. cit.*, p. 102.

443. C. M. Faïk-Nzuji, *Tu le leur diras*, *op. cit.*, p. 32.





au travers de la médiation et de la direction d'un narrateur considéré digne de foi qui entretient avec eux un rapport de filiation.

Mais que se passe-t-il lorsque l'on se trouve face à un véritable récit de fiction, comme dans le cas du roman *Une femme en exil* de Amba Bongo, publié en 2000 ?

Bien que l'auteure insiste dans la page consacrée aux remerciements sur le fait que son récit est une pure fiction<sup>444</sup>, il est facile de comprendre que Amba Bongo porte en elle les coups que l'histoire a infligés à son héroïne. De nombreuses coïncidences nous amènent à penser que l'auteure, écrivain et pédagogue, qui travaille aujourd'hui à Londres pour aider les demandeurs d'asile, prête certains de ses traits à Anna, la jeune Africaine. Cette dernière est engagée dans le mouvement syndical des « Femmes modernes » en dépit de la désapprobation de son patron, qui appartient au clan du dictateur du moment, qui la fait enlever par des militaires pour la retenir cinq mois dans les prisons réservés aux dissidents politiques, jusqu'à ce que le hasard lui fasse rencontrer un homme déçu par le régime qui l'aidera à trouver refuge dans la capitale britannique où elle vivra désormais en se battant pour la cause des exilés politiques.

Comme le rappelle une étude sur les traumatismes subis par des militantes, « la transmission de l'expérience de la violence [à un spécialiste ou aux lecteurs], reste l'une des possibilités de lutte contre ce fléau. Et parce que ces femmes sont sorties de ces épreuves parfois brisées, mais jamais déshumanisées, leurs paroles sont aussi un message d'espoir »<sup>445</sup>. Et ce n'est pas l'espoir qui manque dans ce roman, qui se termine sur un legs, c'est-à-dire sur la lettre que le père de la protagoniste envoie à sa petite-fille qui a rejoint sa mère, Anna, en Angleterre. On peut y lire ces mots :

Bonne chance, Temiko ! Que ce changement de milieu transforme aussi ton comportement, tes habitudes et toi-même. Que le sentiment d'échec que nous ressentons en nous comme une culpabilité et un reproche se convertisse en un grand changement en toi. Maintenant que tu retrouves ta chère maman, un être plein d'amour et de bonté, retrouve dans sa jeunesse la joie qui te manquait. Maintenant que tu retrouves ta maman, prépare ton avenir avec le sérieux que requiert notre temps<sup>446</sup>

Dans le roman *La dette coloniale* de Maguy Kabamba, publié avec le soutien du gouvernement canadien en 1995, le récit est à la première personne mais cette fois le protagoniste est un homme, Mutombo. Le jeune Congolais part en l'Europe pour terminer ses études mais il est déçu, à son arrivée, non point tant par le vieux continent mais par les jeunes Congolais qui y vivent depuis des années et qui sous prétexte de faire payer la « dette coloniale » aux Européens, volent chez les riches pour assurer à ceux qui sont restés en Afrique un certain bien-être matériel<sup>447</sup>. L'incorruptible Mutombo conteste ce système désormais gangrené et pense à émigrer... au Canada<sup>448</sup>. L'intérêt de ce roman, qui n'est pas parmi les meilleurs que nous avons

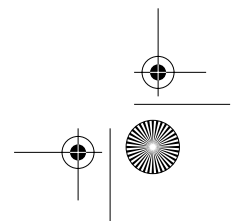
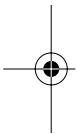
444. A. Bongo, *Une femme en exil*, op. cit., p. 3 : « Certaines libertés ont été prises à propos des noms des pays, des villes et des cités. Néanmoins, l'œuvre tout entière ne demeure que fiction ».

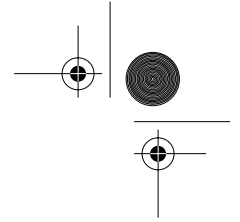
445. Danièle Djamila Amrane Minne, « Mémoire de guerre : le refoulement ou l'aménagement de l'horreur », dans Marie-Danielle Demélas (sous la dir. de), *Militantisme et histoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 143.

446. A. Bongo, *Une femme en exil*, op. cit., p. 139.

447. M. Kabamba, *La dette coloniale*, op. cit., p. 99.

448. *Ibidem*, p. 151.





cités, réside essentiellement dans les considérations politiques qui concernent, d'un côté, la critique de la stratégie de l'immigration poursuivie en Occident et, de l'autre, encore une fois, l'invitation, adressée à l'Afrique, à assumer ses responsabilités face à son destin<sup>449</sup>.

Le texte éminemment politique de Justine M'Poyo Kasa-Vubu contient également des considérations de ce type. Ce sera la dernière femme écrivain dont nous occuperons ici et la seule, parmi toutes celles que nous avons citées qui ait occupé un poste au gouvernement (en 1997)<sup>450</sup>.

D'une certaine façon, Justine M'Poyo peut être considérée comme un auteur-charnière puisqu'elle résume à elle seule les différentes attitudes observées jusque-là. Elle nous fournit une clef d'interprétation du passé en nous parlant encore une fois sur le mode « mi-autobiographique », de l'aventure de son père dans deux récits qu'elle lui a consacrés (*Joseph Kasa-Vubu mon père : de la naissance d'une conscience nationale à l'indépendance* et *Kasa-Vubu et le Congo indépendant, 1960-1969*).

Dans sa dernière œuvre toutefois, intitulée *Sommes-nous décolonisés ?*, Justine M'Poyo abandonne le regard sur son passé et se tourne vers l'avenir en proposant comme l'a fait Maguy Kabamba, la prise de responsabilités des Congolais dans le maintien de leur souveraineté<sup>451</sup> et contre ce que l'auteure appelle l'« ingérence humanitaire »<sup>452</sup> de l'Occident. Si elle ne parle pas seulement au nom des femmes, elle consacre cependant d'importantes réflexions au rôle que les femmes congolaises peuvent tenir dans la construction de l'histoire par leur participation aux instances de décision du pays.

Elle pose la question de la façon suivante :

Deux mondes nous conditionnent en tant que femmes noires : le monde des vivants et celui des ancêtres. La dimension sociale et symbolique du droit de la femme et de son devoir s'y rattache. Mais pour nous, femmes congolaises, le défi est double : d'une part il y a l'héritage du mobutisme qu'il faut assumer et, d'autre part, la condition propre de la femme et le sens de sa mission dans notre développement.<sup>453</sup>

449. *Ibidem*, pp. 150-151 : « Les Africains se voient de plus en plus refuser l'octroi de visas pour les pays occidentaux comme si les Occidentaux du siècle dernier et ceux du début de ce siècle avaient eu besoin de visas pour se rendre en Afrique. Pourtant, ils y avaient pénétré sans difficultés, à la recherche de l'or et de diamants. Ils avaient même colonisé les zones dans lesquelles ils avaient vécu, imposant leur culture, et à la fin, emportant des tonnes d'or, de diamants et d'autres biens qui ont servi à l'enrichissement du mode de vie de la plupart des pays occidentaux. Tout cela pratiquement pour rien !

Comme cadeau, ils ont arbitrairement délimité nos frontières ; ce qui entraîne une spirale de conflits, caractérisés par l'instabilité politique, les tensions sociales et la violence ethnique. Ces mêmes Occidentaux laissent les cinquante-deux États africains et les sept cent millions d'habitants se battre pour désamorcer des crises qui ne font que s'aggraver sous la bénédiction de l'ajustement structurel de la Banque mondiale et du Fonds monétaire international qui leur est imposé pour enrayer le « soi-disant » sous-développement et relancer les économies.

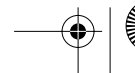
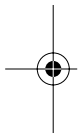
Face à tout cela, je n'arrive toujours pas à m'expliquer comment la plupart d'entre nous n'avons pas encore compris que nous sommes des passagers dans nos propres autobus et que nous n'essayons même pas de les conduire ».

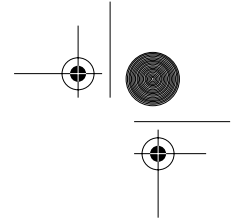
450. Cf. Justine M'Poyo Kasa-Vubu, *Douze mois chez Kabila*, Bruxelles, Le Cri, 1999.

451. Justine M'Poyo Kasa-Vubu, *Sommes-nous décolonisés ?*, op. cit., p. 47.

452. *Ibidem*, p. 20.

453. *Ibidem*, p. 49.





Dans ce jeu complexe de pouvoir, il devient urgent que les femmes congolaises, pour ce qui nous concerne, soient impliquées dans le processus de décision dans tous les domaines. Une bonne planification de toute cette potentialité peut redonner au Congo et à l'Afrique les chances d'un renouveau certain.

La démocratie n'est pas encore à l'ordre du jour dans nos pays, à l'exception de l'Afrique du Sud, et Axelle Kabou n'a pas encore été démentie ; nous continuons à semer les paradoxes à tout vent.<sup>454</sup>

Si les femmes n'ont pas encore de pouvoir sur leur histoire, elles ont tout de même la possibilité de proposer des solutions et de le faire avec autorité.

Madame Bilonda, Léonie Abo, Clémentine Faïk-Nzuji et sa mère, Amba Bongo, Maguy Kabamba, Justine M'Poyo Kasa-Vubu : autant d'histoires, autant de femmes qui se différencient par leurs expériences, leur culture, leur âge, leur rôle social et qui ont contribué et contribuent encore non seulement à fabriquer un discours sur l'Histoire mais qui réfléchissent aussi à la construction de la nation et à l'avenir du continent<sup>455</sup>.

La réécriture des événements de l'histoire, petits et grands, qu'elles élaborent parfois elles-mêmes, parfois de façon polyphonique, est cependant toujours liée à des implications profondément humaines et toujours fécondes par rapport à la réflexion sur le processus de création du pays et d'un nouveau système symbolique à l'intérieur duquel les éléments d'« auto »-« bio »-« graphie » ne resteront peut-être pas toujours liés.

## 10. « MOI QUELQUE PART ». CONGO A/R

De nombreux écrivains, pendant ces années de crise qui ont permis la transition entre l'ère mobutiste et le nouveau gouvernement actuel (à l'heure où nous rédigeons ces lignes, le Congo traverse une période de grande incertitude liée aux futures élections), sont encore exilés : certains volontairement, d'autres contraints et forcés.

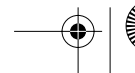
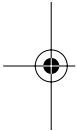
Toutefois le phénomène d'« Afrique sur Seine », décrit par Odile Cazenave en reprenant le titre du célèbre film de 1955 de Paulin Soumanou Vieyra, – avec l'inoubliable scène en noir et blanc des évolutions de la Vespa dans les rues du Quartier Latin et de l'aveugle qui traverse la rue –, n'est qu'en partie représentatif des écrivains congolais dispersés aux quatre coins du monde. Il convient de rappeler ici une banalité, mais qui n'est pas si évidente : bien qu'ils écrivent en langue française (et, comme nous le verrons, dans d'autres langues également), pour les écrivains de la RDC, la France n'est pas la Métropole, ni du point de vue historique, ni du point de vue symbolique, ni même, dans certains cas, du point de vue de l'expérience de vie.

Bien éloignés des circuits de la Francophonie institutionnelle, beaucoup s'intéressent « à leur propre devenir en tant qu'Africains expatriés », mais tous ne se sentent pas « condamnés à se ressourcer dans l'environnement européen au sein duquel ils évoluent plutôt que de chercher ce ressourcement dans leur passé africain »<sup>456</sup>. Ils ne

454. *Ibidem*, p. 55. Axelle Kabou, sociologue camerounaise, est l'auteur de l'essai au titre provocant *Et si l'Afrique refusait le développement ?*, Paris, L'Harmattan, 1992.

455. Sur la construction de la nation cf. Fatou Sow, « Les femmes, le sexe de l'État et les enjeux du politique : l'exemple de la régionalisation du Sénégal », *Femmes d'Afrique, Clio. Histoire, Femmes et Sociétés*, 6 (1997), p. 141.

456. Tirthankar Chanda, « L'essentiel d'un livre. Trois questions à Odile Cazenave : Le nouveau roman africain se désintéresse de l'Afrique », MFI Hebdo, 9 janvier 2004 (<http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1144.asp>).





se caractérisent pas en effet par une condamnation au *ressourcement*, mais plutôt par le choix d'assumer un *regard* vis-à-vis de l'Europe et des différents pays où ils ont choisi de vivre, de travailler, d'écrire (et parfois il s'agit encore du Congo<sup>457</sup>).

La nécessité de ce regard est tellement irréfutable que certains, comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner, après lui avoir offert une place sur la page, décident de le mettre en scène. En 1999, en effet, le récit *Un fou noir au pays des Blancs*, est devenu un « one man show » que Pie Tshibanda a interprété un nombre incalculable de fois (environ 800 spectacles jusqu'à aujourd'hui, qui rassemblèrent plus de 300 000 spectateurs) en Belgique, en Europe et dans le monde entier. Pie Tshibanda a justement choisi de vivre loin de Bruxelles (dans la petite commune de Court-Saint-Étienne dans le Brabant wallon). Il a voulu rester loin de la capitale non seulement pour des raisons pratiques (sa nombreuse famille) mais aussi afin d'éviter de s'enfermer dans des quartiers ghettos où l'on tente de recréer, avec une certaine nostalgie, les liens et l'atmosphère du pays natal. C'est la même chose pour ceux qui se réfugient dans les Flandres, comme nous le montre le « récit d'exil » *Ici ça va* (2000) de Charles Djungu-Simba.

Le projet d'une vie en Europe (et ailleurs de par le monde) renvoie en effet pour beaucoup d'écrivains des années 1990 et des années 2000 à un désir de production et d'échange et non à une volonté d'enfermement et de repli sur soi. En dépit des nombreuses difficultés et des échéances très longues pour recevoir officiellement une reconnaissance institutionnelle de la part des pays d'accueil (lorsque cela arrive), les écrivains congolais ne réfléchissent pas seulement sur la condition des demandeurs d'asile ou sur l'avenir des tristement célèbres *ngulu* (c'est-à-dire ceux qui ont profité des fréquentes tournées artistiques, souvent musicales, pour quitter clandestinement le Congo), mais ils s'arrêtent aussi sur la condition des Européens en Europe.

Voici quelques passages tirés du roman *Un fou noir au pays des Blancs* :

Les champs étaient recouverts de neige. Le Noël qui s'annonçait blanc serait triste pour lui et pour tant d'autres. L'Europe a ses pauvres, ceux qui souffrent plus de la solitude que de l'absence de biens matériels. Des associations s'organisaient pour qu'au moins le jour de Noël personne ne se sente abandonné<sup>458</sup>.

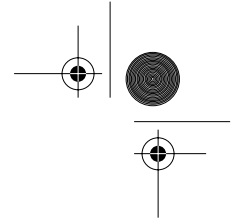
Il y eut ce soir-là à la télévision une émission au cours de laquelle les Français discutaient sur des sujets divers. Une jeune fille fut applaudie lorsqu'elle avoua devant les caméras qu'elle aimait son beau-père et qu'elle avait eu un enfant de lui... Voilà une brave, commenta un homme sur le plateau, elle a osé dire ce que beaucoup font en cachette ! Plus tard, on parla d'une femme d'un pays du Tiers-Monde qui avait donné à un couple d'Européens un bébé. Lorsque le père biologique de l'enfant apprit la nouvelle, il intenta un procès aux parents adoptifs dans le but de récupérer son enfant. Sur le plateau, les participants à l'émission trouvaient inimaginable qu'au vingtième siècle l'on puisse privilégier les liens du sang plutôt que ceux du cœur, de l'amour. Les motivations du père biologique ne pouvaient pas être celles de l'amour. La mère adoptive ajouta même : « Ce que je reproche à cet homme (le père biologique), c'est qu'il vient se mêler de la vie privée de notre petit Freddy alors que notre petit, lui, ne s'est pas mêlé de sa vie privée ! »

457. Je fais référence ici à certaines des œuvres de Norbert Mbu-Mbutu. Cf. *infra*.

458. P. Tshibanda W., *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 94







Masikini [le narrateur d'*Un fou noir au pays des Blancs*] tourna le bouton de l'appareil pour ne plus entendre, il avait l'impression que le ciel lui tombait sur la tête dans une Europe qui voyait le monde avec des « yeux blancs »<sup>459</sup>.

Voir le monde avec des « yeux noirs » ; émettre un jugement (et parfois entreprendre une action efficace) sur ce qui se passe là où l'on vit. Voilà la tentative de mise à distance et d'appropriation, souvent ironique, opérée par de nombreux intellectuels ces dernières années. Dans le roman intitulé *Ces enfants qui n'ont envie de rien* (2003), Pie Tshibanda illustre par exemple les fruits de son travail personnel qu'il a entrepris sur la terre nouvelle qui l'accueille. Ce livre est le compte-rendu de ses activités d'animateur de la première École des Devoirs itinérante de la communauté de Court-Saint-Etienne, une école qui dispense des cours après la classe aux enfants de milieu populaire (à tous les enfants et pas seulement aux Africains).

Avec des difficultés, parfois sans grands résultats, une longue route a cependant été parcourue depuis l'époque où un Africain en Europe n'était qu'un « paradigme racial ». Durant son amère expérience au milieu de la neige dans le département de l'Essonne (nous sommes en 1987), Pius Ngandu Nkashama a souvent répété qu'il lui était impossible de ne pas sentir peser sur lui « le poids d'une race », quoi qu'il fasse – même lorsqu'il essayait d'ouvrir une serrure bloquée par le givre<sup>460</sup> :

L'Occident est pour nous une machine. Complexe, tentaculaire, broyeuse à l'occasion. Mais une machine tout de même. Avec un réglage de formes et d'expressions qui nous fascinent. Un monde auquel il nous est interdit d'accéder, mais qu'il nous suffirait de décalquer, pour voir résolu tous nos problèmes de misère, de famine, de guerres, de coercitions politiques<sup>461</sup>.

Mais peut-on vraiment considérer aujourd'hui comme dépassée l'attitude discriminatoire des « apprentis racistes » assis dans les trains filant vers les gares du Nord de l'Europe ? Si l'on en croit la nouvelle de Jean-Claude Kangomba Lulamba *Qui veut ma peau ?* (2004), absolument pas. Heureusement, derrière l'amertume d'un tel constat, un « sérieux sarcasme » (par exemple sur la notion d'intégration) et un orgueil retrouvé (celui d'être ce que l'on est) prennent le dessus<sup>462</sup> – d'autant plus qu'il n'est

459. *Ibidem*, p. 71.

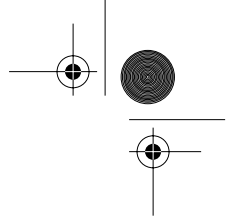
460. P. Ngandu Nkashama, *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne*, *op. cit.*, p. 8.

461. *Ibidem*, p. 15.

462. J.-C. Kangomba Lulamba, « Qui veut ma peau ? », dans Ouvrage collectif, *Dernières nouvelles du Luxembourg (par douze auteurs résidents ou natifs de la province)*, Marche-en-Famenne (Belgique), Service du Livre Luxembourgeois, 2004, pp. 81-105.

Sur l'intégration : « Je vais vous dire, moi, la seule proposition d'intégration que j'ai trouvée honnête. C'est celle de cette belle blonde qui, un soir de blues, m'a tendrement enlacé sur l'avenue Rogier en me susurrant langoureusement dans le creux du pavillon : « Viens, mon bel étalon d'ébène, que je t'intègre. C'est à quelques pas d'ici ». Ça, au moins, c'était direct. C'était limpide et pédagogique. J'en ai plus appris sur Schengen en cette formidable soirée-là que pendant toutes les années que j'ai passées à flirter avec la modernité, dans les écoles d'Afrique et d'ailleurs. » (p. 91)

Sur l'orgueil d'appartenir à une « race » : « Tu veux tout savoir ? J'adore ma race ! Voilà. Ça devait sortir un jour. C'est fait. Je célèbre sa capacité de résistance, de subversion et d'assimilation. Je salue sa capacité d'ingestion, de digestion et de déjection. J'encense son habileté à la dérision, à l'autodérision et à la mise en spectacle de son (fabuleux !) destin. Il y faut du talent, à tout cela ! Du talent qui ne s'acquiert pas par quelques siècles de déportation et d'errance. Mais du vrai talent, venu tout droit des tripes et du fond vertigineux des âges, depuis cet *homo sapiens* qui, un jour, dans les plaines verdoyantes et giboyeuses d'Éthiopie, a décidé de se mettre debout afin que l'humanité puisse advenir ; afin que ton peuple puisse bâtir sa réputation sur ses tribulations ; afin que Bush envahisse l'Irak... Qui dit mieux ? » (p. 97).



pas dit que le mépris du regard rencontré se pose véritablement sur nous. Il semblerait, dans le texte de Jean-Claude Kangomba, que ce soit la condition même de l'homme qui est aujourd'hui avilie, quelles que soient son origine et sa destination.

« Moi quelque part » – s'exclamait l'écrivain belge André Baillon, surnommé l'« homme de couleur » à cause de ses cheveux roux et de son insoumission têtue et dérangeante (Baillon, avec Madeleine Bourdhouxe, est parmi les auteurs belges les plus souvent cités dans les romans congolais<sup>463</sup>). Être un « moi », où que l'on soit, pour échapper au mirage que représente l'Occident pour ceux qui sont restés au pays, pour échapper au mirage de la patrie, pour ceux qui ne peuvent pas (ou ne veulent pas) y retourner.

La production romanesque brode autour de l'espace vide du voyage (impossible, rêvé, redouté, affronté au péril de sa propre vie, oublié ou que l'on souhaite oublier), un voyage aller/retour qui se transforme en vecteur métaphorique de la construction d'une identité et d'une histoire, individuelle ou collective. La « finale » : c'est ainsi que l'on désigne au Congo affectueusement le retour au pays d'origine<sup>464</sup>. Un terme qui indique que tout reste à faire et que l'on met en jeu sa réputation.

C'est ce qui se passe dans le roman *L'enterrement d'Hector* (2005) de Charles Djungu-Simba.

Un titre bizarre, aux résonances épiques pour un roman qui parle d'échanges successifs d'identités et de vies. L'intrigue est apparemment rocambolesque et savoureuse : pour obtenir leur permis de séjour en Europe, chaque jour des réfugiés arrivant des quatre coins du monde (les « esclaves modernes »<sup>465</sup> ou « Magellan », « ainsi désignés parce qu'ils tentent leur chance partout »<sup>466</sup>) demandent l'« expertise » d'un certain Achille Passy-Migny pour se créer une nouvelle identité « régulière » et un nouveau passé (ce que l'on a appelé les « dièses »<sup>467</sup>, c'est le nom des récits-scénarios à monter). Mais l'ironie du sort veut que l'un des compatriotes d'Achille, son secrétaire à l'inspection générale des PTT, Paul Tangawissi, qui l'a précédé en Europe peu après son arrestation, lui a, à son insu, emprunté son nom ainsi que le « dièse »<sup>468</sup>.

C'est ainsi qu'Achille devient Hector Wayo et son exil personnel, non-lieu de l'errance, devient aussi une « saison d'anomie » : l'exil, dit-il, est « cet investissement quotidien dans l'anomie. Ce plongeon irrésistible dans l'anonymat intégral »<sup>469</sup>. Entre un cours de néerlandais – obligatoire pour les demandeurs d'asile – et un voyage dans le métro-tram surnommé « La dette coloniale », qui relie le ghetto d'Anvers (Linkerover) à la ville<sup>470</sup>, notre héros va rencontrer la belle Léa, une jeune Belge qui ne mâche pas ses mots, et son père, un homme ouvert et intègre. Cette ren-

463. P. Tshibanda cite par exemple cette phrase dans *Un fou noir au pays des Blancs* à la p. 100. Dans le même ouvrage, Baillon figure à la p. 27 et suivantes et l'auteur de *La femme de Gilles* à la p. 42.

J.-C. Kangomba cite lui aussi Baillon à la p. 105 de « Qui veut ma peau ? »

464. Cf. l'article de Désiré Wa Kabwe-Segatti, « Exil, espace de création dans les littératures africaines postcoloniales. Le cas de la RDC », *Lianes*, 0, [http://www.lianes.org/Exil,-espace-de-creation-dans-les-litteratures-africaines-post-coloniales\\_a44.html](http://www.lianes.org/Exil,-espace-de-creation-dans-les-litteratures-africaines-post-coloniales_a44.html)

465. C. Djungu-Simba K., *L'enterrement d'Hector (roman)*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 25.

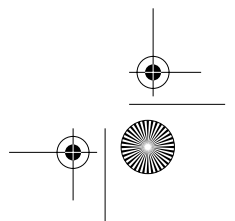
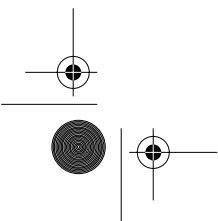
466. *Ibidem*, p. 28.

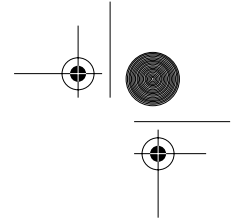
467. *Ibidem*, p. 28.

468. *Ibidem*, p. 40.

469. *Ibidem*, p. 61.

470. *Ibidem*, p. 47.





contre et l'amour pour la fille retrouvée vont le persuader de régler ses comptes et de mettre au clair l'écheveau des multiples identités. Il va finalement prendre une décision : « Je rentre [en Afrique] enterrer Hector Wayo ! [...] et c'est Achille Passy-Mingi que tu pourras rejoindre le moment venu ! »<sup>471</sup>.

Derrière ces aventures, souvent très drôles, on devine cependant une grande frustration pour la destinée des « demandeurs d'asile » (distinguer le Liberia et la Sierra Leone semble être le dernier des soucis de ceux qui organisent les départs en avion et les expulsions), une certaine préoccupation pour l'avenir de l'Afrique et également pour le destin de l'Europe. On a l'impression qu'en choisissant ce titre, Charles Djungu-Simba affirme qu'avec l'enterrement d'Hector se termine certes, la guerre de l'*Iliade*, mais que la guerre de Troie continue...

La lutte de ceux qui se trouvent en équilibre entre deux continents semble n'avoir jamais de fin. D'autres récits, écrits pendant cette période, nous le rappellent. À titre d'exemple, la nouvelle *Le sans papier* de Norbert Mbu-Mputu<sup>472</sup> raconte le drame d'une famille qui projetait depuis des années de rentrer en Afrique et qui doit renoncer à son rêve à cause de la mort soudaine de Az'Iza (le neveu « sans papier » de ces braves gens qui, ne se mêlant de rien, avaient travaillé durement pour « liquider les dettes, pour [se] stabiliser et pour assurer l'avenir de [...] deux enfants ») : tout l'argent réuni servira en effet au retour du cercueil au pays.

En revanche, ceux qui rentrent ne sont pas toujours contents : c'est ce que l'on peut lire dans le récit intitulé « Sans importance », réuni dans *Le taureau noir*<sup>473</sup>, de C. Djungu-Simba. À la phrase « l'Afrique est formidable. Rien à voir avec l'Europe, mon petit ! »<sup>474</sup> répétée dans l'avion par le père à ses enfants qui sont nés sur le « vieux continent » et qui sont sur le point de visiter le pays de leurs ancêtres, fait écho une réalité bien peu formidable et, une fois arrivés en Afrique, tous veulent rentrer « chez eux » le plus vite possible... L'idée de « privation » contenue dans les titres des deux dernières histoires que l'on vient d'évoquer est emblématique de la condition de l'immigré.

Publié il y a une dizaine d'années (en 1996) par Sébastien Muyengo Mulombe, le sens du récit *Enfer mon ciel* est probablement aujourd'hui excessivement optimiste<sup>475</sup>. Le roman commence par un cauchemar que Grand Ado (Adolphe, alias Y'Ado), de retour en Afrique après son expulsion de la France (de « Tolosa »), fait dans un autocar qui le ramène chez lui. Réveillé en sursaut, il murmure sans trop savoir pourquoi : « Enfer mon ciel ». Et il commente : « J'avais complètement perdu la tête, j'étais devenu fou »<sup>476</sup>. La folie, comme conséquence d'un séjour en Europe, a été un topos de la littérature africaine : j'en veux pour preuve le destin de l'assassin

471. *Ibidem*, pp. 107-108.

472. Norbert Mbu-Mputu, *Ville morte*, suivi de *Le sans papier* et *L'arbre sacré*, Kinshasa-Limete, Médiaspaul, 1999.

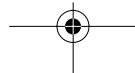
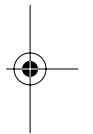
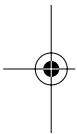
473. C. Djungu-Simba K., « Sans importance », dans *Le taureau noir*, *op. cit.*, pp. 73-79.

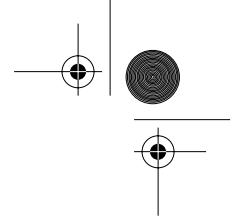
474. *Ibidem*, p. 77.

475. Sébastien Muyengo Mulombe, *Enfer mon ciel*, Kinshasa-Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1996.

Né le 8 mai 1958 au Kivu, Sébastien Muyengo est prêtre de l'Archidiocèse de Kinshasa depuis 1986 et professeur de Morale au Grand Séminaire Jean XXIII. Il a publié *Enfants du ciel, misères de la terre* (Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1992) et *Au fil du verbe : méditations, réflexions et prières* (Toulouse, Le Tournefeuille & Librairie Siloé-Jouanaud, 1995).

476. *Ibidem*, p. 9.





de Samba Diallo dans *L'aventure ambiguë. Enfer mon ciel* se caractérise par l'absence de toute rhétorique et de tout personnalisme ; le protagoniste devient le témoin d'une Europe qui ne correspond en rien au paradis rêvé. Paris ne l'accueille pas au pied de la Tour Eiffel, mais à « Chateaurouge », comparé « au quartier Ngwasi-révolutionnaire de Kibourg »<sup>477</sup>. Plus la déception est grande – et elle apparaît fréquemment dans les lettres envoyées au père resté au pays –, plus l'enseignement à en tirer est efficace : mieux vaut regarder son propre ciel, qui est sans doute plus limpide que celui auquel on aspire ailleurs, travailler et lutter pour que les choses puissent s'améliorer ici et maintenant ; mieux vaut « devenir un homme » sur une terre qui nous appartient plutôt qu'un quelconque « Zambilandais » (le nom est une fois de plus de pure invention) qui erre de par le monde<sup>478</sup>.

Mais le roman le plus original et le plus surprenant sur la rencontre des regards et sur les visions de l'altérité – auxquelles on peut rattacher, comme c'est souvent le cas, une réflexion profonde sur le destin du Congo – est sans aucun doute celui de José Tshisungu wa Tshisungu, *La Flamande de la gare du Nord* (2001).

C'était la première semaine de l'an I du troisième millénaire de l'ère chrétienne. La pluie verglaçante était tombée quatre jours d'affilée et avait transformé les rues de Bruxelles en patinoire. La chaussée et les trottoirs ressemblaient à un tapis de glace déroulé de tout son long sur la capitale de l'Europe. Les Bruxellois, d'ordinaire flâneurs et musards, se retrouvaient cloisonnés, totalement isolés du monde. Ils faisaient tous triste mine et avaient tous un air sombre. Aussi avaient-ils peine à raconter leur drame collectif. Une fois qu'ils avaient choisi d'agir, de prendre quelques mesures urgentes, sans les nommer ; d'appeler leurs voisins européens à la rescousse, de compter sur la solidarité internationale, ils avaient épuisé toutes leurs ressources conceptuelles.

Ça paraissait qu'ils étaient indistinctement mal préparés à affronter les éléments de la nature, mal préparés à vivre sous l'empire du dérèglement climatique<sup>479</sup>.

Dans une ville, Bruxelles, bloquée par la neige, au début du millénaire, Laurent est presque poursuivi par la tenace Monika, une fille des Flandres qui « fai[t] de la littérature comparée ». « Je travaille – explique Monika à ses amies – à faire ressortir la vision que [les poètes Congolais] ont de la Flandre »<sup>480</sup> :

Le travail d'analyse littéraire lui paraissait de plus en plus ardu, mais elle ne pouvait s'arrêter en si bon chemin. Le nationalisme la mobilisait pour cette tâche exaltante : révéler l'autre Flandre aux Flamands orientaux et occidentaux, sortir de l'univers du regard nominaliste que les Flamands donnaient d'eux-mêmes, pour embrasser la perception des poètes étrangers.

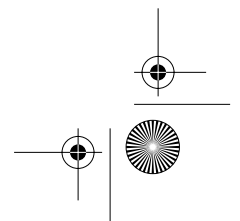
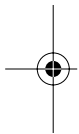
477. *Ibidem*, p. 48.

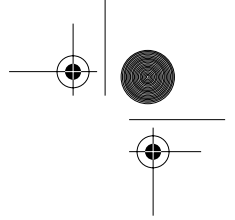
478. Cf. l'analyse du roman par C. Djungu-Simba, « *Enfer mon ciel* ou comment être homme aujourd'hui en Afrique », *Congo-Afrique*, 331, janvier 1999, pp. 39-43.

Il semblerait que le couple antithétique tradition/modernité, qui avait inspiré, dans les années 1940, le roman congolais mais aussi le roman africain en général, soit en train de redevenir d'actualité, dans une version revue et corrigée à la lumière des déceptions subies en Occident comme en Afrique. Sur cette question cf. également les romans de Mbuluku Munkonda Mikiele *Lianes d'amour* (Libreville, Ndzé, 2001 ; nouvelle éd. 2004) et la suite *L'eau de la liane* (Libreville, Ndzé, 2005).

479. J. Tshisungu wa Tshisungu, *La Flamande de la gare du Nord*, Sudbury (Ontario), Canada, Éditions Glopro, 2001, p. 9. Sur ces thèmes voir également le roman du même auteur *Patrick et les Belges* (Sudbury, Éditions Glopro, 2004).

480. J. Tshisungu wa Tshisungu, *La Flamande de la gare du Nord*, *op. cit.*, p. 77.





Les mots-vers, les syntagmes-vers dans les *Chants Flandriens* lui étaient aussi familiers que le fond de ses casseroles. Ils s'ajoutaient à sa vaste culture générale qui incluait sa connaissance des noms de rivières du royaume belge, de tous les villages où poussaient les champs de betteraves et de toutes les manifestations folkloriques qui révélaient les tourments de l'âme flamande aux étrangers<sup>481</sup>.

On trouve, dans ces quelques lignes, un projet paradoxal, mis au jour, non sans ironie – une nouvelle fois – à travers certains éléments fondamentaux qui se dégagent de la lecture de cette œuvre inclassable.

Tout d'abord, les vingt-trois chapitres qui composent le récit contiennent neuf « lettres » adressées à neuf poètes congolais qui auraient choisi les Flandres comme thème de leur œuvre. Mais ces missives revêtent une forme poétique qui nous montre avec évidence que les Flandres ne sont rien de moins qu'un prétexte. Un prétexte pour chanter, encore une fois, l'épopée (peut-être un nouveau *kasalà* ?) des faits les plus importants qui ont caractérisé la difficile histoire du Congo à l'heure de l'indépendance.

Voici, à titre d'exemple, un extrait de la première lettre dans laquelle le narrateur revient sur un thème cher à Tshibanda, celui de l'épuration ethnique dans la province du Shaba-Katanga :

#### Lettre 1

Mon cher Benoît,

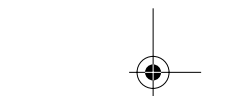
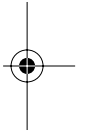
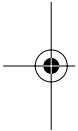
De ta plume iconoclaste  
ressort la légitime  
et juste colère  
du poète trompé  
berné  
dupé  
floué  
trahi  
humilié  
rabaissé  
par la poitrine opulente  
de la puante révolution authentique.

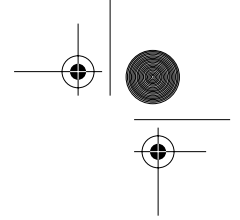
Je ne sais si tu es avare ou généreux  
tu nous offres onze poèmes  
et en gardes cent  
ce sont onze poèmes frémissant d'émoi et de douces ruptures  
ce sont onze rêves avortés  
onze vibrations, onze errances romantiques  
dans l'univers édénique de notre enfance.

Ton art poétique transcende l'immédiat.

*« Voici la belle Flandre  
Qui fut jadis lampiste  
Et qu'on savait égoïste.*

481. *Ibidem*, p. 67.





*Terre de batailles  
Regarde à ton portail  
Un exilé noir  
Chassé d'un manoir  
Est en quête d'un logis  
Ce n'est pas un margis. »*

Oui

C'est dans *Flandre exaltée* mille neuf cent soixante-dix-huit

l'année

où le xénophobe Mukubwa Kalwasha  
fraîchement élu commissaire du peuple  
dans la très shabienne Kenia-Mwimbila  
monta à Kinshasa gloser  
sur sa *théorie du locataire ingrat*  
qui devint en mille neuf cent quatre-vingt-douze  
et  
mille neuf cent quatre-vingt-treize  
l'idéologie référentielle de l'épuration ethnique  
subie par les bâtisseurs du Shaba minier.  
Au moment de reprendre ta marche  
te voilà taquinant notre singulière époque  
minée par une crise éthique  
dans l'indifférence politique<sup>482</sup>.

Les nombreux clins d'œil à des faits ou à des personnages facilement reconnaissables et reconnus constituent l'ossature, le palimpseste d'une intrigue qui joue sur un parallèle difficile à soutenir entre la région belge et le Congo.

Le modèle de démocratie qu'elle [Monika] proposait au peuple du Congo résultait de ses cogitations sur le futur statut constitutionnel de la Flandre qu'elle imaginait comme un pays libre, distinct de la Belgique wallonne. La démocratie flamande ne serait rien d'autre que le pouvoir du peuple flamand exercé par ses représentants élus démocratiquement. L'homogénéité ethnique constituait, à ses yeux, la grande faiblesse de la démocratie flamande. Elle oubliait sans doute l'existence des divergences et des clivages idéologiques qui allaient au-delà de l'ethnie. La défense de l'identité flamande n'excluait pas la diversité des approches pour la réalisation des objectifs communs à tous les Flamands et toutes les Flamandes. Elle transférait cette vision dans un Congo multinational<sup>483</sup>.

En effet, les neuf lettres (et les neuf poètes évoqués, dont une femme) servent à « découvrir ou à redécouvrir le Congo sous la plume de ceux qui en sont issus »<sup>484</sup>.

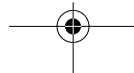
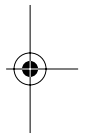
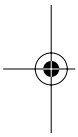
Et Monika (qui pourrait tout aussi bien s'appeler Europe), quelle rôle joue-t-elle dans tout ceci ?

Celle qui semblerait être la protagoniste de la narration est en réalité le personnage le plus insistant. C'est ce qu'indique très bien l'épisode où l'on voit la jeune fille, dans un train de retour d'Amsterdam, en présence d'un poète congolais en chair et en os, qui lui révèle un secret (clef de lecture de *La Flamande de la gare du Nord*) :

482. *Ibidem*, pp. 18-19.

483. *Ibidem*, p. 172.

484. *Ibidem*, p. 109.





On a très peu essayé de comprendre la problématique de ce pays [le Congo] à partir de l'intérieur [...]. Il n'y a plus que la parole du poète qui soit capable de thématiser les tourments de l'âme congolaise<sup>485</sup>.

C'est une occasion exceptionnelle. Mais elle ne lui demande rien et préfère éviter la confrontation et l'échange direct et s'enfermer dans une rassurante connaissance livresque :

[Monika] acquiesça de la tête et se garda de parler de son analyse de la poésie congolaise. Elle ouvrit de nouveau le dossier contenant les dix dernières pages sur la poésie de Shabana Wanyi.<sup>486</sup>

Le roman pratique donc une continuelle inversion de ce qu'il annonce : il devrait être de la prose mais devient de la poésie ; l'héroïne voudrait parler des Flandres mais tous les discours reviennent vers le Congo et elle ne s'en aperçoit pas ; il voudrait être une description du présent (l'*incipit* se situe explicitement en 2001), mais il ne fait que parcourir le passé ; enfin, le dialogue et la confrontation tant recherchée avec l'Autre se transforme en silence face à sa présence concrète.

À travers ce jeu de renvois et de regards se distingue avec évidence le palimpseste et ce que l'on voulait passer sous silence ou ignorer occupe entièrement la scène. On se souviendra en effet seulement des « poésies » de ce roman (et du discours, très politique, sur le destin du Congo) et certainement pas de celles consacrées aux Flandres...

Le roman congolais, qui, pour les raisons historiques et culturelles que nous avons essayé d'illustrer dans cet ouvrage, est tout d'abord parti à la recherche d'une identité, puis de l'affirmation d'une subjectivité, se découvre, au cours de ces dernières années, indifférent à la reconnaissance de l'autre. La parole se libère alors, et l'ironie, plus qu'un ton ou une possibilité offerte par l'écriture, devient une perspective critique, une structuration qui comble, par dénégation, le hiatus entre la prétention de la représentation à dire le réel et du sujet à atteindre une vérité sur soi-même, d'une part, et, de l'autre, l'hétérogénéité discursive du monde moderne<sup>487</sup>. En fait, l'ironie et la distanciation deviennent une manière de se réconcilier avec le monde à raconter et avec le monde raconté.

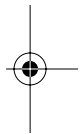
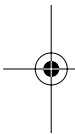
Une dernière observation avant de terminer ce chapitre et notre parcours.

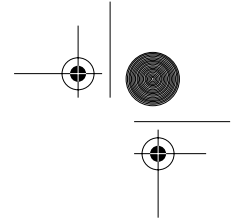
*La Flamande de la gare du Nord* a été publié au Canada aux Éditions Glopro, qui, ces dernières années, ont diffusé de nombreuses œuvres (romans et poésies essentiellement) écrites dans l'une des quatre langues nationales, le cilubà. Ce n'est pas là un cas isolé : la littérature écrite en cilubà, mais aussi en lingala et en swahili commence lentement à se retrouver un nouvel élan. Je dis « retrouver » parce que, déjà durant la période coloniale, les journaux imprimés en langues autochtones étaient très nombreux et ils contenaient souvent des récits et des poèmes. Il suffit de consulter l'ouvrage de Pius Ngandu Nkashama *Littératures et écritures en langues africaines* (L'Harmattan, 1992) et les archives d'Æquatoria en Belgique, de l'Afrika-Studiecen-

485. *Ibidem*, pp. 143-144.

486. *Ibidem*, p. 144.

487. Sur la question du sujet littéraire dans la modernité cf. Anthony J. Cascardi, « La théorie du roman et l'autonomie de l'art », dans *Subjectivité et modernité*, *op. cit.*, pp. 91-156.





trum de Leiden aux Pays-Bas, du Zentrum für Interdisziplinäre Afrikaforschung de l'Université de Mainz (Mayence) pour s'en rendre compte. De plus, d'éminents linguistes et lettrés s'occupent aujourd'hui de la rédaction de dictionnaires et d'index lexicographiques des langues nationales (par exemple Kawata Ashem Tem pour le lingala et Kalhala Mukendi pour le cilubà)<sup>488</sup>.

Certains ont déjà annoncé la naissance probable d'une littérature congolaise d'expression... congolaise. Mais si l'on observe les statistiques, la production dans les langues nationales est, du moins pour le moment, largement minoritaire au Congo (bien en dessous de 10 %) par rapport à la production en langue française, qui est, de toute façon, la plus répandue, plus encore au Congo que dans le reste du monde.

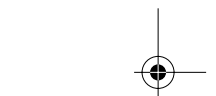
C'est justement à propos du reste du monde qu'il faut signaler, pour conclure le tour d'horizon que représente *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*, un dernier phénomène qui touche à la production littéraire de la RDC comme à celle de tous les autres États (pas seulement africains) qui connaissent une diaspora de l'intelligentsia : je fais référence au corpus, qui augmente continuellement, des œuvres rédigées par ceux qui, tout en étant nés et en ayant vécu la plus grande partie de leur vie au Congo, s'expriment aujourd'hui, sur le plan littéraire, dans des langues qui leur sont étrangères par rapport à celle de leur naissance ou de leur éducation (pour une liste qui reste incomplète et qui sert uniquement d'exemple, je renvoie à la Bibliographie).

On pourrait donc s'interroger sur leur insertion problématique dans le domaine littéraire mondial (en France, par exemple, on peut constater une situation paradoxale dans laquelle des auteurs « étrangers », qui s'expriment en langue française, sont complètement assimilés au champ littéraire national – je pense par exemple au chinois François Cheng ou au russe Andreï Makine –, tandis que d'autres auteurs, héritiers d'un passé colonial, en sont exclus et sont considérés comme appartenant au soi-disant « domaine francophone » ou, dans le meilleur des cas, rangés sous l'étiquette de « postcoloniaux »...). Mais de tels discours nécessiteraient à eux seuls un livre et nous sommes probablement en train d'anticiper sur une histoire encore à venir.

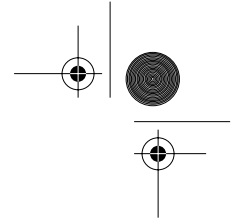
Une seule anecdote pour terminer ce paragraphe consacré à l'écriture de la diaspora – une anecdote qui n'a que valeur d'indice. Un écrivain, originaire de la RDC, qui vit et travaille en Italie depuis les années 1980, a publié en 2003 chez un éditeur qui jouit d'une bonne réputation, un récit en italien qui a eu un très grand succès dans les écoles. Il a été traduit l'année suivante en français (pas par l'auteur) et il a été publié aux éditions Gallimard<sup>489</sup>...

488. Pour une liste, nullement exhaustive mais à seule valeur d'exemple, des œuvres littéraires en langues nationales, des dictionnaires et des manuels de langue, nous renvoyons à la Bibliographie.

489. Il s'agit de Paul Bakolo Ngoi, *Colpo di testa*, Milan, Fabbri Editori, 2003 (*Rêve de foot*, trad. de l'italien par Pascaline Nicou, ill. de Laurent Corvaisier, Paris, Gallimard Jeunesse, 2004). Parmi les auteurs qui s'expriment en anglais, je voudrais signaler au moins Frederick Kambemba Yamusangie, auteur du récit *Full Circle* (2003) et du recueil de poèmes *Beneath the Blue Sky* (2005), qui vit en Grande Bretagne, et Raïs Neza Boneza, exilé en Norvège, auteur de plusieurs recueils de poèmes parmi lesquels *Nomad* (2003) et *Black Emeralds* (2005). Ce dernier écrit également en français et je remercie Raïs Neza Boneza pour l'extrait « Nandi », tiré de son nouveau roman inédit, qu'il m'a, très gentiment, transmis.







## VI CONCLUSION

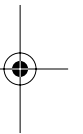
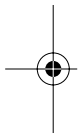
### « LA PAROLE CONSTRUIT LE PAYS »<sup>1</sup> LA LITTÉRATURE DU CONGO-KINSHASA ENTRE ENRACINEMENT, EXIL ET REFONDATION

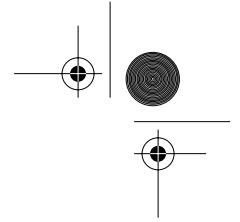
Nous parvenons à la conclusion de notre tour d'horizon historique de la littérature du Congo-Kinshasa. Il est donc nécessaire de rassembler quelques-unes des idées apparues à la lecture des œuvres proposées, en nous demandant quelle peut être la contribution de cette imposante production dans le contexte littéraire africain et, plus généralement, dans le domaine littéraire tout court. Pour ce faire, nous abandonnerons ici le parcours analytique pour embrasser une perspective qui puisse rendre compte de notre intérêt pour un patrimoine littéraire assez peu connu du grand public.

Le 26 mars 1963, lorsque Léopold Sédar Senghor affirmait, au cours de l'inauguration des travaux du Colloque sur la Littérature africaine de Dakar, en paraphrasant André Gide, que « la littérature la plus nationale, la plus raciale est, en même temps, la littérature la plus universelle »<sup>2</sup>, il présentait un paradoxe qui, dans le cas du Congo-Kinshasa, ne semble rien devoir au hasard. Cette littérature aux grandes envolées métaphysiques, dans laquelle l'écriture tend souvent vers son auto-représentation et vers la prise en charge de la réalité énonciative, s'est en effet efforcée, depuis ses débuts, de se forger et d'affirmer une identité bien définie. Tout d'abord sur des bases autochtones (bantoues), puis nationales, la réflexion des écrivains du Congo-Kinshasa s'est toujours concentrée sur la question de la fondation et du destin du pays, apportant, ce faisant, une contribution personnelle à ce que Senghor appelle la « littérature universelle ».

Tous les textes analysés pendant notre parcours de lecture ne se concentrent certes pas exclusivement « sur le Congo » ; mais tous, sans exception, ont été écrits « par le Congo »<sup>3</sup>, c'est-à-dire grâce à cette perception de l'identité qui, ainsi que le suggère Georges Ngal,

1. T. Mpoyi-Buatu, *La re-production*, *op. cit.*, p. 46.
2. L.S. Senghor, *Liberté I, Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1960, p. 402.
3. G. Ngal, « Nationalité, résidence, exil », *Notre Librairie*, 83, avril-juin 1986, p. 42.





réside essentiellement dans un héritage mémoriel (mémoire d'un État, mémoire d'une continuité, d'un héritage commun : conscience d'un passé commun pluriel, ponctué par des moments consensuels autour d'événements, de personnalités, héros mythiques ou mythifiés, etc.). Elle est d'abord espace intérieur, psychologique, social, non lié nécessairement à la présence physique et géographique sur le territoire national. Elle est ce lien social, mélange de rationnel et d'irrationnel. Mémoire d'une certaine idée par-delà les barrières géographiques souvent artificielles.<sup>4</sup>

Depuis sa naissance, cette littérature renvoie donc à un « héritage mémoriel » originel. Malgré son essor relativement tardif (et lorsque l'on aura dépouillé toutes les archives concernant les œuvres – non seulement « littéraires » – du Congo, je suis certaine qu'il faudra revoir ce préjugé), elle a en effet immédiatement fait preuve d'une force peu commune, qui a parfois frôlé l'impétuosité, dans le contexte de l'espace francophone de l'Afrique au sud du Sahara. On pense, par exemple, à la manière résolue avec laquelle l'un des premiers écrivains, Lomami Tchibamba, affirmait une particularité culturelle « indigène » (bantoue) face à la « civilisation occidentale ». Dans la préface de *Ngando* (1948), l'auteur répète qu'il entend en effet « respecter [...] le fond purement indigène sur lequel il a tissé son travail », afin de démontrer comment « nous, les Noirs du Centre africain, les Bantu, concevons l'Univers, les êtres, et [les] manifestations des forces de la Nature »<sup>5</sup>.

Une différence d'origines est donc affirmée dès les premières pages de cette œuvre, une œuvre visant à la réappropriation d'un espace, délimité par des points de référence qui, dans l'imaginaire congolais, prennent une valeur hautement symbolique et s'érigent en rempart contre l'agression extérieure.

Si, dans *Ngando*, le conflit entre des cultures qui paraissent à l'époque opposées est limité aux sphères mythologiques, dans *Esanzo. Chants pour mon pays* (1955), Antoine Roger Bolamba dépasse le concept de « race » et, dans la revendication de la liberté, cette fois africaine, la langue du poète peut, dès lors, « claquer comme un étendard ». Léopold Senghor l'a salué avec enthousiasme comme poète de la Négritude (« Il ne sourit pas, il rit comme une orchidée »<sup>6</sup>). En fait, en appelant ouvertement à la lutte pour l'émancipation de son peuple, Bolamba met en œuvre une « révolution subreptice » très violente, en rien conciliatrice (et c'est en cela qu'il se démarque très nettement de l'esthétique senghorienne).

Nous devons attendre dix ans de plus pour que la littérature congolaise se soustraie définitivement au mimétisme culturel et aux exigences de la censure coloniale. Ces barrières contre la liberté créatrice marquent la difficile phase de transition qui a mené à l'indépendance du pays.

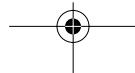
Dès 1960, la littérature du Congo-Kinshasa s'empare progressivement de l'idée d'une identité (désormais) *nationale*, et les thèmes et les processus créatifs déployés, par-delà les résultats obtenus, trouvent une forte cohésion dans le domaine du discours social et politique. La question de la construction du pays devient donc prééminente.

Incontestablement, l'élan métaphysico-religieux, qui sous-tend une grande partie des œuvres, représente un premier noyau qui cristallise l'« héritage mémoriel ». Le

4. *Ibidem*, p. 42.

5. P. Lomami Tchibamba, *Ngando*, *op. cit.*, p. 15.

6. L.S. Senghor, « Bolamba », dans *Liberté I, Négritude et humanisme*, *op. cit.*, p. 181.





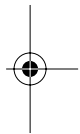
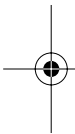
christianisme (présent dans la région depuis le XV<sup>e</sup> siècle) et l'ancienne vision du monde du terroir ont souvent été intégrés à une symbiose débordant de vitalité, mais également chargée d'ambiguïté. Le trésor de l'imagerie biblique a été enrichi et complété par la parole évangélique et messianique et par la figure du Christ, dont le sacrifice sur la Croix a souvent été considéré comme un symbole de la passion du peuple. Deux auteurs, plus que d'autres, ont su puiser aux sources d'une spiritualité syncrétique. Le « cycle zaïrois » de Pius Ngandu Nkashama est marqué par la symbologie de la Passion chrétienne, qui devient un miroir de la *passio* collective d'un peuple qui, sous la dictature, semble maudit par ce Dieu qu'il invoque pourtant sans relâche. Kama Sywor Kamanda regarde plutôt vers les mythes structurants de la culture égypto-nubienne pour bâtir un monde merveilleux qui mêle adroitement les allusions à la vérité du Congo à la fantaisie des espaces interstellaires.

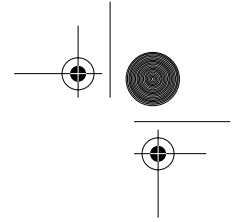
Mais les textes « *par* le Congo » (nous pensons surtout aux romans) se distinguent aussi et surtout par certaines caractéristiques structurelles absolument insolites dans le cadre africain francophone. En premier lieu, en ce qui concerne les années 1970 et 1980, il convient de rappeler leur prédilection pour un discours « métatextuel ». Nous ne nous référons évidemment pas aux œuvres appartenant au courant « populaire », publiées à Kinshasa ou à Lubumbashi et vouées à l'édification du grand public<sup>7</sup> ; nous pensons plutôt aux textes de V.Y. Mudimbe, de Georges Ngal, de Thomas Mpoyi-Buatu, qui intègrent à la fiction des commentaires critiques sur le discours que les sciences humaines (philosophiques, anthropologiques, sociologiques...) ont tendance à tenir sur la « vérité » de l'Afrique et de l'homme. À ce sujet, les terrains de la phénoménologie et de l'existentialisme sont les plus fréquentés. Le thème de l'authenticité – dont l'épuisement est marqué dans les œuvres à fort caractère parodique de Ngal, *Giambatista Viko, ou le viol du discours africain* (1975) et *L'errance* (1980) – laisse peu à peu la place à la question de la subjectivité. Ce sont donc les romans et les autobiographies de V.Y. Mudimbe qui témoignent d'une profonde réflexion existentielle sur les personnages de l'intellectuel et du religieux africains formés en Occident.

Peut-on parler, dans ce cas, de vocation philosophique de la littérature congolaise ? Oui, si l'on en croit Pierre Chartier, pour qui « le roman [dit] en effet plus que la philosophie [...] s'il est vrai que l'intelligence "vient après" et qu'il n'y a de pensée que "forcée" »<sup>8</sup>. Non, dans la mesure où le fait littéraire reste, malgré tout, prééminent face aux influences pourtant importantes que nombre d'auteurs du Congo-Kinshasa ont subies et subissent encore, à partir de la fréquentation personnelle de certains textes et courants philosophiques. Les œuvres à caractère métatex-

7. Afin d'éviter toute connotation péjorative, les romans appartenant à ce courant ont été appelés « romans de la terre » dans cet ouvrage. Zamenga Batukezanga, l'auteur le plus lu du Congo, appartient à cette catégorie d'auteurs qui, en privilégiant les thèmes sociaux, deviennent les porteparole de cet *anté-peuple* – pour paraphraser le titre du roman de Sony Labou Tansi (*L'anté-peuple*, Paris, Seuil, 1983) – qui a besoin de s'identifier aux actions des héros des romans : « fixer et faire revivre la réalité » est en effet le mot d'ordre de Zamenga Batukezanga. Cette littérature écrite et imprimée au Congo, très morale mais non dépourvue de fraîcheur et d'idées, bénéficie de la plus grande diffusion dans le pays et forme les nouvelles générations. Il faut donc lui prêter une oreille attentive.

8. Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Bordas, 1990, p. 200. P. Chartier cite V. Descombes, *Proust, philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987.





tuel trouvent plutôt dans leur tendance à transformer le roman en « système autotélique »<sup>9</sup>, un moyen d'accéder à la « conscience de ses propres attributs par les procédés de l'ironie, de la parodie (on pense de nouveau à *Giambatista Viko* ou à *L'errance*, mais aussi à *Cannibale* de Bolya Baenga et aux textes plus récents de Charles Djungu-Simba K.), de la démesure ou de l'exhibition de la scène de l'écriture (on pense encore à *L'écart* de Mudimbe, à *La re-production* de T. Mpoyi-Buatu, à *Une saison de symphonie* de Georges Ngal). Ce qui permet de modaliser l'écriture en tant qu'événement du récit ou d'« intégrer » au procès narratif toutes les perspectives qu'offre la critique ou la conscience du code littéraire »<sup>10</sup>.

La relation métatextuelle est donc le signe que le roman du Congo-Kinshasa domine fortement le code littéraire. Il faut par ailleurs signaler l'importance qualitative et quantitative, dans cette région, de ce que l'on a actuellement tendance à considérer, à tort ou à raison, comme un nouveau genre littéraire, celui de l'essai critique. Locha Mateso, Pius Ngandu Nkashama, Mukala Kadima-Nzujji, Georges Ngal, V.Y. Mudimbe, Charles Djungu-Simba, Antoine Tshitungu Kongolo... ne sont que quelques-uns des écrivains essayistes congolais internationalement reconnus dans ce domaine. Roger Caillois a remarqué que ce n'est pas un hasard si l'essai naît juste au moment où « la littérature devient son propre objet » :

Comme l'oiseau de Minerve qui ne prend son vol qu'à la tombée de la nuit, l'essai critique n'apparaît qu'après les autres modalités de la création littéraire.<sup>11</sup>

Aux côtés de la vocation métaphysique, la métatextualité constitue donc la seconde grande caractéristique de la production littéraire du Congo-Kinshasa.

Il reste enfin à rappeler un troisième élément, étroitement lié au précédent, qui concerne de plus près la question de la langue.

Ce sont surtout les nouvelles générations, celles des écrivains de la « diaspora » indifférents à leur condition de « néropolitains »<sup>12</sup> (nous pensons tout particulièrement à Thomas Mpoyi-Buatu et à Achille F. Ngoye), qui ont adopté une prose à langues multiples qui, par sa nature, requiert une lecture à plusieurs niveaux. Mais les écrivains de l'exil (interne ou externe au pays), eux aussi, tentent de dépasser leurs déchirures dans l'espace de l'écriture, en créant des mythologies personnelles et en fissurant l'aspect compact de la langue française. En tout cas, tous cherchent le nouveau à travers une littérature qui, comme l'annonce Pius Ngandu Nkashama, entend avant tout « fonctionner pour et par elle-même »<sup>13</sup>.

Le choix des langues nationales est, pour ce dernier, le moyen privilégié pour revenir à une subjectivité authentique, réservée aux seuls Africains. Dans les très nombreux romans publiés par Ngandu Nkashama au cours des dernières décennies, l'intrusion toujours grandissante, dans le français, de mots et de phrases entières, de chants et de poèmes écrits dans les langues congolaises est le signe de l'émergence

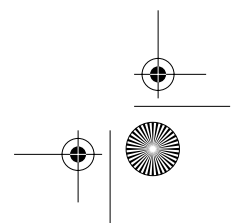
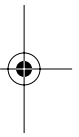
9. Hassan Wahbi, « L'autobiographie et son méta-texte dans *La mémoire tatouée* d'Abdelkébir Khattibi », dans Claude Bouygues (sous la dir.), *Texte africain et voies/voix critiques*, op. cit., p. 127.

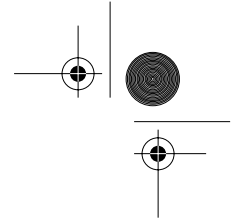
10. *Ibidem*, pp. 127-128.

11. Roger Caillois, « La littérature africaine à l'âge de la critique », dans *Mélanges africains*, ERLAC, Université de Cameroun, Yaoundé, 1973, p. 12.

12. Tierno Monenembo, *Un rêve utile*, Paris, Seuil, 1991.

13. B. Magnier, « Entretien avec Ngandu Nkashama », *Le serpent à plumes*, 10, hiver 1990-1991, p. 45.





irrésistible d'un idiome premier et original qui semblait enterré sous un code européen « linguophage »<sup>14</sup>. Le présupposé implicite selon lequel la langue de l'Hexagone constituerait un véhicule adéquat de la transmission de la pensée congolaise est donc de plus en plus souvent remis en question.

De plus, dans *La re-production* de Thomas Mpoyi-Buatu, la volonté de récupérer une identité non plus ethnique, et encore moins nationale, mais cette fois *personnelle* pousse le jeune narrateur (Kena) à prendre en compte soit la question du rapport entre écriture et oralité (comme dans les romans de Ngal), soit celle de la possibilité d'une langue littéraire autochtone<sup>15</sup>. En s'inspirant, selon un procédé une fois de plus métatextuel, de la lecture des textes de Nietzsche (et plus particulièrement de *La généalogie de la morale*), le narrateur de *La re-production* propose le dépassement de la moralité des coutumes et de l'art, en refusant la reproduction des schémas et des modèles culturels préétablis. Bannissons donc tout type de mimétisme culturel (« le mimétisme [...] exile le pays », observe le héros de *La re-production* dans les dernières pages du roman)<sup>16</sup>. Le point de départ de la nécessaire refondation du pays (tant du point de vue social que moral) est la réappropriation de la parole, une parole qu'il appelle « corporelle », tout comme le pays – qui, avant d'être fait d'images, de mythes, d'espaces psychologiques et symboliques, est constitué d'un corps social. Il faut donc tout d'abord « retrouver le corps du pays » et, à travers lui, en en sondant tous les coins et recoins, on pourra finalement « édifier un pays, le pays »<sup>17</sup>.

L'Histoire et sa reconstruction, parfois difficile, a toujours été, nous l'avons vu, un des sujets de choix des auteurs et des auteures du Congo. Et à ce propos, le texte paru en 2005, *Tu le leur diras*, de Clémentine Faïk-Nzuji – qui peut être considéré comme une pierre de touche d'une nouvelle méthode d'enquête historique et littéraire à la fois –, est un texte très « corporel », qui invite les grands faits de l'histoire à se soumettre à la dimension de l'intimité.

La mise en évidence, dans l'espace de l'écriture, de la nature fictionnelle de l'œuvre et de son impossible ambition d'une représentation exhaustive de la réalité (par exemple, les vains efforts de Viko, qui se targue de réaliser un « roman total ») prend initialement une dimension démystificatrice. Si, dans les romans de la naissance de la subjectivité (nous pensons surtout aux romans *L'écart* et *Le bel immonde* de V.Y. Mudimbe), cette perspective a été en partie abandonnée en faveur de la représentation tragique de l'*éclatement* des personnages (rendue, au niveau littéraire, par le recours aux techniques du *nouveau roman* et à un entrecroisement frénétique de voix et/ou de langues), la démystification redeviendra la tonalité dominante des jeunes écrivains des dernières décennies. *Cannibale* de Bolya peut être considéré, en ce sens, comme le premier roman du grand démantèlement du mythe du Congo en tant qu'espace de « ténèbres ».

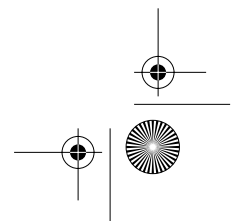
La rencontre des regards, les visions de l'altérité et la distanciation critique et dialectique qui en résulte – avec son lot de sarcasmes – sont en effet les armes des écrivains de ce début de siècle. Leurs thématiques, liées à l'immigration (Pie Tshibanda,

14. Pour la notion de « dévorement des langues », cf. Louis-Jean Calvet, *Langue, corps, société*, Paris, Payot, 1979.

15. *La re-production*, *op. cit.*, pp. 153-155.

16. *Ibidem*, p. 237.

17. *Ibidem*, p. 46.





Charles Djungu-Simba), à toutes les formes d'esclavage (Emongo Lomomba, Bienvenu Sene Mongaba), aux événements tragiques des dernières guerres et à leur conséquences (Yoka Lye Mudaba, Norbert Mbu-Mputu), traduisent l'hétérogénéité discursive du monde moderne et ses traumatismes.

À côté de ces expressions, il ne faut pas oublier, pour terminer, la dimension fondamentale de ce que l'on a appelé la « littérature populaire », qui est l'œuvre de ceux qui n'ont jamais quitté le Congo et qui s'adresse au peuple. À la fois syncrétique dans sa capacité à adjoindre aux mots des images et des sons, fortement religieuse, souvent épistolaire, parfois illustrée, très pédagogique, cette littérature de la rue et des marchés partage les mêmes préoccupations, les mêmes angoisses sociales et politiques mais aussi le même désir de rire du pouvoir et de la vie.

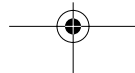
L'héritage de la mémoire, dont nous sommes partis et autour duquel gravite la notion d'identité dans ses différentes déclinaisons, contribue donc à façonner, « *par* les textes du Congo », une continuité entre aspirations métaphysiques, métalittéraires et « métalinguistiques » de cette même littérature. Comme l'a écrit Aimé Césaire au sujet de la poésie – bien que l'on puisse étendre cette observation à la littérature au sens large –,

la poésie, c'est le paradis retrouvé, c'est la reconstitution du temps sacré : celui qui est avant l'Histoire... Si le temps historique c'est l'écartèlement, le rapt, le cordon ombilical coupé, la séparation du sein maternel, que peut-il être l'effort du poète, sinon de constituer, de recréer un autre temps sacré, le temps paradisiaque, qui est réconciliation et totalité ?<sup>18</sup>

C'est par cette tentative originale de recréer, par les textes et l'écriture « *par* le Congo », un temps et un espace de réconciliation et de totalité, que la littérature du Congo-Kinshasa, à cheval entre enracinement, exil et refondation, trouve son universalité caractéristique et son intérêt.

---

18. Citation rapportée, sans en donner la source, par G. Ngal, « Nationalité, résidence, exil », *op. cit.*, p. 45.





## BIBLIOGRAPHIE<sup>1</sup>

### 1. ŒUVRES EN PROSE

*a – Contes traditionnels et d'inspiration traditionnelle, Mythes, Épopées, Proverbes, Devinettes*

AUTEUR ANONYME, *Contes de chez nous*, Kinshasa, CRP, 1969.

AUTEUR ANONYME, *Fables de nos villages*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981 (nouvelle édition 1988).

AUTEUR ANONYME, *Légendes africaines*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981.

AUTEUR ANONYME, *Les ancêtres racontent*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981.

BADIBANGA, *L'éléphant qui marche sur des œufs*, Bruxelles, L'Églantine, 1931.

BIRURU RUCINAGIZA Jean-Paul, *Lirangwe : chant héroïque des Bashi (Sud-Kivu, R.D. Congo). Iconographie*, s.l. [Lubumbashi], Presses universitaires de Lubumbashi, s.d. [2002].

BOKA Jean, « Le Chasseur, Bombolo et Waedji », *La Voix du Congolais*, 49, avril 1950, p. 209-211.

BOKOKO ELOLO et al., *Anthologie de la poésie de Bandundu*, Bandundu, CEEBA, 1983.

BOLAMBA Antoine Roger, « Aventures de Ngoy, héros légendaire des Bangala », *Brousse*, Revue de l'Association des Amis de l'Art Indigène de Léopoldville, 1939.

BOLAMBA A.R., *L'échelle de l'araignée, contes bakongo* (préf. de Joseph d'OLIVEIRA, ill. de l'auteur), s.l. [Léopoldville], s.d. [1938].

BOLAMBA A.R., « La chaîne brisée (conte) », *La Voix du Congolais*, 2, mars-avril 1945.

BOLAMBA A.R., *Elima-Nganga (récit-fable)*, Bruxelles, Éditions du Progrès, 1950.

BOSEK'ILOLO Lima-Baleka, *Les marais brûlés (récit)*, Kinshasa, Centre africain de littérature, 1973.

CABAKULU Mwamba, *Dictionnaire des proverbes africains*, Paris, L'Harmattan – ACIVA – ACCT, 1992.

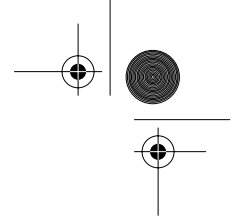
DISENGEMOKA A., *Énigmes et proverbes bakongo*, s.l., Arts et Métiers, 1938.

DITONA-di-Lelo, *Sagesse yombe dans les proverbes*, Kinshasa, Bobiso, 1978.

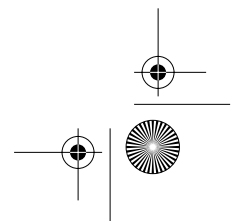
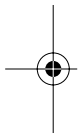
---

1. Cette Bibliographie, sans être exhaustive, offre un cadre assez complet de la production littéraire de la RDC. Les textes littéraires des écrivains non congolais ont été rangés sous la rubrique « Études critiques générales et Œuvres diverses », qui comprend également les essais et les articles de critique littéraire cités dans les notes.





- DJUNGU SIMBA Kamatende, *Autour du feu (contes d'inspiration lenga)*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1984.
- DJUNGU SIMBA Kamatende (dessins de Lepa-Mabila), *Kipenda-Roho le démon vampirique et autres contes*, Kinshasa-Limete, Médiapaul, 1996 (3<sup>e</sup> éd.).
- DJUNGU SIMBA Kamatende (dessins de Lepa-Mabila), *La belle aux dents taillées et autres contes*, Kinshasa-Limete, Médiapaul, 1998 (4<sup>e</sup> éd.).
- EMONGO LOMOMBA Jules, *La vraie histoire de la princesse Osango*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2006.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *Kasalà. Chant héroïque luba*, Lubumbashi, PUZ, 1974.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *Énigmes luba-nshinga. Étude structurale*, Kinshasa, Éditions de l'Université Lovanium, 1970.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *Devinettes tonales tsumwinu*, Paris, SELAF (56), 1976.
- GASARABWE Édouard, *Contes du Rwanda*, Paris, L'Harmattan, 1988 (coll. « La légende des mondes »).
- KABWASA Nsang O'Khan Antoine, « Kafulu, une tortue bien tortueuse ou les aventures de Kafulu, la tortue et sa rencontre avec Pali-Pali », *Présence Africaine*, 125, janvier-mars 1983, p. 233-240.
- KAGARAGU NTABAZA, *Emigani bali Bantu : proverbes et maximes des Bashi*, Bukavu, Libreza, 1984.
- KAMANDA Kama, *Les contes du griot*, Paris, Présence Africaine, 1988.
- KAMANDA Kama, *Les contes des veillées africaines*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- KAMANDA Kama, *La nuit des griots, Les contes du griot II*, Paris – Liège, L'Harmattan – Antoine Degive, 1991.
- KAMANDA Kama, *Les contes du griot III, Contes des veillées africaines*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- KAMANDA Sywor Kama, *Les contes du crépuscule*, Paris, Présence Africaine, 2000.
- KAMANDA Sywor Kama, *Contes* (ill. de Louise Fritsch, Saba, Calo et Katia Thomas), Paris – Luxembourg, Éditions Eben'A – Paul Bauler, 2003.
- KAMANDA Sywor Kama, *Contes*, Paris, Éditions Eben'A, 2004.
- KAMANDA Sywor Kama, *Les contes du griot suivi de Les contes des veillées africaines*, Paris, Magnard/Collège, 2005, coll. « Classiques & contemporains ».
- KATENDE Cyovo, *Voilà la nouvelle lune ! Chansons populaires de la zone de Gandajika (Rép. du Zaïre)*, Bandundu, CEEBA, 1977.
- KAVUTIRWAKI Kambale, *Contes folkloriques nande*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 1975, 2 vol.
- KAZADI Ntolé M., *Chants, mariage et société au Bushi : texte littéraire et contexte*, Lubumbashi, CELTA, 1978.
- KAZADI Ntolé – IFWANGA wa Pindi, *N'ouvre pas à l'ogre. Zaïre*, Paris, CILF – EDICEF, 1982 (coll. « Fleuve et flammes »).
- KAZADI Ntolé – IFWANGA wa Pindi, *Contes luba et kongo du Zaïre*, Paris, CILF – EDICEF, 1984 (coll. « Fleuve et flammes »).
- KINSA Gabriel, *Graines de sortilèges, contes kongo* (ill. de ZAÜ), Paris, Acoria, 2001.
- KINGABA – NGWABANA, *Tu es méchant, personne ne te mangera : mythes hungana*, Bandundu, CEEBA, 1975 (coll. « Mémoires et monographies », 28).
- KINSA Gabriel, *Graines de sortilèges : contes kongos*, Paris, Acoria, 2001.
- KISIMBA MUKALAY Elvire Gladys, *Mythes et légendes luba*, Lubumbashi, Éditions Aux Petits Génies, 2003.
- KITAMBALA Jérôme – MALULU Paul – MUNDIANGU Simon, *Contes africains*, Leverville (Soa), Bibliothèque de l'Étoile, 1955.
- KITSA BUUNDA KAFUKULO Daniel, *Proverbes et maximes des Bahunde Migani (Congo ex-Zaïre)*, Paris, L'Harmattan, 1998.





- LABI Tawaba – TAMINDEL Mubele, *Qui la sortira de cette pierre ?* ABI, *Mythes yansi*, Bandundu, CEEBA, 1974 (coll. « Mémoires et monographies », 2).
- LEPA-MABILA SAYE – ZAMENGA BATUKEZANGA, *Mami-Wata à Lodja et autres contes*, Kinshasa-Limete, Saint-Paul Afrique, s.d. [1982].
- LOMAMI TCHIBAMBA Paul, « Légende de Londema suzeraine de Mitsoué-Ba-Ngomi », dans *Ngando et autres récits*, Paris – Kinshasa, Présence Africaine – Lokolé, 1982.
- LOMBOTO Joseph, « Elalanga (l'amoureux éperdu) », *La Voix du Congolais*, 47, février 1950, p. 66-71.
- LUKANDA LWA MALALE, *Vidye ou visage africain de Dieu chez les Baluba*, Lubumbashi, Éditions Kivunge, 1998.
- LUMBWE MUDINDAAMBI N.G., *Mythes mbala : mange ces dents*, Bandundu, CEEBA, 1972 (coll. « Mémoires et monographies », 7).
- LUMBWE MUDINDAAMBI N.G., *Mythes mbala : pourquoi le coq ne chante plus ?*, Bandundu, CEEBA, 1973 (coll. « Mémoires et monographies », 8).
- MAALU-BUNGI Lungenyi Lumue Crispin, *Contes populaires du Kasai*, Kinshasa, Mont Noir, 1974 (coll. « Littérature classique »).
- MABIKA KALANDA, *La révélation du Tiakani*, Kinshasa, Lask, 1992.
- MALOLO KISIMBILA NDIA N'SOKI, *Sagesse kongo (éd. bilingue français-kongo)*, Kinshasa 2, Sagesse Kongo, 1994.
- MARIAN Nele (dessin et bois de E.-A. Hermans), *La légende du Vieux Bon Dieu*, Bruxelles – Paris, Les Écrits, 1944.
- MATADIWAMBA KAMBA MUTU, *Proverbes pelende*, Bandundu, CEEBA, 1996.
- MAWA Nkwenambwa, *Pour te marier coupe une de tes pattes : mythes yansi*, Bandundu, CEEBA, 1975 (coll. « Mémoires et monographies », 29).
- MAYAMBA MAKU Ibaanda Simon, *Les contes du grand-père et ses enseignements*, Haine-Saint-Pierre, S.O.S. Afric, 1992 (« Sagesse Africaine », 3).
- MAYAMBA MAKU Ibaanda Simon, *Les femmes africaines à l'heure des contes*, Haine-Saint-Pierre, S.O.S. Afric, 1993.
- MBAYA Pierre – MBUYAMBA Lupuishi – NGOMA Lelo, *Berceuses du Zaïre*, Kinshasa, Presses universitaires du Zaïre, 1983.
- MBOYO Marie, « Le serpent des rochers », *La Voix du Congolais*, 132, mars 1957, p. 193-193.
- MIMPIYA Akan Onun, *Les belles aventures d'Angile, la tortue*, Issy-les-Molineaux, Saint-Paul, 1977 (coll. « Les classiques africains », 711).
- MOLINGA NGANDA MO LOTANDA, *L'épopée d'Iyeli-i-Mpaha : histoire des Ntomba de Bikoro au Zaïre*, Kinshasa, Centre de Vulgarisation Agricole, 1988.
- MONSENGO Osantwente, *Il ressuscitera ma sœur : mythes sakata*, Bandundu, 1975 (coll. « Mémoires et monographies », 31).
- MUEPU MIBANGA, *Songye, livre des proverbes*, s.l. [Zaïre], Bouwa, 1988.
- MUFUTA Pierre, *Le chant kasalà des Luba*, Paris, Julliard, 1969 (coll. « Classiques Africains »).
- MUKULUMANIA WA N'GATE ZENDA, *Kaseti le lièvre : contes du Zaïre*, Saint-Maur-Paris, Sépia-ACCT, 1997.
- MULENGE Nziata, *Pour la guérir, il faut ton cœur : mythes pende*, Texte pende-français, Bandundu, CEEBA, 1974 (coll. « Mémoires et monographies », 9).
- MUSALA Claude, *Contes des savanes et des forêts*, Paris, La Pensée Universelle, 1972.
- MUSEMA R., *Tanita, la fille de la reine de Saba*, Kinshasa – Lubumbashi, Saint-Paul Afrique, 1970.
- MUSHIETE-MAHAMWE Paul, *Quand les nuages avaient soif : contes, chants et proverbes de la savane*, Kinshasa, Éditions du Léopard, 1968.
- MUTAMBA MAKOMBO Jean-Marie, *Makoko, roi des Batéké*, Kinshasa, C.R.P., 1987.

- MWAMB'A Musas Mangol, *Mwenz et autres contes*, Kinshasa, Lokolé, 1978.
- MWEMBE Sudila, *Histoires de la grande forêt*, Les Presses africaines, 1976.
- NDAKIVANGI Mantumba Nimambu, *Héritage culturel zaïrois : 150 proverbes et un jeu d'esprit*, Kinshasa, Centre Protestant d'Éditions et de Diffusion, 1978.
- NGAMU Wukweni, *Pourquoi ne suis-je pas né fille ?*, Bandundu, CEEBA, 1974 (coll. « Mémoires et monographies », 10).
- NGO SEMZARA KABUTA, *Le rapt du soleil : conte d'Afrique*, Paris, Les Deux Océans, 2002.
- NGO SEMZARA KABUTA, *Contes vivants d'Afrique*, Paris, Les Deux Océans, 2002.
- NGOI Bakolo (Paul), *Littérature bantoue. Lomongo-français*, s.l., Imprimerie M.C. Muka, s.d.
- NGONDO Iwanyia, *Ma fille, tu pimenteras à l'excès : mythes wongo*, Bandundu, CEEBA, 1980.
- NGONGANABUTU MIALI, *Les premiers Africains nous disent. Tome 1 : Morale tirée des légendes des premiers Africains*, s.l. [Kinshasa-Limete], s.n. [Impr. Saint-Paul]], 1995.
- N'GUEMBA dit KASSA-KASSA, *Contes des nuits congolaises*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- NIMY Victor, *Kalla la noyée : kalla wa fwila mu mamba. Conte beembé du Congo*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- NIMY Victor, *Maa mboyo : la mère aimante. Conte beembé du Congo*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- N'SANDA Wamenka, *Récits épiques des Lega du Zaïre*, Paris, ACCT, 1992, 2 vol.
- N'SOKO SWA-KABAMBA Joseph, *Le panégyrique Mbiimbi : étude d'un genre poétique oral yaka (République Démocratique du Congo)*, Leyden, CNWS [Université de Leyden], 1997.
- NTAMBU NDAMBI, *Le cycle de vie des Bayombe à travers leurs proverbes*, Kinshasa, Centre de Vulgarisation Agricole, 1988.
- NZUJI MADIYA Clémentine, *Lenga et autres contes d'inspiration traditionnelle*, Lubumbashi, Saint-Paul Afrique, 1976.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Berceuses du Zaïre*, Kinshasa, Presses universitaires du Zaïre, 1983.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Légendes africaines*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1989.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Dits de la nuit (Anthologie de contes et de légendes d'Afrique centrale)*, Bruxelles, Labor, 1994 (coll. « Espace nord »).
- SELENGE Pascal Bruno, « Fable », *La Voix du Congolais*, 110, mai 1955, p. 440-442.
- SONA Gisaangi, *Dieu nous a tout confié, excepté cette forêt !*, Bandundu, CEEBA, 1974 (coll. « Mémoires et monographies », 12).
- SONGOLO Alphonse, « Le jeune garçon et les jeunes filles », *La Voix du congolais*, 51, juin 1950, p. 328-333.
- TAABU SABITI, *Proverbes et dictons en swahili et en kingwana*, Lubumbashi, Saint-Paul Afrique), [1977 ?].
- TOURNEUX Henry, *Les nuits de Zanzibar (contes swahili)*, Paris, Karthala, 1999.
- TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Au clair de la lune. Contes recueillis au Shaba*, Lubumbashi, Saint-Paul, 1986.
- TUMINA Kikusa, *Mythes suku : Fils, on n'épouse pas sa sœur*, Bandundu, CEEBA, 1974 (coll. « Mémoires et monographies », 16).
- WITAHNKENGE WALUMBU Bene Edmond, *Panorama de la littérature ntu (essai)*, Kinshasa, Belles Lettres, 1968.

#### b – Romans

- BASEMBE Désiré-Joseph, *Les aventures de Mobaron*, Élisabethville, Éditions du Progrès, 1947 (coll. « Écrivains congolais »).
- BIZOL 'NTIM A.V., *Le calvaire d'Élise : roman*, Kinshasa, Héros dans l'ombre, 1996.
- BOLYA Baenga, *Cannibale*, Lausanne, Pierre-Marcel Favre, 1986.
- BOLYA Baenga, *La polyandre*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998 (coll. « Serpent noir »).
- BOLYA Baenga, *Les cocus posthumes*, Paris, Le Serpent à plumes, 2000 (coll. « Serpent noir »).

- BONGO Amba, *Une femme en exil*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- BUABUA WA KAYEMBE Mubadiate, *Combat pour l'Azanie*, Dakar, NEA, 1983 (coll. « Créativité », 10).
- BUABUA wa KAYEMBE Mubadiate, *Mais les pièges étaient de la fête*, Kinshasa, Clairière, 1988.
- BUABUA wa KAYEMBE Mubadiate, *Dieu sauve l'Afrique*, Kinshasa, Clairière, 1996.
- CIBAKA CIKONGO, *Réponse d'un Muntu à un pygmée*, Mbujimayi, Cilowa, 1996.
- CIBAKA CIKONGO, *Le fils du prêtre*, Paris, L'Harmattan, 1999 (sous le pseud. de MWANGA KABUNDI).
- CIBAKA CIKONGO, *La maison du nègre*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- CIBAKA CIKONGO, *Un curé noir*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 2004.
- DIAMBANZA Baletula Pâris, *Enclos Z*, Alfortville, Limon Fertile, 1996.
- DIANGITUKWA Fweley, *Le paradis violé*. Roman, Saint-Légier, Afrique Nouvelle, 1996.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Cité 15*, Paris, L'Harmattan, 1988 (coll. « Encres Noires », 53).
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *On a échoué*, Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1991.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Du pèze sous les acacias*, Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1991.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Des milliers de vie au taux du jour*, Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1996.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *La fin des haricots. Chronique congolaise*, Kinshasa-Paris, Éditions du Trottoir-L'Harmattan, 2001.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *L'enterrement d'Hector (roman)*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- ELEBE Ma Ekonzo, *Un écho dans la nuit (récit)*, Kinshasa, Union des Écrivains Zaïrois (UEZA), 1983.
- EMONGO Lomomba Jules, *L'instant d'un soupir*, Paris, Présence Africaine, 1989.
- EMONGO Lomomba Jules, *Muana-mayi, le Parisien*, Saint-Léonard (Québec), 5 continents, 1998.
- ILUNGA-KABULU G., *Journal d'un revenant*, Kinshasa, Belles Lettres, 1968.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Pleure ô pays, ou Les naufragés de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Quand les enfants crient misère*, Kinshasa-Limete, Médiaspaul, 1997.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Coup de balai à Ndakata*, Kinshasa-Limete, Médiaspaul, 1999.
- KABAGEMA-MIRINDI T., *Muko ou La trahison d'un héros*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- KABAMBA Maguy, *La dette coloniale*, Montréal, Humanitas, 1995 (coll. « Memoria »).
- KABAMBA Maguy, *Et la femme se re-créa*, extrait d'un roman inédit (<http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/IneditKabamba.html>).
- KABONGO KONGO KOLA, *Le pouvoir*, Kinshasa, Presses universitaires du Zaïre, 1984.
- KADIMA-NZUJI Mukala, *La chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine, 2003.
- KAMANDA Sywor Kama, *Lointaines sont les rives du destin*, Paris, L'Harmattan, 1994 (nouvelle édition chez le même éditeur, 2005).
- KAMANDA Sywor Kama, *La traversée des mirages*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, coll. « Contemporains ».
- KANDOLO KINUMBI D., *La lévitation (roman)*, Athènes, Les Merveilles, 1995.
- KANGOMBA LULAMBA Jean-Claude, *Misère au point*, Lubumbashi, Impala, 1988.
- KANYURHI T. TCHIKA, *La dynastie présidentielle*, Québec, Éditions Transatlantiques, 1993.
- KANZA Thomas, *Sans rancune*, London, Hugh Scotland, 1965. Nouvelle version, Introduction de Herbert WEISS, Lecture de Mukala KADIMA-NZUJI et Jean-Pierre ORBAN, Paris, L'Harmattan, 2006 (coll. « L'Afrique au cœur des lettres »).
- KASHA NGOMA Aimé, *Quand les jeunes se déchainent (roman)*, Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1998.
- KATHÉMO Victor, *Le ballet des ombres*, Paris, Acoria, 2004.

- KAWATA Ashem Tem, *Des cendres et des flammes*, Kinshasa, Lokolé, 1980 (traduit en croate en 1986 par Gordana Terzic, sous le titre de *Pepeo I Plamen*).
- KIMBIDIMA J.O., *Les filles du président*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- KIMBIDIMA J.O., *Kriste est une gonzesse*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- KOMPANY WA KOMPANY, *Les tortures d'Eyenga*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- KOMPANY WA KOMPANY, *L'ogre-empereur ou le sorcier malgré lui*, Bruxelles, Labor, 1995.
- LOMAMI TCHIBAMBA, *Ngando* (explication de G.-D. Périer), Bruxelles, Éd. G.A. Deny, s.d. [1949] ; Nendeln, Kraus Reprint, 1970 ; *Ngando et autres récits*, Paris – Kinshasa, Présence Africaine – Lokolé, 1982.
- LOMAMI TCHIBAMBA Paul, *Ngemena*, Yaoundé, CLE, 1981.
- LUAMBA N.K., *Lecclesiastique*, Paris, La Pensée Universelle, 1978.
- LUFUTU YALUFUTA Anatole, *Du chèque à l'écureuil*, Kinshasa, Éditions Tsaangu Ngaanga-Enelem, s.d. [1994].
- MABIALA Louis, *Je ne te haïrai pas*, Kinshasa, Bibliothèque de l'Étoile, 1953.
- MABIALA Louis, *Une nuit tragique*, Kinshasa, Bibliothèque de l'Étoile, 1954.
- MABIKA Kalanda, *Tabalayi*, Léopoldville, Imprimerie Concordia, 1963.
- MALEMBE Timothée, *Le mystère de l'enfant disparu*, Léopoldville, Bibliothèque de l'Étoile, 1962 (Nendeln, Kraus Reprint, 1970).
- MALU BUNGI MUENYI, *Le destin détourné (ou le journal d'une Africaine molestée)*, s.l., Maisha, 1998.
- MBENGA MPIALA Sammy, *Demande d'emploi*, Abidjan – Montréal, CEDA – Hurtubise HMH, 2001.
- MBIANGO KEKESE Ngatshan, *La confession du sergent Wanga*, Kinshasa, Mont Noir, 1973 (coll. « Jeune littérature », 16).
- MBULUKU MUNKONKA Mikiele, *Lianes d'amour*, Libreville, Ndzé, 2001 (nouvelle éd. 2004).
- MBULUKU MUNKONKA Mikiele, *L'eau de la liane*, Libreville, Ndzé, 2005.
- MBUYU Mukalay, *L'empreinte du destin*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1988.
- MBUYU Mukalay, *Sueurs froides*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1993.
- MBUYU Mukalay, *Aujourd'hui La Santé*, Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1999.
- MPOYI-BUATU Thomas, *La re-production*, Paris, L'Harmattan, 1986 (coll. « Encres Noires », 33).
- MUAMBA (MWAMBA) Kanyinda, *La pourriture*, Kinshasa, Edimaf, 1978.
- MUDIMBE V.Y., *Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la révolution*, Paris, Présence Africaine, 1973 (trad. en anglais par Stephen Becker : *Between Tides*, New York, Simon and Schuster, 1991).
- MUDIMBE V.Y., *Le bel immonde*, Paris, Présence Africaine, 1976 (trad. en allemand par Peter Schunck : *Auch wir sind schmutzige Flüsse*, Frankfurt am Main, Otto Lembeck, 1982 ; en anglais par M. DE JAGER *Before the Birth of the Moon*, New York, Simon and Schuster, 1989).
- MUDIMBE V.Y., *L'écart*, Paris, Présence Africaine, 1979 (trad. en anglais par Marjolijn DE JAGER : *The Rift*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993).
- MUDIMBE V.Y., *Shaba deux. Les carnets de mère Marie-Gertrude*, Paris, Présence Africaine, 1989.
- MUGARUKA MUKANIRÉ Floribert, *Le bassin des dieux*, Libreville, Éditions Ndzé, 2005.
- MUGISHO Flory Shabani, *Un monde d'ailleurs (roman)*, Kinshasa, s. n., 1997.
- MUMBAMUNA Nsimba, *Lettres kinoises : roman épistolaire*, Kinshasa, Centre Africain de littérature, 1974 (coll. « Banc d'Essai »).
- MUMBERE MUJUMBA Pierre, *Ecce ego*, Paris, Hatier International, 2002 (coll. « Monde Noir »).

- MUTOMBO Dieudonné, *Victoire de l'amour*, Léopoldville, Bibliothèque de l'Étoile, 1953, (Nendeln, Kraus Reprint, 1970).
- MUYENGO Mulombe Sébastien, *Enfer mon ciel*, Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1996.
- MWANGA KABUNDI (alias CIBAKA CIKONGO), *Le fils du prêtre*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- NDOMIKOLAYI MASAKI André, *Mwan'Ansiona : l'orphelin au cœur blessé*, Kinshasa, Centre protestant d'éducation et de diffusion (CEDI), 1972.
- N'GOMBO MWINI N'LANDU, *Nyimi ne meurt pas seul*, Kisantu, Éditions de Kisantu, 1979.
- N'DOKI Kitekuteku, *J'ai épousé une vierge*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1984.
- NAIGIZIKI Joseph Saverio, *Escapade ruandaise (journal d'un clerc en sa trentième année)*, Bruxelles, G.-A. Deny, s.d. [1950].
- NAIGIZIKI Joseph Saverio, *Mes transes à trente ans (de mal en pis, histoire vécue mêlée de roman)*, Astrida (aujourd'hui Butare), Groupe scolaire, 1955, 2 vol.
- NGAL M. a M., *Giambatista Viko, ou le viol du discours africain*, Lumumbashi, Alpha-Omega, 1975 (Paris, Hatier, 1984, coll. « Monde noir poche » ; Paris, L'Harmattan, 2003).
- NGAL M. a M., *L'errance*, Yaoundé, CLE, 1979.
- NGAL Georges, *Un prétendant valeureux*, Ville LaSalle (Québec), Hurtubise HMH, 1991 (coll. « Plus »).
- NGAL Georges, *Une saison de symphonie*, Paris, L'Harmattan, 1994 (coll. « Encres Noires », 130).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Le fils de la tribu*, Dakar – Abidjan – Lomé, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1983.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Le pacte de sang*, Paris, L'Harmattan, 1984 (coll. « Encres Noires », 25).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *La Mort faite homme*, Paris, L'Harmattan, 1986 (coll. « Encres Noires », 38).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Pour les siècles des siècles*, Paris – Malakoff, Nouvelles Éditions Bayardères, 1987.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Les étoiles écrasées*, Paris, Publisud, 1988.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Un matin pour Loubène*, La Salle-Québec, Hurtubise HMH, 1991.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Des mangroves en terre haute*, Paris, L'Harmattan, 1991 (coll. « Encres Noires », 78).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Un jour de grand soleil sur les montagnes de l'Éthiopie*, Paris, L'Harmattan, 1991 (coll. « Encres Noires », 87).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Le fils du mercenaire*, La Salle-Québec, Hurtubise HMH, 1993.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Le doyen marri*, Paris, L'Harmattan, 1994 (coll. « Encres Noires », 128).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Yakouta*, Paris, L'Harmattan, 1995 (coll. « Encres Noires », 139).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Les enfants de la terre*, s.l. [Lubumbashi], Impala, 1995.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Mayiléna*, Châtenay-Malabry, Éditions Acoria, 1999.
- NGOMBO Mbala, *Deux vies, un temps nouveau*, Kinshasa, Okapi, 1973.
- NGOYE Achille, *Kin-la-joie, Kin-la-folie*, Paris, L'Harmattan, 1993 (coll. « Encres Noires », 112).
- NGOYE Achille, *Agence Black Bafoussa*, Paris, Gallimard, 1996 (coll. « Série noire »).
- NGOYE Achille, *Sorcellerie à bout portant*, Paris, Gallimard, 1998 (coll. « Série noire »).
- NGOYE Achille, *Ballet noir à Château-Rouge*, Paris, Gallimard, 2001 (coll. « Série noire ») (traduit en allemand sous le titre *Schwarzes Ballett in Château-Rouge*, Frankfurt aM, Zebu Verlag, 2004).

- NGUYEN MATOKO Berthrand, *Le flamant noir*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- NZAU Antoine Junior, *Traite au Zaïre*, Paris, L'Harmattan, 1984 (coll. « Polars Noirs », 1).
- NZAU Antoine Junior, *Traite au Zaïre (filiale belge)*, s.l. [Mouscron], Carré d'Or [Imprim'tout], 1988.
- RUTI Antoine M., *Nemo (nouvelle)*, Paris, La Pensée Universelle, 1979.
- RUTI Antoine M., *Affamez-les, ils vous adoreront*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- RUTI Antoine M., *Le fils de Mikenjo*, Zaïre, Impala, 1997.
- SENE MONGABA Bienvenu, *En cavale dans le gouffre vert*, Bruxelles, Mabiki, 2003.
- TAMBWE KITENGE BIN KITOKO Eddie, *En quête d'une ombre*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Je ne suis pas un sorcier*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981 (nouvelle édition : Bruxelles, Labor, 2005).
- TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Train des malheurs*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1990.
- TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Un cauchemar*, Lubumbashi, Impala, 1993.
- TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Un fou noir au pays des Blancs*, Bruxelles, Bernard Gilson, 1999 (nouvelle édition : Tournai (France), La Renaissance du livre, 2004).
- TSHIBANDA W. B. Pie, *Avant qu'il soit trop tard*, Bruxelles, Memor, 2004.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU, *Le croissant des larmes*, Paris, L'Harmattan, 1989 (coll. « Encres Noires », 56).
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *La Flamande de la gare du Nord*, Sudbury (Ontario), Éditions Glopro, 2001.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *Patrick et les Belges (roman)*, Sudbury (Ontario), Éditions Glopro, 2004.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, *Interdit aux pauvres*, Lubumbashi, Écho des écrivains zaïrois, 1988.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, *Fleurs dans la boue*, Limete-Kinshasa, Médiaspaul, 1995.
- TUNGA Mbaku-a-Nsezi, *Le gouvernement X ou le mondial des savants*, Kinshasa, La Grue couronnée, 1975 (coll. « Mosaïque »).
- UNTI B'KUNE T., *Soleil sans lendemain*, Paris, L'Harmattan, 1981.
- WEDI DJAMBA Dieu-Donné, *L'égoïste (roman)*, Lubumbashi, Talenta, 2000 (coll. « Lomami Tchibamba »).
- ZAMENGA Batukezanga, *Les hauts et les bas*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1971.
- ZAMENGA Batukezanga, *Souvenirs du village*, Kinshasa, Okapi, 1971.
- ZAMENGA Batukezanga, « Le village qui disparaît », dans *Promesse. Anthologie provisoire de la littérature zaïroise*, Kinshasa, Presses Africaines, 1975.
- ZAMENGA Batukezanga, *Bandoki, les sorciers*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1973.
- ZAMENGA Batukezanga, *Carte postale*, Kinshasa, Basenzi, 1974 (nouvelle édition Saint-Paul Afrique, 1976).
- ZAMENGA Batukezanga, *Terre des ancêtres*, Kinshasa, Basenzi, 1974.
- ZAMENGA Batukezanga, *Sept frères et une sœur*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1975.
- ZAMENGA Batukezanga, *Mille kilomètres à pied*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1979.
- ZAMENGA Batukezanga, *Homme comme toi*, Kinshasa, Achac, s.d. [1979].
- ZAMENGA Batukezanga, *Les îles Soyo*, Kinshasa, Zabat, s.d. [1979].
- ZAMENGA Batukezanga, *Un croco à Luozi*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1982.
- ZAMENGA Batukezanga, *Lettres d'Amérique*, Kinshasa, Zabat, 1982.
- ZAMENGA Batukezanga, *Chérie Basso*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1983.
- ZAMENGA Batukezanga, *Luozi, trente ans après*, Kinshasa, Zabat [1985].
- ZAMENGA Batukezanga, *Le réfugié*, Kinshasa, Edicva, s.d., [env. 1985].
- ZAMENGA Batukezanga, *Mon mari en grève*, Kinshasa, Zabat [1986].
- ZAMENGA Batukezanga, *Un Blanc en Afrique*, Kinshasa, Zabat, 1988.
- ZAMENGA Batukezanga, *Un villageois à Kinshasa*, Kinshasa, Zabat, 1988.
- ZAMENGA Batukezanga, *La pierre qui saigne*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1989.

- ZAMENGA Batukezanga, *Un boy à Pretoria*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1990.  
 ZAMENGA Batukezanga, *Laveur de cadavres*, Kinshasa, Zabat, 1992.  
 ZAMENGA Batukezanga, *Le trafiquant*, Kinshasa, Zabat [1992].  
 ZAMENGA Batukezanga, *La Mercedes qui saute les trous*, Kinshasa, Médiaspaul, 2005.  
 ZAMENGA Batukezanga, *Pour un cheveu blanc*, Kinshasa, Médiaspaul, 2005.  
 ZÉLÉ Dieudonné, *Marie Passoula*, Paris, L'Harmattan, 2001.  
 ZÉLÉ Dieudonné, *Les tribulations de Ndoumbé (roman)*, Paris, Éditions des Écrivains, 2003.  
 ZÉLÉ Dieudonné, *Le garçon de la Motaba (roman)*, Bordeaux, Ana, 2004.

*c – Récits et Nouvelles*

- BONA MANGANGU, *Et si la beauté de ce festin... Récit utopique*, Paris, L'Harmattan, 2004.  
 BONDONGA RAMAZANI Philémon, *Les faiseurs d'argent (récit)*, Bruxelles, Mabiki, 2003.  
 DEMOULIN Ma Mapasa Panabula Lola, *La tête de ma rivale (Nouvelle)*, Louvain-la-Neuve, Panubula – Actuel, 2003.  
 DJUNGU-SIMBA Kamatende, *Sandruma : on démon-cratise*, Kinshasa, Éditions du Trottoir – As Éditions, 1994.  
 DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Ici, ça va : récit d'exil*, Bruxelles, Atelier des Écrivains Marginaux, 2000.  
 DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Conter mes mondes. Contes et nouvelles*, Huy, Les Éditions du Pangolin, 2003.  
 DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Le taureau noir* (préf. de Kama Sywor KAMANDA), Huy, Les Éditions du Pangolin, 2005.  
 DJUNGU-SIMBA K. Charles, « Monologue pluriel », dans *Le camp des innocents*, Prix Williams Sassine, Concours 2006, Bruxelles – Carnières/Morlanwelz, CEC – Lansman Éditeur, 2006.  
 FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Cité de l'abondance*, inédit. Prix unique au Concours annuel de l'Académie royale des Sciences d'Outre-mer, Bruxelles, 1986.  
 FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Frisson de la mémoire*, Saint-Maur, Sépia, 1993, pp. 203-229.  
 FAÏK-NZUJI M. Clémentine, « Le masque ou Les variations inachevées sur un rêve », dans *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 167-180.  
 FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Tout passe...*, Louvain-la-neuve, Ciltade, 1999.  
 ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Trois femmes dans la tourmente*, Kinshasa-Limete, Médiaspaul, 1996.  
 ILUNGA Léon-Michel K., *Une lettre ésotérique. Conte philosophique*, Louvain, Léon Michel Ilunga, 1997.  
 KABAMBA Maguy, *Et la femme se re-crée*, extrait d'un roman inédit (<http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/IneditKabamba.html>).  
 KALONJI Christine, *Dernière genèse*, Paris, Saint Germain-des-Prés, 1975 (coll. « Miroir oblique »).  
 KANIKA Mwana Ngombo, *L'avril de ma kinoise (nouvelle)*, Kinshasa, 1988 (coll. « Création », 7).  
 KANGOMBA LULAMBA Jean-Claude, « Une odyssée ordinaire », dans M. QUAGHEBEUR – S. ROCHE, *Afriques, Écriture 59* (Lausanne), printemps 2002, p. 131-136.  
 KANGOMBA LULAMBA Jean-Claude, « Qui veut ma peau ? », dans OUVRAGE COLLECTIF, *Dernières nouvelles du Luxembourg (par douze auteurs résidents ou natifs de la province)*, Marche-en-Famenne (Belgique), Service du Livre Luxembourgeois, 2004, p. 81-105.  
 KANGOMBA LULAMBA Jean-Claude, « Missive du camp de la mort », dans *Le camp des innocents*, Prix Williams Sassine, Concours 2006, Bruxelles – Carnières/Morlanwelz, CEC – Lansman Éditeur, 2006.

- KANGOMBA LULAMBA Jean-Claude, « Lettre à une amie katangaise », dans *Dire le mal, Balises*, 7-8 (2006) pp. 191-197.
- KASHAMA TSHIKONDO Rémy, *La Mercedes bleue et autres nouvelles*, Lubumbashi, Éditions du Lys, 1999.
- KASHAMA TSHIKONDO Rémy, *Crime absurde*, Lubumbashi, Agora, 2002.
- KATUMBWE BIN-MUTINDI Jules, *Le moineau (nouvelles)*, Kinshasa, Presses universitaires du Congo, s.d. [2001].
- KOMPANY WA KOMPANY Joseph-Albert, *Nyengele*, [s.l.], [s.n.] (dactylographié), 15 p.
- KOMPANY WA KOMPANY, *Salon Piha*, [s.l.], [s.n.] (dactylographié), 13 p.
- KOMPANY WA KOMPANY, *Lôlo, au royaume des ténèbres (nouvelles)*, Kinshasa, Panthère noire, 1979.
- LOMAMI TCHIBAMBA Paul, *La récompense de la cruauté* suivi de *N'Gobila des Mswata*, Kinshasa, Mont Noir, 1972.
- LOMAMI TCHIBAMBA Paul, « Faire médicament », dans *Ngando et autres récits*, Paris, Présence Africaine – Lokolé, 1982 (1<sup>re</sup> éd. dans *Cultures au Zaïre et en Afrique*, Kinshasa, ONRD, 1975).
- LOMBUME Vincent, « Une voix dans mes entrailles », dans *Le camp des innocents*, Prix Williams Sassine, Concours 2006, Bruxelles – Carnières/Morlanwelz, CEC – Lansman Éditeur, 2006.
- LUNANGA François-Xavier, *La chasteté érotique*, Bukavu, Fonds de Promotion Culturelle, 1996, p. 33-43.
- LUYEYE Masikila, *Un pays de cognac dans la mer (contes)*, Kinshasa, [s.n.], 1988.
- MALEMBA-M. N'SAKILA Gilbert, *Enfant dans la rue. Le sans et le hors famille*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2003.
- MALEMBA-M. N'SAKILA Gilbert, *La queue du chiot. Récit*, Lubumbashi, CELTRAM, 2004.
- MALIZA Mwina-Kitende, « La Gangue », dans *Dix nouvelles de... Œuvres primées dans le cadre du Concours radiophonique de la meilleure nouvelle de langue française*, Paris, Agence de Coopération Culturelle et Technique – Radio France Internationale, 1975, p. 67-80.
- MALIZA Mwina Kitende et al., *Un voyage comme tant d'autres et autres nouvelles*, Paris - Abidjan, Hatier – CEDA, 1984.
- MAJAMBO Kalonda, *Ibrahim* suivi de *Le testament de Tshashala*, Paris, La Pensée Universelle, 1983.
- MAKOLO MUSWASWA Bertin, « Nathalie et Nadèj » (nouvelle), dans *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 189-196.
- MASILYA LUMESA Godé, *Trahison filiale*, Bukavu, Fonds de Promotion Culturelle, 1996, p. 10-21.
- MASILYA LUMESA Godé, *La gardienne d'amour*, Bukavu, Fonds de Promotion Culturelle, 1996, p. 22-32.
- MBENGA MPIALA Sammy, *La fille au sang bleu*, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 1996.
- MBULUKU MUNKONKA Mikiele, *Une enfance volée (nouvelles)*, Paris, La Pensée Universelle, 1992.
- MBULUKU MUNKONKA Mikiele, « Le pain quotidien », nouvelle, dans OUVRAGE COLLECTIF, *La case, recueil de nouvelles des pays bantous et d'ailleurs*, Libreville, Ndzé, 2001, p. 4-7.
- MBULUKU MUNKONKA Mikiele, « Oncle Luvuangu », nouvelle, dans OUVRAGE COLLECTIF, *Je suis vraiment de bonne foi*, Libreville, Ndzé, 2001.
- MBUYU Mukalay, *Ainsi va la vie ! (Nouvelles)*, Kinshasa, Médiaspaul, 2001.
- MONOKO K'Eh'Um Ize Corneille, « Captif of the Night », dans *Revue Noire*, 21 (1996).



- MPUTU MBU Norbert, *Ville morte*, suivi de *Le sans papier* et *L'arbre sacré*, Kinshasa-Limete, Médiaspaul, 1999.
- MUEPU Mwamba-di-Mbuyi Kalala, *Ventres creux*, Kinshasa, Centre Africain de littérature, 1974.
- MUEPU Muamba, *Le mensonge illimité*, 2001, texte inédit publié sur le site [http://www.kongo-kinshasa.de/francais/fr\\_012.php](http://www.kongo-kinshasa.de/francais/fr_012.php).
- MUEPU Muamba, « Aux victimes de la médiocrité », dans M. QUAGHEBEUR – S. ROCHE, *Afriques, Écriture 59* (Lausanne), printemps 2002, p. 158-165.
- MUKUNA K. I, *Entre les temps. Nouvelles*, Lubumbashi, Éditions du Lys, 1999.
- MULONGO VIII KbM, *Sublimes passions tribales (Récit)*, Kinshasa, Édition Mosaïque, 2001.
- MULONGO VIII KbM, *Mayele le tigre rouge (Récit)*, Kinshasa, Mosaïque, 2001.
- MUKENA Aimé, *Tout arrive à tous (et autres nouvelles)*, Lubumbashi, Éditions Pensées du Sud, 2002.
- MUKULUMANYA wa Ngate, *Lenvers d'une amitié (nouvelles)*, Kinshasa, Zenda, 1986.
- MUMBERE Sivihwa Joseph, « Victime de mon nez », dans *Cinq ans de littératures (1991-1995), Afrique noire 1, Notre Librairie*, 125, janvier-mars 1996, p. 20-31.
- MUSANGI NTEMO Paul-Olivier, *Sabu, un enfant de chez nous* suivi de *Village en sursis*, Kinshasa – Gombé, UEZA, 1983.
- MUYENGO Mulombe Sébastien, *Enfants du ciel, misères de la terre (récits)*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1991.
- MWANTUALI Joseph Epoke, *Septuagénnaire. Nouvelles et quelques chants de forêt dense*, New Orleans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2000.
- MWEYA ToïAnde Élisabeth-Françoise, *Abata* suivi de *Récit de la damnée*, Kinshasa, Bobiso, 1977.
- NDIRANGU Simon, *Tentation à l'hôpital*, Kinshasa, CEDI [Centre Protestant d'éducation et de diffusion], 1972.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « La mulâtresse Anna », *Dombi*, 1973.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Le fils de la tribu* suivi de *La mulâtresse Anna*, Dakar, NEA, 1983 (coll. « Créativité », 107).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *La malédiction*, Paris, Silex, 1983 (nouvelle édition : Paris, Nouvelles du Sud, 2001).
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Bois de cèdre et céramique dorée », dans *Paris-Dakar. Autres nouvelles*, Paris, Souffles, 1987.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Mon enfant n'avait pas de corps » (nouvelle), dans *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 147-155.
- NGENZI LONTA Mwene Malomba Charles, *Aimer à en mourir (nouvelle)*, Kinshasa, Bobiso, 1976.
- NGOMA Nzau, *Les corbeilles d'outre-tombe*, Kananga-Katoka, [s.n.], 1981.
- NGOYE Achille, « Treich-abobo », Paris, *Le Serpent à plumes*, 1980.
- NGOYE Achille, *Yaba terminus*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998.
- NGOYE Achille, *Big balé*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001.
- NGOYE Achille, « Le voyage initiatique », dans OUVRAGE COLLECTIF, *La voiture est dans la pirogue*, Limoges, Le bruit des autres, 2000.
- NGOYE Achille, « Frère de même père même mère », dans OUVRAGE COLLECTIF, *Nouvelles voix d'Afrique*, Paris, Hoëbeke, 2002.
- NGOYE Achille, « Cacaba round », dans Serge QUADRUPPANI (sous la dir.), *Bleu-Blanc-Sang*, Paris, Fleuve Noir, 2002.
- NGOYE Achille, « Père déshabillé », dans OUVRAGE COLLECTIF, *Les boucs émissaires*, Montréal, Images Interculturelles, 2005.

- NGOYE Achille, « Rétro bulles », dans OUVRAGE COLLECTIF, *KwaK n° 1*, Paris, Éditions du Panama, 2005.
- NGOYE Achille, « Sales nuits pour Maggy », dans *Le camp des innocents*, Prix Williams Sassine, Concours 2006, Bruxelles – Carnières/Morlanwelz, CEC – Lansman Éditeur, 2006.
- NKANSAS Neuthor, *La victime réhabilitée* suivi de *L'Ingratitude*, Paris, Éditions SDE [Société des écrivains], 2004.
- PIKA PIA, *Mawata ou le désir manqué*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1981.
- SAMBI NZEBA Joëlle, *Je ne sais pas rêver*, Collection « Embarquement Immédiat », Publié par le concours « J'ai rêvé d'un autre monde » (<http://www.embarquement.net>).
- SAMBI NZEBA Joëlle, « Religion ya kitendi », dans *Demain sans lendemain et autres nouvelles. Prix du jeune écrivain 2005*, Paris, Mercure de France, 2005 (coll. « Collection bleue »).
- SENE MONGABA Bienvenu, *Pillage à Kin (nouvelles)*, Bruxelles – Kinshasa, Mabiki – Nouvelle Écriture Africaine FT, 2005.
- TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Londola ou le cercueil volant* (suivi de *Le malade mental*), Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1984.
- TSHILOLO Kabika, *Le pilier du chef et autres contes*, Kinshasa, Pavillon des Écrivains, 1986.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, « Le sacrifice », nouvelle, dans *L'année nouvelle, Le recueil*, Bruxelles, Les Éperonniers, 1994.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, « À suivre », dans M. QUAGHEBEUR – S. ROCHE, *Afriques, Écriture 59* (Lausanne), printemps 2002, p. 137-141.
- TUYINAMO Wamba, *Pour une noix de palme...*, Yaoundé, CLE, 1974 (coll. « Pour tous »).
- WEDI DJAMBA Dieu-Donné, *L'eau de la rivière woyokodi. Récit*, Lubumbashi, Éditions du Lys, 1999.
- WEMBO OSSAKO, KUTABIKISA KUSOSA, LWEMBA LU MASANGA, *Les pendus en cavale*, suivi de *Histoires fantastiques*, Kinshasa, Lwemba L & M, 1995.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *Les dents de la mort (Nouvelles)*, Lubumbashi, C LAKASO/Enfant Africain, 2002.
- YOKA Lyé Mudaba, *L'étrangère et autres nouvelles*, Paris, Agence de Coopération culturelle et technique – Radio France Internationale, 1985.
- YOKA Lye Mudaba, *Le fossoyeur et sept autres nouvelles*, Paris, Agence de Coopération culturelle et technique – Radio France Internationale, 1986.
- YOKA Lye Mudaba, *Destins broyés (nouvelles)*, Kinshasa, Saint Paul Afrique, 1991.
- YOKA Lye Mudaba, « Chant du cygne », *Le Monde diplomatique*, janvier 1992.
- YOKA Lye Mudaba, « Chant du cygne II », *Le Débat des tropiques*, 4, 9 nov.-19 déc. 1994.
- YOKA Lye Mudaba, « My name : Refugee » (Kinshasa, April 1995. Translated by G. de C.-I.), dans *Revue Noire*, 21 (1996) ; ([http://www.revuenoire.com/en/index.php?menu=publications & type = article & id = 48 & articleID = 283](http://www.revuenoire.com/en/index.php?menu=publications&type=article&id=48&articleID=283)).
- YOKA Lye Mudaba, « Lettre d'un Kinois à son oncle », dans M. QUAGHEBEUR – S. ROCHE, *Afriques, Écriture 59* (Lausanne), printemps 2002, p. 154-157.
- YOKA Lye Mudaba, « Dérive des rêves » (Kinshasa-Brazzaville, août 2003), *Africultures*, 24 mai 2004 ([http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue\\_affiche\\_article & no = 3389](http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no=3389)).
- YOKA Lye Mudaba, *Kinshasa : carnets de guerre*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 2005.
- YOKA Lye Mudaba, « Soleil noir et crépuscules blancs », dans *Le camp des innocents*, Prix Williams Sassine, Concours 2006, Bruxelles – Carnières/Morlanwelz, CEC – Lansman Éditeur, 2006.
- YUMA Jimi, *Bagraines (nouvelles)*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- ZALICO, *Sexualité sans frontière. Delphine. La religieuse enceinte (et autres récits)*, s.l., s.n. [La Maison d'Édition], s.d.

ZÉLÉ Dieudonné, *La feuille morte (récit)*, Paris, L'Harmattan, 2001.

*d – Mémoires, Chroniques, Autobiographies, Biographies*

BAKATUSEKA Crispin, *La « libération » de Lubumbashi*, Paris, L'Harmattan, 1997.

BANGANZAMBE-GERE-TOLLY Roger, *Souvenirs d'enfance*, Mbandaka, s.n., 1995.

BANZA MUKALAY NBUNGU, *Ma vérité sur le maréchal Mobutu Sese Seko et la transition*, Kinshasa, Éditions Africa Text, 2005.

BIAYA T.K., *Récits de vie de deux dignitaires de l'ordre national du léopard Mabi Kapdodo et Muluma Diulu*, Kananga, La case d'édition, 1987.

BADJOKO Lucien – CLARENS Katia, *J'étais enfant soldat*, Paris, Plon, 2005.

DIGEKISA PILUKA V., *Le massacre de Lubumbashi, Zaïre 11-12 mai 1990. Dossier d'un témoin accusé*, Paris, L'Harmattan, 1993.

DJUNGU-SIMBA K.Charles, *La chèvre, la corde et l'herbe au Congo-Zaïre. Genèse d'une passion d'écrire*, Paris, L'Harmattan, 2002.

ELEBE LISEMBE Philippe, *Souvenirs d'enfance*, Paris, La Pensée Universelle, 1975.

FAIGNOND Émilie Flore, *Afin que tu te souviennes*, Kinshasa, Saint-Paul, 1996.

FAÏK-NZUJI M. Clémentine, « Ils sont partis avec ton père », dans M. QUAGHEBEUR – S. ROCHE, *Afriques, Écriture* 59 (Lausanne), Printemps 2002, p. 102-108 (extrait de *Tu le leur diras. Le récit véridique d'une famille congolaise plongée au cœur de l'histoire de son pays. Congo (1890-2000)*, Bruxelles, Alice Éditions, 2005).

FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Tu le leur diras. Le récit véridique d'une famille congolaise plongée au cœur de l'histoire de son pays. Congo (1890-2000)*, Bruxelles, Alice Éditions, 2005.

GIZENGA Antoine, *Mon témoignage. La crise congolaise, politico-économique sera-t-elle résolue quand et comment ? Les origines de la crise politique congolaise*, Kinshasa, Maïsha, 1992.

IWELE Godé, *Mgr Monsengwo. Acteur et témoin de l'histoire*, Bruxelles, Duculot, 1995.

Ji ANJILA MBOMA Ndolo, *Témoignage de Domitila Nabibonye ou la vie d'outre-tombe*, Kinshasa, Éditions Ad majorem Dei gloriam, 1990.

KABEYA Mwanza Kasombi, *Wembu, ou le récit d'une kinoise*, 1980.

KABOKE Kolomoni, *Chroniques katangaises*, Paris, La Pensée Universelle, 1976.

KAKOMA SAKATOLO ZAMBEZE Jean-Baptiste, *La renaissance du phénix*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 1997.

KALONJI MUTAMBAYI Isaac, *L'autobiographie de Isaac Kalonji Mutambayi*, Johannesburg, Éditions Disanka, 2002.

KANGOMBA LULAMBA Jean-Claude, *L'enfer kasaien de Kolwezi. Autopsie d'une épuration ethnique*, Louvain-la-Neuve, Actuel, 2000.

KAPITA Basolwa, *Mubumba Filipo et ses adeptes au Manianga, 1921-1942*, Kinshasa, Centre de Vulgarisation Agricole, 1983.

KAPITA SHABANGI Paul Gabriel, *Mon combat pour la démocratie de Mobutu à Kabila. Essai d'autobiographie politique*, Antwerpen, Les Nouvelles Afriques, 2001.

KAZADI WA MASHINDA – TSHIBANGU MUTAMBA, *Mukamba Kadiata Nzemba. L'itinéraire d'un homme. Le combat pour la vérité*, Bruxelles, Pythagore, 1991.

KEIDEL Levi, *Samson noir : la vie et le témoignage de Maweja Mushindame ex. Appolo*, Kananga, Imprimerie Protestante du Kasai, 1989.

KASONGA NDUNGA MULE Bruno – KALONJI DITUNGA MULOPWE Albert (entretiens avec), *La vérité sur le Sud-Kasai*, Renaix (Belgique), Le Kasai, 2005.

KISONGA MAZAKALA Albert, *45 ans d'histoire congolaise. L'expérience d'un lumumbiste*, Paris, L'Harmattan, 2005.

KISSIKI Pierre, *Aperçu autobiographique sur l'un de principaux événements les plus émouvants de l'histoire de Manono. Cas de la journée du 14 novembre 1960. Une analyse comparative axée essentiellement sur la grâce de Dieu*, Lubumbashi, Imprimerie Yav-a-Muyet, 1995.

- KISUKULA ABELI Meitho, *La désintégration de l'armée congolaise de Mobutu à Kabila*, Paris, L'Harmattan, 2001 (coll. « Mémoires lieux de savoir, Archives congolaises »).
- KITOKO Ghislain Gaston, *Les mémoires d'un Africain en Chine : depuis 1985*, Paris, La Pensée Universelle, 1994.
- KONGOLO-MUKANYA Jackson, « Témoignage sur les massacres de l'Université de Lubumbashi (11 et 12 mai 1990) », *Politique Africaine*, 44 (1991), p. 91-96.
- LOKOSE Patrice, *Mémoires du soldat Lokose, récit autobiographique*, Kinshasa, Okapi, 1972.
- LUANGHY EPOLE, « Mémoires » d'un haut fonctionnaire de l'administration publique de la République démocratique du Congo, Kinshasa, LEP, 1998.
- LUMUNA SANDO Kabuya Celestin, *Lovanium. Le Kasala du 4 juin*, Bruxelles, AFRICA, 1982.
- LUNDA-BULULU Vincent, *Conduire la première transition au Congo-Zaïre*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- MAINDO MONGA NGONGA Alphonse, *Voter en temps de guerre : Kisangani RD Congo 1997. Quête de légitimité et (con)quête de l'espace politique*, Paris, L'Harmattan, 2001 (coll. « Mémoires lieux de savoir, Archives congolaises »).
- MAKILO Akambu, *La vie de Disasi Makulo, ancien esclave de Tippu Tib et cathéchiste de Grandfell*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1983.
- MARTENS Ludo, *Abo. Une femme du Congo*, Bruxelles – Paris, Epo – L'Harmattan, 1995.
- MATALA MUKADI Tshiakatumba, *Dans la tourmente de la dictature (autobiographie d'un poète)*, précédée de *Le commencement des nouvelles espérances*, note préliminaire par Pius NGANDU NKASHAMA, Paris, L'Harmattan, 2000 (coll. « Mémoires africaines »).
- M'BOKOLO Elikia, *Moi, l'autre, nous autres : vies zairoises ordinaires, 1930-1980. Dix récits*, Québec, Safi – Célat, 1990.
- MOPILA Francisco José, *Memorias de un Congolés, ensayo de autobiografía*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949 ; nouvelle édition Jaime Castro-Segovia – Jacques Lanotte, *L'enfance*, [s.l.] [Kinshasa], Mont Noir, 1972 (coll. « Objectif 80 »).
- MUDIMBE V.Y., *Carnets d'Amérique*, Paris, Saint Germain-des-Prés, 1976.
- MUDIMBE V.Y., *Les corps glorieux des mots et des êtres : esquisse d'un jardin à la bénédictine*, Paris – Montréal, Présence Africaine – Humanités, 1994.
- MUDIMBE V.Y., *Cheminements. Carnets de Berlin (avril-juin 1999)*, Québec, Éditions Humanitas, 2006.
- MWETA [MWEYA TOL'ANDE Élisabeth-Françoise], Chronique « Le Coin des curieux », 1979, mars 1976 – février 1977.
- NGAL Georges, « La condition démocratique. Séquestré du Palais du Peuple (Extrait) », dans *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 181-188. Édition complète : NGAL Georges, *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple*, Saint-Denis, Éditions Tanawa, 2002.
- NGALAMULUME NKONGOLO Muela, *Le campus martyr : Lubumbashi 11-12 mai 1990*, Montréal – Paris, L'Harmattan, 2000.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne, quatre-vingt-onze*, Paris, L'Harmattan, 1987 (coll. « Encres Noires », 44).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Les magiciens du repentir : les confessions de frère Dominique (Sakombi Inongo)*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- NGUYA-NDILA MALENGANA Célestin, *Nationalité et citoyenneté au Congo-Kinshasa. Le cas du Kivu*, Paris, L'Harmattan, 2001 (coll. « Études africaines »).
- N'SANDA BULÉLI Léonard, *La bataille de Kindu ou le récit d'une défaite*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- NZUNGU-MOANDA (Adjudant-chef), *L'itinéraire d'un homme*, s.l., s.n., s.d.

- PASSOU Lundula, *Carnet d'un captif*, Lubumbashi, Éditions Passou, s.d. [2001].  
 OUVRAGE COLLECTIF (textes recueillis par Bogumil JEWSIEWICKI), *Naître et vivre au Zaïre. Un demi-siècle d'histoire au quotidien*, Paris, Karthala, 1993.  
 OUVRAGE COLLECTIF, *RD Congo. Silence on meurt. Témoignages*, Paris, L'Harmattan, 2002.  
 TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *De Kolwezi à Kasaji : souvenirs du lieutenant Nzinga*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1980.  
 TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Ces enfants qui n'ont envie de rien (Chronique d'un animateur en École de Devoirs)*, Bruxelles, Bernard Gilson, 2003.  
 TSHOMBE Moïse, *Quinze mois de gouvernement du Congo*, Paris, La Table Ronde-Opera Mundi, 1966.  
 TSHOMBE Moïse, *Mémoires de Moïse Tshombe*, Bruxelles, Éditions de l'Espérance, 1975.  
 YAMBUYA LOTIKA KIBESI Pierre, *Zaïre : l'abattoir. Un pilote de Mobutu parle*, Bruxelles, EPO, 1991.  
 YAMBUYA LOTIKA KIBESI Pierre, *Autopsie d'une armée sans cœur ni âme. Mobutu, je suis témoin oculaire de vos crimes*, Kinshasa, Éditions Zazeta, 1996.  
 YAEK'OLINGO André Wufela, *Sur la terre de Mbomb'ándá II : de Kinshasa à Tokyo, récit de voyage et témoignages sur les prouesses de l'Éternel*, Tokyo, Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies, 2003.  
 YOKA Lye Mudaba, *Lettres d'un Kinois à l'oncle du village (chronique)*, Bruxelles – Paris, Institut Africain – CEDAF – L'Harmattan, 1995.

*e – Récits et Contes de jeunesse*

- DJUNGU-SIMBA Kamatende, *La petite histoire de Néné*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1985.  
 DJUNGU-SIMBA Kamatende, *Les aventures de Kandolo (roman pour la jeunesse)*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1987.  
 DJUNGU-SIMBA Kamatende, *L'étang hanté*, Kinshasa, Médiaspaul, 1995.  
 KAZADI Ntolé – IFWANGA wa Pindi, *Les lèvres bleues (contes pour enfants)*, Dakar, NEA, 1984.  
 KINSA Gabriel, *Le mystère de Zala Zoba*, Paris, Éditions Dapper, 2002.  
 KINSA Gabriel, *Zikita*, Paris, Acoria Jeunesse, 2004.  
 MAKHÉLÉ Caya, *Le vieil homme et le petit garmement*, LaSalle, Hurtubise HMH, 1994.  
 MANSA NTIM Kontor, *L'étonnante histoire de Mama Yango : une mère restera toujours une mère*, Paris, Éditions Pyramide Papyrus Press, 2004.  
 MBENGA MPIALA Sammy, *L'enfant de la guerre*, Abidjan – LaSalle, CEDA – Hurtubise HMH, 1999.  
 MKANKUMI Dominique, *Prince de la rue*, Paris, L'École des loisirs, 2001.  
 MKANKUMI Dominique – NORAC Carl, *Kuli et le sorcier*, Paris, L'École des loisirs, 2001.  
 NGANDU NKASHAMA Pius, « Les enfants du lac Tana », dans *Enfance, enfance*, LaSalle (Québec), Hurtubise HMH, 1991 (coll. « Plus »).  
 NGANDU NKASHAMA Pius, *Le fils du mercenaire. Suivi de Yolene au large des collines*, Dakar – Vanves, NEA – EDICEF, 1995.  
 NGANDU NKASHAMA Pius, *Mayilena und Bulakali. Eine Geschichte aus Ostzaïre*, NZZ Folio, 6, juin 1997, p. 39-44.  
 NGANDU NKASHAMA Pius, *Mayiléna*, Chatenay-Malabry, Éditions Acoria, 1999.  
 ODIO Dr.- INUGU, *Nela à la pêche*, s.l. [Kinshasa], Saint-Paul Afrique, [s.d.].  
 ODIO Dr.- INUGU, *Lola et Kolo-Kolo, le poisson-chat*, s.l. [Kinshasa], Saint-Paul Afrique, [s.d.].  
 ODIO Dr.- INUGU, *La gazelle, l'hippopotame et l'éléphant*, s.l. [Kinshasa], Saint-Paul Afrique, [s.d.].  
 ODIO Dr.- INUGU, *Les oreilles de la mère*, s.l. [Kinshasa], Saint-Paul Afrique, [s.d.].  
 ODIO Dr.- INUGU, *Le léopard et la gazelle*, s.l. [Kinshasa], Saint-Paul Afrique, [s.d.].

- OUVRAGE COLLECTIF, *Mikombe et le démon : et autres contes*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, s.d. [1982].
- OUVRAGE COLLECTIF, *Sha Mazulu : et autres contes*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1982.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *Autour du feu (Contes de chez nous. Tome 1)*, Lubumbashi, Éditions Lakaso-Enfant africain, 1999.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *Autour du feu (Contes inédits. Tome II)*, Lubumbashi, Éditions Lakaso-Enfant africain, 2000.
- WETSI Honorine – LAMBERT Jean, *À la maison. Animaux domestiques*, Kinshasa, Éditions Paulines, 2005 (coll. « Éveil »).
- ZAMENGA Batukezanga, *Le mariage des singes à Yambi (BD)*, Kinshasa, Zabat, 1987.
- ZAMENGA Batukezanga, *Belle est aussi ma peau*, Kinshasa, OMS, 1995.
- ZEBILA Lucky, *Le soleil et la pluie*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- ZEBILA Lucky – DIET Sophie, *Le chasseur musicien*, Paris, L'Harmattan, 2004.

### f – Essais<sup>2</sup>

- ABIBI AZAPANE – MANGO François, *Quant les armes se tairont en RDC*, Kis, FUED, 2003.
- ABIBI AZAPANE – MANGO François, *Chronofilm de l'épopée nègre*, Kis, FUED, 2003.
- ABIBI AZAPANE – MANGO François, *Il était une fois un peuple (Épitomé de l'histoire des Bangbetu)*, Kis, FUED, 2003.
- ARCHIDIOCÈSE DE KINSHASA, *Vivre vrai aujourd'hui au Zaïre. Actes de la dixième semaine des intellectuels catholiques et cadres dirigeants (1-8 mai 1994)*, Kinshasa, Archidiocèse de Kinshasa, 1995.
- ASSITOU NDIINGA, *Domination et résistance de l'Afrique centrale. Changements et enjeux*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- AWAZI MBAMBI KUNGUA Benoît, *Panorama de la théologie négro-africaine contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- BABA KAKÉ Ibrahim, *Dona Béatrice, la Jeanne d'Arc congolaise*, Paris, ABC, 1976.
- BADIBANGA NE MWINE Célestin – STRUFFEN Stéphanie, *Papa Mfumù'eto 1er, peintre*, [Montreuil], Éditions de l'œil, 2002.
- BADIBANGA NE MWINE Célestin, *Kin moto na Bruxelles. Quand Kinshasa réchauffe Bruxelles = Als Kinshasa Brussel verwarmt : 06/05-14/09/2003*, Hôtel de Ville de Bruxelles, Galerie Bortier, Bruxelles, Echevinat de la Culture, 2003.
- BAGENDA Patient, *Le Congo malade de ses hommes. Crimes, pillages et guerres*, Bruxelles, Luc Pire – Entraide et Fraternité, 2003.
- BALEGAMIRE BAZILASHE J. - RUSIMBUKA J.M. NGOBOKA (sous la dir.), *Langue et culture en Afrique : le cas du Bahavu du Zaïre. Mélanges à la mémoire d'Aramazani Birusa A.*, Kinshasa – Limete, NORAF, [1991] (coll. « Points de repère », 2).
- BANJIKILA Bakajika Thomas, *Épuration ethnique en Afrique : les « Kasaiens » (Katanga 1961 – Shaba 1992)*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- BAKAJIKI Bankajikila Thomas, *Partis et société civile du Congo-Zaïre. La démocratie en crise : 1956-65 et 1990-97*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- BANYAKU LUAPE EPOTU, *Chronologie, monographie et documentation sur l'histoire politique du Congo des années 1960 aux années 1980*, Kinshasa, Éditions Compodor – CIEDOS, 2000.
- BAKAJIKI Isidore, *Vrai zaïrois, vrai chrétien*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1994.
- BAKOLE WA ILUNGA M., *Chemin de libération*, Kananga, Éditions de l'Archidiocèse, 1978.

2. Les essais relatifs à la critique littéraire d'auteurs congolais ont été volontairement exclus de cette liste. On trouvera dans la rubrique *Études critiques générales et Œuvres diverses* les œuvres critiques citées dans les notes et dans le corps du texte.

- BAMBA-DI-LELO Daniel J.-B., *Spiritual, lève-toi ! Rêverie d'un Congolais solidaire*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2004.
- BAMUINIKILE MUDIASA S., *La mort et l'au-delà chez les Baluba du Kasai. Position traditionnelle et perspectives catéchétiques*, Lubumbashi, CEPSE, 1971.
- BAPU M. et al., *Le Zaïre que nous voulons. Un projet de société*, Kinshasa, Cepas, 1993.
- BATSIKAMA BA MAMPUYA MA NDAWLA Raphaël, *Voici les Jagas ou l'histoire d'un peuple paricide bien malgré lui*, Kinshasa, ONRD, 1971.
- BATSIKAMA BA MAMPUYA MA NDAWLA Raphaël, *L'ancien royaume du Congo et les Bakongo (Ndona Béatrice et Voici les Jagas). Séquence d'histoire populaire*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BAVELELE ZOLA – KONGOLO MUKENDI – NGANDU Pius – SOLA Ferdinand, *Congo – Zaïre – Congo. 37 ans de rendez-vous manqués. Et maintenant, vers quelle démocratie ? Actes du colloque : Demain la démocratie au Zaïre*, Paris, 13 juin 1992, Remiremont (France), Gérard Louis, 1997.
- BAZA – LWEMBA, *La zone pétrolière de Muanda dans le Bas-Zaïre*, Kinshasa, Océan, 1994.
- BOKONGA C. et al., *La politique culturelle en République du Zaïre*, Paris, UNESCO, 1975.
- BOLA KI-KHUABI Frédéric, *Telecel-Congo. La prédation en République Démocratique du Congo*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- BOLAMBA Antoine Roger, « Relations entre Blancs et Noirs », *La Voix du Congolais*, 23 (1948), p. 54.
- BOLAMBA A.R., *Les problèmes de l'évolution de la femme noire*, Élisabethville, L'Essor du Congo, 1949 (coll. « Études sociales »).
- BOLYA, *L'Afrique en kimono. Repenser le développement*, Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud, 1993.
- BOLYA, *L'Afrique à la japonaise. Et si l'Afrique était si mal mariée ?* Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud, 1995.
- BOLYA, *Afrique, le maillon faible*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002 (coll. « Essais et documents »).
- BOLYA, *La profanation des vagins. Le viol, arme de destruction massive*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002.
- BUABUA WA KAYEMBE, *La fiscalisation de l'économie informelle au Zaïre*, Kinshasa, PUZ, 1995.
- BUABUA WA KAYEMBE, *Droit économique congolais*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 2000.
- BUAKASA T.K.M., *L'impensé du discours : « Kindoki » et « nkisi » en pays kongo au Zaïre*, Kinshasa-Bruxelles, PUZ-CEDAF, 1973.
- BUAKASA Gérard, *Réinventer l'Afrique. De la tradition à la modernité au Congo-Zaïre*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- BULAIMU Wite-Nkate Myanda, *Président Mzee Laurent Désiré Kabila combats diplomatiques et géostratégiques inachevés*, Londres, Misege, 2001.
- BULAMBO KATAMBU Ambroise, *Mourir au Kivu. Du génocide tutsi aux massacres dans l'Est du Congo-RDC*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- BULAMBO KATAMBU Ambroise, *Capitalisme minier et droits de l'homme en RDCongo. La croisade des Nindja contre la Société minière et industrielle du Kivu (SOMINKI)*, Huy, Les Éditions du Trottoir, 2002.
- BULAYUMI Espérance-François Ngayibata, *Congo 2000: fin du temps ou nouvelle naissance ?*, Freistadt, Éditions Plöchl, 2000.
- CHIZUNGU Rudy Rudahindwa, *La loi-cadre de l'enseignement au Zaïre. Examen critique et propositions d'amélioration*, Kinshasa, Horizons, 1995.
- CHIZUNGU Rudy Rudahindwa, *Le nouveau projet éducatif zaïrois. Implications sur la politique de l'éducation nationale et actions à entreprendre après la conférence nationale souveraine*, Kinshasa, Horizons, 1995.

- CÔME KHONDE NGOMA DI MBUMBA, *Boma première capitale de l'Etat Indépendant du Congo (1885-1908)*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- DE LAME Danielle – DIBWE DIA MWEMBU Donatien (sous la dir.), « Tout passe. Instantanés populaires et traces du passé à Lubumbashi », *Cahiers Africains*, 71, 2005.
- DE SAINT MOULIN Léon – GAISE N'Ganzi Roger (sous la dir.), *Église et société. Le discours sociopolitique de l'Église catholique du Congo (1956-1998)*. Tome 1 : *Textes de la conférence épiscopale*, Kinshasa, Facultés catholiques de Kinshasa, 1998.
- DIAMBANZA Baletula Pâris, *Les mystères du ngola, jeu de la vie*, Alfortville, Limon Fertile, 2002.
- DIANGITUKWA Fweley, *Maréchal Mobutu, je vous parle*, Saint-Légier, Afrique Nouvelle, 1990.
- DIANGITUKWA Fweley, *Qui Gouverne Le Zaïre ? La République des copains*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- DIANGITUKWA Fweley, *Pouvoir et clientélisme au Congo-Zaïre-RDC*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- DIANGITUKWA Fweley, *Lettre à tous les Congolais : savoir gouverner et servir la République*, Saint-Légier, Afrique Nouvelle, 2003.
- DIANGITUKWA Fweley, *Qu'est-ce que le pouvoir ? Le pouvoir à visage nu*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- DIASPORA CONGOLAISE, *La reconstruction du Congo démocratique. Esquisse d'un nouveau projet de société*. Actes du symposium international sur le Congo (ex-Zaïre). Blankenberge-Belgique, du 31 octobre au 3 novembre 1996, Bruxelles, Éditions Société ouverte, 2001.
- DIBWE DIA MWEMBU Donatine, *Histoire des conditions de vie des travailleurs de l'Union minière du Haut-Katanga/Gécamines (1910-1999)*, Lubumbashi, Presses de l'université de Lubumbashi, 2001.
- DIBWE DIA MWEMBU Donatine, *Bana Shaba abandonnés par leur père. Structures de l'autorité et histoire sociale de la famille ouvrière au Katanga 1910-1997*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- DIBWE DIA MWEMBU Donatine – KAKOMA SAKATOLO ZAMBEZE Jean-Baptiste – KILANGA MUSINDE Julien, *Université de Lubumbashi 1990-1992. Société en détresse, pari sur l'avenir*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- DIBWE DIA MWEMBU – JEWISIEWICKI Bogumil – KLAUBER Véronique (sous la dir.), *Le travail hier et aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 2004 (coll. « Mémoires lieux de savoir – Archives congolaises »).
- DIBWE DIA MWEMBU Donatine – NGANDU MUTOMBO Marcel, *Vivre ensemble au Katanga*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- DIKONDA WA LUMANYISHA, *Face-à-face : vers quel destin le peuple congolais est-il embarqué ?*, Bruxelles, Remarques congolaises, [s.d.].
- DJELO EMPENGE O., *L'impact de la coutume sur l'exercice du pouvoir en Afrique noire : le cas du Zaïre*, Ottignies, Le Bel élan, 1990.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Bakanja Isidore. Vrai zaïrois, vrai chrétien*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1994.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *En attendant Kabila : Kinshasa fin de règne*, Bruxelles, EPO, 1997.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Grands lacs d'Afrique. Culture de paix vs culture de violences*, Huy, Les Éditions du Pangolin, 2003.
- EMONGO LOMOMBA, *L'esclavage moderne*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- EMONGO LOMOMBA, *Le devoir de libération, Esclave, libère-toi toi-même*, Paris, L'Harmattan, 1997.



- EMONGO LOMOMBA, *L'interculturalisme sous le soleil africain. L'entre-traditions comme épreuve du nœud*, Montréal, Interculture 133, 1997.
- EMONGO LOMOMBA – OSOMBA OTSHUDI, *Le changement en panne au Congo-Zaïre. De Mobutu à Kabila*, Saint-Léonard (Québec), Les 5 continents, 2001.
- ESOLOMWA NKOY ea LINGANGA Thy René, *La fin d'un zombie*, Kinshasa, Génaféd, 2005.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, MAMBE, ILUNGA K., « Au premier festival culturel panafricain d'Alger. Impressions du symposium », *Congo-Afrique*, 38 (1968), p. 383-399.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, « L'art traditionnel au Zaïre. Noms amplifiés », *Zaïre-Afrique*, 108 (1976), p. 476-487.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, « Parole et geste dans les médiations du sacré », dans *Médiations africaines du sacré*, Spécial *Cahiers des religions africaines*, p. 20-21 (1986-87), n.40-41, p. 73-93.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *Éléments de phonologie et de morphologie des langues bantu*, Leuven, Peeters, 1992.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, « Mutanga ou corde de la sagesse des Balega », *L'Africain*, 155 (1992), p. 15-17.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *Symboles graphiques en Afrique noire*, Paris, Karthala – Ciltade, 1992.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *La puissance du sacré. L'homme, la nature et l'art en Afrique noire*, Bruxelles – Paris, La Renaissance du livre – Maisonneuve et Larose, 1993.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, « Le symbole comme approche de Dieu et comme ressource de l'homme. Le Notre-Père et le Credo », *Revue africaine des sciences de la Mission – African Review of Mission Studies*, 3 (1996) n.4, p. 73-86.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *Le dit des signes. Répertoire de symboles graphiques dans les cultures et les arts africains*, Hull (Québec) – Louvain-la-Neuve, Musée canadien des civilisations – Centre International de langues, littératures et traditions d'Afrique, 1996.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *La beauté des signes. Pistes et clés pour la pratique des symboles*, Louvain-la-Neuve, Ciltade, 1996.
- FAÏK-NZUJI Clémentine, *Arts africains, signes et symboles*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Université, 2000.
- FAÏK-NZUJI Clémentine – NGONGA-KE-MBEMBE Hubert, *Les traces du Grand Signe. Une lecture sémiologique de symboles initiatiques obendo*, Bruxelles, P.I.E. – Peter Lang, 2004.
- FANSACA B. - MUNDELE A. (sous la dir.), *Bâtir une Église adulte*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1997.
- GBABENDU ENGUNDUKA A. - EFOLO NGOBAASU E., *Volonté de changement au Zaïre*, Paris, L'Harmattan, 1991, 2 vol.
- GINZANZA U-LEMBA Justin Lambert, *La chanson congolaise moderne*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- IDZUMBUIR ASSOP Joséphine, *La justice pour mineurs au Zaïre. Réalités et perspectives*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 1994.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Les chemins de la liberté*, Lubumbashi, Don Bosco, 2000.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Que les meilleurs s'en aillent (Essai)*, Lubumbashi, Éditions de l'Espoir, 2001.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Avance dans les eaux profondes de la charité (Méditations)*, Lubumbashi, Éditions de l'Espoir, 2001.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Vivre et aimer au milieu des rumeurs (Essai)*, Lubumbashi, Éd. de l'Espoir, 2004.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *L'excellence de l'homme. Essai sur l'éthique de Paul Ricœur (Essai philosophique)*, Lubumbashi, Ed. de l'Espoir, 2004.
- ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Paul Ricœur : de l'attestation de soi*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- IYEKI Jean-François, *Essai sur la Psychologie du Bonto*, Kinshasa, O.N.R.D., 1970.

- KA MANA, *La nouvelle évangélisation en Afrique*, Paris -Yaoundé, Karthala – CLE, 2000.
- KABANDA KANA André, *Étienne Tshisekedi et son combat pour un État de droit au Congo-Kinshasa*, Bruxelles, Karibu, 2000.
- KABANDA KANA André, *L'interminable crise du Congo-Kinshasa. Origines et Conséquences*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- KABANGA (MGR), *Je suis un homme*, Lubumbashi, 1976 (reproduit dans K. BUANA, *Lettre ouverte au président Mobutu Sese Seko... et aux autres*, Paris, L'Harmattan, 1978, p. 210-220).
- KABASELE LUMBALA François, *Le culte chrétien et la démocratie*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 1994.
- KABASELE LUMBALA François, *Catéchiser en Afrique aujourd'hui. Apport des traditions orales*, préf. d'André FOSSION, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1995.
- KABATU-SUÏLA Bernard, *L'instabilité institutionnelle, frein au développement*, Kinshasa, Éditions Ka-Immo, 2004.
- KABATU-SUÏLA Bernard, *Patrice Emery Lumumba béatifié ! Qui a chassé les Belges du Congo de 1960 ?*, Kinshasa, Éditions Ka-Immo, 2004.
- KABUE Buana, *L'expérience zaïroise. Du casque colonial à la toque de léopard*, Paris, ABC, 1975.
- KABUE Buana, *Lettre ouverte au président Mobutu Sese Seko... et aux autres*, Paris, L'Harmattan, 1978.
- KABUE Buana, *Citoyen président*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- KABUYA KALALA François – MAPON MATATA Ponyo, *L'espace monétaire kasaien. Crise de légitimité et de souveraineté monétaire en période d'hyper-inflation au Congo (1993-1997)*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- KAKOMA SAKATOLO ZAMBEZE Jean-Baptiste, *De l'Arcadie à l'académie. Gage de la participation de l'université à la reconstruction nationale*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 1999.
- KAKWENDA MBAYA (sous la dir.), *Le Zaïre : vers quelles destinées ?*, Dakar, Codesria, 1992.
- KALEMBA Mufuta – ILUNGA KONGOLO, *Manipulations et discours politiques*, Éditions Batungi, 1997.
- KALOMBO NKOLE Dieudonné, *Zaïre, autopsie d'une transition ratée. Difficile métamorphose. Retour à la guerre*, Saint-Géry, Pistes africaines, 1997.
- KALONDA DJESSA J.G., *Du Congo prospère au Zaïre en débâcle*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- KALONJI DITUNGA MULOPWE Albert, *Congo 1960: la sécession du Sud-Kasaï. La vérité du Mulopwe*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- KALULAMBI PONGO Martin, *Être luba au XX<sup>e</sup> siècle. Identité chrétienne et ethnicité au Congo-Kinshasa*, Paris, Karthala, 1997.
- KAMANDA KIMONA-MBINGA, *Le défi spirituel. De la dégénérescence à la renaissance*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- KAMANDA KIMONA-MBINGA, *Joseph, la stabilité du Congo-Kinshasa. Enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- KAMANDA WA KAMANDA, *Le défi africain. Une puissance économique qui s'ignore*, Paris, Afrique Biblio Club, 1976.
- KAMBALE RUKWATA Aurélien, *Pour une théologie sociale en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- KAMBERE MUHINDO Léonard, *Après les Banyamulenge, voici les Banyabwisha aux Kivu. La carte ethnique du Congo belge en 1959*, Kinshasa, Éditions Yira, 1999.
- KAMITATU MASSAMBA Cleophas, *La grande mystification du Congo-Kinshasa – Les crimes de Mobutu*, Paris, Maspero, 1971.
- KAMITATU MASSAMBA Cleophas, *Zaïre, le pouvoir à la portée du peuple*, Paris, L'Harmattan, 1977.

- KANGAFU-KUTUMBAGANA, *Discours sur l'authenticité*, Kinshasa, Les Presses Africaines, 1973.
- KANGAFU VINGI Gudumbagana, *Libérer la culture (essai narratif)*, Kinshasa, Les Presses Africaines, 1980.
- KANGAFU VINGI Gudumbagana, *Le Mobutisme est un humanisme*, Kinshasa, Centre Africain de Littérature (CAL), 1990.
- KANGAFU VINGI Gudumbagana, *Les années délire. Carnet d'une controverse*, Kinshasa, Centre Africain de Littérature (CAL), 1992.
- KANGAFU VINGI Gudumbagana, *L'année blanche du Prince Kadogo. Une épopée dorée...*, Kinshasa, Centre Africain de Littérature (CAL), 1998.
- KANKWENDA Mbaya (sous la dir.), *Le Zaïre. Vers quelles destinées ?*, Karthala, CODESRIA, 1992.
- KANKONDE LUTEKE Jean-Marie, *Massacres et déportation des Kasaiens au Katanga. Chronique d'une épuration ethnique programmée*, Saint-Géry (Belgique), Pistes africaines, 1997.
- KANYINDA LUSANGA Thomas, *Institutions traditionnelles et forces politiques au Congo. Le cas de la société luba du Kasai*, Bruxelles, CRISP, 1970.
- KANYURHI TCHIKA T., *L'apport de l'Afrique et de sa diaspora au monde*, Montréal, Magazine Transatlantique Livres, 2005.
- KANZA Thomas, *Congo, pays de deux évolués*, Léopoldville, Actualités africaines, 1956.
- KANZA Thomas, *Le Congo à la veille de son indépendance ou Propos d'un Congolais désillusionné*, Bruxelles, Les Amis de Présence Africaine, 1959.
- KANZA Thomas, *Tôt ou tard... (Ata Ndele...)*, Bruxelles, Le Livre Africain, 1959.
- KANZA Thomas, *Propos d'un Congolais naïf*, suivi de *Discours sur la vocation coloniale dans l'Afrique de demain*, Bruxelles, Les Amis de Présence Africaine, 1959.
- KANZA Thomas, *Conflict in the Congo*, Londres, Penguin Books, 1972.
- KANZA Thomas, *The Rise and the Fall of Patrice Lumumba : Conflict in the Congo*, Londres, R. Collings, 1978.
- KAPITA MULOPO Léonard, *Congo-Zaïre. P. Lumumba : justice pour le héros*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- KAPITA SHABANGI Paul Gabriel, *Historique de l'UDPS. Texte développé à travers les différents séminaires de formation idéologique*, Kinshasa, Luasa, 1995.
- KASILEMBO KYAKENGE Eugène, *Le sort du livre en RDC. De la Conférence nationale souveraine aux États généraux de l'éducation*, Kinshasa, ISTI, 1998.
- KATCHELEWA SHIMBI KAMBA, *L'Est du Congo-Zaïre. Uvira : aux sources d'une conscience rebelle*, Saint-Léonard (Québec), 5 continents, 2001.
- KAUMBA MUFWATA – NGOY KALUMBA, *Le Katanga et la transition zaïroise : l'Église nous parle*, Lubumbashi, Éditions du Centre inter-diocésain, 1995.
- KAYIBA Pétronille – MUZUMANGA Flavien, *Femme blessée, femme libératrice dans l'Église-Famille*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1995.
- KAYILA Valentin, *Congo : la démocratie du plus fort. Rapport historique sur un peuple qui contribua au salut de l'humanité aujourd'hui humilié au mépris total*, Bruxelles, Centre de recherche et d'Études Kongo – C.R.E.D.K. – Le Moondo, 2000.
- KAYEMBE YAMILAMBA François – N'TUMBA-MUTOMBO WA MUJANGI Luc-Pierre, *Promesses politiques et mémoire collective. Stratégies de domination mobutiste et misères du peuple zaïrois*, Saint-Géry, Pistes africaines, 1996.
- KAZADI SIKASSO, *Les carnets de la création*, Kinshasa, Éditions de l'œil, s.d.
- KAZADI wa KABWE Désiré, *Lumière sur la mère du Rédempteur*, Kinshasa, Médiaspaul, 2001.
- KIAZAYILA Kingengo Pierre, *Groupe de prière, spiritualité chrétienne en Afrique ?*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1996.
- KIBARI N'sanga – LUNGANZI Mulala, *Le virus d'Ebola à Kikwit : mythe ou réalité ?*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1997.

- KILANGA Musinde et al., *La francophonie, démocratie et développement. Analyses sociolinguistiques et praxéologiques*, Lubumbashi, Presse de l'Université de Lubumbashi, 1996.
- KILANGA Musinde, *La main de la tradition. L'homme, le destin, l'Université*, Lubumbashi, CIRIADA, 2000.
- KILENDA KAKENGI BASILA Jean-Pierre, *L'affaire des 315 magistrats de Kinshasa. Une purge néo-mobutiste*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- KIMONI Iyay, *Une image du Noir et de sa culture*, Kinshasa, Kapongo-Kazadi, 1989.
- KISIMBA KIMBA Emmanuel – CIDIBI CIAKANDU Jean-Pierre, *Qui a assassiné Laurent-Désiré Kabila ?*, Éditions Aux Petits Génies, 2002.
- KISIMBA KIMBA Emmanuel – CIDIBI CIAKANDU Jean-Pierre, *Antoine Gabriel Kyungu wa Kumwanza, le Mandela du Katanga*, Lubumbashi, Éditions Aux Petits Génies, 2003.
- KISIMBA KIMBA Emmanuel – CIDIBI CIAKANDU Jean-Pierre, *Baudouin Banza Mukalay Nsungu, le stratège*, Lubumbashi, Éditions Aux Petits Génies, 2003.
- KISIMBA KIMBA Emmanuel – CIDIBI CIAKANDU Jean-Pierre, *Mobutu sans masque*, Lubumbashi, Éditions Aux Petits Génies, 2003.
- KISUKULA ABELI Meitho, *Les armées du Congo-Zaïre. Un frein au développement*, Londres, Misesge, 2000.
- KISUKULA ABELI Meitho, *La désintégration de l'armée congolaise de Mobutu à Kabila*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- KISUKULA ABELI Meitho, *Congo « Démocratique ». Kabila le sanguinaire*, Londres, Misesge, 2001.
- KITA KYAKENGE MASANDI, *Colonisation et enseignement*, Bukavu, Éditions CERUKI, 1982.
- KITA K. MASANDI Pierre – DEPAEPE Marc, *La chanson scolaire au Congo belge, anthologie*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- KIZOBO O'BWENG-OKWESS, *Introduction à la pensée de Pierre Mulele*, Lubumbashi, Presses universitaires de Lubumbashi, 1999.
- KOUANGO Alban, *Cabinda un Koweït africain*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- KOULOUMBOU Marie-Jeanne (sous la dir.), *Histoire et civilisation kongo*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- KUYU MWISSA Camille, *Parenté et famille dans les cultures africaines*, Paris, Karthala, 2005.
- LHOBLO LWA DJUGUDJUGU, *Troisième République au Zaïre. Perestroïka, Démocrature ou Catastroïka*, Kinshasa, Scribe, 1991.
- LOKONDO WINA, *Africains, qu'est-ce que la démocratie ?*, Kinshasa, Lokondo Wina, 1994.
- LOMBO SEDZO Laddy, *Université chrétienne de Kinshasa. Historique et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2003 (coll. « Mémoire lieux de savoir »).
- LONGO MBENZA – MABIALA M. - MUTAMBA M. - LOKA NE K. - NGOMA BINDA, *Kasa-Vubu. Père de l'indépendance du Congo-Zaïre*, Kinshasa, Institut de Formation et d'Études Politiques, 1991.
- LUKIANA MUFWANKOLO Marie Ange (sous la dir.), *La contribution de la femme à la reconstruction de la République démocratique du Congo*. Actes du forum des femmes, Kinshasa, Palais du Peuple, du 19 au 22 octobre 1999, Kinshasa, Institut pour la démocratie et le leadership politique, 1999.
- LUKOMBE NGHENDA, *Zaïrianisation, radicalisation, rétrocession en République du Zaïre : considérations juridiques*, Kinshasa, PUZ, 1979.
- LUKUNGA LENDO Roger-Maley, *L'apport des imprimés en langues nationales dans la campagne de vulgarisation (Cas des plaquettes de la linalit sur l'accord de Lusaka en lingala et en swahili)*, Kinshasa, ISTI, 2001.
- LUKUNGU KANYAMA Paul – BAMUINIKILE MUDIASA Symphorien, *Penser le pouvoir. Une stratégie pour le développement*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 2002.
- LUMUNA SANDO KABUYA C., *Nationalisme, tribalisme ? La question tribale au Congo*, Bruxelles, 1978.

- LUMUNA SANDO KABUYA C., *Zaire. Quel changement pour quelles structures ? Misère de l'opposition et faillite de l'Etat*, Bruxelles, A.F.R.I.C.A., 1980.
- LUMUNA SANDO KABUYA C., *Zaire : 1960-1964. La tourmente katangaise*, Bruxelles, CEDAF, 1989.
- LUMUNA SANDO KABUYA C., *Nord-Katanga : 1960-64. De la sécession à la guerre civile : le meurtre des chefs*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- LUMUNA SANDO KABUYA C., *La conquête des libertés en Afrique. Essai de sociologie politique*, Kinshasa, Noraf, 1995.
- LUTUNDULA Christophe Apala Pen'Apala, *Lettre ouverte à l'Usor et alliés et aux forces du changement*, Kinshasa, L'arc-en-ciel, 1995.
- LUYEYE Abbé, *Une pastorale pour les jeunes. Origine des Bilenge ya Mwinda*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1990.
- LUZOLELE LOLA NKAKALA Laurent, *Congo-Kinshasa. Combattre la pauvreté en situation de post-conflit. Synergie entre l'État, le marché et le capital social*, Paris, L'Harmattan, 2002 (coll. « Études africaines »).
- MABAYA N. K. Gaston, *L'université virtuelle pour le Congo et l'Afrique du XXI<sup>e</sup> siècle*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines – Presses de l'université de Kinshasa, 1999.
- MABIALA MANTUBA-NGOMA Pamphile (sous la dir.), *La nouvelle histoire du Congo. Mélanges eurafricains offerts à Frans Bontinck, C.I.C.M.*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- MABIKA KALANDA, *La remise en question, base de la décolonisation mentale*, Kinshasa, Okapi, 1965 (nouvelle édition : Bruxelles, Remarques congolaises, 1967 ; Kinshasa, Éditions du Laboratoire d'analyses sociales, 1990).
- MABIKA KALANDA, *Le code de la famille à l'épreuve de l'authenticité*, Kinshasa – Paris, Laboratoire d'analyses sociales de Kinshasa – L'Harmattan, 1990.
- MABIKA KALANDA, *Entretiens avec H.M. Stanley (Mpandambabue ou Mbulamatadi) suivi de Éléments bio-bibliographiques*, texte annoté par B. MAKOLO MUSWASWA et Ntumba LUKUNGA, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 1995.
- MAHANIAH Kimpianga, *Autoritarisme et démocratie*, Kinshasa, Centre de vulgarisation agricole, 1994.
- MAHANIAH Kimpianga, *Pour une cartographie africaine repensée. Pistes et réflexions*, Luozi, Presses de l'université libre, 1998.
- MAKASHI M. Placide – MUISSA Camus – YASSIM Belade – MUISSA Jean-Claude, *80 ans Léo-Kin : cheminement d'une capitale. 1923-2003 de Léopoldville à Kinshasa*, France, Éditions CMCT FCB – Presses Daneels, 2004.
- MAKIOBO Clément, *Église catholique et mutations sociopolitiques au Congo-Zaïre. La contestation du régime Mobutu*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- MALEMBA-M N'SAKILA Gilbert, *Enfant dans la rue. Le sans et le hors famille*, Lubumbashi, Presses universitaires de Lubumbashi, 2003.
- MALEMBA-M N'SAKILA Gilbert, *L'identité post-tribale au Congo-Kinshasa*, Kinshasa, M.E.S., 2003.
- MALENGE Kalunza Maka, *Prêtre dans la rue, 2<sup>e</sup> édition augmentée*, préf. de Godé IWELE, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1992.
- MARIAN Nele, *Les grands faits de l'histoire du pays wallon*, Liège-Paris, Éditions Maréchal, 1944.
- MASAMBA MALEKA Roger, *Droit des affaires : cadre juridique de la vie des affaires au Zaïre*, Cadicec, Kinshasa, 1996.
- MASANGANA Diamaka Robin, *Effervescence religieuse*, Paris, Editoo. Com, 2003.
- MASANGANA Diamaka Robin, *Dialogue politique sur fond du conflit inter-congolais*, Paris, Editoo. Com, 2003.
- MASANGANA Diamaka Robin, *Regards belges sur la République Démocratique du Congo*, Paris, Editoo. Com, 2004.

- MASIALA MA SOLO (sous la dir. de), *Confessions religieuses en République démocratique du Congo*. Actes de la consultation nationale. Kinshasa du 24 février – 11 mars 2000, Kinshasa, Ed. Enfance et paix, 2000.
- MATADI NENGA, *Zaire : une démocratie improbable. Analyse des textes de la transition et projection des effets électoraux*, Kinshasa, CEDI, 1997.
- MATANGILA MUSALIDA Léon, *La catégorie de la faute chez les Mbala (Bantous)*. Paul Ricœur en question, Paris, L'Harmattan, 2000.
- MATANGILA MUSADILA Léon, *L'enseignement universitaire et supérieur au Congo-Kinshasa. Défis et éthique*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- MATONDO KUA NZAMBI, *Le conflit des générations : lettre à tous les Bilenge ya Mwindu*, Kinshasa-Limete, Saint-Paul Afrique, 1988.
- MATONDO KUA NZAMBI Ignace, *Le bienheureux Isidore Bakanja. La voix qui crie dans la forêt. Lettre de Mgr Matondo à ses chers jeunes à l'occasion de la béatification du serviteur de Dieu Isidore Bakanja (24 avril 1994)*, Kinshasa, L'épiphanie, 1999 (coll. « Chemins de vie apostolique », 11).
- MATUSILA Pierre Anatole, *Dialogue inter-congolais de Gaborone à Addis-Abeba. Restitution aux Forces vives de la Nation*, Kinshasa, RODHECIC, 2001.
- MATUSILA Pierre Anatole, *Dialogue inter-congolais. De Sun City I à Sun City II Pretoria. Étape décisive*, s.l., Éditions Isidore Bakanja – Conseil de l'Apostolat des Laïcs catholiques du Congo – CALCC, 2003.
- MAZANZA KINDULU Joseph-Roger – NLANDU-TSASA Cornelis, *Les nouveaux cadres congolais. Figures d'aujourd'hui et de demain*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- M'BOKOLO ELIKIA M., *Msiri*, Paris-Dakar, NEA, 1975.
- M'BOKOLO ELIKIA M., *Noirs et Blancs en Afrique équatoriale*, Paris-La Haye, EHSS – Mouton, 1981.
- M'BOKOLO ELIKIA M., *L'Afrique au XX<sup>e</sup> siècle, le continent convoité*, Paris, Le Seuil, 1985.
- M'BOKOLO ELIKIA M., *Afrique noire : histoire et civilisations*, Paris, Hatier-Aupef, 1992, 2 vol.
- M'BOKOLO ELIKIA M. (sous la dir.), « Projet de règlement d'ordre intérieur de la coordination de la diaspora congolaise », p. 289-292, dans *La reconstruction du Congo démocratique. Esquisse d'un nouveau projet de société*. Actes du symposium international sur le Congo (ex-Zaïre). Blankenberge-Belgique, du 31 octobre au 3 novembre 1996, Bruxelles, Éditions Société ouverte, 2001.
- MBAVU MUHINDO Vincent, *Le Congo-Zaïre d'une guerre à l'autre de libération en occupation (chronique 1996 – Lusaka 1999)*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- MBAVU MUHINDO Vincent, *La R-D Congo piégée. De Lusaka à l'AGI (1999-2005)*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- MBELOLO YA MPIKU (sous la dir.), *État de droit et élections. Rôle des médias*, Kinshasa, IFASIC, 1999.
- MBEMBA DIA BENAZO-MBANZULU Rudy, *Le procès de Kimpa Vita. La Jeanne d'Arc congolaise*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- MBEMBE Achille, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.
- MBUKAMUNDELE G., *Une morale pour les jeunes*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1998.
- MBULAMOKO N.M. et al., *État d'utilisation des langues nationales (cilubà, kikongo, kiswahili, lingala) dans l'enseignement primaire et secondaire au Zaïre*, Kinshasa, Institut pédagogique national, 1986.
- MBULA PALUKU André, « Méthodes de travail en terminologie au Zaïre », dans *Harmonisation des méthodes en terminologie* (Actes des Séminaires de Talence et de Hull), *Terminologies nouvelles* (revue du Réseau international de néologie et de terminologie) 9, juin 1990.

- MBULA PALUKU André, « L'enseignement des et en langues nationales au Zaïre. Bilan d'une expérience », dans *Langues et éducation en Afrique noire*, Tranel (Institut de Linguistique, Université de Neuchâtel-Suisse) 26, 1997, p. 15-32.
- MBUYI Banza Claire, *Et la femme sauvera l'homme. Qui sauvera la femme ?*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1994.
- MIANDA Gertrude, *Femmes africaines et pouvoir. Les maraîchères de Kinshasa*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- MIGABO KALERE Jean, *Génocide au Congo ? Analyse des massacres de populations civiles*, Bruxelles, Broederlijk Delen, 2002.
- MOKILI DANGA KASSA Jeannôt, *Politiques agricoles et promotion rurale au Congo-Zaïre (1885-1997)*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- MOKILI DANGA KASSA Jeannôt (sous la dir.), *La crise congolaise. Enjeux et reconstruction nationale*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- MONGUYA MBENGE D., *Histoire secrète du Zaïre*, Bruxelles, Éditions de l'Espérance, 1977.
- MONGUYA MBENGE D., *De Léopold II à Mobutu : une conspiration internationale*, Bruxelles, Monguya Mbenge Éditeur, 1993.
- MOVA SAKANYI Henri, *Congo : survie et grandeur. Pari d'une géopolitique nouvelle dans la mondialisation*, Kinshasa, Éditions Safari, 2001.
- MPINGA H.K., *L'administration publique du Zaïre*, Paris, Pedone, 1973.
- MPINGA H.K. – GOULD D., *Les réformes administratives au Zaïre 1972-1973*, Kinshasa, PUZ, 1975.
- MPISI Jean, *Jean-Paul II en Afrique (1980-2000)*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- MPISI Jean, *Tabu Ley Rochereau. Innovateur de la musique africaine*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- MPISI Jean, *Le cardinal Malula et Jean-Paul II. Dialogue difficile entre l'Église « africaine » et le saint-Siège*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- M'POYO KASA-VUBU Justine, *Joseph Kasa-Vubu mon père : de la naissance d'une conscience nationale à l'indépendance*, Bruxelles, s.n., 1985.
- M'POYO KASA-VUBU Justine, *Kasa-Vubu et le Congo indépendant (1960-1969)*, Bruxelles, Le Cri, 1997.
- M'POYO KASA-VUBU Justine, *Douze mois chez Kabila*, Bruxelles, Le Cri, 1999.
- M'POYO KASA-VUBU Justine, *Sommes-nous décolonisés ?*, Paris-Bruxelles, Castells – Labor, 2000.
- MPUNDU José, *Chrétiens provoqués au courage prophétique*, Kinshasa, L'épiphanie, 1990.
- MPUTU MBU Norbert, *Cent ans d'évangélisation du Mai-Ndombe (Diocèse d'Inongo) par les pères de Scheut*, Kinshasa, Édition du Jour Nouveau, 1999.
- MUBABINGE Bilolo, *Métaphysique pharaonique III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.* (Academy of African Thought & C.A. Diop-Center for Egyptological Studies-INADEP, Sect. I, vol. 4), Kinshasa-Munich, 1995 ; nouvelle éd. Munich-Paris, Menaibuc, 2003.
- MUBABINGE Bilolo, *Les cosmo-théologies philosophiques de l'Égypte antique. Problématique, prémisses herméneutiques et problèmes majeurs*, (Academy of African Thought, Sect. I, vol. 1), Kinshasa-Munich, 1986 ; nouvelle éd., Menaibuc, Munich-Paris, 2004.
- MUBABINGE Bilolo, *Les cosmo-théologies philosophiques d'Héliopolis et d'Hermopolis. Essai de thématization et de systématisation*, (AAT., Sect. I, vol. 2), Kinshasa-Munich, 1987 ; nouvelle éd., Munich-Paris, Menaibuc, 2004.
- MUBABINGE Bilolo, *Le Créateur et la Création dans la pensée memphite et amarnienne. Approche synoptique du Document Philosophique de Memphis et du Grand Hymne Théologique d'Echnaton*, (AAT., Sect. I, vol. 2), Kinshasa-Munich, 1988 ; nouvelle éd., Munich-Paris, Menaibuc, 2004.
- MUBABINGE Bilolo, *Méta-ontologie pharaonique III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.* (AAT. & INADEP, Sect. I, vol. 5), Kinshasa-Munich, 1996 ; nouvelle éd. Munich-Paris, Menaibuc, 2005.



- MUBIALA Mutoy, *L'évolution du droit des cours d'eau internationaux à la lumière de l'expérience africaine notamment dans le bassin du Congo-Zaïre*, Paris, PUF, 1995.
- MUDIMBE-BOYI M. Élisabeth, *Vocabulaire et idéologie dans les écrits des missionnaires capucins aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Lubumbashi, CLTA, 1975.
- MUDIMBE-BOYI M. Élisabeth, « Harlem Renaissance et l'Afrique : une aventure ambiguë », *Présence africaine*, 147 (1988), p. 18-28.
- MUDIMBE-BOYI M. Élisabeth, « Harlem Renaissance and Africa. An Ambiguous Adventure », dans V.Y. MUDIMBE (sous la dir.), *The Surreptitious Speech, Présence Africaine and the Politics of Otherness 1947-1987*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1992, p. 174-184.
- MUDIMBE V.Y., « Humanisme et négritude », *Présence universitaire*, 14 (1964), p. 5-13.
- MUDIMBE V.Y., « La littérature noire et le problème du sacré », *Présence universitaire*, 23 (1966), p. 20-30.
- MUDIMBE V.Y., « Orphée-noir », *Congo-Afrique*, 3 (1966), p. 149-153.
- MUDIMBE V.Y., « Physiologie de la négritude », *Études Congolaises*, 10 (1967) n. 5, 1-18.
- MUDIMBE V.Y., « Héritage occidental et conscience nègre. Introduction à l'étude des sources de l'idéologie africaine », *Congo-Afrique*, 26 (1968), p. 283-294.
- MUDIMBE V.Y., « Structuralisme, événement, notion, variations et les sciences humaines en Afrique », *Cahiers économiques et sociaux*, 6 (1968), p. 3-7.
- MUDIMBE V.Y., « Matérialisme historique et histoire immédiate », *Cahiers économiques et sociaux*, 8, 1970, n.3.
- MUDIMBE V.Y., « Négritude et politique », dans *Hommages d'hommes de culture*, Paris, Présence africaine, 1970, p. 276-283.
- MUDIMBE V.Y., *Réflexions sur la vie quotidienne*, Kinshasa, Mont noir, 1972 (coll. « Objectif 80 »).
- MUDIMBE V.Y., *Autour de la Nation. Leçon de civisme. Introduction*, Kinshasa – Lubumbashi, Mont noir, 1972 (coll. « Objectif 80 »).
- MUDIMBE V.Y., *L'autre face du royaume, une introduction à la critique des langages en folie*, Lausanne, L'âge d'homme, 1973.
- MUDIMBE V.Y., « Héritage occidental et critique des évidences », *Zaïre-Afrique*, 72 (1973), p. 89-99.
- MUDIMBE V.Y., « Des philosophes africains en mal de développement », *Zaïre-Afrique*, 108 (1976), p. 453-458.
- MUDIMBE V.Y., « Philosophie, idéologie, linguistique », dans *La place de la philosophie...*, Lubumbashi, 1976, p. 148-153.
- MUDIMBE V.Y., « Le christianisme vu par un Africain », dans *Religions africaines et christianisme*, Colloque intern. de Kinshasa, 1978 I, *Cahiers des religions africaines*, 11 (1977) n.21-22, p. 165-176.
- MUDIMBE V.Y., « Entretien avec Monseigneur Tshibangu Tshishiku », *Recherches, Pédagogie et culture*, 6 (1977) n.32, p. 16-19.
- MUDIMBE V.Y., « Problèmes théoriques des sciences sociales en Afrique », dans *Cultures africaines, Problèmes et perspectives, (Textes et documents)*, Lubumbashi, Centre de ling. théor. et appliquée, 1977, p. 33-41.
- MUDIMBE V.Y., « La libération d'une parole africaine, Notes sur quelques limites du discours scientifique », dans *Philosophie et libération*, 2<sup>e</sup> Semaine philos. de Kinshasa, Kinshasa, Faculté de Théologie Catholique, 1978, p. 55-59.
- MUDIMBE V.Y., *Air, étude sémantique*, Vienne – Föhrenau, E. Stiglmayr, 1979.
- MUDIMBE V.Y., « Civilisation et Église Catholique. Vers une "décolonisation" du catholicisme africain ? », *Cahiers de religions africaines*, 13 (1979) n. 25, p. 145-151.



- MUDIMBE V.Y., « Le chant d'un Africain sous les Antonins. Lecture du *Privilegium Veneris* », dans *Africa et Roma. Acta omnium gentium ac nationum vanventus latinis litteris linguaque fovendi*, Roma, « L'Erma » di Bretschneider, 1979.
- MUDIMBE V.Y., *La dépendance de l'Afrique et les moyens d'y remédier*, Paris, Berger-Levrault, 1980.
- MUDIMBE V.Y., *Du Congo au Zaïre : essai d'un bilan* (sous la dir. de J. VANDERLINDEN), Bruxelles, Centre de recherche et d'information sociopolitique [env. 1980].
- MUDIMBE V.Y., *Visage de la philosophie et de la théologie contemporaine au Zaïre*, Bruxelles, CEDAF, 1981.
- MUDIMBE V.Y., « Panorama de la pensée africaine contemporaine de langue française », dans *La philosophie en Afrique, Recherche, Pédagogie, Culture*, 9 (1982) n.56, p. 15-29.
- MUDIMBE V.Y., « La pensée africaine contemporaine 1954-1980. Répertoire chronologique des ouvrages de langue française », dans *La philosophie en Afrique, Recherche, Pédagogie, Culture*, 9 (1982) n.56, p. 68-73.
- MUDIMBE V.Y., « In memoriam : Alexis Kagame (1912-1981) », dans *La philosophie en Afrique, Recherche, Pédagogie et Culture*, 9 (1982) n.56, p. 74-78.
- MUDIMBE V.Y., *Edward W. Blyden and African Identity, a paper presented at the intern. Conference on African Philosophy : Philosophy by Africans and People of African Descent*, Haverford (USA), Haverford College, juillet 1982.
- MUDIMBE V.Y., *L'odeur du père : essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique Noire*, Paris, Présence Africaine, 1982.
- MUDIMBE V.Y., *African Gnosis : Philosophy and the Order of Knowledge*, 27th annual Meeting of the African Studies Association, Los Angeles, October 25-28 1984.
- MUDIMBE V.Y., *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington (USA) – Londres, Indiana University Press – James Currey, 1988.
- MUDIMBE V.Y., *Parables and Fables : Exegesis Textuality and Politics in Central Africa*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1991.
- MUDIMBE V.Y., *The Surreptitious Speech : Présence Africaine and the Politics of Otherness 1947-1987*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1992.
- MUDIMBE V.Y., *History Making in Africa*, Middletown (Conn.), Wesleyan University, 1993.
- MUDIMBE V.Y., *The Idea of Africa (African Systems of Thought)*, Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press – James Currey, 1994.
- MUDIMBE V.Y., *Tales of Faith : Religion as Political Performance in Central Africa*, Londres – Atlantic Highlands, Athlone Press, 1997.
- MUDIMBE V.Y., *Diaspora and immigration*, N° Spécial de *The South Atlantic Quarterly*, (Durham, Duke University Press), vol. 98, 1-2, Winter-Spring 1999.
- MUFUTA KABEMBA, *De l'obole pour le rendez-vous du donner et du recevoir*, Köln, Éditions Önel, 1996.
- MUHINDO SONGE LUYEYE Pascal – TSHISWAKA LUMEMBO E., *Comment préparer et gagner les élections au Zaïre ? (Essai de sociologie politique)*, Kinshasa, Centre Protestant d'Éditions et de Diffusion-CEDI, 1996.
- MUKENA Aimé, *Ma vision du Katanga. Un nouveau regard sur une cité natale à rebâtir*, Lubumbashi, LAJINO, 2004.
- MUKENDI Ntite Mampaka, *Enterrons les zombies : essai de remise en question de la politique nationale*, Bourg-la-Reine, chez l'auteur, 1969 (Paris, France-Ouest Imprimerie, 1969).
- MUKENDI NKASHAMA Richard – MUYAYA WETU Maurice, *Langues, discours de la sorcellerie et développement à Kananga*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2002.
- MUKOKO SAMBA, *Projet d'une nouvelle société zaïroise*, Nagoya, Édition et diffusion Mukoko S., 1994.
- MUMENGI Didier, *Panda Farnana. Premier universitaire congolais 1888-1930*, Paris, L'Harmattan, 2005.

- MUNIMA Mashie Godefroid, *Prêtre prisonnier de la tribu*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1996.
- MURAIRI MITIMA Jean-Baptiste, *Cent ans de guerre à l'est du Congo-Kinshasa (1895-1998)*, Kinshasa, Éditions Yira, 1999.
- MURAIRI MITIMA Jean-Baptiste, *Les Bahunde aux pieds des volcans Virunga. Histoire et Culture*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- MUSUMBI Jean Bosco, *Religieux africain de l'an 2000. Problèmes et urgences*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1994.
- MUTAMBA LUKUSA Gaston, *Congo/Zaire la faillite d'un pays. Déséquilibre macro-économique et ajustements (1988-1999)*, « Cahiers Africains » 37, 2000.
- MUTAMBA LUKUSA Gaston, *Redresser l'économie du Congo-Kinshasa. Bilan et conditionnalité*, Paris, L'Harmattan, 2003 (coll. « Études africaines »).
- MUTAMBA MAKOMBO Jean-Marie, *Histoire du Zaïre par les textes*, Kinshasa, Edideps, 1980.
- MUTAMBA MAKOMBO Jean-Marie, *Du Congo belge au Congo indépendant 1940-1960 : Émergence des « évolués » et genèse du nationalisme*, Kinshasa, Institut de formation et d'études politiques, 1998.
- MUTAMBA MAKOMBO Jean-Marie, *Patrice Lumumba correspondant de presse (1948-1956)*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- MUTOMBO-MUKENDI Félix, *Du mirage nationaliste à l'utopie-en-action du messie collectif. Le cas du Congo-Kinshasa*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- MUTONKOLE MPIANA WA KABOLE, *Chrétiens africains, appelés à la plénitude de la vie*, s.l., Filles de Saint Paul, 1990.
- MUYENGO MULOMBE Sébastien, *Au fil du verbe : méditations, réflexions et prières*, Toulouse, Le Tournefeuille & Librairie Siloë-Jouanaud, 1995.
- MUYUMBA MAILA Jean-Raymond, *Si j'étais nommé gouverneur du Katanga par l'AFDL*, Lubumbashi, Impression Bureau Galys, 1998.
- MUYUMBA MAILA Jean-Raymond, *Pour rien*, Lubumbashi, Impression Bureau Garry, 1999.
- MUYUMBA MAILA Jean-Raymond, *Lettre ouverte aux membres de l'Assemblée constituante. Nul n'a le droit ni de se coucher ni de se révolter*, Lubumbashi, Impression Bureau Garry, 2000.
- MUYUMBA MAILA Jean-Raymond, *Le vide du pouvoir*, Lubumbashi, Impression Bureau Garry, 2000.
- MUYUMBA MAILA Jean-Raymond, *Les erreurs du roi*, Lubumbashi, Impression Bureau Garry, 2000.
- MUYUMBA MAILA Jean-Raymond, *Lettre ouverte à Louis Michel*, Lubumbashi, Impression Bureau Garry, 2002.
- MWANYIMI-MBOMBA Mandjumba, *Chronologie générale de l'histoire du Zaïre*, Kinshasa, Centre de Recherches Pédagogiques, 1989.
- MWANTUALI Joseph Epoke, *Michel Leiris et le négro-africain*, Ivry – Yaoundé, Éditions Nouvelles du Sud – Silex, 1999.
- MWEYA TOL'ANDE Élisabeth, *Moi, femme, je parle*, Kinshasa, Éditions Grain de sel, 1994, (coll. « Femmes 2000 »).
- MWIPWA WA MANGANGA, *Donner une chance au Congo*, Londres, Misege, 2002.
- NAGIFI Valentin, *Les derniers jours de Mobutu à Gbado-lite*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- NDANKWOM Zabi-Zabi Coco, *Pourquoi je suis « phaseur »*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1997.
- NDAYWEL È NZIEM Isidore, *La société zaïroise dans le miroir de son discours religieux (1990-1993)*, Bruxelles, CEDAF, 1993.
- NDAYWEL È NZIEM Isidore, *Histoire du Zaïre. De l'héritage ancien à l'âge contemporain*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1997.

- NDAYWEL È NZIEM Isidore (sous la dir.), *La constitution de la III<sup>e</sup> République du Congo-Zaïre adoptée par la CNS. Édition en 2 volumes (français, lingala, swahili, cilubà et kikongo). Volume I*, Paris, L'Harmattan, 2002 (coll. « Mémoires lieux de savoir – Archives congolaises »).
- NDOMBASI Yerodia Abdoulaye, *Ainsi parla M'Zee. Hommage à M'Zee Laurent Désiré Kabila*, Kinshasa, [s.n.], 2002.
- NDOMIKOLAYI Masaki André, *De quelle race Dieu est-il ?*, Kinshasa, Centre protestant d'édition et de diffusion, 1973.
- NGALULA BILUALUAKUNYI Cécile, *Violences contre les femmes et action humanitaire en situation de guerre à l'est de la République Démocratique du Congo (1997-2004) : cas de la province du Sud-Kivu*, Genève, Université de Genève, Programme interdisciplinaire en action humanitaire (PIAH), 2005.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Citadelle d'espoir*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *La pensée politique des mouvements religieux en Afrique : le cas du Congo*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- N'GBANDA Nzambo-ko-Atumba Honoré, *Afrique : démocratie piégée*, Condé-sur-Noireau, Équilibre aujourd'hui, 1994.
- N'GBANDA Nzambo-ko-Atumba Honoré, *La transition au Zaïre : le long tunnel*, Kinshasa, Noraf, 1995.
- N'GBANDA Nzambo-ko-Atumba Honoré, *Ainsi sonne le glas ! Les derniers jours du maréchal Mobutu*, Paris, Gideppe Sa, 1998.
- N'GBANDA Nzambo-ko-Atumba Honoré, *Crimes organisés en Afrique centrale. Révélation sur les réseaux rwandais et occidentaux*, Paris, Éditions Duboiris, 2004.
- NGENZHI LONTA Mwene Malamba Charles, *De la sorcellerie à la mystique*, Lubumbashi, Éditions Loyola, 1987.
- NGINDU Mick, *Vie consacrée et société de vie apostolique*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 2000.
- NIEMBA Souga Jacob, *État de droit, démocratique, fédéral au Congo-Kinshasa. Source de stabilité en Afrique centrale*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- NGOIE TSHIBAMBE NKOBO, *Démocratisation et ethnicité en Afrique subsaharienne*, Lubumbashi, Éditions du Laboratoire des sciences sociales appliquées – LABOSSA, 1996.
- NGOMA BINDA P., *La participation politique*, Kinshasa, Ifep et fka, 1995.
- NGUYEN MATOKO Berthrand, *Abeti Masikini. La voix d'or du Zaïre*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- NGUZA KARL I BOND, *Mobutu ou l'incarnation du mal zaïrois*, Londres, Rex Collins, 1982.
- NKAMANY KABAMBA, *Art et culture songye*, Kinshasa, Nkamanyland, 1983.
- NKAMANY KABAMBA, *Busongye, minorité pharaonique ?*, Kinshasa, Nkamanyland, 1996.
- NKAMANY KABAMBA, *Pouvoir et idéologies tribales au Zaïre*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- NKAMANY KABAMBA, *Bantu Ethnic and Traditional Realities in Focus of Central Africa*, Éditions CICIBA, 1999.
- N'KANZA Zala Nihau, *Les origines sociales du sous-développement politique au Congo Belge*, Kinshasa, Presses Universitaires du Zaïre, 1985.
- NKAY Malu Flavien, *Le petit séminaire de Laba*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1999.
- NKOGO ONDO Eugenio, *L'humanité en face de l'impérialisme*, San Guillemo, Autoédition, 1998.
- NLANDU-TSASA Cornelis, *La rumeur au Zaïre de Mobutu. Radio-trottoir à Kinshasa*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- N'SANDA BULÉLI Léonard, *Ethnicité et géopolitique au Maniema (R-D Congo)*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- NTAMBWE Mwamba, *La bande dessinée au Congo. État de la question et perspectives d'avenir*, Kinshasa, ISTI, 1998.

- NYABIRUNGU MWENE SONGA, *Responsabilité pénale et civile du médecin en droit zaïrois*, Kinshasa, D.E.S., 1995.
- NYEME TESE J.-A. (sous la dir.), *Une diplomatie repensée pour la République Démocratique du Congo. Urgence et pertinence*, Kananga, Éditions Universitaires du Kasayi – Konrad Adenauer Stiftung, 2001.
- NYUNDA YA RUBANGO, *Les pratiques discursives du Congo-Belge au Congo-Kinshasa. Une interprétation socio-linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2001 (coll. « Congo-Zaïre Histoire et société »).
- NZUZI BIBAKI P., *Approches africaines de la sorcellerie*, Kinshasa, Éditions Loyola – Publications Canisius, 1997.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Conflits politico-ethniques au Zaïre. Livre blanc sur la situation des droits de l'homme dans les provinces du Shaba (Katanga) et du Nord-Kivu*, Kinshasa, Gouvernement de Transition du Zaïre. Ministère de la Communication et de la Presse, 1993.
- OUVRAGE COLLECTIF, *La crise dans la sous-région des pays des grands lacs. Déclaration des universitaires africains et des africanistes occidentaux au symposium international de Kinshasa (4-8 décembre 2000)*, Kinshasa, Presses de l'Université de Kinshasa, 2000.
- OUVRAGE COLLECTIF, *La reconstruction du Congo démocratique. Esquisse d'un nouveau projet de société. Actes du symposium international sur le Congo (ex-Zaïre)*. Blankenberge-Belgique, du 31 octobre au 3 novembre 1996, Bruxelles, Éditions Société ouverte, 2001.
- OUVRAGE COLLECTIF, « RDC, la guerre vue d'en bas », *Politique Africaine*, 84, Karthala, décembre 2001.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Horizon et trajet politiques de Mzee Laurent Désiré Kabila. Témoignages de ses amis et compagnons de lutte*, Kinshasa, Secrétariat Général du Comité du Pouvoir Populaire, Imprimerie CEDI, 2002.
- OUVRAGE COLLECTIF, *40 ans d'indépendance. Mythes et réalités. Tome I. Questions culturelles*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2004.
- OUVRAGE COLLECTIF, *40 ans d'indépendance. Mythes et réalités. Tome II. Questions sociales*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2004.
- OYATAMBWE Wamu, *Église catholique et pouvoir politique au Congo-Zaïre. La quête démocratique*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- OYATAMBWE Wamu, *De Mobutu à Kabila. Avatars d'une passation inopinée*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- PASSOU Lundula, *Autopsie du Zaïre*, Lubumbashi, Éditions Passou, 1992.
- PASSOU Lundula, *Destin du Congo*, Lubumbashi, Éditions Passou, 1999.
- PASSOU Lundula, *Le monde noir d'hier à demain*, Lubumbashi, Éditions Passou, 2002.
- PASSOU Lundula, *Autopsie d'un cas : Léopold Sédar Senghor*, Lubumbashi, Éditions Passou, 2005.
- RAHMANI Moïse, *Shalom Bwana. La saga des Juifs du Congo*, Paris, Romillat, 2002.
- SABAKINU KIVILU, *Démocratie et paix en République démocratique du Congo*, Kinshasa, Presses de l'Université de Kinshasa, 1999.
- SABAKINU KIVILU, *Élites et démocratie en République démocratique du Congo*, Kinshasa, Presses de l'Université de Kinshasa, 2000.
- SAMPASSA KAWETA MILOMBE G.-M. - KALULAMBI PONGO Martin, *Conscience et politique au Congo-Zaïre. De l'engagement aux responsabilités*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- SIZAIRE Violaine – DIBWE DIA MWEMBU Donatien – JEWSIEWICKI Bogumil, *Femmes – modes – musiques. Mémoires de Lubumbashi*, Paris, L'Harmattan, 2002 (coll. « Mémoires lieux de savoir – Archives congolaises »).
- SHOMBA KINYAMBA Sylvain, *Kinshasa mégapole malade des dérives existentielles*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- SMAL Guy A. - MBUYI Joseph W., *Femme congolaise, réveille-toi... !*, s.l., Éditions Smal Guy A. & Mbuyi Joseph W, s.d.

- TALA-NGAI Fernand, *RDC de l'an 2001 : déclin ou déclin ?*, Kinshasa, Analyses sociales, 2001.
- TAMBWE KITENGE BIN KITOKO Eddie, *Écrit et pouvoir au Congo-Zaïre : 1885-1990. Un siècle d'analyse bibliologique*, Paris, L'Harmattan, 2001 (coll. « Études africaines »).
- TAMBWE KITENGE BIN KITOKO Eddie, *Recherches sur l'écrit (au Congo-Kinshasa). Essai de bibliologie*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- TANDUNDU Éric-Henri Bisikisi, *Grammaire du Kikongo Ya Leta*, Montréal, Les éditions ELAEIS, 2002.
- TEDANGA IPOTA Bembela, *Le retour du Dieu des nègres. Plaidoyer pour la religion négro-africaine*, Bruxelles, Société ouverte, 2002.
- TEKASALA MAWA, *La démocratie étranglée ou la problématique de la légitimité du pouvoir du Chef de l'État et du droit de résistance du peuple en République Démocratique du Congo*, Matadi, Éditions CEC, 2002.
- TI SUKA asbl, *Musiciens africains de France. Répertoire 1999*, s.l., Ti Suka, 1999.
- TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *Psychologie*, s.l. [Lubumbashi], Impala, 1987.
- TSHIBANDA WAMUELA BUJITU Pie, *Sexualité, amour, éducation des enfants*, Kinshasa, Médiaspaul, 2001.
- TSHIBANGU KABAJI Bruno, *Étienne Tshisekedi wa Mulumba à la conquête d'un État de droit au Congo-Kinshasa. Essai de compréhension et de systématisation de la pensée politique d'Étienne Tshisekedi wa Mulumba*, Lubumbashi, Éditions de la Liberté, 1999.
- TSHIBANGU Mwamba, *Joseph Kabila : la vérité étouffée*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- TSHIBANGU TSHISHIKU Tharcisse (Mgr), *L'université congolaise. Étapes historiques, situation actuelle et défis à relever*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 1999.
- TSHIBANGU-WA-MULUMBA Albert, *Hommage à la colonisation*, Épinay-sous-Sénart, Okem, 1987.
- TSHIBASU MFUADI, *Coutumes et traditions baluba*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- TSHIBENGABO Kamana, *République Démocratique du Congo : la défense nationale à l'impératif. Patriotisme et souveraineté*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- TSHIBILONDI NGOYI Albertine, *Enjeux de l'éducation de la femme en Afrique. Cas des femmes congolaises du Kasai*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- TSHIBOLA KALENGAYI Bibiane, « Dessine-moi ta démocratie », in *Écriture et démocratie. Les francophones s'interrogent*, Bruxelles, Labor, 1993 (coll. « Archives du Futur »), p. 27-32.
- TSHIBOLA KALENGAYI Bibiane, *Roman africain et christianisme*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- TSHIMANGA Charles, *Jeunesse, formation et société au Congo Kinshasa : 1890-1960*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- TSHIMANGA BAKADIABABU Évariste, *Le commerce et la traite des footballeurs africains et sud-américains en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- TSHIMANGA BAKADIABABU Évariste, *La démocratie et ses blocages au Congo-Kinshasa de 1958 à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- TSHIMANGA BAKADIABABU Évariste, *L'Occident pour ou contre la démocratie en Afrique. Le cas du Congo-Zaïre*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *Les droits de la personne*, Montréal, Fcdp, 1992.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *L'alphabétisation interculturelle*, Sudbury (Ontario), Fora, 1996.
- TSHITENGE LUBABU MUITUBILE K. (textes réunis par), *Césaire et nous. Une rencontre entre l'Afrique et les Amériques au XXI<sup>e</sup> siècle*, [Paris], Cauris Édition, 2004.
- TSHITENGE LUBABU MUITUBILE K., *Abebe Bikila : le champion aux pieds nus*, [Paris], Cauris Édition, 2004.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, *Quelles alternances en République Démocratique du Congo ? Enjeux et repères*, s.l., s.n., 1998.

- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, « Belgian Memories », dans Catherine Labio (sous la dir. de), *Yale French Studies*, 102 (2002).
- TSHIYEMBE Mwayila, *État multinational et démocratie africaine. Sociologie de la renaissance politique*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- TSHIYEMBE Mwayila – JEWSIEWICKI Bogumil, *Musique urbaine au Katanga. De Malaïka à Santu Kimbangu*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- TSHIYEMBE Mwayila, *Géopolitique de paix en Afrique médiane : Angola, Burundi, République Démocratique du Congo, République du Congo, Ouganda, Rwanda*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- TSHIYEMBE Mwayila, *Le défi de l'armée républicaine en République Démocratique du Congo*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- TSHIYEMBE Mwayila, *La transition en République Démocratique du Congo. Bilan, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- TSHOMBE Moïse, *Il faut sauver le Congo*, Madrid, Paraingo-Jasmar, 1964.
- WEMO KENGE, *Transfert du savoir agricole au Congo-Zaïre. Héritage colonial et recherche agronomique*, Paris, L'Harmattan, 2001 (coll. « Études africaines »).
- WITAHNKENGE WALUMBU Bene Edmond, *Le déformateur (essai philosophique)*, Kinshasa, Belles Lettres, 1976.
- WITAHNKENGE WALUMBU Bene Edmond, *Les saints encanaillés (essai)*, Kinshasa, Belles Lettres, 1981.
- YAMBAYAMBA SHUKU Norbert, *Animer la société civile ?*, Kinshasa, CEPAS, 1998.
- YAWIDI MAYINZAMBI Jean-Paul, *Procès de la société congolaise. Soubassement psychologique pour une régénération en vue de la bonne gouvernance*, Kinshasa, Centre Zethos, 2003.
- YOKA Lye Mudaba, *Kinshasa, signes de vie*, Tervuren, Institut Africain – CEDAF, 1999, n.p.
- YOKA Lye Mudaba, « Kinshasa, signes de vie », *Cahiers Africains*, 42, 2001.
- ZALUMETI Dandu, *Livres et imprimés au Congo. L'expérience de « La Bibliothèque de l'Étoile » (1943-1965)*, Kinshasa, ISTI, 2000.
- ZAMENGA Batukezanga, *Pour une démystification : la littérature en Afrique*, Kinshasa, Éditions Zabat, Kinshasa, 1989.
- ZAMENGA Batukezanga, *Kindoki : source des philosophies et des religions africaines*, s.l. [Kinshasa], Zabat (Centre de Zabatologie), 1996.
- ZAMENGA Batukezanga, *Ce qui bloque le développement en Afrique*, Kinshasa, Saint-Paul, 1996.
- ZÉLÉ Dieudonné, *Méditations sur...*, Saint Genest d'Ambière, *Carpe Diem*, 86, 2004.
- ZUAZUA Damase (sous la dir.), *La mystique africaine. Actes du colloque international à l'occasion du quatrième centenaire de la mort de Saint Jean de la Croix*, Kinshasa, Les Éditions Baobab, 1993.

## 2. POÉSIE

### a – Anthologies

- BOKOKO Elolo et al., *Anthologie de poésie du Bandundu*, Bandundu, CEEBA Publications, 1983.
- BUABUA Wa Kayembe, *Vociférations*, Kinshasa, La Grue Couronnée, 1980 (coll. « Mosaïque »).
- BUABUA Wa Kayembe, *J'entends battre le cœur de l'Afrique*, Kinshasa, Union des Écrivains zaïrois, 1983 (coll. « Sans voix »).
- BUABUA Wa Kayembe, *Cris intérieurs (écrits pour ne pas rompre l'attache avec la terre natale)*, Kinshasa, Union des Écrivains zaïrois, 1986 (coll. « Sans voix »).

- DIHULU Kabeya – NGENZHI Lonta Mwene Malamba, *Funji, ou le destin nègre-Afrique : fantaisie anthologique*, Kinshasa, Loyola, 1989.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « Avant-propos pour une lecture plurielle de la poésie zaïroise (suivi de treize poèmes) », *Présence Africaine*, 104 (1977), p. 86-104.
- KILANGA MUSINDE Julien – KEBA TAU Jacques, « Germination. Anthologie de jeunes poètes du Shaba », *Mwana Shaba*, 353-357, novembre-décembre 1988.
- MUSHIETE-MAHAMWE Paul, *Les écrivains congolais*, s.l., Éditions Congolia, s.d. [1969 ?].
- NGANDU NKASHAMA Pius, *La terre à vivre. La poésie du Congo-Kinshasa*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- NYANTABANA-ROKI-SIMBA NZARIH, CIKURU-N'GASHALA BATUMIKE, NTAMBUKA MWENE-C'SHUNJWA, NATÉ NGU-MONGALA VURUTORO-TE-NZAPA, *Quatre poètes du Kivu*, Kinshasa, CEDI – Centre Africain de Littérature, s.d. [1974].
- OUVRAGE COLLECTIF, *Petite anthologie de la poésie zaïroise*, Kinshasa, Éditions Belles Lettres, s.d.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Poésie vivante I*, Kinshasa, Mont Noir, 1971 (coll. « Jeune littérature »).
- OUVRAGE COLLECTIF, *Poésie vivante II*, Kinshasa, Mont Noir, 1972 (coll. « Jeune littérature »).
- OUVRAGE COLLECTIF, *Promesses : anthologie provisoire d'une jeune littérature zaïroise*, Kinshasa, Centre Africain de littérature – Les Presses africaines, 1975.
- OUVRAGE COLLECTIF (BADIBANGA KABAWU, KUTABIKISA KUSOSA, NTUMBA BIDUAYA, LWEMBA LU MANSANGA), *Champs qui chantent*, Kinshasa – Lwemba, L & M, 1995 (coll. « Poètes du renouveau »).
- OUVRAGE COLLECTIF, *La marche au soleil : poésie militante zaïroise*, Kinshasa, Centre Africain de littérature, 1974.
- OUVRAGE COLLECTIF (BADIBANGA KABAWU, MUDIANDAMBU DJUNGA, KANDEBA MUNONGO, NTUMBA BIDUAYA, LWEMBA LU MANSANGA), *Pèlerins d'airain*, Kinshasa – Lwemba, L & M, 1996 (coll. « Poètes du renouveau »).
- OUVRAGE COLLECTIF, *Saines scènes*, Kinshasa, Lwemba L. et M. Éditions, 1996.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Vœux de vi(e)gile*, Kinshasa – Lwemba, L & M, 2004, (coll. « Poètes du renouveau »). (Lwemba Lu Mansanga « Vœux de vigilance », Kabasubabo Bidwaya « Vœux d'amour », Puati Ngoma « Vœux de fédéralisme », Tescle Oku « Vœux de salut », Mbungu Mbambi « Vœux de missionnaire », Makasa Mundadi « Vœux de liberté », Masidi Lumueni « Vœux de spiritualité », Viokolo Leto « Liberté » et Kutabilisa « Le renouveau poétique »).
- PLÉIADE DE LA PLUME DU PAON, *Le premier trait, les cris, les chants et les larmes*, Goma, Pléiade de la plume du paon, 1981.
- PRIX DE POÉSIE SÉBASTIEN NGONSO, Kinshasa, Université Lovanium – Publications Extension Universitaire, 1968.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, *Panorama de la poésie congolaise de langue française (Congo-Kinshasa). Poète ton silence est crime*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- UNION DES ÉCRIVAINS ZAÏROIS, *J'entends battre le cœur de l'Afrique (anthologie des poètes zaïrois)*, Kinshasa, Éditions de l'Union des Écrivains Zaïrois, 1983.
- WAYISA Kal'ngo Kinuana-Ngo Yebeni, *Trace de feu. Anthologie du cercle littéraire de Ndoto*, Kinshasa, Ndoto, 1974.

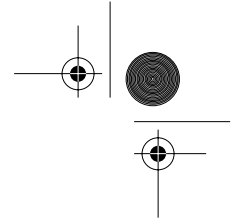
### *b – Recueils poétiques*

- ABONGO-E-MANZEKU, *Flamme noire*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- AYIMPAN Théophile, *Les plaintes du Zaïre*, Kinshasa, Belles Lettres, 1967.
- BABUDAA MALIBATO, *Florilège*, Kinshasa, Centre de recherche pédagogique, 1996.
- BADIBANGA Fortuné Richard Kabawu, *Stress*, Kinshasa, Zabat, 1986.

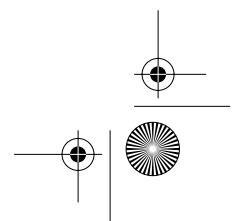
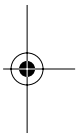
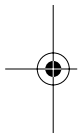
- BADIBANGA Fortuné Richard Kabawu, *Plume errante*, Kinshasa, Clairière, 1991.
- BADIBANGA Fortuné Richard Kabawu, *Pèlerin*, Kinshasa, Clairière, 1991.
- BADIBANGA Fortuné Richard Kabawu, *Mots frigides*, dans OUVRAGE COLLECTIF (BADIBANGA KABAWU, KUTABIKISA KUSOSA, NTUMBA BIDUAYA, LWEMBA LU MANSANGA), *Champs qui chantent*, Kinshasa – Lwemba, L & M, 1995 (coll. « Poètes du renouveau »).
- BADIBANGA KABAWU Fortuné Richard, *Nuits inquiètes*, Kinshasa, s.n., 1996.
- BAKASANDA Jano, *Champs poétiques I, II : Le tison maléfique, L'écouvillon*, Lubumbashi, Talenta, 1996.
- BAKASANDA Jano, *Champs poétiques III, IV : Sérénade à M. G., Le temps des sillons*, Lubumbashi, Talenta, 1998.
- BAKASANDA Jano, *Champs poétiques V, VI, VII : Elégie de Musau, Aubade à la terre, Féerie australie*, Lubumbashi, Talenta, 1998.
- BAKASANDA Jano, *Osmose*, Lubumbashi, Talenta, 1999.
- BAKASANDA Jano, *La fleur du cap*, Lubumbashi, Talenta, 1999.
- BAKASANDA Jano, *Congomania*, Lubumbashi, Talenta, 1999.
- BALAAMO MOKELWA Jean-Pacifique, *Le chant d'un matin : recueil de poèmes*, Huy, Éditions du Pangolin, 2004.
- BALUTI Katukandany Le Ossambala, *Profil d'une romance*, Kinshasa, SIVI, 1973.
- BANG André, *Pierre des Pierres*, s.l., s.n., 1992 (dactylographié).
- BEYA NGINDU, *Funérailles partagées (Poèmes)*, Bruxelles, L'Archipel, 1985.
- BEYA NGINDU Boniface, *Pitié pour mon peuple (poèmes)*, Sudbury (Ontario), Éditions Glo-pro, 2004.
- BEYA Nkunza, *Conduis-moi plus loin*, Bruxelles, Noraf, 1986.
- BIANGANY-GONAMU, *Lamentations*, Kinshasa, UEZA, 1983.
- BOKAMBA-BOUKA E., *Rêves du soir*, Kinshasa, Centre africain de littérature (CEDI), 1973.
- BOKEME Grégoire Roger, *Prémices*, Kinshasa, Mgongi, 1969.
- BOKEME Grégoire Roger, *Douces rosées*, Kinshasa, Belles Lettres, 1969.
- BOKYIENDZE Fulbert, *Une épine dans le cœur, du sable dans le cerveau*, Kinshasa, Éditions Illutchceco, 1983.
- BOLAMBA Antoine Roger, *Premiers essais* (préf. de Olivier DE BOUVEIGNES [pseud. de Léon Guébels]), Élisabethville, Éditions de l'Essor du Congo, 1947.
- BOLAMBA Antoine Roger, *Esanzo. Chants pour mon pays*, Paris, Présence Africaine, 1955 (nouvelle édition, Sherbrooke (Québec), Naaman, 1977).
- BONA MANGANGU, *Ce que disent mes mains sur la toile*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- BONTALA Sébastien, *L'Amba des Ancêtres*, Kinshasa-Kalina, Belles Lettres, s.d. [1967].
- BOTULI-BOLUMBU Ikole, *Feuilles d'olive*, Kinshasa, Mont Noir, 1972 (coll. « Jeune littérature », 14).
- BUABUA Wa Kayembe Mubadiate, *Gazouillis*, Kinshasa, Ngongi, 1977.
- BUABUA Wa Kayembe Mubadiate, *Pour une poignée d'allusions*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- BUABUA Wa Kayembe Mubadiate, *Kabua Lala*, Kinshasa, B.K.M., 1987.
- CHIRHALWIRA Nzunzimwami G., *Photos rouges, votons rouge*, Kinshasa, UEZA, 1974.
- CIBIDI Ciakanda, *Pages vides*, Lubumbashi, UEZA, 1986.
- CIKURU Batumike, *Cris et paroles*, Lausanne, Editorel, 1986.
- CIKURU Batumike, *Souffle*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1989.
- DIAMBWANA Nestor, *Amour de la patrie*, Kinshasa, Éditions de la Pléiade Congolaise, 2005.
- DIANGITUKWA Fweley, *Couronnes d'épines*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1985.
- DIANGITUKWA Fweley, *Le chant des libertés*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1985.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Turbulences*, Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1992.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Kongo yetu*, Fernet-Voltaire, éds. d'Arrouet, 2000.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, *Je connais un pays (Poèmes)*, Huy, Éditions du Pangolin, 2003.
- DRAMANI Issifou Zakari, *Récidive : Mots pour maux*, Lutry (Suisse), Bonchoix, 1985.



- EFOR KIZEBA, *Quand le temps se tait (Poèmes)*, Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1999.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Mélodie africaine*, Laon, L'Etrave (Paris, Saint-Germain des Prés), 1970.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Uhuru*, Paris, Debresse, 1970.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Solitude*, Honfleur, P.J. Oswald, 1972.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Rythmes*, Kinshasa, Éd. du Mont Noir, 1972 (coll. « Jeune Littérature », 5).
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Orphée rebelle*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1972 (coll. « Miroir oblique »).
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Poèmes choisis*, Corbigny, Éditions du Centre et de la revue « Art et Poésie », 1974.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *La Joconde d'ébène*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1977 (coll. « À l'écoute des sources »).
- ELEBE LISEMBE Philippe, *A l'ombre des flamboyants*, Paris, P.J. Oswald, 1977.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Stations du monde*, Paris, Les paragraphes littéraires, 1979.
- ELEBE LISEMBE Ma Ekonzo, *Les tresses des âges*, Kinshasa, UEZA, 1983.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Les cailloux de l'espoir* suivi de *Le chant du crépuscule*, Genève, Poésie vivante, 1987.
- EMONGO Lomomba Jules, « Renouveau », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1995, p. 164-165.
- EMONGO Lomomba Jules, « Nous », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1995, p. 162-163.
- EMPUI Mobian, *Goutte à goutte*, Kinshasa, Zuka, 1985.
- FAIGNOND Émilie Flore, *Méandres*, Kinshasa, Médiaspaul, 1995.
- FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Murmures*, Kinshasa, Lettres congolaises, ONRD, 1968.
- FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Kasala et autres poèmes*, Kinshasa, Mandore, 1969.
- FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Le temps des amants*, Kinshasa, Mandore, 1969.
- FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Lianes*, Kinshasa, Mont Noir, 1971 (coll. « Jeune Littérature », 4).
- FAÏK-NZUJI M. Clémentine, *Gestes interrompus*, Lubumbashi, Mandore, 1976.
- FAWALA Y. Henri, *Prémices des réminiscences*, Kinshasa, Franciscaines-Afrique, 2000.
- F'ALONDAKWA LUNANGA François-Xavier, « Les dépouilles de Kasika », dans *Dire le mal, Balises*, 7-8 (2006), pp. 41-44.
- ILUMBE Yombombe, *Regard autour de ma chambre*, Kinshasa, Afrique Éditions, 1987.
- ILUNGA Léon-Michel K., *Pythonisse*, Bruxelles, Stellaf-edit, 1996.
- INTIOMALE Mbonino Patrice-Marie, *Les ondes*, Lubumbashi, Imprimerie de l'Institut supérieur pédagogique, 1986.
- IWELE Godé, *Préface au XXI<sup>e</sup> siècle. Poèmes*, Ivry-sur-Seine – Yaoundé, Éditions Nouvelles du Sud – Silex, 1998.
- KABATANTSHI Mulamba Lambert, *Flammèches*, Kinshasa, Mont Noir, 1973 (coll. « Jeune littérature », 15).
- KABONGO Ida Harvey – KAUNDA Armand, *Poèmes*, Lubumbashi, [s.n.] [Centre culturel français], 1967.
- KACHUNGUNU Bashaga Bibe-Ntyo, *Les paradoxes*, Mbanza-Ngungu, 1988.
- KADIMA-NZUJI Mukala, *Les ressacs*, Kinshasa, Lettres Congolaises ONRD, 1969.
- KADIMA-NZUJI Mukala, *Préludes à la terre*, Kinshasa, Mont Noir, 1971 (coll. « Jeune Littérature »).
- KADIMA-NZUJI Mukala, *Redire les mots anciens*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1977.



- KADIMA-NZUJI Arthur Kalamoyi, *Les gerçures de l'aube*, Louvain-la-Neuve, [s.n.], 1983.
- KADIMA-NZUJI Arthur Kolamoyi, « Noctambuliques », *Présence Africaine*, 131 (1984), p. 112-114.
- KAFARHIRE MURHULA Toussaint S. J., *Bukavu. La chanson du Soleil en exil*, Ottawa, Malaïka, 2004.
- KAHUMA-KESA, *Les matins des soupirs*, Kinshasa, UEZA, 1983.
- KAL'NGO Wayisa, *Lettres sans cendres*, Kinshasa, Centre africain de littérature, 1973.
- KALOMBO Emmanuel, *Tshiondo*, Kinshasa, [s.n.], 1971.
- KALOMBO ILUNGA Denis, *Demain, un autre défi : un jour immanent*, Lubumbashi, Éditions du Lys, s.d. [2000].
- KALONJI Christine, *Dernière genèse*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1977 (coll. « Miroir oblique »). Traduit en espagnol dans *Las Africanas cuentan* (sous la dir. de Inmaculada DÍAZ NARBONA en collaboration avec Claudine LÉCRIVAIN, Université de Cadix, coll. « Textos y Estudios de Mujeres », 2002).
- KAMANDA Sywor Kama, *Chants de brumes*, Liège, Dricot, 1986 (nouvelle édition sous le titre *Chant de brume*, Paris, L'Harmattan, 2002).
- KAMANDA Sywor Kama, *Les résignations*, Liège, Association des Écrivains africains, 1986.
- KAMANDA Sywor Kama, *Éclipse*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1987 (coll. « À l'écoute des sources »).
- KAMANDA Sywor Kama, *La somme du néant*, Paris, L'Harmattan, 1989 (coll. « Poètes des cinq continents »).
- KAMANDA Sywor Kama, *Les myriades des temps vécus*, Paris, L'Harmattan, 1992 (coll. « Poètes des cinq continents ») ; trad. en italien par Serenella PIROTTA, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2004.
- KAMANDA Sywor Kama, *L'exil des songes*, Paris, L'Harmattan, 1992 (coll. « Poètes des cinq continents »).
- KAMANDA Sywor Kama, *L'étreinte des mots*, Paris, L'Harmattan, 1995 (coll. « Poètes des cinq continents ») ; trad. en italien par Serenella PIROTTA, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2004.
- KAMANDA Sywor Kama, *Le sang des solitudes*, Paris, L'Harmattan, 1995 (coll. « Poètes des cinq continents »).
- KAMANDA Sywor Kama, *Hommage*, Paris, L'Harmattan, 1997 (coll. « Poètes des cinq continents »).
- KAMANDA Sywor Kama, *Les résignations*, Paris, L'Harmattan, 1997, 2002 (coll. « Poètes des cinq continents »).
- KAMANDA Sywor Kama, *Éclipse d'étoiles*, Paris, L'Harmattan, 1997 (coll. « Poètes des cinq continents »).
- KAMANDA Sywor Kama, *Quand dans l'âme les mers s'agitent*, Paris, L'Harmattan, 1998 (coll. « Poètes des cinq continents »).
- KAMANDA Sywor Kama, *Œuvre poétique*, Paris, Présence Africaine, 1999.
- KANDOLO KINUMBI D., *Espace et espoir (poèmes)*, Athènes, Les Merveilles, 1995.
- KASELE Watuta Laïsi J., *Écumes*, Bukavu, CERUKI, 1981.
- KASELE Watuta Laïsi J., *Grioties*, Bukavu, Zalya, 1985.
- KASELE Watuta Laïsi J., *Bibi*, Bukavu, Zalya, 1986.
- KATENDE Kashimbika, *À la croisée des chemins*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- KAUTA Mutumbo, *Poème*, Kinshasa, Concours national, 1985.
- KAZADI K. CISUNGU André, *Mes chants sublimes*, Sudbury (Ontario), Éditions Glopro, 2004.
- KILANGA Musinde, *Vagissements*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- KILANGA Musinde – KILUBA Mwika, *Échos des ombres*, Kinshasa – Lubumbashi, UEZA, 1986.



- KILANGA MUSINDE Julien, *Les affres du crépuscule*, Lubumbashi, Éditions du Ciriada, 1998.
- KILUBA Mwika Mulanda, *Larmes d'amour*, Lubumbashi, Écho des Écrivains zaïrois, 1986.
- KILUBA Mwika Mulanda, *Afrika*, Lubumbashi, Écho des Écrivains zaïrois, 1986.
- KILUBA Mwika Mulanda, *Non !*, Lubumbashi, Écho des Écrivains zaïrois, 1988.
- KISALU KIALA André, *Les temps des déchirures : les bruissements du soir*, Kinshasa, Les Presses Africaines, 1986 (Paris, La Pensée Universelle, 1987).
- KISIMBA MUKALAY Elvire Gladys, *Congo mon Congo*, Lubumbashi, Éditions Aux Petits Génies, 2000.
- KISINGA Bitondo, *Distorsions*, Kinshasa, Zuka, 1980.
- KISUKIDI Nomba-Kioy, *L'arc-en-ciel : les cris*, Bruxelles, Cercle d'éducation populaire, 1977.
- KISWA NDUNDU Claude, *Le fleuve Zaïre*, Paris, Athanor, 1977.
- KISWA NDUNDU Claude, *Élan*, Paris, Athanor, 1975.
- KUFWAKUNITU Hubert, *Symphonies de l'être profond (Poésie)*, Kinshasa, Lokolé, 1992.
- KUIZA YANZAMBI Hyacinthe Ya N., *Une leurre pour nos heurts de l'heure*, [s.l.], [s.n.], 1992.
- KUSUKILA MAYIKA Jean-Marie, *Liesse de cœur*, Kinshasa, UECO, 1998.
- LONOH MALANGI Bokelenge Michel, *Les ondes paisibles*, Kinshasa, Ngola Sô, 1974.
- LONOH MALANGI Bokelenge Michel, *Les démissions hâtées*, Kinshasa, La grue couronnée, 1975.
- LONOH MALANGI Bokelenge Michel, *Virunga, merveille du monde*, Kinshasa, Ngola-Sô, 1985.
- LONOH MALANGI Bokelenge Michel, *Voix mineures*, Kinshasa, Ngola-Sô, 1986.
- LONOH MALANGI Bokelenge Michel, *Sans limites*, Kinshasa, Ngola-Sô, 1987.
- LONOH MALANGI Bokelenge Michel, *Bilima-May (sentence des esprits sous-marins)*, Kinshasa, Ngola-Sô, 1988.
- LONOH MALANGI Bokelenge Michel, *Tam-tam des âges, tam-tam mélodieux* (dactylographié), Kinshasa, [s.n.], 1989.
- LUBWIKI Mwana N'Sembele, *France fragile*, Lubumbashi, 1987.
- LUBWIKI Mwana N'Sembele, *Mes nuits blanches*, Kananga, Katoka, 1989 (coll. « Le temps de mes vers »).
- LUBWIKI Mwana N'Sembele, *Décennie, La cadette en larmes*, Kananga, Katoka, 1990 (coll. « Le temps de mes vers », 5).
- LUBWIKI Mwana N'Sembele, *La mort. Kananga*, Kananga, Katoka, 1990 (coll. « Le temps de mes vers », 6).
- LUBWIKI Mwana N'Sembele, *La dernière réponse de Maïtha-Di*, Kananga, Katoka, 1990 (coll. « Le temps de mes vers », 7).
- LUBWIKI Mwana N'Sembele, *Une seconde de silence pour Mââ Diané*, Kananga, Katoka, 1990 (coll. « Le temps de mes vers », 8).
- LUBWIKI Mwana N'Sembele, *Le rêve fou de Shadimanga*, Kananga, Katoka, 1990 (coll. « Le temps de mes vers », 9).
- LUKONZOLA Munyungwa Kabula, *Pulsations*, Kinshasa, UEZA, 1986.
- LULU YAMBA Aimé, *Cris de cœur*, Kinshasa, Aseza, 1996.
- LUNANGA I – ALONDAKWA François-Xavier, *Chimères (Poèmes)*, Bukavu, Kitabu, 1995.
- LUSHIMA Djunga et al., *Mots de cristal : chants d'éveil patriotique suivi de Voir au travers*, Kinshasa, Éditions du Fleuve, 2000.
- LUTIMBA Ali Omari, *Cris et odes*, Kinshasa, Asali, s.d. [1982].
- LUTIMBA Ali Omari, « Non », Kinshasa, Asali, 1982.
- LUYA LAYE Kelaka, *Houles*, Kinshasa, Berceau de la plume, 1979.
- LUYA LAYE Kelaka, *Ordalie*, Kinshasa, Berceau de la plume, 1980.
- LUYA LAYE Kelaka, *Déhiscence*, Kinshasa, Berceau de la plume, 1980.
- LUYA LAYE Kelaka, *Stations d'adieu*, Kinshasa, UEZA, 1984.

- LUZAYAMO Mankete, *Prologue à Ève*, Kinshasa, Berceau de la plume, 1980 (coll. « Plumes d'or »).
- LWEMBA Lu Mansanga [ma Lwemba], *Fleurs d'amour*, Kinshasa, Lulumas, 1986.
- LWEMBA Lu Mansanga [ma Lwemba], *Fins et fin*, Kinshasa, UEZA, 1987.
- LWEMBA Lu Mansanga [ma Lwemba], *En quête de Bomengo : incantation poétique*, Kinshasa, Lwemba, 1989.
- LWEMBA Lu Mansanga, *Wenge-Bois-Noir*, Kinshasa, UEZA, 1990.
- M'GOLO, *Chanson nègre*, Bruxelles, Éditions Malgré Tout, 1971.
- MABIALA Molu, *Aujourd'hui le soleil*, Paris, Éditions Universal Connection, s.d. [1986].
- MAKENGELE MAMUNGU Claude-David, *Image africaine*, Paris, La Pensée Universelle, 1988.
- MAKOLO MUSWASWA, *Glacis*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1981.
- MAKOLO MUSWASWA, *Viatique*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1987.
- MAKOLO MUSWASWA, *Munanga wanyi*, Kinshasa, Mwanza nkongolo, 1990.
- MAKOLO MUSWASWA Bertin – TSHIMANGA Alex, *Les mots d'amours pour Galatée (poèmes)*, Kinshasa, Éditions de l'Arc-en-ciel, 2000.
- MALENGE Kalunzu, *Sans jambages*, Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1993.
- MANA K. (pseud. de KANGUDIE Mana G.), *Méditations*, Kinshasa -Bruxelles, Les Éditions de l'Archipel, 1985 (coll. « Poésie »).
- MANYANGA Ndambo, *Ailleurs*, Kinshasa, UEZA, 1983.
- MARIAN Nele, *Poèmes et chansons*, Bruxelles, L'Expansion coloniale, 1935.
- MASEGABIO Philippe, *Le Zaïre écrit. Anthologie de la poésie zaïroise de langue française*, Tübingen, Horst Erdmann, 1976.
- MASEGABIO Philippe, *Somme première*, Kinshasa, Office National de la Recherche et du Développement, 1968 (coll. « Lettres Congolaises »).
- MASEGABIO Philippe, *La cendre demeure*, Kinshasa, Lokolé, 1983.
- MATALA MUKADI Tshiakatumba, *Réveil dans un nid de flammes (La foudre et le feu)*, Paris, Seghers, 1969.
- MATESO Locha, *Lettres océanes*, Dakar, NEAS, 1998.
- MATESO Locha, *Les falaises de la raison*, Conakry, Ganndal, 2000.
- MAYENGO Kulanda-Tsi, *Mon cœur des saisons*, Kinshasa, Mont Noir, 1972 (coll. « Jeune littérature », 8).
- MELANGE KALUNZU MAKU Jean-Baptiste, *Sans jambages (poèmes)*, Kinshasa-Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1993.
- MIKONA MUNGUA Mukanda Mamba, *Main*, Kinshasa, Edu – Mweni, 1982.
- MONINGI Oscar, *Complainte bantoue*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966.
- MONOKO K'Eh'Um Ize Corneille, *Mots salés*, Kinshasa, Concours littéraire Zaïre-France, 1986.
- MOUMBEMBE-MBENI Mbongo, *Bruits de mains*, Kinshasa, La Grue couronnée, 1980.
- MOVA SAKANYI Henri, *Arboretum*, Kinshasa, Éditions Safari, 2001.
- MOVA SAKANYI Henri, *Oraison pour Mzee*, Kinshasa, Éditions Safari, 2002.
- MPUTU MBU, Norbert, *Lueurs mélancoliques*, Paris, La Pensée Universelle, 1992.
- MUDIANDAMBU DJUNGA Willy, *Écho du renouveau*, Kinshasa, UEZA, 1996.
- MUDIMBE V.Y., *Déchirures*, Kinshasa, Mont Noir, 1971 (coll. « Jeune littérature », 3).
- MUDIMBE V.Y., *Entretailles précédé de Fulgurances d'une lézarde*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1973.
- MUDIMBE V.Y., *Les fuseaux parfois...*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1974.
- MUDIMBE V. Y., « Les fragments d'un espoir », dans Marc ROMBAUT, *Nouvelle poésie négro-africaine, La parole noire. Poésie I*, 43-44-45, janvier-juin 1976, p. 183-186.
- MUEPU Muamba, « Femme d'Afrique » et « Terre marronne », *Peuples noirs. Peuples africains* (Paris), vol. 9, n° 51, mai-juin 1986, p. 108-111.

- MUEPU Muamba-di-Mbuyi Kalala, *Devoir d'ingérence*, Brazzaville – Heidelberg, Éditions Bantoues - P. Kivouvou Verlag, 1988.
- MUEPU Muamba, « Incertitude », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 156-157.
- MUEPU Muamba, « Vagabond », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 158-159.
- MUEPU Muamba, « Naissain », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 160-161.
- MUEPU Muamba, *Architectes de pestilence*, Paris, s. n., 1994.
- MUEPU Muamba, *Moi qui t'amour*, (ill. par Gisela KOHN-MWEMA), Soumagne, Tétras Lyre, 1997 (coll. « Lettrimage »).
- LUKALAI Ilaya – LINDA Ndaya, *Voix des poétesses mélangistes*, Kinshasa, Asali, 1979.
- MUKOKO Stephen Magys, *Les prémices poétiques*, Kinshasa, Belles Lettres, s.d. [1968].
- MULONGO VIII Kalonda ba Mpetu, *Pluies noires*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1981.
- MULONGO VIII Kalonda ba Mpetu, *Chants divers (Ou les derniers cris d'un aliéné)*, Paris, Universal connection – Uhuru, 1990.
- MULONGO VIII Kalonda ba Mpetu, *Utenzi*, Paris, Uhuru, 1990.
- MULONGO VIII Kalonda ba Mpetu, *Nouvelles pluies*, Lubumbashi, CELTRAM, 1998.
- MULONGO Mulunda Mukena, *Le souffle de la liberté*, Paris, La Bruyère, 1990.
- MUMBU Bibish (Marie-Louise), *Mes obsessions. J'y pense et puis je crie !*, Kinshasa, Édition Halle de la Gombe, 2004.
- MUSANGI NTEMO Paul-Olivier, *Les réminiscences du soir*, Kinshasa, Belles Lettres, 1968.
- MUSANGI NTEMO Paul-Olivier, *Ma terre perdue*, Kinshasa, Belles Lettres, 1968.
- MUSANGI NTEMO Paul-Olivier, *J'entends pleurer sous les roseaux*, Kinshasa, Belles Lettres, 1970.
- MUTONKOLE LUNDA, *Retour d'exil*, Lubumbashi, Mundula, 1999.
- MUTONKOLE LUNDA, *Chants de minuit*, Lubumbashi, Mundula, 1999.
- MWAMB'A Musas Mangol, *Vociférations*, Kinshasa, La Grue couronnée, 1980.
- MWAMB'A Musas Mangol, *Visages d'homme*, Paris, Silex, 1982.
- MWENGE Kasereka Kavwahirehi, *Chiffonnier de l'espoir. Poèmes*, Kinshasa, 1994.
- MWENGE Kasereka Kavwahirehi, *Le crépuscule des ombres. Poèmes*, Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1998.
- MWENGE Kasereka Kavwahirehi, *Pascalie. Journal d'un errant*, Paris, L'Harmattan, 2002 (coll. « Poètes des cinq continents »).
- MWEYA Tol'Ande Élisabeth-Françoise, *Remous de feuilles*, Kinshasa, Mont Noir, 1972 (coll. « Jeune littérature », 9).
- N'GUWO André.-B., *Chants intérieurs*, Kinshasa, Mont Noir, 1971 (coll. « Jeune Littérature », 6).
- N'LANDU Kavidu Wivine, *Leurres et lueurs*, Paris, ARCAM, 1984.
- NALOANGO Mbilizi, *Lettres à l'ancêtre*, Kinshasa, Asali, 1982.
- NANGU PULULU Manango, *Miondo*, Kinshasa, Punes, 1983.
- NATE NGU-MONGALA Vurutoro-te-Nzapa, *Bananes citronnées*, Bukavu, Imprimerie Kivu-Presses, 1977.
- NATE NGU-MONGALA Vurutoro-te-Nzapa, *Poèmes*, Bukavu, Imprimerie Kivu-Presses, 1977.
- NATE NGU-MONGALA Vurutoro-te-Nzapa, *Sentier et chemin*, s.l. [Bukavu], Nate Ngu-Mongala [Kivu-Presses], s.d. [1977].

- NATE NGU-MONGALA Vurutoro-te-Nzapa, *Dernières œillades*, Bukavu, Imprimerie Kivu-Presses, 1988.
- NDU NAWEJ Franck, *Nom ou le souffle vital*, Lubumbashi, Talenta, 2001.
- NGALAMULUME Bululu K., *Vaticinations*, Kinshasa, Tigres Noirs, 1978.
- NGALAMULUME BULULU Crispin, *Échos anciens voix nouvelle*, Kinshasa, Tigres Noirs, 1992.
- NGALIKPIMA Venant, *L'univers de pensées voguantes*, Paris, La Pensée Universelle, 1986.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Crépuscule équinoxial*, Lumumbashi, Folange, 1977 (Paris, L'Harmattan, 1997).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Khédidja*, Paris, Silex, 1983.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Yimène*, Paris, Silex, 1991.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Paroles dans un matin de rêves », *Notre Librairie*, 137, mai-août 1999, p. 116.
- NGOY MUTENKE – MUYUMBA Luboya – KILANGA, *Comme des matins éternels*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- NGOY Lufu, *Pour la cause des génies sous-marins*, Kinshasa, [s.n.], 1988
- NGOY Lukangu L.M., *Kasai'wa balengela*, Kinshasa, ELM, 1988.
- NGOYE Achille Flor, *Plaintes. Les quarantaines*, Kinshasa, Belles Lettres, 1967.
- NIANZHA Pierre-Eros, *L'âme mystérieuse chante*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966.
- NKIERE Nkema, *La terre, Il l'a donnée aux fils d'Adam*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1982.
- NTAMBUKA Mwene C'Shunjwa, *Gris globules*, Bukavu, Kivu Press, 1978.
- N'TUMB Diur – GOVARE Fabiola (peintre-sculpteur), « Et qu'as-tu fait mon homme ? », dans *L'Inédit*, Paris, Catalogue d'Artistes à la Bastille II, 1992.
- NZUNGU Moanda, *L'itinéraire d'un homme*, Bruxelles, 1986.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Mots d'espoir. Mélanges pour l'Afrique*, Kinshasa, Éditions Le Bosquet, 1999.
- PIKA PIA, *Mon calvaire*, Kinshasa, Pipia, 1977.
- PIKA PIA, *La détresse et l'adieu*, Kinshasa, Pipia, 1978.
- PIKA PIA, *L'immortalité*, Kinshasa, Pipia, 1979.
- SANGI Lutondo Olivier, *Aujourd'hui le prochain Rwanda ? suivi de Nous les immigrés de la terre*, Kinshasa – Limete, Baobab – Ucockwe, 1995.
- SELEMANI NGONGO M. SYMPHORIEN, *L'étreinte du socle (Poèmes)*, Lubumbashi, Éditions Plume Libre, 2000.
- SOLANDI Matumona, *Les oranges pourries*, Paris, La Pensée Universelle, 1986.
- SUMAILI N'Gaye Lussa, *Aux flancs de l'Équateur*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966.
- SUMAILI N'Gaye Lussa, *Testament*, Kinshasa, Éd. du Mont Noir, 1971 (coll. « Jeune littérature », 1).
- SUMAILI N'Gaye Lussa, *Systole et diastole*, Kinshasa, Balise, 1981.
- SUMBA – NSANGU – MUKUNTU, *Éveil*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- TANKAMA Odon, *Luminance*, Lubumbashi, Talenta, 1999.
- TEKILAZAYA K. Albert, *Congo, mon rude* suivi de *Bel Amour ou Rose et Mystère quadrilatère (poèmes)*, Kinshasa, TEKL, 1999.
- TITO YISUKU Gafudzi, *Cœur enflammé*, Kinshasa, [l'Auteur], 1973.
- TITO YISUKU Gafudzi, *Tams-tams crépitants*, Kinshasa, Centre africain de littérature, 1974.
- TITO YISUKU Gafudzi, *Cendres et lumières*, Kinshasa, Propoza, 1977.
- TITO YISUKU Gafudzi, *Excuse sublime*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1977.
- TITO YISUKU Gafudzi, *La rosée du ciel*, Kinshasa, Propoza, s.d. [1981].
- TONGO LAKIK MIKOBİ, *Oracles*, suivi de *Tambours sur les âges purs*, Kinshasa – Bruxelles, Les Éditions de l'Archipel, 1985.
- TSHIMANGA MEMBU Dikenia, *Fleurs de cuivre*, Kinshasa, Centre africain de littérature, 1974.
- TSHIMANGA MEMBU Dikenia, *Vin d'ombre*, Kinshasa, CEDI, 1974.

- TSHINDAY LUKUMBI Étienne, *Marche, pays des espoirs*, Paris, Présence Africaine, 1967.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU J., *Semences*, Lubumbashi, Soupirlail, 1982 (nouvelle édition : *Semences*, Sudbury (Ontario), Éditions Glopro, 2003).
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *Chemin faisant*, Sudbury (Ontario), Éditions Glopro, 2003.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *Dernières cantilènes (poèmes)*, Sudbury (Ontario), Éditions Glopro, 2004.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, *Mon pays absent*, Bruxelles, Émile Van Balberghe, 1991.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, *Tanganyika blues (Poèmes)*, Paris, L'Harmattan, 1997 (coll. « Poètes des Cinq Continents », 177).
- TSHIYOMBO, *Le brouillard*, Kinshasa, UEZA, 1972.
- TSIBINDA Marie-Léontine, *Demain, un autre jour*, Paris, Silex, 1987.
- UNGENDA N'SELE, *Hommage au maréchal soleil du Zaïre*, Kinshasa, Tshiondo, 1983.
- UNGENDA N'SELE, *Belle (de Kinshasa)*, Kinshasa, Zareta, 1985.
- UTSHUDI Dimandjia Umumu, *Oraison Poétique*, Kinshasa, Lokolé, 1984.
- VIANDA Alphonse, *Ombre sur l'Équateur*, suivi de *Cheveux gris*, Kinshasa, Belles Lettres, 1968.
- WABENO Pierre, *Le cycle des faits*, Kinshasa, Belles lettres, 1966.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *La pirogue de l'espoir (Poèmes)*, Kinshasa, Lakaso, 1987.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *Le cri de désespoir (Poèmes)*, Kinshasa, Lakaso-Enfant africain, 1987.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *L'ombre de la paix en Afrique (Poèmes)*, Lubumbashi, Éditions Lakaso-Talenta, 2000.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *Souvenirs d'enfance (Poèmes)*, Éditions La Pléiade Congolaise, 2003.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *L'exil (Poèmes)*, Lubumbashi, Éditions Lakaso-Enfant africain, 2003.
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *L'apatride*, Lubumbashi, C LAKASO/Enfant africain, coll. « Littérature » (sous presse).
- WEMBONYAMA ONITOTSHO Stanis, *L'Âme Picare*, Lubumbashi, C LAKASO/Enfant africain, coll. « Littérature ». C LAKASO/Enfant africain, sous presse.
- WENU Bekere, *Saveurs ignobles*, Kinshasa-Lubumbashi, UEZA, 1985.
- WITAHNKENGE WALUMBU Bene Edmond, *Les ancêtres zaïrois*, Léopoldville, Belles Lettres, 1964.
- WITAHNKENGE WALUMBU Edmond, *La Kinois*, Kinshasa, Belles Lettres, 1965.
- WITAHNKENGE WALUMBU Bene Edmond, *Chants patriotiques, Recueil I : Le paradis congolais (9), Recueil II : Le Congo des Muses*, Kinshasa, Belles Lettres, s.d. [1966].
- WITAHNKENGE WALUMBU Bene Edmond, *Le filet*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966.
- WITAHNKENGE WALUMBU Edmond, *Le déformateur*, Kinshasa, Belles Lettres, 1976.
- YAMAINA Mandala, *Civilisation à la barre*, Kinshasa, Ngongi, 1973.
- YAMAINA Mandala, *Les chants du soir*, Kinshasa, Ngongi, 1973.
- ZAMENGA Batukezanga, *Psaumes sur le fleuve Zaïre*, Kinshasa, Zabat, 1985.
- ZÉLÉ Dieudonné, *Variations sur un air de temps (recueil de poésies)*, Paris, Éditions des Écrivains, 2003.

### 3. THÉÂTRE

- AMATO Marie-André, *Les ismes*, Kinshasa, s.n. [D.A.E.C. Coopération], 1974.
- BAKASANDA Arthur Jano, *Crime d'innocence. Drame en trois actes (Adaptation de La Femme de Gilles, roman de Madeleine Bourdouxhe)*, Lubumbashi, s. n., 1994.
- BAKASANDA Jano, *Des roses d'acier pour la paix*, Lubumbashi, Talenta, 2001.

- BAKUA Nono, *Maître Monganga. Patron parmi les autres*, Kinshasa, Concours littéraire Zaïre-France, 1986.
- BAKUA Nono, *Décadence*, Kinshasa, Centre culturel Mangembo, 1986.
- BANG André, *L'Âme Dieu Heloun*, 1991 (dactylographié).
- BIASI BIASI Annie, *Mapanzi*, inédit (pièce écrite en 2005).
- BIASI BIASI Annie, *À malin, malin et demi*, inédit (pièce écrite en 2005).
- BINZUNGA KATONDI, *Appel du père*, Kinshasa, Centre culturel Mangembo, 1986.
- BOLAMBA Dieudonné-Roger, *Ngongo-Leteta*, s.l., s.n., s.d.
- BOLONGO François, *Le fils des saints : mystère en cinq actes*, Léopoldville, C.E.P., 1961.
- BUABA WA KAYEMBE, *L'ironie de la vie*, Kinshasa, Ngongi, 1978.
- BUABA WA KAYEMBE Mubadiate, *Les flammes de Soweto*, Kinshasa, La Grue Couronnée, 1979.
- BUABA WA KAYEMBE Mubadiate, *Le délégué général, tragi-comédie en trois actes*, Paris, Silex, 1982.
- CABAKULU Mwamba, *Scènes de ménage ou Ainsi va l'Afrique (comédie en un acte et trois tableaux)*, Saint-Louis, Xamal, 1999.
- DIANGITUKWA Fweley, *Quelle solution pour l'Afrique ?*, Saint-Légier, Afrique Nouvelle, 1993.
- DISASI Justin, *Se motema ou le cœur seul*, Léopoldville, Kokodioko, 1954.
- DISASI Justin, *Mayele sima ou rend sage*, Léopoldville, Kokodioko, 1956.
- DISAYA DI NGOMA, *Simon Kimbangu, La résurrection du prophète (drame en trois actes)*, Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1999.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, « Mère & fils », dans NLANDU MAYAMBA MBUYA Thierry, *Le remaniement, Pièce en un tableau*, Les Éditions du Pangolin, 2005.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Simon Kimbangu ou le Messie noir suivi de Les sang des Noirs pour un sou*, Paris, Les Nouvelles Éditions Debrasse, 1973.
- ELEBE LISEMBE Philippe, *Chant de la terre, chant de l'eau*, Paris, P.J. Oswald, 1973, (coll. « Théâtre africain », 24).
- FITA wa Didbwe, *Cœur et sang*, Lubumbashi, Lettres d'Afrique, 1986.
- GIDINGA, *Sona*, Kinshasa, Centre culturel Mangembo, 1986.
- GOMA Valérie, *En attendant l'été*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 1998.
- GROUPE MUFWANKOLO, *Vienne, Afro-Pub* (Verein zur Förderung und Publikation wissenschaftlicher Arbeiten aus den Fächern Ägyptologie und Afrikanistik), 1981.
- KABATA Mbungu, *La nièce captive (théâtre authentique zaïrois)*, [s.l.], [s.n.], 1975.
- KABEYA MUKAMBA Fabien Honoré, *Anifa ou Même en enfer*, Lubumbashi, Éditions Cathel, 2001.
- KABWASA NSANG Antoine, *Le bourgmestre de... Bouchez, monsieur le Bourgmestre*, Kinshasa, Belles Lettres, 1967.
- KADIEBWE Muzembe Nyanya, *Le sorcier africain*, Yaoundé, CLE, 1987.
- KADIEBWE Muzembe Nyanya, *L'anti-sorcier et la science*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 1993.
- KADIEBWE Muzembe Nyanya, *L'indépendance à tout prix*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines, 1993.
- KADIEBWE Muzembe Nyanya, *La sentence des opprimés*, Yaoundé, Clé, 1995.
- KADIEBWE Muzembe Nyanyu, *La sentence des opprimés*, Yaoundé, Éditions Clé, 1995 (coll. « Théâtre »).
- KANG'MATE Faustin Akir'ni Bitiang, *Double face*, Lubumbashi, Éditions Chemin de Vie, 1992.
- KANYURHI T. TCHIKA, *Impasse*, Montréal, 1987.
- KASELE Laïsi Watuta, *La question*, Bukavu, K.W., 1982.



- KATHÉMO Victor, *L'empereur Hibou l'Affreucain*, suivi de *Un bonhomme de neige sous un soleil de plomb (Théâtre)*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- KATHÉMO Victor, *Requiem de la colombe* (suivi de) *Le train de Bellevie*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- KATENDE Kashi M'bika o Kashimbika, *A la croisée des chemins*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- KATENDE Kashi M'bika, *L'arbre tombe... drame familial*, Likasi, Librairie de l'Écrivain, 1985.
- KATENDE Kashi M'bika, *Demain ?... Un autre jour ou De quoi souffre-t-elle ?*, Lubumbashi, 1985.
- KATENDE Kashi M'bika, *Ton combat, femme noire*, Kinshasa, UEZA, 1986.
- KATENDE Kashi M'bika, *Le sang ou Le passé est-il mort ?*, Lubumbashi, CEDPT, 1987.
- KATENDE Kashi M'bika, *Mon prochain est un miroir*, Lubumbashi, 2001.
- KHANGIMATE Faustin, *Double face*, Lubumbashi, Chemin de vie, 1992.
- KILUBA Mwika Mulanda, *L'empereur Ntambo wa Tubonge*, Lubumbashi, Écho des Écrivains zaïrois, 1986.
- KILUBA Mwika Mulanda, *Motema « Le cœur »*, Lubumbashi, Écho des écrivains, 1987.
- KILUBA Mwika Mulanda, *Le tatouage sacré*, Lubumbashi, Pavillon des écrivains zaïrois – ECEZA, 1987.
- KILUBA Mwika Mulanda, *La chute du premier empire Luba*, Lubumbashi, Écho des Écrivains zaïrois, 1991.
- KILUBA Mwika Mulanda, *Le wayambard (Le balados)*, Likasi, Écho des Écrivains Zaïrois, 1993.
- KILUBA Mwika Mulanda, *Dieu IV*, Likasi, Écho des Écrivains Zaïrois, 2000.
- KOMPANY WA KOMPANY, *Le gendarme*, Kinshasa, UEZA, 1984.
- KOSI-BASEK'NGAKI Jean-Marie, *Le piège*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 2000, p. 95-98.
- LATERE Ama-Bulie, *Pitié pour ces mineurs*, Kinshasa, Bobiso, 1977.
- LUBALA Mwana wa Bene, *Ô femme ! Ô liberté ou La femme juge*, Kinshasa, Presses Universelles Bangalu, 1987.
- LUKONZOLA Muryungwa Kabula, *À quand le procès ?*, pièce de théâtre en trois actes, Kinshasa, Presses Universitaires Africaines, 1994.
- LWEMBA LU MASANGA, *Mbuta-Kasha ou La première lutte de Kasa-Vubu*, Kinshasa, L. et M. Lwemba – Éditions Baobab, 1999.
- LWEMBA LU MASANGA, *L'évangile de Kimbangu*, Kinshasa, Union des Écrivains et Auteurs africains (U.E.A.), 2005.
- MAKOLO MUSWASWA Bertin, *La devineresse*, Kinshasa, Éditions universitaires africaines ; Éditions de l'Arc-en-ciel, s.d. [2004].
- MIANKEBA LUBIKU Jean, « Débat sur la création d'une structure de coordination de la diaspora congolaise », dans *La reconstruction du Congo démocratique. Esquisse d'un nouveau projet de société*. Actes du symposium international sur le Congo (ex-Zaïre). Blankenberge-Belgique, du 31 octobre au 3 novembre 1996, Bruxelles, Éditions Société ouverte, 2001, p. 211-216.
- MIKANDA Kikufi – TAYAYA Lumbombo – KILESA Ndona, *Théâtre populaire du Bandundu*, Bandundu, CEEBA, s.d. [1980].
- MIKANZA MOBYEM Mangangi-Kidah (Norbert) – P. MUSHIETE Mahamwe, *Pas de feu pour les antilopes*, Kinshasa, Ngondi, 1970.
- MIKANZA MOBYEM Mangangi-Kidah (Norbert), *La bataille de Kamanyola. Bataille de la peur et de l'espoir*, Kinshasa, Les Presses africaines, 1975.
- MIKANZA MOBYEM Mangangi-Kidah (Norbert), *Procès à Makala*, Kinshasa, Les Presses africaines, 1977.
- MIKANZA MOBYEM Mangangi-Kidah (Norbert), *Notre sang*, Kinshasa, Arts et Spectacles Productions, 1991.

- MIKANZA MOBYEM Mangangi-Kidah (Norbert), *Tu es sa femme*, Kinshasa, Arts et Spectacles Productions, [1994].
- MONGITA Albert, *Soko Stanley te*, (ciclostile), s.d. [1954].
- MONGITA Albert, *Mangéngéngé*, Léopoldville, Musée de la Ville indigène, 1956.
- MONGITA Albert, « Cabaret ya botembe », *La Voix du Congolais*, 139-140, nov. 1957.
- MONGITA Albert, « La quinzaine », *La Voix du Congolais*, 139-140, nov. 1957.
- MONGITA Albert, « Au fond je dois tout à ce garçon », *La Voix du Congolais*, 152-153, 1958.
- MONGITA Albert, *Ngombé*, Léopoldville, [s.n.], 1964 [1954].
- MOVA SAKANYI Henri, *Kandeta : la vendetta africaine*, Kinshasa-Gombe, Safari, 1999.
- MOVA SAKANYI Henri, *Le malheur est une fête*, Kinshasa-Gombe, Safari, 1999.
- MUAKA MATA SIKU, *L'héritier de Kembila (drame social en quatre tableaux)*, s.l., s.n., s.d.
- MUANA TOKO Ditadi, *Le testament de Matundu*, Kangu – Mayumbe, Bureau d'Études et de Recherches pour la promotion de la santé, 1982.
- MUANA TOKO Ditadi, *Du boniment, toujours du boniment*, Kangu-Mayumbe, Bureau d'Études et de recherches pour la promotion de la santé, 1982.
- MUANA TOKO Ditadi, *Le testament de Matundu (comédie en 5 actes)*, Kangu-Mayumbe, Bureau d'Études et de Recherches pour la promotion de la santé, 1986 (2e éd. rev. et corr.).
- MUKENA Aimé, *Monseigneur Fariala*, Lubumbashi, Éditions Pensées du Sud, 2002.
- MUJINGA Mbuyi Inabanza Julie, *Le cordon ombilical*, inédit (pièce écrite en 1982).
- MUJINGA Mbuyi Inabanza Julie, *La compromission*, inédit (pièce écrite en 1983).
- MUJINGA Mbuyi Inabanza Julie, *Malvenue*, inédit (pièce écrite en 2002).
- MUJINGA Mbuyi Inabanza Julie, *Champ d'épines*, inédit (pièce écrite en 2004).
- MUJINGA Mbuyi Inabanza Julie, *Mbombo mulengele*, inédit (pièce écrite en 2005).
- MUKUNA K.I. [Simon MUKUNA KAMANGA], *La poubelle 35 bis*, [s.l.], 1994 (dactylographié).
- MULUMBA Marcel Joseph, *Un nègre au pouvoir*, Kinshasa, Belles Lettres, 1966.
- MUMBERE MUJUMBA Pierre, *La dernière enveloppe : pièce en trois actes*, Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, 1998 (Carnières – Morlanwelz, Lansman, 2002, coll. « Nocturnes Théâtre », 120).
- MUMBERE MUJUMBA Pierre, *Les zérocrates*, Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, avec la Compagnie Marabout Théâtre, avril 2005.
- MUNKULU di DENI, *La magie du verbe*, Kinshasa, Isis-Concept, 1990.
- MWAMB'A Musas Mangol, *Muzang : l'investi par Letel-a-Letel le Tout-Puissant de la mission sacrée de conduire les hommes*, Kinshasa, Ngongi, s.d. [1977].
- NGALAMULUME Bululu, *Les jours sombres de Mpongo*, Kinshasa, UEZA, 1983.
- NGAKI KOSI-BASAK' Jean-Marie, « Le Piège », dans OUVRAGE COLLECTIF, *Démocratie mosaïque 4*, Carnières, Lansman, 2000.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *La délivrance d'Ilunga*, Paris – Honfleur, J.P. Oswald, 1977.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Nous aurions fait un rêve*, Kinshasa, Institut National des Arts (INA), 1980.
- NGANDU NKASHAMA Pius (pseud. Elimane Bakel), *Bonjour monsieur le Ministre*, Paris, Silex, 1983.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *L'empire des ombres vivantes*, Carnières, Lansman, 1991 (nouvelle édition : 2000).
- NGANDU NKASHAMA Pius, *May Britt de Santa-Cruz*, Paris, L'Harmattan, 1993 (nouvelle édition : 2003).
- NGENZHI LONTA Charles, *La fille du forgeron*, Bologne, Delroise, 1969 (Kinshasa, Bobiso, 1969).
- NGENZHI LONTA Charles, *Njinji, ou Une fille de Ngola sauvera le peuple Ngola, Drame en quatre tableaux*, Kinshasa, Bobiso, 1976.

- NGENZHI LONTA Mwene Malamba Charles, « La mort de Pambi », dans *Aimer à en mourir*, Kinshasa, Bobiso, 1976.
- NGENZHI LONTA Mwene Malamba, *L'itinéraire d'Irla*, Lubumbashi, Loyola, 1987.
- NGENZHI LONTA Charles, *La tentation de sœur Hélène*, Kinshasa, Bobiso, 1977.
- NGOMBO Mwini-Mbangala N'Landu, *Nyimi ne meurt pas seul*, Kisantu, Éditions de Kisantu, 1979.
- NGOMBO Mwini-Mbangala N'Landu, *Coutumes et usages du roi Ntinu Wenu*, Kisantu, Éditions de Kisantu, 1979.
- NLANDU MAYAMBA MBUYA Thierry, *Misère*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 1994.
- NLANDU MAYAMBA MBUYA Thierry, *Le remaniement, Pièce en un tableau* précédée de Charles DJUNGU-SIMBA K, *Mère & Fils*, Huy, Les Éditions du Pangolin, 2005.
- N'TUMB Diur, *Zaïna* [1983] suivi de *Qui hurle dans la nuit ?*, Paris, Hatier, 1986.
- N'TUMB Diur, *Lost Voices* (trad. de *Qui hurle dans la nuit ?* par Jill MACDOUGALL) dans *Walk in the Woods/Rest Have Got It Wrong*, New York, Ubu Repertory Theater Publications, 1987 (nouvelle publication dans KOURILSKY Françoise, *Plays by Women from Africa and the Caribbean*, New York, Theatre Communications Group, 1999).
- NZEY VAN MUSALA, *Piège de l'ignorance*, Brazzaville, A.D.C.L.F., 1995.
- NZEY VAN MUSALA, *Tanganika ou le viol du tabernacle*, Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa, RDC, avec la Compagnie Marabout Théâtre, février 1998.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Anthologie des écrivains congolais*, Kinshasa, SNEC-Ministère de la culture, 1969.
- PAPA KANGO G.W., *Le crime de Miloumie Angèle, drame contemporain africain*, Kinshasa, s.n. [chez l'auteur], 1968.
- SANGU Sonsa F., *La dérive, ou La chute des points cardinaux*, Paris, ORTF – DAEC, 1973 (coll. « Répertoire Théâtral africain », 18).
- TANDUNDU BISIKISI E.H., *Quand les Afriques s'affrontent*, Paris, L'Harmattan, 1984.
- TANDUNDU BISIKISI E.H., *Les fiançailles*, suivi de « J'ai mission de mourir » (entretien inédit avec Tchicaya U Tam'si), Paris, L'Harmattan, 1997.
- TANDUNDU B. Éric-Henri, *Les promesses de l'aube (Pièce en trois actes)*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- TANDUNDU B. Éric-Henri, *Affrontement des Afriques (Pièce en quatre actes)*, Montréal, Elæis, 1999.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *La villa belge (théâtre)*, Sudbury (Ontario), Glopro, 2001.
- WEMBO OSSAKO, *Amour et préjugés*, Kinshasa, Centre africain de littérature, 1973.
- YOKA Lyé Mudaba André, *Tshira ou la danse des ombres et des masques*, Kinshasa, Lokolé, 1984.
- YOKA Lye Mudaba André, *La foire des pharaons*, Kinshasa, 1992 [New York, Ubu Repertory Theater Publications].
- ZOLA Antoine, « Les fils de la mer (drame en trois actes) », dans OUVRAGE COLLECTIF, *Anthologie des écrivains congolais*, Kinshasa, S.N.E.C. – Bologne, Delroise, 1969, p. 105-152.

#### 4. BANDES DESSINÉES

##### *a – Adaptation de textes narratifs à la bande dessinée*

- MONGITA (scénario) – LOROFI (illustrations), *Mukwapamba*, dans *Sambole (Antilope)*, Éditions Saint-Paul, 1959.
- TSHIBANDA W.B. (scénario) – NSENGO K. (croquis), *Alerte à Kamoto*, Lubumbashi, Lanterne, 1989.

- TSHIBANDA W.B. (scénario) – NSENGO K. (croquis), *Les refoulés du Katanga*, Lubumbashi, Impala, 1995.
- ZAMENGA Batukezanga, *Le mariage des singes à Yambi*, Kinshasa, Zabat, 1987.
- ZAMENGA Batukezanga (scénario) – ALAIN-MATA et A. MUSHABAH'MASS (croquis), *Pourquoi tout pourrait chez nous ?*, Luozi, Zola-Nsi, 1992.

*b – Albums de BD*

- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur), *Le temps d'agir*, Coopération belge, 1982.
- BARUTI Barly (scénario et dessins), *Mohuta et Mapeka. La voiture, c'est l'aventure !*, Kinshasa, Afrique Éditions, 1987.
- BARUTI Barly (scénario et dessins), *Papa Wemba. Viva la musica !*, Kinshasa, Afrique Éditions, 1987.
- BARUTI Barly, *Les aventures de Lotika*, Kinshasa, FAO, 1992.
- BARUTI Barly (scénario et dessins), *Les aventures de Sako et Yannick : Objectif Terre*, Bruxelles, AGCD, 1994.
- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur) – GIROUD Frank (scénariste), *Les hommes du train*, Toulon, Éditions Soleil, 1996 (Série « Eva Kasai »)
- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur) – GIROUD Frank, *Amina*, Toulon, Éditions Soleil, 1996 (Série « Eva Kasai »).
- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur), *Traquenard*, Toulon, Éditions Soleil, 1998 (Série « Eva Kasai »).
- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur) – GIROUD Frank (scénariste), *Les mariés de Saint-Lô*, Paris, Glénat, 1999 (Série « Mandrill »).
- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur) – GIROUD Frank (scénariste), *La même flamberge*, Paris, Glénat, 2000 (Série « Mandrill »).
- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur) – GIROUD Frank (scénariste), *L'engrenage*, Paris, Glénat, 2000 (Série « Mandrill »).
- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur) – GIROUD Frank (scénariste), *Chute libre*, Paris, Glénat, 2001 (Série « Mandrill »).
- BARUTI (KANDOLO LILELA) Barly (dessinateur) – GIROUD Frank (scénariste), *Les orchidées de Volnaïev*, Paris, Glénat, 2002 (Série « Mandrill »).
- BOMBOKO Dan (Scénario) – KOJELE (Dessins), *Bulles et plumes*, Kinshasa, Imprimerie Médiaspaul. (Magazine bimestriel de sensibilisation : 6 numéros).
- BOMBOKO Dan (Scénario) – KOJELE (Dessins), *Le garçon qui revenait du Nord*, Kinshasa, Éditions Elondja, 2005 (coll. « Les aventures de Mamisha »)
- DIANTANTU Serge, *Attention sida*, Sarcelles, Paris Exotic, 1994.
- DIANTANTU Serge, *Simon Kimbangu. Tome I : La voix du peuple opprimé. Mort au bout de 30 ans de prison*, Amfreville-la-Mivoie, Mandala, 2004.
- DIANTANTU Serge, *Simon Kimbangu. Tome II : Le triomphe par la non-violence*, Amfreville-la-Mivoie, Mandala, 2004.
- Du nouveau à Boyoma : éclosion d'une génération spontanée*, Saint-Maur-des-Fossés, Sépia, 1993, coll. « Afrique en Créations ».
- KASH Thembo, [*Bande dessinée sans titre : inédite*], *Notre Librairie*, 145, juillet-septembre 2001, p. 118-119.
- KIMONA TOTAKANDA Jean-Claude, *Le roi Bhalkhoul Tatatabroum 1<sup>er</sup> et la belle Aziza*, s.l. [Kinshasa], s.n. [Assoc. des Auteurs et des Illustrateurs de Livres pour Enfants], s.d. [1994].
- KIZITO – TSHILOMMBO Muzee, « Nyota du firmament » et « Les aventures de Mwifi et Odzaza », *Ngouvou*, 1998.
- KYUNGU M. Banza (textes) – KAINDA KALENGA (dessins), *Les orphelins d'Ombakäi*, Kinshasa-Limete, Saint-Paul Afrique, 1985.



- MAKANI Kojolé, « L'Europe à tout prix », *Pili Pili*, Kinshasa, mai 2005.  
 MAKANI Kojolé, *Zamadrogo*, Bruxelles, Mabiki, 2006.  
 MASIONI Pat, [Bande dessinée sans titre : inédite], *Notre Librairie*, 145, juillet-septembre 2001, p. 120-121.  
 MFUMU'ETO, [Bande dessinée sans titre : inédite], *Notre Librairie*, 145, juillet-septembre 2001, p. 122-123.  
 MOBILI Pat, *Le collier magique et les sortilèges de l'amour*, Paris, Albin Michel, 2005.  
 MWANKUMI Dominique, *Prince de la rue*, Paris, L'École des loisirs, 1999 (coll. « Archimède »).  
 MWANKUMI Dominique, *La pêche à la marmite*, Paris, L'École des loisirs, 2000 (coll. « Archimède »).  
 MWANKUMI Dominique, *Les petits acrobates du fleuve*, Paris, L'École des loisirs, 2000 (coll. « Archimède »).  
 NSOLI Hissa (dessins) – DE MEERSMAN Patrick (scénario), *L'île aux oiseaux*, Sasso Marconi (Italie), Lai-momo, Coll. « Africa Comics », 2005.  
 OUVRAGE COLLECTIF, *Le retour du crayon noir*, Kinshasa, Centre Wallonie-Bruxelles Kinshasa, 1996.  
 OUVRAGE COLLECTIF, *Africa Comics. Antologia del Premio Africa e Mediterraneo*, Sasso Marconi (Italie), Lai-momo, 2003.  
 PALUKU Hallain, [Bande dessinée sans titre : inédite], *Notre Librairie*, 145, juillet-septembre 2001, p. 124.

*c – Revues de BD*

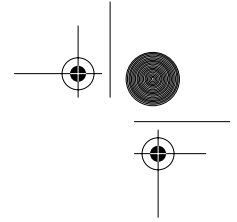
- Alama*  
*Africanissimo* (revue de l'Acria – Atelier de création, recherche et initiation à l'art).  
*Afro B.D.*  
*Bédeafrique*  
*Bilenge*  
*Bleu, Blanc*  
*Bulles et plumes*  
*Disco*  
*Fula Ngenge*  
*Évasions*  
*Jeunes pour jeunes* (1968), à partir de 1971 *Kake*  
*Lisese*  
*Rasta Magazine*  
*Sambole (Antilope)*  
*Super As*  
*Yaya*

5. ŒUVRES LITTÉRAIRES D'AUTEURS CONGOLAIS ÉCRITES EN LANGUES AUTRES QUE LE FRANÇAIS

*a – Anglais*

- NEZA BONEZA Raïs, *Man in the Mirror*, Uganda, Makere University, 2001.  
 NEZA BONEZA Raïs, *World Citizen Democracy*, USA, Cook Comm., 2002.  
 NEZA BONEZA Raïs, *Nomad, a Refugee Poet*, USA, Cook Comm., 2003.  
 NEZA BONEZA Raïs, *The World under Torment*, T : AP Network, 2003.  
 NEZA BONEZA Raïs, *Peace by Africans' Peaceful Means*, USA, Proteapublishing, 2004.  
 NEZA BONEZA Raïs, *Black Emeralds*, India, Cyberwit.net, 2005.





YAMUSANGIE KAMBEMBA Frederick, *Full Circle*, iUniverse, 2003.

YAMUSANGIE KAMBEMBA Frederick, *Beneath the Blue Sky : A Short Book of Poetry*, Baltimore, PublishAmerica, 2005.

*b – Cilubà*

*Romans et récits*

NGANDU NKASHAMA Pius, *Bidi ntwilu, bidi mpelelu*, Bruxelles-Lubumbashi, Éditions Impala-Saint-Paul, 1998.

NGANDU NKASHAMA Pius, *Tuntuntu ntuntu*, Baton Rouge, Difunda, 2002 (nouvelle éd. : Paris, Éditions Giraf), 2003.

NGANDU NKASHAMA Pius, *Mulongeshi wanyi*, Paris, Giraf, 2003.

*Poésies*

BEYA KALAMBA LUSE L., *Misambu ya ku Kasai*, Sudbury (Ontario), Canada, Éditions Glopro, 2004.

KABAL BONGHO J., *Kanyi kanyawu*, Sudbury (Ontario), Canada, Éditions Glopro, 2004.

LUKANDA LWA MALALE, *Nnumbi ne mitontwe (Poèmes luba)*, Lubumbashi, Éditions Kivunge, 1995.

TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *Kwanyi kwamba*, Sudbury (Ontario) Canada, Éditions Glopro, 2003.

*Essais*

MAALU-BUNGI Crispin, *Mwakulu wa ciluba*, Sudbury (Ontario), Canada, Éditions Glopro, 2004. (Une histoire de la langue et de la littérature luba du Kasai au Congo-Kinshasa).

*Dictionnaires et Études linguistiques*

BIAKABUTUKA Rémi, *Les noms lubaphones. Meèna èetu àà ciluba. Dictionnaire anthroponymique cilubà-français*, Éditions LeKasai, 2005.

BUNDUKI, K.N., *Essai de lexique linguistique français-cilubà*, Lubumbashi, UNAZA-CELTA, 1975.

MUKENDI Kalhala, *Bipidi ne Buasa bya (structures et ressources) du cilubà cikendame*, Kinshasa-Ngaliema, Éditions Cercle ISIS, 2004.

NGANDU NKASHAMA Pius, *Sémantique et morphologie du verbe en cilubà : étude de ku-twa et kw-ela en cilubà*, Paris, Giraf, 1995 (nouvelle éd. : Paris, L'Harmattan, 1999).

NGANDU NKASHAMA Pius, *Langue et culture de libération*, Sudbury (Ontario), Éditions Glopro, 2004.

TSHISUNGU WA TSHISUNGU José, *L'aventure de la langue luba au Congo-Kinshasa*, Sudbury (Ontario), Éditions Glopro, 2002.

*c – Italien*

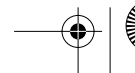
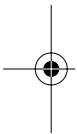
*Romans et récits*

NGOI BAKOLO Paul, *Un tiro in porta per lo stregone*, Africa'70, 1994.

NGOI BAKOLO Paul, *Il maestro, il prete e lo stregone*, Iuculano editore, 1999.

NGOI BAKOLO Paul, *Che vita sia*, Ufficio cultura internazionale, 2003.

NGOI BAKOLO Paul, *Colpo di testa*, Milan, Fabbri, 2003 (*Rêve de foot*, trad. de l'italien par Pascaline Nicou, ill. de Laurent Corvaisier, Paris, 2004, Gallimard Jeunesse, Folio Junior).



*d – Kitalinga**Dictionnaires et Études linguistiques*

MBULA PALUKU André, *Description grammaticale du kitalinga : langue bantu du Nord-Est du Zaïre*, München, Lincom Europa, 1998.

*e – Lingala**Romans et Récits*

SENE MONGABA Bienvenu, *Fwa-Ku-Mputu*, Bruxelles, Mabiki, 2002.

SENE MONGABA Bienvenu (collectif), *Bamama ya Congo na France*, Bruxelles – Wavre – Kinshasa, Mabiki, 2004.

SENE MONGABA Bienvenu *Bokobandela : lisolo*, Bruxelles – Wavre – Kinshasa, Mabiki, 2005.

YOKA Mampunga, *Makalamba*, Kinshasa, Bobiso, 1976.

*Dictionnaires et Études linguistiques*

*Chansons et proverbes lingala*, Paris, CILF – EDICEF, 1978.

DZOKANGA Adolphe, *Proverbes, chansons et contes lingala = Bikolongo, nzembe mpe masapo ya lingala*, s.l. [Bonneuil], s.n. [Imp. IPC], s.d. [1984 ?].

KAWATA ASHEM TEM, *Bágo ya Lingála : Mambí ma lokóta*, 2001.

KAWATA ASHEM TEM, *Lingala/Falansé. Français/Lingala. Bago – Dictionnaire*, Saint-Pierre-Lès-Nemours (France), Laboratoire de Langues congolaises – Etonga ya Nkota ya Kongo, 2003.

MPUTU MBU Norbert, *Elanga ya vino*, (Cassette Audio, en collaboration avec K. Brusselaers), Kinshasa, Éditions du Jour Nouveau, 2000.

SENE MONGABA Bienvenu, *100 verbes pour parler lingala*, Bruxelles – Wavre – Kinshasa, Mabiki, 2005.

## 6. ÉTUDES CRITIQUES GÉNÉRALES ET ŒUVRES DIVERSES

ALLUIN Bernard, SUARD François, *La nouvelle. Définitions, Transformations*, Lille, Diffusion Presses Universitaires de Lille, 1990.

ALLUIN Bernard, BAUELLE Yves, *La nouvelle II. Nouvelles & Nouvellistes au XX<sup>e</sup> siècle*, Lille, Diffusion Presses Universitaires de Lille, 1992.

AMRANE MINNE Danièle Djamila, « Mémoire de guerre : le refoulement ou l'aménagement de l'horreur », dans DEMÉLAS Marie-Danielle (sous la dir.), *Militantisme et histoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 133-143.

*Annales Æquatoria*, Centre Æquatoria de Bamanya, RDC : <http://www.uia.uc.be/aequatoria/> [accès à l'index de tous les numéros]

AUERBACH Erich, « Passio als Leidenschaft (Passio as Passion) », dans *Publications of the Modern Language Association of America*, 56 (1941), p. 1179-1196 (trad. it. *San Francisco, Dante, Vico ed altri saggi di filologia romanza*, Roma, Editori Riuniti, 1987).

BÂ Amadou Hampaté, *L'étrange destin de Wangrin, ou Les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973.

BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1947.

BALANDIER Georges, *La vie quotidienne au royaume de Kongo du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1965.

BARDOLPH Jacqueline, *Littérature et maladie en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1994.

- BEKRI Tahar, « Les écrivains-passeurs. Lettre à Pius Ngandu Nkashama », *Notre Librairie*, 119, oct.-nov.-déc. 1994, p. 28-31.
- BEYA NGINDU, « *Le pacte de sang* de Pius Ngandu Nkashama », *Présence Africaine*, 133-134, 1985, p. 255-259.
- Bilan 1965-1970 de la République Démocratique du Congo*, Kinshasa, édité par la Présidence de la République, 1970.
- BLOUIN Andrée, *My Country Africa. Autobiography of a Black Pasionaria*. In collaboration with Jean MACKELLAR, New York, Praeger Publisher, 1983.
- BOL V.-P., Introduction à Philippe MASEGABIO N. M., *Le Zaïre écrit*, Tübingen-Kinshasa, Horst Erdmann Verlag – Dombi Diffusion, 1976.
- BOLAMBA Antoine Roger, *Les problèmes de l'évolution de la femme noire* (préf. De Robert GODDING), Élisabethville, Éditions de l'Essor du Congo, 1952.
- BOLAMBA Antoine Roger, *Nous nous y sommes sentis chez nous : quinze Congolais découvrent la France*, Kalina, Éditions du Service de l'Information du Gouvernement Général, juin 1953.
- BOLAMBA Antoine Roger, « La Voix du Congolais ne paraîtra plus en 1960 », *La Voix du Congolais*, 163, octobre 1959.
- BONTINCK François, « Badibanga, Blanc ou Noir ? », *Zaïre-Afrique*, 206, juin-juillet-août 1986, p. 369-373.
- BONTINCK François, « Badibanga, singulier ou pluriel ? », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. I, p. 146-170.
- BORGOMANO Madeleine, « Le lieu du vertige », dans *La Nouvelle, Notre Librairie*, 111, octobre-décembre 1992, p. 10-16.
- BOUVEIGNES de Olivier, *Ce que content les Noirs*, Bruxelles – Paris, Durendal – Lethellieux, 1935.
- BOYER Alain-Michel, « Questions de paralittérature », *Poétique*, 98, avril 1994, p. 131-151.
- BUSCA Joëlle, *Perspectives sur l'art contemporain africain*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- BUTOR Michel, « L'usage des pronoms personnels dans le roman », *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.
- BWANGA ZANZI Jean-Pierre (sous la dir.), *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005.
- BWANGA ZANZI Jean-Pierre, « La question d'enseignement de la littérature négro-africaine en RDC : parcours, historiques et problèmes », dans ID. (sous la dir.), *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005, p. 142-164.
- CAILLOIS Roger, « La littérature africaine à l'âge de la critique », dans *Mélanges africains*, E.R.L.A.C., Université du Cameroun, Yaoundé, 1973.
- CALVET Louis-Jean, *Langue, corps, société*, Paris, Payot, 1979.
- CAMPONESI Piero, *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*, Milano, Edizioni di Comunità, 1984 (traduit en français sous le titre *La sève de la vie : symbolisme et magie du sang*, Paris, Le Promeneur, 1990).
- CASCARDI Anthony-J., *Subjectivité et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- CATA Isabelle – NYALENDO Franck, *Kama Sywor Kamanda, chantre de la mémoire égyptienne*, France, Paul Bauler, 2003.
- CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CELLULE « FIN DE SIÈCLE », *Inventaire du fonds « Afrique centrale » des Archives et Musée de la Littérature* (sous la dir. de M. QUAGHEBEUR par Émile VAN BALBERGHE, avec la col-



- laboration de Nadine FETTWEIS et Annick VILAIN), Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, 1992.
- CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Bordas, 1947.
- CHANDA Tirthankar, *L'essentiel d'un livre. Trois questions à Odile Cazenave « Le nouveau roman africain se désintéresse de l'Afrique »*, MFI Hebdo, 9 janvier 2004 (<http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1144.asp>).
- CHARTIER Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Bordas, 1990.
- CHEMAIN Roger, « Autour de la revue *Liaison* », *Notre Librairie*, 38, septembre-octobre 1977, p. 74-75.
- CHEVRIER Jacques, « La littérature zaïroise reste une parente pauvre de la francophonie », *Le Monde*, 23-24 novembre 1980, p. 10.
- CNOCKAERT André, « La revue *Zaire-Afrique*. Trente ans de chronique littéraire », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire, Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 519-536.
- COLLING Philippe, « La dimension millénaire de l'Afrique », *L'Avenir du Luxembourg*, 6 mars 1997.
- Concours de pièces de théâtre, *La Voix du Congolais*, 56, novembre 1950, p. 665.
- Concours littéraire, *La Voix du Congolais*, 31, octobre 1948, p. 443.
- Concours littéraire organisé par le roi du Ruanda, *La Voix du Congolais*, 33, décembre 1948, p. 489.
- CONDÉ Maryse, Critique de *La délivrance* d'Ilunga de Pius Ngandu Nkashama, *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 112-115.
- CONDÉ Maryse M., Critique de *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuzi, *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 115-117.
- Constitution de la République du Zaïre* (modifiée par la loi n. 74.020 du 15 août 1974 portant révision de la Constitution du 24 juin 1967), Kinshasa, Éditions de la Présidence de la République, 1974.
- COOPÉRATION PAR L'ÉDUCATION ET LA CULTURE (CEC), Catalogue de l'Exposition *L'Europe fantôme. Visions africaines de l'Europe et des Européens*, 28 mai-6 juillet 2003, Bruxelles, CEC, 2003.
- COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Desjonquières, 1994.
- CORNEVIN Robert, *Histoire du Zaïre des origines à nos jours*, Bruxelles – Paris, Hayez – Académie des Sciences d'Outre-mer, 1989.
- CUVELIER J., *Relations sur le Congo du père Laurent de Lucques (1700-1717), traduites et annotées*, Bruxelles, Institut Royal Colonial Belge, 1953.
- DABLA Séwanou, Lecture de *Le pacte de sang* de Pius Ngandu Nkashama, *Notre Librairie*, 103, octobre-décembre 1990, p. 141-142.
- DABLA Séwanou, *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la dernière génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- DE CONINCK Marie-Claire, *Kama Kamanda au pays du conte*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- DE LANGHE Herman, *Contes du folklore congolais*, Bruxelles – Lille, Éditions Gauloises, 1925.
- DELORME Christine, Critique de *La Malédiction* de Pius Ngandu Nkashama, *Notre Librairie*, 79, avril-juin 1985, p. 45-46.
- DEMÉLAS Marie-Danielle (sous la dir.), *Militantisme et histoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000.
- DESCOMBES V., *Proust, philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987.
- DIAWARA Manthia, « La littérature africaine et l'expédition rwandaise » (trad. de l'anglais par Frédéric Lecloux), *Africultures*, 12 août 2002.

- DÍAZ NARBONA Inmaculada (sous la dir.), *Las Africanas cuentan*, Cadix, Université de Cadix, coll. « Textos y Estudios de Mujeres », 2002.
- DIDIER Jean-Jacques, « Les ouvertures de nouvelles dans *Le grand pardon* de Marcel Arland. Approche stylistique », dans ALLUIN Bernard, BAUDELLE Yves, *La nouvelle II. Nouvelles & nouvelles au XX<sup>e</sup> siècle*, Lille, Diffusion Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 57-70.
- DIOP David, « Poètes africains », *Présence Africaine*, 3, août-septembre 1955.
- DJIM KOLA Mamadou, *Abo, une femme du Congo*, Congo, Mali, Burkina Faso, France, production Regards Croisés, Office de Radiodiffusion Télévision du Mali, Valparaiso Production, 1999, 54', scénario Ludo MARTENS.
- DJUNGU-SIMBA Charles, « La situation matérielle de l'écrivain au Zaïre », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. Halen - J. Riesz, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1995, p. 85-105.
- DJUNGU-SIMBA Charles, « *Enfer mon ciel* ou comment être homme aujourd'hui en Afrique. À propos du roman de Sébastien Muyengo M. », *Congo-Afrique*, 331, janvier 1999, p. 39-43.
- DJUNGU-SIMBA Charles, « Congo-Zaïre : Littérature du silence ou silence(s) d'une littérature ? », *Congo-Afrique*, 347, septembre 2000, p. 399-409.
- DJUNGU-SIMBA Charles, « Une littérature de marché à Kinshasa », dans FONKOUA Romuald - Pierre HALEN - STÄDLER Katharina, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, p. 177-191.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, « La figure de Patrice Lumumba dans les lettres du Congo-Zaïre : quelques observations », dans *Patrice Lumumba entre dieu et diable. Un héros africain dans ses images. Études et documents réunis par Pierre HALEN et János RIESZ*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 81-91.
- DJUNGU-SIMBA K. Charles, « Le Fonds littéraire Médiaspaul (RDCongo). Entre la spiritualité et la littérarité », dans SONCINI FRATTA Anna (sous la dir.), *I colori dello spirito. IV : Congo-Kinshasa*, Bologne, CLUEB, 2001, p. 85-101.
- DUBBINI Renzo, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Turin, Einaudi, 1994.
- DUBUIS Olivier, Préface à *Promesses : anthologie provisoire d'une jeune littérature zaïroise*, Kinshasa, Presses Africaines, 1975.
- DUQUESNE Maryline, Introduction à *La nuit des griots, Les contes du griot II* de Kama Kamanda, Paris - Liège, L'Harmattan - Antoine Degive, 1991.
- BOUSSSI BOULAGA F., « Le bantou problématique », *Présence Africaine*, 66 (1968), p. 4-40.
- EDEMA Atibakwa Baboya, « Pré-texte, co-texte et hypertexte, ou lieu d'analyse du texte franco-africain », dans Jean-Pierre BWANGA ZANZI (sous la dir.), *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005, p. 525-546.
- EDME Philippe (pseud. de BOURGOIS Edmond), *Nkoya Kalambwa, Scènes de la vie indigène*, Élisabethville, Éditions Congolaises, 1944 ; nouvelle édition : Paris, Éditions du Scorpion, 1959.
- ETAMBALA Zana Aziza, « Le Blanc dans l'œil du Noir (1885-1960) », *Congo-Meuse*, 1, Mbu-jimayi - Bruxelles, 1997, p. 349-383.
- FABIAN Johannes, *Power and Performance*, University of Wisconsin Press, 1990.
- FAIGNAUD Émilie Flore, *Afin que tu te souviennes*, Kinshasa, Saint-Paul, 1996.
- FAÏK-NZUJI Clémentine - TODOROV Tzvetan, « Un conte qui s'analyse lui-même », *Fabula*, 17 (1976), p. 182-188.
- FANTOURÉ Alioum, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.
- FERRARI Franco, Préface à *Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*, Milan, Rizzoli, 1992.

- FETTWEIS Nadine, « Le phénomène Zamenga », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire, Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 555-572.
- FONKOUA Romuald, « Dix ans de littérature africaine : pouvoir, société et écriture », dans *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb – Afrique Noire, Notre Librairie*, 103, octobre-décembre 1990, p. 70-78.
- FONKOUA Romuald, « Roman et poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire » dans *Littératures d'Afrique noire, Revue de littérature comparée*, 1, janvier-mars 1993, p. 25-42.
- FONKOUA Romuald – HALEN Pierre – STÄDTLER Katharina, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.
- GASANA Ndoba, « Entretien avec Vumbi Yoka Mudimbé », *Présence Africaine*, 146 (1988), p. 219-235.
- GÉRARD Albert, « Antoine Roger Bolamba, ou la révolution subreptice », *La Revue Nouvelle*, XLIV, 10, 1966, p. 286-298 ; nouvelle édition dans *Études de littérature francophone*, Dakar – Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1977, p. 97-114.
- GEVERS J., « Un noir du Congo, acteur de cinéma », *La Revue coloniale belge*, 56, 1<sup>er</sup> février 1948, p. 71.
- GIDE André, « Avant-propos », *Présence Africaine*, 1, novembre-décembre 1947, p. 3-4.
- GIDE André, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1927.
- GONÇALVES Custódio Antonio, *Kongo, le lignage contre l'État. Dynamique politique kongo du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Lisboa, IICT- Universidade de Evora, 1985.
- HAFFNER Pierre, *Sura-Dji – Visages et racines du Zaïre*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1982.
- HAFFNER Pierre, Critique de *La récompense de la cruauté*, suivi de *N'Gobila des Mswata*, *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 103.
- HAFFNER Pierre « Un entretien avec Paul Lomami Tshibamba (1914-1985) », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire, Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 301-324.
- HALEN Pierre, « La première revue *Jeune Afrique*, ou les ambivalences d'un projet culturel néo-colonial au Congo-belge (1947-1960) », dans A. VIGH (sous la dir.), *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Paris, ACCT – Presses de l'Université de Pécs, 1989, p. 203-216.
- HALEN Pierre, « *Le Congo des Belges* : les propos d'un franc-tireur de l'histoire », *La Revue générale*, 2, février 1996, p. 83-90.
- HALEN Pierre, « V.Y. Mudimbe, jardinier de l'histoire : Les mémoires d'une modernité », *Revue canadienne des études africaines*, 30, février 1996, p. 248-256.
- HALEN Pierre, « L'imagerie coloniale : un matériau pour l'histoire ? », *Zaire-Afrique*, mai 1996, p. 229-232.
- HALEN Pierre – RIESZ János, *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993), Matatu 13/14, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995.
- HALEN Pierre – RIESZ János, *Patrice Lumumba entre dieu et diable, Un héros africain dans ses images*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- HALEN Pierre, « Errance du clerc, inventaire patrimonial ou désir de perdre : voyage dans l'*Escapade ruandaise* de Saverio Naigiziki (1949) », dans R. FONKOUA (sous la dir.), *Les discours de voyages*, Paris, Karthala, 1998, p. 195-205.
- HALEN Pierre, « La nouvelle perspective sur les littératures africaines francophones. Une lecture institutionnelle », dans Jean-Pierre BWANGA ZANZI (sous la dir.), *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005, p. 41-42.

- HAVYARIMANA Gervais, *Problématique de renaissance et évolution du roman africain de langue française (1920-1980)*, Louvain-la-Neuve, Publications universitaires de Louvain – Bureau du Recueil Bibliothèque de l'Université, 1992.
- HERRENSTEIN SMITH Barbara, « Contingencies of Value », *Critical Inquiry*, 10, 1983, p. 14 (traduction française d'Anthony-J. CASCARDI, *Subjectivité et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 153-154) ; 1<sup>re</sup> éd. : *The Subject of Modernity*, Cambridge University Press, 1992.
- HOWLETT Jacques, Préface à *Le Bel immonde*, Paris, Présence Africaine, 1976, p. 7-10.
- JACQUEMIN Jean-Pierre, « Émergence de la bande dessinée africaine », dans *La bande dessinée, Notre Librairie*, 145, juillet-septembre 2001, p. 18-23.
- JADOT Joseph-Marie, « L'entrée de nos pupilles négro-africains dans la littérature de langue française », *Bulletin des Séances de L'Institut Royal Colonial Belge* 1, XX, 1949, p. 171-178.
- JADOT Joseph-Marie, *Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi. Une histoire – Un bilan – Des problèmes*, Bruxelles, Académie royale des Sciences coloniales, Classe de Sciences morales et politiques, Mémoires in-8°, Nouvelle série, XVII (2), 1959.
- JAHN Janheinz, *Manuel de littérature négro-africaine*, Paris, Resma, 1969.
- JEANDILLOU Jean-François, *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, Paris, Minuit, 1994 (coll. « Propositions »).
- JEANSON Francis, *Sartre*, Paris, Seuil, 1955 (coll. « Microcosme – Écrivains de toujours »).
- JEWSEWICKI Bogumil, « Painting in Zaïre. From the Invention of the West to the Representation of Social Self », dans *Africa Explores. 20th Century African art*, New York, Center for African Art, 1991, p. 130-175.
- JEWSEWICKI Bogumil, « Art pictural zaïrois », *Cahiers du Cêlat*, 3, Québec, Éditions du Septentrion, 1992.
- JEWSEWICKI Bogumil (sous la dir.), *Naître et mourir au Zaïre. Un demi-siècle d'histoire au quotidien*, Paris, Karthala, 1993.
- JEWSEWICKI Bogumil, CHERI SAMBA, DAGAN Esther A., *Cheri Samba : The Hybridity of Art – L'Hybridité d'un art*, Westmount, Galerie Amrad African Art Publications, 1995.
- JEWSEWICKI Bogumil, *Mami Wata. La peinture urbaine au Congo*, Paris, Gallimard, Paris, 2003 (coll. « Le Temps des Images »).
- JOUBERT Jean-Louis, Critique de *Somme première*, *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 99.
- K'OMALOWETE A DJONGA Many, *Patrice Lumumba, le Sankuru et l'Afrique*, Lutry, Jean-Marie Bouchain, 1985.
- KABILA Laurent-Désiré, *De l'édification du pouvoir populaire en République démocratique du Congo*, Kinshasa, Centre protestant d'éditions et de diffusion – CEDI, 2000.
- KABONGO-MBAYA Philippe B., *L'Église du Christ au Zaïre. Formation et adaptation d'un protestantisme en situation de dictature*, Paris, Karthala, 1992.
- KABOU Axelle, *Et si l'Afrique refusait le développement ?*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- KABWE-SEGATTI Désiré Wa, « Exil, espace de création dans les littératures africaines post-coloniales. Le cas de la RDC », *Lianes*, n. 0, [http://www.lianes.org/Exil,-espace-de-creation-dans-les-litteratures-africaines-post-coloniales\\_a44.html](http://www.lianes.org/Exil,-espace-de-creation-dans-les-litteratures-africaines-post-coloniales_a44.html).
- KADIMA-NZUJI Mukala, *Bibliographie littéraire de la République du Zaïre 1931-1972*, Lubumbashi, CELRIA, 1973.
- KADIMA-NZUJI Mukala, *La littérature zaïroise de langue française*, Paris, A.C.C.T.-Karthala, 1984.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « Le roman à la recherche d'une écriture », *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 41-48.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « The Belgian Territories », *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa* (sous la dir. D'A. GÉRARD), Budapest, Akademiai Kiadó, 1986, p. 158-168.

- KADIMA-NZUJI Mukala – GBANOU Selom Komlan (sous la dir.), *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*, Bruxelles – Paris, Archives et Musée de la Littérature – L'Harmattan, 2002.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « Théâtre congolais et réécriture de l'histoire nationale », dans KADIMA-NZUJI Mukala – GBANOU Selom Komlan (sous la dir.), *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*, Bruxelles – Paris, Archives et Musée de la Littérature – L'Harmattan, 2002, p. 335-353.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « Théâtre et politique au Congo-Zaïre. En mémoire de M. K. Mobyem Mikanza 1944-1994 », *Congo Afrique*, 368 (2002), p. 481-497.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « Jalons pour une histoire du théâtre congolais moderne : espaces de création dramatique et spectaculaire », *Congo Afrique*, 368 (2002), p. 23-37.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « Justine ou les balises d'une souveraineté souveraine », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, Congo-Meuse*, série biennale des Archives et Musée de la littérature et du Centre d'étude des littératures belge et congolaise de langue française, tomes 4-5, vol. 2, 2002, p. 734-748.
- KADIMA-NZUJI Mukala – MALONGA Alpha Noël, *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*, Paris – Brazzaville, L'Harmattan – Fespam, 2004.
- KADIMA-NZUJI Mukala, « L'édition africaine : situation, enjeux et perspectives », dans Jean-Pierre BWANGA ZANZI (sous la dir.), *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005, p. 692-693.
- KAGAME Alexis, *La divine pastorale*, Bruxelles, Éditions du Marais, 1952.
- KAGAME Alexis, *La naissance de l'univers*, Bruxelles, Éditions du Marais, 1955.
- KALONJI M.T. Zezeze, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- KAOZE Stefano, « Le métier à tisser chez les Batabwa », *Congo*, 1 (1928), p. 515-519.
- KAOZE Stefano, « Psychologie des Bantu », *Revue Congolaise*, 1910/11, p. 401-437 ; 1911/12, p. 55-63.
- KAOZE Stefano, *Paix au Congo. Une vie... des proverbes...*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005.
- KAPALANGA Gazungil Sang'Amin, *Les spectacles d'animation politique en République du Zaïre. Analyse des mécanismes de reprise, d'actualisation et de politisation des formes culturelles africaines dans les créations spectaculaires modernes*, Louvain-la-Neuve, Cahiers théâtre Louvain, 1989.
- KAPANGA Kapele, « Jeu de masque dans le théâtre des deux rives du Congo », *Présence francophone*, 50, 1997, p. 27-44.
- KAWATA ASHEM TEM, « E... Mompele, un coup de pioche... », *Synthèse*, Université Nationale du Zaïre, Campus de Lubumbashi, 1 (1), avril-mai 1973, p. 41.
- KAZADI wa KABWE Désiré, *Tendances actuelles du roman zaïrois d'expression française*, Magister in die Lettere en Wysbegeerte in Frans, Randse Afrikaanse Universitet, september 1995.
- KAZADI wa KABWE Désiré, *La jeunesse dans le roman zaïrois contemporain*, Mémoire de D.E.A. (sous la dir. de R. JOUANNY), Université de la Sorbonne – Paris IV, juin 1996.
- KEITA Aoua, *Femme d'Afrique. La vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*, Paris, Présence Africaine, 1975.
- KELMAN Gaston, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris, Mad Max Milo Éditions, 2004.
- KESTELOOT Lilyan, « Mudimbé bernanosien ? », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 449-456.

- KESTELOOT Lilyan, « Mudimbé bernanosien ? », dans OUVRAGE COLLECTIF, *Carrefour de Cultures. Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Günter Narr Verlag Tübingen, 1993, p. 439-444.
- KIBEDI VARGA A., « Narrative and Postmodernity in France », dans Theo D'HAEN – Hans BERTENS, *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, Amsterdam, Rodopi, 1988, p. 27-42.
- KILANGA MUSINDE Julien, « Norbert Mikanza et Paul Mushiere, producteurs de théâtre ou écrivains ? », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, Congo-Meuse*, série biennale des Archives et Musée de la littérature et du Centre d'étude des littératures belge et congolaise de langue française, tomes 4-5, vol. 2, 2002, p. 434-443.
- « Kinshasa, Zaïre », *Revue Noire*, Grands Livres, 21, juin-juillet-août 1996.
- KOM Ambroise, *Remember Mongo Beti*, Bayreuth, Breitinger, 2003 (coll. « Bayreuth African studies series », 67).
- KOUVOUAMA Abel, « Religion, culture, identité », dans KADIMA-NZUJI Mukala – GBANOU Selom Komlan (sous la dir.), *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*, Bruxelles – Paris, Archives et Musée de la Littérature – L'Harmattan, 2002, p. 372-396.
- LABOU TANSI Sony, *L'anté-peuple*, Paris, Seuil, 1983.
- « L'auteur de Ngando nous parle », *Présence Africaine*, 6 (1949), p. 316.
- « La Nouvelle. Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan Indien », *Notre Librairie*, 111, octobre-décembre 1992.
- LAUGIER Jean, *La nuit des griots, Les contes du griot II de Kama Kamanda*, Paris – Liège, L'Harmattan – Antoine Degive, 1991.
- « Le roi du Ruanda mécène ! », *La Revue Coloniale belge*, 17, 15 juin 1946, p. 12.
- LEIRIS Michel, *L'Afrique fantôme, de Dakar à Djibouti*, Paris, N.R.F., 1934.
- LEJEUNE Léo – JOSET CAMILLE, *Contes de la brousse*, Paris – Courtrai, Jos Vermaut, 1927.
- LEMA WA Lema, Critique de *L'errance*, *Présence Africaine*, 115 (1980), p. 244-247.
- LEMA WA LEMA, « Littérature populaire et littérature intellectualiste : propos sur la littérature zaïroise de langue française », *Revue de Recherche et Pédagogie appliquée*, vol. X, no 2, CRPA, IPN, Kinshasa, 1993.
- LÉVY-BRUHL Lucien, *La mentalité primitive*, Paris, Félix Alcan, 1922.
- LÉVY-BRUHL Lucien, *L'âme primitive*, Paris, Félix Alcan, 1927.
- LIGNE Princesse de, « Contes et fables du Ruanda », *Grands Lacs*, 11-12 (52), 1936.
- LISOBE Joseph, « L'analyse du contenu de *La Voix du Congolais* 1945-1959 », *Cahier Congolais de la Recherche et du Développement*, 3 (1970), 15, p. 46-50.
- LITTLEFIELD KASFIR Sidney, *Contemporary African Art*, Londres, Thames & Hudson Ltd, 1999.
- LOMAMI TCHIBAMBA, « Concours littéraire – Les impressions d'un lauréat », *La Voix du Congolais*, 30, septembre 1948, p. 368-369.
- LOMAMI TCHIBAMBA Paul, Explication à *Ngando*, Bruxelles, Georges A. Deny, s.d. [1948].
- LOMAMI TCHIBAMBA Paul, « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », *La Voix du Congolais*, 2, mars-avril 1945, p. 47-51.
- LOPES Henri, « Ouvrir à tous les vents du monde. Entretien avec Henri Lopes. Propos recueillis par Marie-Clotilde Jacquey et Marie-Noëlle Vibert », *Notre Librairie*, 119, oct.-nov.-déc. 1994, pp 66-69.
- LUMUMBA Patrice, *Le Congo terre d'avenir est-il menacé ?*, Bruxelles, Office de Publicité, 1961.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, « Le Congo Belge s'ouvre à la littérature. Impact et contexte historique des concours littéraires de *La Voix du Congolais* en 1940-1951 », dans *Littératures*

- du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993), Matatu 13/14, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 197-207
- LUZI Mario, Préface à *Les myriades des temps vécus*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- MAALU-BUNGI Crispin (sous la dir.), *Poésie orale congolaise*, Kinshasa, Centre de linguistique théorique et appliquée (CELTA), 2002.
- MALU-MALU Mulanda, « La crise de l'instrument linguistique chez les finalistes de 6<sup>e</sup> secondaire », *Zaïre-Afrique*, 179 (1983), p. 545-566.
- MAGNIER Bernard, « Beurs noirs à Black Babel », dans *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb – Afrique Noire*, *Notre Librairie*, 103, octobre-décembre 1990, p. 102-107.
- MAGNIER Bernard, Critique de *La Mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama, *Présence Africaine*, 140 (1986), p. 161-162.
- MAKOLO MUSWASWA Bertin, « Le destin de l'Afrique dans *Systole et diastole* de Sumaili N'Gaye Lussa », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 457-475.
- MAKOLO MUSWASWA Bertin, « La poésie zaïroise », dans Pierre HALEN – János RIESZ, *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993), Matatu 13/14, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 51-83.
- MANDA TCHEBWA, *Terre de la chanson. La musique zaïroise hier et aujourd'hui*, Louvain-la-Neuve - s.l., Duculot – Afrique éditions, 1996.
- MATESO Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.
- MATESO Locha E., *Anthologie de la poésie de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1987.
- MATESO Locha E., Critique de *Esanzo. Chants pour mon pays*, dans *Littérature zaïroise, Notre Librairie*, 63 (1989), p. 111.
- MATESO Locha E., « Critique de la critique : quelles ruptures dans la littérature africaine ? », dans *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb – Afrique Noire, Notre Librairie*, 103, octobre-décembre 1990, p. 79-83.
- MAURICE Albert, « L'Union Africaine des Arts et des Lettres », *La Revue Coloniale belge*, 117, 15 août 1950, p. 589-598.
- MBEMBA DIA BENAZO-MBANZULU Rudy, *Le procès de Kimpa Vita. La Jeanne d'Arc congolaise*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- MBIYE LUMBALA Hilaire, « État des lieux de la bande dessinée en Afrique », *Africultures*, 32, novembre 2000.
- MBUYAMBA KANKOLONGO, Alphonse, *Guide de littérature zaïroise de langue française (1972-1992)*, Kinshasa, Universitaires africaines, 1993.
- MFUMU'ETO Jaspe Saphir, *Papa Mfumu'eto 1<sup>er</sup>, peintre*, Éditions L'Œil, Les Carnets de la Création, 2002.
- MIKANZA Mboyem, « Le théâtre », *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 59-62.
- MIKANZA Mobyem, *Mort éternelle pour une profusion de vie. La force dramatique du masque, Art religieux africain*, dans Numéro spécial des *Cahiers des religions africaines*, 16 (1982) n. 31-32, p. 255-266.
- MOBIALA Louis (pseud. de Leysbeth Albert), *Je ne haïrai point, Ce n'était pas vous !, Une nuit tragique*, « La Bibliothèque de l'Étoile », 83 (1954).
- MONENEMBO Tierno, *Un rêve utile*, Paris, Seuil, 1991.
- MORAND Paul, *Le prisonnier de Cintra*, Paris, Arthème Fayard, 1958.
- MOURALIS Bernard, *De la rédaction à l'écriture ou l'itinéraire d'un « primitif » selon Ngandu Nkashama*, (polycopié).
- MOURALIS Bernard, *Les contre-littératures*, Paris, PUF, 1975.
- MOURALIS Bernard, « Un roman "super-moral" : La re-production de Thomas Mpyoi-Buatu », *Présence Africaine*, 144 (1987), p. 18-31.

- MOURALIS Bernard, *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence Africaine, 1988.
- MPOYI Ngongo, *L'expression de la violence à travers Le pacte de sang de P. Ngandu Nkashama*, Institut supérieur pédagogique, Kinshasa, mémoire de licence, polycopié, 1986.
- MUDIMBE Vumbi Yoka, « La littérature de la République Démocratique du Congo », *L'Afrique littéraire et artistique*, 11, juin 1970.
- MUDIMBE V. Y., « "Reprendre" in Africa Explores. 20th Century African art », dans Susan VOGEL – Ima EBONG, *Africa Explores. 20th Century African Art*, New York – Munich, The Center for African Art – Prestel, 1991, p. 276-287, ill. ; trad. fr. : « "Reprendre". Énonciations et stratégies dans les arts contemporains », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale, op. cit.*, p. 491-517.
- MUDIMBE V. Y., « Go Down, Moses : A Meditation on Slave Narratives », dans Annalisa OBOE (sous la dir.) *Approaching Sea Changes : Metamorphoses and Migrations across the Atlantic*, Padoue (Italie), Unipress, 2005.
- MUIKILU NDAYE Antoine, *Répertoire bibliographique du théâtre du Zaïre de 1906 à 1993*, Kinshasa, Facultés des Communications sociales – Facultés catholiques de Kinshasa, 1996.
- MULONGO KALONDA Huit ba MPETA, *Le théâtre populaire congolais au XX<sup>e</sup> siècle*, Kinshasa, Éditions CELTRAM, 2003.
- MULONGO KALONDA Huit, « La promotion des lettres congolaises dans l'enseignement secondaire et universitaire en RDC », dans Jean-Pierre BWANGA ZANZI (sous la dir.), *1960-2004 Bilan et tendances de la littérature africaine contemporaine*, Lubumbashi, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005, p. 104-111.
- MUMBU BIBISH Marie-Louise, « Mfumu'eto, la radio-trottoir kinoise en BD de Kinshasa », *Africultures*, 32, novembre 2000.
- MUMENGI Didier, *Panda Farnana, premier universitaire congolais (1888-1930)*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- MUTOMBO Dieudonné, « Concours littéraire de la Foire coloniale de Bruxelles. Mes réflexions sur l'obtention du deuxième prix », *La Voix du Congolais*, 50, mai 1950, p. 277-279.
- NDAYWEL È NZIEM Isidore, « La Première écriture de l'élite universitaire du Zaïre, *Présence Universitaire* (1959-1971) », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 401-431.
- NDAYWEL È NZIEM Isidore, *Histoire générale du Congo. De l'héritage ancien à la République Démocratique*, Paris – Bruxelles, De Boeck & Larcier – Département Duculot, 1998.
- NDAYWEL È NZIEM Isidore, « Identité congolaise contemporaine. Du prénom écrit au prénom oral », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, Congo-Meuse*, série biennale des Archives et Musée de la littérature et du Centre d'étude des littératures belge et congolaise de langue française, tomes 4-5, vol. 2, 2002, p. 766-785.
- NDOBA Gasana, « La littérature rwandaise de langue française. Une génération après », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 591-604.
- NDOBASI KUFIMBA Bamba – MUSANGI NTEMO, *Anthologie des sculpteurs zaïrois contemporains*, Paris, Nathan, 1987.
- NEMRY Claude, *Usubui (L'aurore)*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- NEMRY Claude, *Nyamulagira (Séismes)*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- NEMRY Claude, *Tambours du Ruanda (Ingoma zaa Rwanda)*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- NEMRY Claude, *Bukavu*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- NEZÂMI, *Leyla e Majnun*, Milan, Adelphi, 1985 (coll. « Biblioteca Adelphi », 162).



- NGAL M. a M., *Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française*, Kinshasa, Mont Noir, 1972.
- NGAL M. a M., *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Dakar, NEA, 1975 (Paris, Présence Africaine, 1994).
- NGAL M. a M., *Césaire 70*, Silex, Paris, 1984.
- NGAL M. a M., *Repères I* (préf. de Roger FAYOLLE), Paris, Présence Africaine, 1984.
- NGAL M. a M., « Les littératures nationales, mode ou problématique ? », *Notre Librairie*, 83, avril-juin 1986, p. 25-28.
- NGAL M. a M., « Nationalité, résidence, exil », *Notre Librairie*, 83, avril-juin 1986, p. 42-46.
- NGAL Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- NGAL Georges, *Esquisse d'une philosophie du style négro-africain*, Saint-Denis, Tanawa, 2000.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « La littérature au Zaïre avant 1960 », *Zaïre-Afrique*, 68, octobre 1972, p. 477-497.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « La littérature au Zaïre depuis l'indépendance : 1. La poésie », *Zaïre-Afrique*, 69, novembre 1972, p. 545-564.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « La littérature au Zaïre depuis l'indépendance : 2. Les contes et nouvelles, le roman, le théâtre », *Zaïre-Afrique*, 70, décembre 1972, p. 621-632.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Analyse sémantique de la métaphore poétique*, Lubumbashi, Centre de linguistique théorique et appliquée, 1977.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Comprendre la littérature africaine écrite*, Issy-les-Moulineaux, Éditions Saint-Paul, 1979.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Littératures africaines et idéologie. (Autour des « meurtres » en littérature africaine) », *Présence Francophone*, 22, printemps 1981, p. 81-99.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Dis, Monsieur, c'est quoi la négritude ? », *Jeune Afrique*, 1109 (1982), p. 62-63.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Le symbolisme saurien dans *Ngando* de Lomami-Tshibamba », *Présence Africaine*, 123 (1982), p. 153-187.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Littératures africaines de 1930 à nos jours*, Paris, ACCT – Silex, 2 vol., 1984.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Rencontre avec Pius Ngandu Nkashama », *Jeune Afrique*, 1243, 1984, p. 74-77.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Kourouma et le mythe. Une lecture de *Les Soleils des indépendances* », Paris, Silex, 1985.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Les avenues de l'imaginaire », dans *Littératures nationales – Langues et frontières*, *Notre Librairie*, 84, juillet-septembre 1986, p. 70-77.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Les formes mythologiques dans le roman africain », *L'Afrique Littéraire*, 83-84 (1988), p. 34-43.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Entretien avec Ngandu Nkashama », *Écho de Annaba*, 5 (1988), p. 34-40.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Entretien de Ngandu Nkashama avec Bernard Magnier », dans *Écritures et discours littéraires (études sur le roman africain)*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 267-299.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Écritures et discours littéraires. Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Écritures et fictions dans le roman policier », dans *Écritures et discours littéraires. Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « La poésie », *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 31-40.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Le théâtre : vers une dramaturgie fonctionnelle », *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 63-74.

- NGANDU NKASHAMA Pius, « Littérature et expérience sociale : de la colonisation aux indépendances », *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 23-30.
- NGANDU NKASHAMA Pius, Critique de *Réveil dans un nid de flammes*, *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 99-101.
- NGANDU NKASHAMA Pius, Critique de *Je ne suis pas un sorcier*, *Notre Librairie*, 63 (1989), p. 120-121.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Églises nouvelles et mouvements religieux*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « Entretien avec Ngandu Nkashama par Bernard Magnier », *Le Serpent à plumes*, 10, hiver 1990-1991, p. 43-49.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *L'Église des prophètes africains : lettres de Bokatawasa Lubwe wa Mvidi Mukulu*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Littératures et écritures en langues africaines*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Négritude et poétique. Une lecture de l'œuvre critique de Léopold Sédar Senghor*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Théâtres et signes gestuels : études sur les dramaturgies et les arts du spectacle*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « La chanson de la rupture dans la musique zaïroise moderne », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 477-489.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Les années littéraires en Afrique (1912-1987)*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *Les années littéraires en Afrique (1987-1992)*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- NGANDU NKASHAMA Pius, *La terre à vivre. La poésie du Congo-Kinshasa*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- NGANDU NKASHAMA Pius, « La passion du dire et la science du discours : l'épreuve de la guerre », dans KADIMA-NZUJI Mukala – GBANOU Selom Komlan (sous la dir.), *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*, Bruxelles – Paris, Archives et Musée de la Littérature – L'Harmattan, 2002, p. 354-371.
- NGOMA-BINDA Phambu, *Zamenga Batukezanga. Vie et œuvres*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1990.
- NGOYE Achille, « Confessions. Genèse d'un polar noir. Entretien avec Achille A. Ngoye », *Africultures* 5, février 1998, p. 35.
- NIETZSCHE Friedrich, *La généalogie de la morale*, Paris, Mercure de France, 1964.
- NISSIM Liana, « La letteratura africana francofona e le letterature nazionali », dans Liana NISSIM – Marco MODENESI – Silvia RIVA, *L'incanto del fiume, il tormento della savana. Storia della letteratura del Mali*, Rome, Bulzoni, 1993, p. 17-47.
- NJAMI Simon, Critique de *Traite au Zaïre*, dans *Cinq ans de littératures africaines (1979-1984)*, *Notre Librairie*, 79, avril-juin 1985, p. 58-59.
- NJAMI Simon – MARTIN Jean-Hubert – MEDDEB Abdelwahab – PICTON John, *Africa Remix. L'art contemporain d'un continent*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2005.
- NSIAL Sesepe, « La querelle linguistique au Zaïre », dans *La Francophonie au Zaïre*, Lubumbashi, Impala, 1988.
- NTONFO André, « *Le bel immonde* de V. Y. Mudimbé ou le renouveau du roman en Afrique centrale », *Nouvelles du Sud*, juin-juillet-août 1987, p. 55-64.
- NYEMBWE Tshikumambila Patrice, « Stefano Kaoze, initiateur de l'inculturation dans la pensée religieuse au Congo Kinshasa », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, Congo-Meuse*, série biennale des Archives et Musée de la littérature

- ture et du Centre d'étude des littératures belge et congolaise de langue française, tomes 4-5, vol. 2, 2002, p. 369-378.
- NZAU-MFUKA Mabonzo, Préface à ZAMENGA Batukezanga, *Les hauts et les bas*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1974.
- OBENGA Théophile, *Afrique centrale précoloniale. Documents d'histoire vivante*, Paris, Présence Africaine, 1974.
- OBENGA Théophile, *Le Zaïre. Civilisations traditionnelles et culture moderne*, Paris, Présence Africaine, 1977.
- OUOLOGUEM Yambo, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968 (nouvelle édition : Paris, Le Serpent à plumes, 2003).
- OUVRAGE COLLECTIF, « Contributions au 1<sup>er</sup> Congrès des Écrivains et Artistes noirs », *Présence Africaine*, nouvelle série bimestrielle, XIV-XV, numéro spécial, juin-septembre 1957.
- OUVRAGE COLLECTIF, « Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs » (Rome, 26 mars-1<sup>er</sup> avril 1959), *Présence Africaine*, 24-25, février-mars 1959, p. 273-274.
- OUVRAGE COLLECTIF, « Nouvelle somme de poésie du monde noir », *Présence Africaine*, 57, 1966, p. 53-55.
- OUVRAGE COLLECTIF (sous la dir. de Mgr. Kimpinde), *Stefano Kaoze, prêtre d'hier et d'aujourd'hui*, Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1982.
- OUVRAGE COLLECTIF, « Actes du Colloque international Alexis Kagame, l'homme et l'œuvre », Kigali, 26 novembre – 2 décembre 1987, *Éducation et culture*, 20 (1988), p. 19-44.
- OUVRAGE COLLECTIF, « La nouvelle. Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan Indien », *Notre Librairie*, 111, octobre-décembre 1992.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Papier blanc, encre noire. Les dits de la nuit*, Contes recueillis et présentés sous la dir. de Marc QUAGHEBEUR, Bruxelles, Cellule Fin de Siècle, 1993.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Écrire en français en Belgique et au Congo*, N<sup>o</sup> spécial de *Congo-Meuse, Revue des Lettres belges et congolaises de langue française* (Mbuyi-Mayi, CELIBECO [Centre d'Étude des Littératures belge et congolaise de langue française]), 1, 1997.
- OUVRAGE COLLECTIF (sous la dir. de Bibiane TSHIBOLA Kalengayi, Marc QUAGHEBEUR, Jean-Claude KANGOMBA, Annick VILAIN), *L'œil de l'autre : actes des colloques de Kinshasa (9 et 10 juin 1996) et de Bruxelles (1<sup>er</sup> et 2 décembre 1996)*. 2 vol., Bruxelles – Kinshasa, Archives et Musée de la Littérature – CELIBECO [Centre d'Étude des Littératures belge et congolaise de langue française], 2000 ; N<sup>o</sup> spécial de *Congo-Meuse, Revue des Lettres belges et congolaises de langue française*, n<sup>o</sup> 2-3, 1998-1999.
- OUVRAGE COLLECTIF, *Anthologie de l'art africain du XX<sup>e</sup> siècle*, Revue Noire Éditions, Paris, 2001.
- PAULME Denise, « Le thème des "échanges successifs" dans la littérature africaine », dans *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.
- PÉRIER Gaston-Denys (sous la dir.), *Moukanda. Choix de lectures sur le Congo et quelques régions voisines*, Bruxelles, Lebuègue, 1914.
- PÉRIER Gaston-Denys, « Un noir du Congo, acteur de cinéma et... écrivain espagnol », *La Revue coloniale belge*, 122, 1<sup>er</sup> novembre 1945, p. 795.
- POUND Ezra, « L'ironie, Laforgue et un peu de satire », dans *Au cœur du travail poétique*, Paris, L'Herne, 1980, p. 310-316.
- PRINCE Gerald, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, 14 (1973).
- QUAGHEBEUR Marc, « Des textes sous le boisseau », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, collectif édité sous la dir. de Marc QUAGHEBEUR par Émile VAN BALBERGHE, avec la collaboration de Nadine FETTWEIS et Annick VILAIN, Bruxelles, Labor, 1992, vol. I, p. VII-XCIV.

- QUAGHEBEUR Marc (sous la dir.), *Figures et paradoxes de l'histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*. Volume 1, Paris – Bruxelles – RDC, L'Harmattan – Archives et Musée de la Littérature – CELIBECO, 2002.
- QUAGHEBEUR Marc (sous la dir.), *Figures et paradoxes de l'histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*. Volume 2, Paris – Bruxelles – RDC, L'Harmattan – Archives et Musée de la Littérature – CELIBECO, 2002.
- RADIN Paul, *Primitive Man as a Philosopher*, New York, 1927.
- REINHARDT Karl, *Sophokles*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1933 ; *Sophocle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1971.
- RICARD Alain, « Clémentine Faik-Nzuzi : Poète, linguiste, anthropologue », dans *Littératures du Congo-Zaïre Actes du Colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 225-239.
- RICARD Alain, *Mambo inanipita (Je suis dépassé par les problèmes)*. (Dossier sur l'art de Mufwankolo : <http://www2.fmg.uva.nl/lpca/aps/vol6/mufwankolointro.html>).
- RIESZ János, « Schreiben im Vorzimmer des Hölle. Die französischsprachige Literatur des Kongo-Zaïre », *Neue Zürcher Zeitung*, 8 septembre 1997.
- RIVA Silvia, « “Un merveilleux poème de l'eau”. La fonction symbolique de l'espace dans l'œuvre de Lomami Tchibamba », dans *Écrire en français en Belgique et au Congo, Congo-Meuse* (Revue des Lettres belges et congolaises de langue française) 1, Mbuji-Mayi (Zaïre), CELIBECO, 1997, p. 71-92bis.
- RIVA Silvia, « Da Conrad a Bolya Baenga. Demistificazione della retorica della “tenebra” », *ACME* (Annales de la Faculté des Lettres de l'Université de Milan), L (II), mai-août 1997, p. 171-192.
- RIVA Silvia, « Zaïre : is there a State ? Storia di un Paese dal nome incerto » dans Silvia RIVA, *Rulli di tam-tam dalla torre di Babele. Storia della letteratura del Congo-Kinshasa*, Milan, LED, 2000, coll. « Il Filarete », p. 19-70.
- RIVA Silvia, « Cent jours au Rwanda. L'imagerie infernale dans les textes pour le Rwanda », *Ponts/Ponti, langues littéraires civilisations des Pays francophones*, 1 (2001), p. 43-53.
- RIVA Silvia, « Les scarifications de l'histoire. Rituel et mythe dans le roman du Congo-Kinshasa », dans A. SONCINI FRATTA (sous la dir.), *I colori dello spirito. IV : Congo-Kinshasa*, Bologne, CLUEB, 2001, p. 149-168.
- RIVA Silvia, « L'épanouissement de cette fleur de culture par nos soins de bons jardiniers”. Ou Joseph-Marie Jadot et les écrivains africains du Congo belge et du Rwanda-Urundi », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire (au Burundi, au Congo et au Rwanda)*, *Congo-Meuse*, n. 4-5, Paris-Bruxelles-Kinshasa, L'Harmattan-AML-Celibeco, 2002, vol. 1, p. 105-119.
- RIVA Silvia, « “Dedans”, “dehors”, “en marge” de l'Histoire. Les femmes écrivains congolaises interprètent leur réalité », dans B. CHIKHI – M. QUAGHEBEUR (sous la dir.), *Les écrivains francophones interprètes de l'histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Pie Peter Lang, coll. « Documents pour l'histoire des francophonies », 2006.
- RIVA Silvia, « “La quête de reconnaissance des pas de l'homme”. Mémoire et symbole dans l'œuvre de Georges Ngala », dans *Croire en l'homme. Mélanges offerts à Georges Ngala*, Paris, Pyramide Papyrus Presse, 2005.
- ROMBAUT Marc, « La nouvelle poésie négro-africaine d'expression française », *Cahiers du CEDAF* 5, 1972.
- ROMBAUT Marc, « Nouvelle poésie négro-africaine », *La parole noire. Poésie I*, 43/44/45, janvier-juin 1976, p. 183-186.
- ROSELLO Mireille, *Infiltrating Culture*, Manchester, Manchester University Press, 1996.
- RWANFIZI Nyangezi, « Répertoire bibliographique de la littérature négro-africaine d'expression française au Zaïre », Kinshasa, *Bulletin scientifique du CEZEA* (Centre zairois d'études africaines) 6, juillet 1982.

- RWANFIZI Nyangezi, *Lire et écrire. Entretien avec Zamenga Batukezanga*, s.l., Calza, 1994.
- SABRY Randa, « Les lectures des héros de romans », *Poétique*, 94, avril 1993, p. 185-204.
- SARTIN Pierrette, *Kama Kamanda, poète de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- SARTRE Jean-Paul, « Qu'est-ce que la littérature ? », dans *Situations II*, Paris, Gallimard – « Blanche », 1948.
- SCHICHO Walter – NDALA Mbayabo, *Le groupe Mufwankolo*, Vienne, Afro-Pub, 1981.
- SCOTT Walter, « The Bride of Lammermoor », dans *Tales of My Landlord*, Third Series. Collected and Arranged by Jedediah CLEISHBOTHAM, Schoolmaster and Parish-Clerk of Ganderclough. In Four Volumes. Vol. I (II-IV), Edinburgh, Archibald Constable and Co ; Edinburgh Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, Paternoster-Row ; and Hurst, Robinson, and Co. 90, Cheapside, London, 1819.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Les plus beaux écrits de l'Union française et du Maghreb*, Paris, La Colombe, 1947.
- SENGHOR Léopold Sédar, Préface à *Esanzo. Chants pour mon pays*, Paris, Présence Africaine, 1955.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté I. Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Les fondements de l'africanité (Négritude et arabité)*, Paris, Présence Africaine, 1967.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Socialisme et culture (Nation et voie africaine du socialisme)*, Paris, Seuil, 1971.
- SINDA Martial, *Le messianisme congolais et ses incidences politiques (kimbanguisme, matsouanisme, autres mouvements)*, Paris, Payot, 1972.
- « Société, Idéologie et Littérature », dans *Littérature zaïroise, Notre Librairie*, 44, octobre-novembre 1978, p. 5-9.
- SOUFFRANT Claude, *Une négritude socialiste. Religion et développement chez J. Roumain, J.-S. Alexis, L. Hughes* (préf. de Paul RICŒUR), Paris, L'Harmattan, 1978.
- SOW Fatou, « Les femmes, le sexe de l'État et les enjeux du politique : l'exemple de la régionalisation du Sénégal », *Femmes d'Afrique, Clio. Histoire, Femmes et Sociétés*, 6 (1997), p. 127-144.
- STRUYF I., *Fables et légendes congolaises*, série « Congo », 4, Louvain, Xaveriana, 1925.
- TADJO Véronique, *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes Sud, 2000.
- TEMPELS Placide, *La philosophie bantoue*, Traduit du néerlandais par A. Rubbens, Elisabethville, Éditions Lovania, 1947.
- THIRY Georges, *À la recherche de la peinture nègre (les peintres naïfs congolais Lubaki et Djilando)*, Crisnée (Belgique), Yellow Now, 1982.
- TITO YISUKU GAFUDZI, Préface à *La rosée du ciel*, Kinshasa, Propoza, 1981.
- TSHIBOLA Kalengayi Bibiane, « Aspects de la littérature zaïroise de langue française », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire, Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. II, p. 537-553.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU J., « La question du missionnaire et du prêtre africain dans la pensée de V.Y. Mudimbé », *Umoja*, 8, novembre 1987, p. 25-29.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, « Une lecture de *Poèmes et chansons* de Nele Marian », dans M. QUAGHEBEUR et al., *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, 1992, vol. I, p. 171-178.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, *Au pays du fleuve et des Grands Lacs. Chocs et rencontres des cultures de 1885 à nos jours*, préf. de Marc QUAGHEBEUR, Bruxelles, A.M.L. Éditions, 2001.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, « Paul Panda Farnana (1888-1930) panafricaniste, nationaliste, intellectuel engagé. Une contribution à l'étude de sa pensée et de son action », *L'Africain*, 41<sup>e</sup> année – n° 211, Charleroi (Belgique), CACEAC, 2003, p. 14-21.
- TSHITUNGU KONGOLO Antoine, « Paul Panda Farnana (III) l'action de la Belgique au Congo, un bilan mitigé », *L'Africain*, 42<sup>e</sup> année – n° 214, Charleroi (Belgique), CACEAC, 2004, p. 2-8.

- TUDESQ Jean, « Radiodiffusion et pouvoir en Afrique noire : les dimensions politiques de la radio », *Annuaire du Tiers monde*, V (1978-79), p. 224-236.
- TUNDANONGA-DIKUNDA SHUNGU M., « La problématique des enfants-soldats en Afrique. Cas de la RD Congo et de l'Ouganda », *L'Africain*, 42<sup>e</sup> année – 2 - n. 212, 2004 (2, 212), p. 24-34.
- « Un concours littéraire ouvert aux évolués », *La Voix du Congolais*, 9, mai-juin 1946, p. 368-369.
- VAN BOL Jean-Marie, « La presse quotidienne au Congo belge », Bruxelles – Paris, La Pensée Catholique – Office Général du Livre, *Études sociales*, 23-24 (1959).
- VAN CAENEGHEM Rafaël, *La notion de Dieu chez les Baluba du Kasai*, Bruxelles, Académie Royale des Sciences coloniales IX, 2 (1956).
- VAN WING Joseph – SCHOLLER Claude, *Légendes des Bakongo orientaux*, Bruxelles, Imprimeries Buelens, 1940.
- VANTIBAH Mabele Monsengo, « La critique littéraire dans les médias congolais », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, Congo-Meuse*, série biennale des Archives et Musée de la littérature et du Centre d'étude des littératures belge et congolaise de langue française, tomes 4-5, vol. 2, 2002, p. 629-636.
- VERHAEGEN Benoît, *Femmes zaïroises de Kisangani. Combats pour la survie*, Paris, L'Harmattan, 1990, coll. « Congo-Zaïre. Histoire et société ».
- VERHAEGEN Benoît, « Les trois héros tragiques de l'histoire du Congo : Lumumba, Mulele, Guevara », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, Congo-Meuse*, série biennale des Archives et Musée de la littérature et du Centre d'étude des littératures belge et congolaise de langue française, tomes 4-5, vol. 1, p. 299.
- VERHEUST Thérèse, « Portraits de femmes : les intellectuelles zaïroises », *Les Cahiers du CEDAF*, Asdoc-Studies, n. 6, 1985, série 1.
- VERNE Jules, *L'étonnante aventure de la mission Barsac*, (précédé de *L'étonnante aventure de Blackland* par Antoine TSHITUNGU KONGOLO), 2 vol., avant-propos de Jean-Pierre ORBAN, Paris, L'Harmattan, 2005.
- VIEGNES Michel, *L'esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, New York, Peter Lang Publishing, 1989.
- VINCK Honoré – LONKAMA Charles, « Paul Bakolo Ngoi », *Annales Æquatoria*, 19 (1998), p. 370-391.
- VINCKE Édouard, « Tshitumba kanda Matulu, peintre populaire zaïrois : de ses sources à la seconde vie », dans *Littérature du Congo-Zaïre*, Actes du colloque de Bayreuth (22-24 juillet 1993) réunis par P. HALEN - J. RIESZ, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1995, p. 303-318.
- WAHBI Hassan, « L'autobiographie et son méta-texte dans *La mémoire tatouée* d'Abdelkébir Khatibi », dans Claude BOUYGUES (sous la dir.), *Texte africain et voies/voix critiques*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- WAUTHIER Claude, *L'Afrique des Africains : inventaire de la Négritude*, Paris, Seuil, 1972.
- WURTZ Jean-Pierre – THFOIN Valérie, *Guide du théâtre en Afrique et dans l'Océan Indien*, Paris, Afrique en Créations, 1996.
- YOKA Lye Mudaba, « Genèse de la littérature théâtrale africaine : l'influence des missionnaires », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, Congo-Meuse*, série biennale des Archives et Musées de la littérature et du Centre d'étude des littératures belge et congolaise de langue française, tomes 4-5, vol. 2, 2002, p. 379-390.
- YOKA Lye Mudaba, « La guerre en R.D. Congo : l'engagement des écrivains et des artistes en question », *Congo Afrique*, 381 (2004), p. 38-46.
- YOKA Lye Mudaba, « Musique et littérature des deux rives », dans *Paroles et musiques, Notre Librairie*, 154, avril-juin 2004, p. 2-9.



## INDEX DES NOMS DE PERSONNES

### A

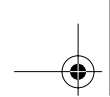
ABO L.H. 321, 322, 323, 327  
ABRAHMS P. 141  
ADOTEVI S.S. 148  
AFONSO I<sup>er</sup> (NZINGA MBEMBA) 21  
AL'MATA (ALAIN MATA MANENGI)  
243, 246  
ALBERT I<sup>er</sup> 324  
ALLARY P. 104  
ALLUIN B. 199, 212  
AMBANESH-KEBEDE H. 271  
AMEGBLEAME AGBÉKO S. 21  
AMIN DADA 300  
AMRANE MINNE D. 325  
AMROUCHE J. 185  
ANOUILH J. 141  
APOLLINAIRE G. 64, 240  
ARENDRT H. 319  
ARUFFO A. 37  
AUERBACH E. 277  
AUMBA 59  
AYGUESPARSE A. 117  
AYIMPAN T. 114

### B

BÂ HAMPATÉ A. 28  
BABA KAKÉ I. 310  
BACHELARD G. 181, 282  
BADIBANGA 24, 26, 27, 28, 30, 48,  
101  
BADIBANGA NE MWINE C. 220

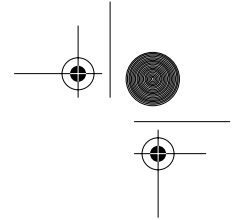
BADIMUENE N. 140  
BADJOKO L. 220  
BAILLON A. 330  
BAKATUSEKA C. 245  
BAKWA NONO 225  
BALANDIER G. 21  
BALUTI KATUKANDANY 139  
BALEKA BAMBA N. 204  
BAMWENELA J. 54  
BARDOLPH J. 92  
BARUTI BARLY 220, 242, 243  
BASEMBE D.-J. 48, 59, 60, 61  
BATHY A. 220, 243  
BAUDART M.E. 45  
BAUDELAIRE CH. 185  
BAUDELE Y. 199, 212  
BEIA A.J. 45  
BELA 44  
BELEY R. 243  
BELLOT J. 200  
BEMBA S. 78  
BENGA J. 23  
BERLAGE J. 38  
BERNANOS G. 295  
BERTENS H. 16  
BEYA NGINDU B. 227  
BEYA NGINDU G. 105  
BIBI KAWA 226  
BIKO S. 235  
BILONDA WA LUMBALÀ 321, 327  
BITINGO MOPIPI F. 42  
BLOUIN A. 323





- BLUMENTHAL M. 253  
BOAS F. 29  
BOFUKY J.R. 23, 46, 242  
BOKA J. 52  
BOKASSA J.B. 300  
BOKAMBA-BOUKA E. 138  
BOKEME G.R. 114, 121  
BOKWANGO A.-R. 45  
BOL V.-P. 103, 124  
BOLAMBA A.R. 12, 18, 24, 31, 32, 34,  
38, 39, 40, 41, 42, 44, 54, 59, 63,  
64, 65, 66, 67, 68, 71, 73, 76, 79,  
102, 222, 227, 228, 338  
BOLAMBA D.R. 311  
BOLIKANGO J. 39, 57  
BOLYA B. 13, 126, 219, 222, 250,  
255, 268, 280, 297, 298, 299, 300,  
301, 340  
BONDONGA RAMAZANI P. 261  
BONGO AMBA 223, 257, 321, 325,  
327  
BONGO ANDRÉ 223  
BONTINCK F. 27, 30, 59  
BORGOMANO M. 92, 211, 215  
BOROCHOV B. 146  
BOSEK'ILOLO LIMA-BALEKA 136, 201,  
320  
BOTULI-BOLUMBU I. 138  
BOUDJELLAL M. 242  
BOURDHOUE M. 330  
BOURGOIS E. (alias EDMÉ P.) 24  
BOUVEIGNES (DE) O. (GUEBELS L.-  
M.J.) 29, 67, 101  
BOUYGUES C. 17, 340  
BOYAU 243  
BOYER A.-M. 252  
BRAECKMAN C. 305  
BRAZZA SAVORGNAN DE P. 298  
BRETON A. 185  
BRIDEL Y. 318  
BRUCE J. 205  
BRUSCIOTTO G. 22  
BUABUA WA KAYEMBE M. 139, 141,  
219, 227, 256, 262  
BUBER M. 185  
BUISSERET A. 67  
BULA MATARI F. 35  
BULAIMU WITE-NKATE MYANDA 314  
BUTOR M. 163  
BWANGA ZANZI J.-P. 96, 97, 305
- C**
- CABRAL A. 235  
CAILLOIS R. 340  
CALAME-GRIAULE G. 104, 319  
CALVET L.-J. 341  
CAMPORESI P. 277, 282, 284, 290  
CAMUS A. 294, 295, 302  
CARDOSO M. 22  
CARISTAN R. 222  
CASCARDI A.J. 240, 335  
CASTRO-SEGOVIA J. 62  
CAT STEVENS 161  
CAZENAVE O. 327  
CÉSAIRE A. 34, 42, 78, 101, 115, 126,  
144, 145, 179, 185, 248, 314, 342  
CHANDA T. 327  
CHARLES P. 29  
CHARTIER P. 339  
CHATEAUBRIAND R. DE 185  
CHE GUEVARA 207, 260  
CHEMAIN R. 28, 78  
CHENEY P. 254  
CHENG F. 336  
CHÉRI SAMBA (SAMBA WA MBIMBA  
NZINGA) 44  
CHEVRIER J. 16, 197  
CHIKHI B. 305, 318, 320  
CHIRHALWIRA NZUNZIMWAMI G.  
113, 139, 144  
CIBAKA CIKONGO 257, 311  
CIORAN E.M. 173, 176, 179  
CLARENS K. 220  
CLAUDEL P. 295  
CNOCKAERT A. 104, 112





CODRINGTON R.H. 29  
 COLLE P. 29  
 COLLING P. 221  
 COMÉLIAU J. 38, 47  
 CONDÉ M. 144, 145, 206, 208, 209,  
 210  
 CONINCK M.-C. 221  
 CONRAD J. 27, 299, 302  
 COQUERY-VIDROVITCH C. 323  
 CORNEILLE 141  
 CORNEVIN R. 28, 36, 79, 112, 270  
 CUSTÓDO GONÇALVÈS A. 310  
 CUCHE F.-X. 318  
 CUVELIER J. 310

**D**

D'HAEN T. 16  
 DABLA S. 158, 163, 164  
 DADIÉ B. 310  
 DAGAN E.A. 44  
 DAGUERRE L.-J.-M. 74  
 DAMAS L.-G. 42, 64, 67, 115, 121  
 DANTE 58  
 DE MEERSMAN P. 243  
 DEBRAY R. 319  
 DEMOULIN MA MAPASA L. 320  
 DENY G.A. 53, 54, 57, 58, 59, 68  
 DERREIN D. 263  
 DESCOMBES V. 339  
 DESNOS R. 185  
 DIAMBANZA B.P. 257  
 DIAMBUANA N. 104  
 DIANGITUKWA F. 257, 315  
 DIAWARA M. 219  
 DÍAZ NARBONA I. 204  
 DIDIER J.-J. 212  
 DIGEKISA PILUKA V. 245  
 DIKONDA WA LUMANYISHA 101  
 DILUMONA DILU 259  
 DIOP B. 101  
 DIOP C.A. 148  
 DIOP D. 64  
 DISASI J. 45, 99

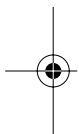
DISAYA DI NGOMA 248  
 DISENGEMOKA E. 23  
 DJILAMOLAI M. 23  
 DJILATENDO 24  
 DJIM KOLA M. 323  
 DJUNGU-SIMBA C.K. 58, 96, 97, 102,  
 136, 141, 218, 219, 220, 222, 247,  
 248, 256, 257, 259, 261, 314, 328,  
 330, 331, 332, 340, 342  
 DOMONT J.-M. 54  
 DORY T. 241  
 DOVIN NTELOLO DIASONGA 227  
 DUBBINI R. 74  
 DUBOIS J. 250  
 DUBUIS O. 140  
 DULONGE G. voir THIRY G.  
 DUPIERREUX R. 53  
 DUQUESNE M. 230

**E**

EBALE 141  
 EBONG I. 44  
 EBOUSSI BOULAGA F. 36, 295  
 ECKHART MAÎTRE 296  
 EDMÉ P. voir BOURGOIS  
 ELEBE LISEMBE PH. 138, 141, 198,  
 201, 227  
 ELEBE MA EKONZO 227, 256  
 ELEBE P. 136  
 ÉLISABETH DE BELGIQUE 324  
 ÉLUARD P. 64  
 EMONGO LOMOMBA J. 219, 220, 237,  
 249, 256, 262, 263, 280, 342  
 ÉQUILBEC F.V. 28  
 EYALE SETI. 282  
 EZÉCHIEL 295

**F**

FABIAN J. 226  
 FAIGNAUD E.F. 312  
 FAÏK-NZUJI C.M. 32, 73, 103, 104,  
 105, 106, 107, 108, 113, 136, 139,





222, 223, 256, 319, 320, 321, 323,  
324, 327, 341  
FANON F. 302  
FANTOURÉ A. 256  
FERRARI F. 166  
FETTWEIS N. 96, 195, 218, 246  
FLAUBERT G. 185  
FONKOUA R. 58, 220, 256, 265  
FOUCAULT M. 181, 319  
FRANCO 161  
FREUD S. 181  
FROBENIUS 101

## G

GAMPEZ S. 243  
GARDNER E.S. 205  
GASANA N. 58, 156, 161, 173, 174,  
179  
GBANOU S.K. 225, 305, 311  
GEEL G. DE 22  
GEORGE S. 162  
GÉRARD A. 21, 58, 64, 68, 70, 71, 72,  
73, 105, 133  
GEVERS J. 62  
GIANADDA J.-C. 291  
GIDE A. 51, 85, 302, 337  
GIROUD F. 242  
GIZENGA A. 126  
GODDING R. 67  
GODENNE R. 199  
GOGOL N. 99  
GOYAU G. 28  
GRATIAN G. 42  
GREEN J. 295  
GUÉBELS L.-M. J. DE 29

## H

HAFFNER P. 74, 77, 79  
HALEN P. 22, 58, 96, 141, 190, 191,  
220, 318  
HAVYARIMANA G. 135  
HEIDEGGER M. 157, 185

HERRENSTEIN SMITH B. 240  
HIMES C. 249  
HISSA NSOLI B. 243  
HITLER A. 83  
HOPKINS 29  
HOWLETT J. 43, 158, 161, 171  
HUREL E. 29

## I

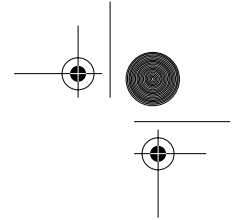
IFWANGA WA PINDI 247  
ILONGA B. 323  
ILUNGA KABULU G. 100  
ILUNGA KASONGO A. 226  
ILUNGA KAYOMBO B. 219, 257, 316  
ILUNGA-KABULU G. 127, 128, 131  
INTIOMALE P.-M. 103, 114  
ITSIEKI PUTU B. 121  
IWELE G. 248  
IYEKI J.-F. 38, 39, 41, 42

## J

JACQUEMIN J.-P. 242  
JADOT J.-M. 23, 38, 45, 53, 56, 58,  
78, 79, 80, 101  
JAGO-ANTOINE V. 28  
JAMESON F. 102  
JAHN J. 52  
JEANDILLOU J.-F. 301  
JEANSON F. 156  
JEWSIEWICKI B. 44, 321  
JI ANJILA MBOMA N. 248  
JOHN E. 161  
JONGHE E. DE 38  
JOSET C. 30  
JOUANNY R. 28  
JOUBERT J.-L. 115

## K

KABAGEMA-MIRINDI T. 268  
KABAMBA M. 223, 257, 262, 322,  
325, 326, 327

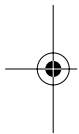


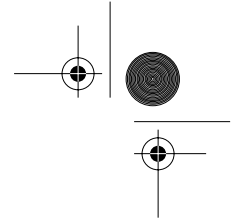
KABASUBABO P. 59  
KABATANTSHI M.L. 114  
KABEYA MUKAMBA F.H. 308  
KABEYA MWANZA KASOMBI 256  
KABILA J. 19  
KABILA L.-D. 19, 104, 126, 220, 254,  
314  
KABOKE KOLOMONI 198, 245  
KABONGO NKANZA 67, 138  
KABONGO ZOLA 138  
KABOU A. 327  
KABWASA A. 100, 103  
KACHELEWA 226  
KADIMA-NZUJI M. 11, 12, 18, 24, 26,  
30, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 48,  
50, 51, 53, 54, 57, 58, 60, 61, 64,  
73, 79, 83, 95, 96, 99, 100, 102,  
103, 113, 126, 138, 140, 142, 143,  
144, 145, 147, 205, 222, 225, 227,  
257, 305, 311, 314, 317, 322, 340  
KADIMA-NZUJI N. 324  
KAGAME A. 25, 40, 45, 58  
KAL'NGO WAYISA 140  
KALELA 44  
KALOMBO M. 27  
KALONDA J.G. 45  
KALONJI C. 136, 137, 204, 320  
KALONJI DITUNGA MULOPWE A. 245  
KALONJI ZEZESE M.T. 106, 219, 269,  
271, 273, 275, 276, 282, 288  
KALUME A. 54  
KALWASHA 226  
KAMANDA SYWOR KAMA 18, 74, 136,  
200, 221, 227, 230, 231, 233, 237,  
257, 267, 311, 339  
KANDI A. 54  
KANDOLO L. 242  
KANE C.H. 115, 295  
KANGOMBA LULAMBA J.-C. 219, 221,  
245, 256, 264, 329, 330  
KANZA T. 95, 100, 124, 126, 127  
KAOZE S. 12, 25, 35, 94  
KAPALANGA G.S.A. 226

KAPANGA K. 226  
KASA-VUBU J. 40, 314, 322  
KASEKA A. 23  
KASELE WATUTA LAÏSI J. 227  
KASONGA NDUNGA MULE B. 245  
KASONGO M. 54, 56, 59  
KASSIKA J.N. 54  
KATABATANTSHI M.-T. 138  
KATHÉMO V. 257, 316  
KAWANA C. 321  
KAWATA ASHEM TEM 258, 336  
KAWENDE R. 51  
KAZADI NTOLÉ M. 247  
KEIDEL L. 245  
KEÏTA A. 323  
KELMAN G. 222  
KESTELOOT L. 10, 101, 293, 297  
KIBEDI VARGA M. 16  
KIBIALA P.-M. 54  
KILANGA MUSINDE J. 141, 227  
KILOBO 226  
KILOLA A. 54  
KILUBA MWIKA 227  
KIMBANGU S. 22, 92, 274, 302  
KIMPA VITA 310  
KIMPINDE D. MGR 25  
KING MARTIN LUTHER 235  
KISWA NDUNDU C. 138  
KITAMBALA 48  
KIWELE J. 67  
KOHN-MWEMA G. 267  
KOM A. 302  
KOMLAN S. 305  
KOMPANY WA KOMPANY J. 136, 193  
200, 201, 202, 256  
KOURILSKY F. 225  
KOUROUMA A. 137  
KUDENA L. 23  
KWEDI 141

**L**

LA FONTAINE J. 29, 47  
LACAN J. 179



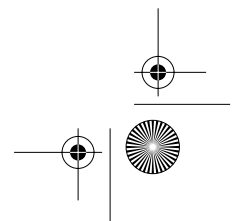
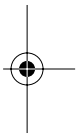
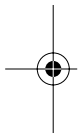


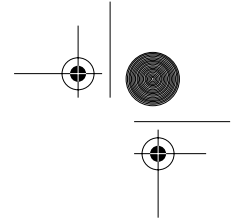
LANGHE H. DE 29  
LANOTTE J. 62  
LATERE AMA-BULIE 197  
LAVIL PH. 161  
LEBBÉ V. 295  
LECLAIRE S. 176  
LÉCRIVAIN C. 204  
LEIRIS M. 300  
LEJEUNE L. 29, 30  
LEJEUNE P. 136  
LEMA WA LEMA 121, 185  
LÉOPOLD II 16, 18, 84  
LERCH E. 277  
LESCANNE Y. 270, 288  
LÉVI-STRAUSS C. 147, 148, 179  
LÉVY-BRUHL L. 29, 35, 85, 185  
LEYDER J. 53  
LEYSBETH A. (Pseud. : MOBIALA L.) 24  
LIGNE (PRINCESSE DE) 30  
LISOBE J. 41  
LITTLEFIELD KASFIR S. 44  
LOANGUI A.C. 54  
LOKA NE K. 314  
LOKOSE P. 198  
LOMAMI TCHIBAMBA P. 12, 25, 30,  
33, 35, 39, 40, 43, 48, 53, 54, 55,  
56, 60, 61, 63, 67, 74, 75, 76, 77,  
78, 79, 81, 82, 83, 85, 87, 91, 92,  
93, 94, 136, 201, 222, 228, 282,  
338  
LONGO-MBENZA B. 314  
LOMBOTO J. 52  
LONKAMA C. 23  
LONOH MALANGI BOKELANGE M.  
139, 227  
LOPES H. 15, 16  
LORCA F.G. 313  
LOROFI 242  
LUAMBA N.K. 148, 199  
LUBA A. 243  
LUBAKI A. 27  
LUCIEN DE SAMOSTATE 158  
LUKONO 113

LUKUNGA N. 313  
LUKUSA KATOKA 139  
LUKUSA MENDA 46  
LUMUMBA P.E. 18, 67, 101, 126, 141,  
200, 314  
LUMUNA SANDO KABUYA C. 106, 256,  
270, 314  
LÜSEBRINK H.-J. 24  
LUTIMBA OMARI A. 227  
LUYA LAYE KELAKA 139, 227  
LUZAYAMO M. 227  
LUZI M. 230, 233, 237  
LWEMBA LU MASANGA 224, 227, 306

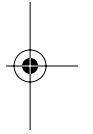
## M

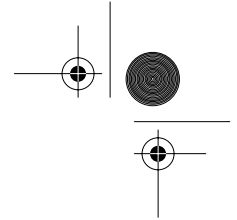
M. FAÏK-NZUJI C. 321  
M'POYO KASA-VUBU J. 322, 326, 327  
M'POYO KASA-VUBU P. 223, 314  
MABIALA MANTUBA-NGOMA P. 314  
MABIKA K. 101, 313, 323  
MABONZO NZAU M. 131  
MACHADO A. 313  
MACKELLAR J. 323  
MACULO A.-V. 54  
MADEIKU P. 53  
MAFUTA P. 105  
MAGNIER B. 222, 271, 340  
MAKANI KOJOLÉ A. 243  
MAKELELE 226  
MAKINE A. 336  
MAKOLO MUSWASWA B. 71, 95, 227,  
228, 230, 256, 313  
MAKONGA B. 54, 67  
MAKONGA S.-A. 54  
MALCOM X 207  
MALEMBA-M. N'SAKILA G. 220, 256  
MALEMBE T. 48, 100, 124, 125  
MALIZA MWINA KINTENDE 202, 256  
MALLARMÉ S. 64  
MALLEY O. 241  
MALONGA A.N. 223  
MALULA J. 101  
MALULU 48





- MALU-MALU MULANDA 197  
MAMBA SHAKO 207  
MANGBAU LAY LAY (MAÎTRE PAILLE  
GRAND YAYA) 226  
MAO TSÉ-TOUNG 218  
MAQUET J. 66  
MAQUET-TOMBU J. 53  
MARAN R. 42  
MARCUSE H. 185  
MARIAN N. 25, 26, 30, 31, 32, 34, 36,  
48, 94, 319  
MARIE DE L'INCARNATION 157  
MARIEN M. 14  
MARIVAUX 141  
MARTENS L. 321, 322, 323  
MARTIN J.-H. 44  
MARX K. 156  
MASEGABIO P. 103, 104, 107, 111,  
113, 114, 115, 120, 121, 122, 123,  
227, 231  
MASIONI P. 242, 243  
MASSAMBA MA MPOLO 196  
MATALA MUKADI 102, 115  
MATALA MUKADI TSHIAKATUMBA 18,  
115, 117, 118, 119, 120, 227, 313  
MATESO LOCHA E. 65, 72, 102, 107,  
121, 186, 240, 257, 264, 340  
MATIVA P. 241  
MATOLU PAPY TEX 259  
MATSOUA-MA-NGOMA A.G. 22  
MATTHIEU (SAINT) 295  
MAURAC F. 295  
MAURICE A. 44, 45  
MAYENGO F.M. 138  
MBANI T. 75  
MBAYA P. 48  
MBAYI G. 53  
MBEMBA DIA BENAZO-MBANZULU R.  
310  
MBENZA L. 314  
MBIANGO KEKESE N. 198  
MBIYE LUMBALA H. 242  
MBOYO M. 40  
MBU-MPUTU N. 256, 307, 328, 331,  
342  
MBULUKU MUNKONKA M. 256, 257  
MBUYAMBA KANKOLONGO A. 121,  
312  
MBUYI ALALA 140  
MBUYU MUKALAY A. 219, 256, 306  
MBWI M. 54  
MEDDEB A. 44  
MÉLO KANE J. 222  
MEMBUMZOUT D. 53  
MÉNÉLIK IER 271  
MERLEAU-PONTY M. 148  
MFUMU'ETO 220  
MIDIUHAN OSSITO G. 302  
MIDROLET R. 54  
MIKANZA MOBYEM N. 48, 99, 113,  
141, 224, 225  
MIMPIYA AKAN ONUN A NGOWM  
136, 201  
MOBIALA L. voir LEYSBETH A. 24  
MOBUTU J.-D. 17, 18, 19, 47, 51,  
102, 104, 106, 127, 189, 237, 251,  
270, 313, 314, 318, 321, 322  
MOBYEM MIKANZA M.K. 99  
MODENESI M. 15  
MOHAMMED ALI 207  
MOLIÈRE 30, 99, 141  
MOMBILI P. 243  
MOMBO WA NTUMBA 321  
MONENEMBO T. 340  
MONGBE M. 198  
MONGITA LIKEKE A. 41, 43, 45, 59,  
60, 99, 242, 250  
MONGO BETI (BIYIDI A.) 302  
MONGUYA MBENGE D. 314  
MONINGI O. 109, 110  
MONOKO K'EHK'UM IZE C. 256  
MONTAIGNE DE M. 16, 318  
MOPILA F.-J. 48, 58, 60, 62, 63  
MORAES L.-M. 52  
MORAND P. 211  
MOURA J.-M. 217



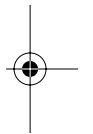
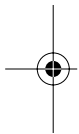


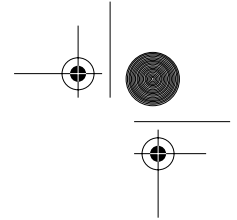
MOURALIS B. 35, 73, 102, 147, 148,  
149, 152, 154, 171, 172, 176, 178,  
240, 302  
MOUSTAKI G. 161  
MPOYI-BUATU T. 13, 222, 268, 297,  
302, 303, 304, 337, 339, 340, 341  
MUAMBA KANYINDA 136, 197, 199,  
204, 205, 208, 209, 210  
MUDIMBE V.Y. 13, 34, 36, 44, 73,  
102, 103, 112, 114, 115, 126, 135,  
136, 137, 138, 140, 145, 146, 147,  
148, 149, 150, 151, 152, 154, 156,  
157, 158, 161, 162, 171, 172, 173,  
179, 180, 185, 198, 219, 220, 244,  
268, 291, 293, 318, 319, 339, 340,  
341  
MUEPU MWAMBA (ou MUAMBA) 136,  
139, 202, 267  
MUFUTA P. 105  
MUFWANKOLO L.M.A. 319  
MUFWANKOLO (ODILON KIEMBE  
KASWILI MWENA BANTU WA LE-  
SA) 226  
MUGARUKA MUKANIRÉ F. 257, 312  
MUIKILU NDAYE A. 60  
MUKADI TSHIAKATUMBA M. 73, 222  
MUKALAI I. 139  
MUKENDI K. 336  
MUKENDI-MAMPAKA N. 101  
MUKULUMANYA WA NGATE 256  
MUKUNA F. 242, 243  
MUKUNA ILUNGA KAMANGA 256  
MULANGO V. 101  
MULELE P. 321, 322, 323  
MULONGO F. 242  
MULONGO VIII KALONDA-BA-MPE-  
TA 223, 225, 226, 306  
MULUMBA M.J. 100  
MUMBAMUNA NSIMBA 197, 198  
MUMBERE J.S. 191  
MUMBERE MUJUMBA P. 223, 225,  
257, 306  
MUMBU BIBISH M.-L. 220

MUMENGI D. 25  
MUNDIANGU 48  
MUNGURUMA 226  
MUNYAZESA J. 51  
MUSANGI NTEMO P.-O. 44, 114, 256  
MUSEMA R. 201  
MUSHABAH'MASS 246  
MUSHIETE MAHAMWE P. 27, 48, 101,  
113  
MUSIL R. 185  
MUSINDE K. 227  
MUSUNGAÏE 48  
MUTAMBA MAKOMBO J.-M. 314  
MUTARA III CH. RUDAHIGWA 50, 51  
MUTOMBO BUITSHI 225  
MUTOMBO D. 48, 50, 57, 59  
MUYENGO MULOMBE S. 248, 257, 331  
MVITA J.L. 54  
MWAMB'A MUSAS MANGOL 18, 114,  
141, 227, 233, 237  
MWAMBA I. 27  
MWANKUMI D. 242  
MWANTUALI E.J. 239  
MWAUKE B. 324  
MWENGE KASEREKA KAVWAHIREHI  
18, 239, 240  
MWENZE KIBWANGA 44  
MWEYA TOL'ANDE E. 113, 114, 136,  
138, 197, 203, 250, 319  
MWILAMBWE KAHOTO 114

## N

N'DOKI KITEKUTEKU 256  
N'GBANDA NZAMBO-KO-ATUMBA H.  
314  
N'GOMBO MWINI N'LANDU 193  
N'KANZA LIHAU ZALA S. 37  
N'KOBA DONGALA G. 54  
N'LANDU KAVIDI W. 320  
N'TUMB D. 225, 320  
NAGIFI V. 314  
NAIGIZIKI J.S. 18, 48, 57, 58  
NASSER A.G. 235





NATE NGU-MONGALA 139  
 NDAKIVANGA P. 23  
 NDALA MBAYADO 226  
 NDANKWOM C. 225  
 NDAYA LINDA 139  
 NDAYWEL È NZIEM I. 113, 114, 248,  
 304, 305  
 NDOBASI KUFIMBA B. 44  
 NDOMBASI Y.A. 314  
 NDOMIKOLAYI MASAKI A. 197  
 NEMRY C. 312  
 NEUSCHÄFER A. 305  
 NEZA BONEZA R. 222, 336  
 NGAL G. 96, 102, 135, 137, 138, 179,  
 180, 181, 182, 184, 185, 186, 188,  
 189, 222, 247, 267, 317, 318, 337,  
 339, 340, 341, 342  
 NGALAMULUME BULULU K. 139  
 NGALAMULUME NKONGOLO M. 245  
 NGALASSO MWATHA MUSANJI 22  
 NGANDIADIA 226  
 NGANDU NKASHAMA P. 13, 18, 22,  
 23, 26, 42, 56, 57, 63, 65, 73, 85,  
 86, 94, 96, 100, 102, 104, 106,  
 108, 110, 114, 116, 117, 119, 120,  
 130, 131, 132, 136, 137, 139, 140,  
 141, 161, 182, 197, 203, 204, 219,  
 221, 224, 226, 237, 239, 244, 246,  
 247, 249, 252, 253, 256, 257, 264,  
 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271,  
 273, 275, 277, 279, 282, 283, 284,  
 288, 289, 290, 305, 313, 320, 329,  
 335, 339, 340  
 NGENZHI LONTA C. 141, 204  
 NGOI BAKOLO P. (1914-1997) 23,  
 222, 242  
 NGOI BAKOLO P. (1962) 336  
 NGOMA-BINDA P. 195, 196, 314  
 NGOMBO MBALA 100, 129, 130, 133  
 N'GOMBO MWINI N'LANDU 141  
 NGONGO A. 45  
 NGONGO (OU GONGO) LUTETE 311  
 NGONSO S. 51, 110, 112, 113

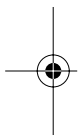
NGOUABI M. 235  
 NGOYE A.F. 220, 222, 242, 250, 253,  
 254, 255, 257, 340  
 NGOYI E. 38  
 NGUYEN MATOKO B. 257, 302  
 NIANZHA P.-E. 109  
 NIETZSCHE F. 179, 303, 341  
 NISSIM L. 15  
 NJAMI S. 44, 250, 251, 252, 253  
 NKONGOLO Z. 53  
 NKURUMAH KWAME 235  
 NOAILLES A. DE 295  
 NOUGÉ P. 14  
 NSENGO K. 241, 245  
 NSIAL S. 128  
 NTAMBUKA MWENE C'SHUNJWA 139  
 NTONFO A. 158, 159, 160  
 NYEMBWE TSHIKUMAMBILA P. 25  
 NYENGI 38  
 NZAU A.J. 13, 220, 249, 250, 251,  
 252, 280  
 NZAU C. 59  
 NZEMBELA 226  
 NZEY VAN MUSALA 223

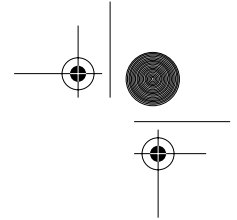
**O**

OBENGA T. 38, 109, 120, 129, 130,  
 148  
 OBOE A. 220  
 OLIVEIRA J. D' 66  
 OMARI A.J. 51  
 ORBAN J.-P. 126  
 OUOLOGUEM Y. 310  
 OYONO F. 141

**P**

PALLISTER J. 63  
 PANDA FARNANA P. (M'FUMU P.) 24,  
 25, 35, 94  
 PAPA KANGO G.W. 100  
 PAPA WEMBA 218  
 PARAKONDO G. 23





PASOLINI P.P. 302  
PAUL (SAINT) 295  
PAULME D. 27  
PÉPÉ KALLÉ 259  
PÉRIER G.-D. 24, 27, 28, 30, 51, 53,  
57, 62  
PICO DELLA MIRANDOLA G. 181  
PICTON J. 44  
PIKA PIA 139, 256  
PILIPILI 44  
POE E.A. 76  
POUND E. 217  
POUTIGNAT P. 190  
PRINCE G. 163

## Q

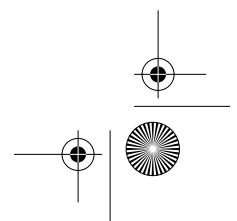
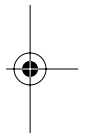
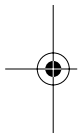
QUAGHEBEUR M. 21, 24, 25, 35, 126,  
247, 264, 305, 318, 320, 323  
QUIX J.-P. 39

## R

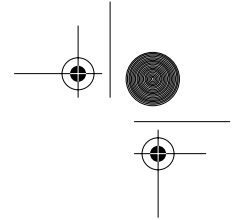
RABEMANANJARA J. 42  
RACINE J. 141  
RADIN P. 35  
RANAIVO F. 42  
RASHIDI-KABAMBA M. 322  
REBEARIVÉLO J.-J. 42  
REINHARDT K. 168  
RICARD A. 106, 226  
RICCEUR P. 34  
RIESZ J. 11, 22, 141  
RIVA S. 9, 10, 12, 13, 14, 15, 86, 299  
ROCHE S. 247, 264, 323  
ROMAIN-DESFOSSÉS P. 44  
ROMBAUT M. 112, 120, 156  
ROSELLO M. 323  
ROUMAIN J. 141  
RUIZ CASTILLO A. 62  
RUTI A.M. 18, 126, 138, 190, 191,  
199, 218, 257, 268  
RWABAGABO V. 51  
RWANFIZI NYANGEZI F. 241

## S

SABA MAKÉDA 271  
SABRY R. 294  
SADJI A. 101  
SALLA E. 243  
SALOMON 271  
SAMAKO-NEMBÉLÉ 28  
SAMBA WA MBIMBA NZINGA voir  
CHÉRI SAMBA  
SAMBI NZEBA J. 320  
SAMUDJU C. 54, 56, 57  
SANGALAYI 241  
SANGARÉ O. 323  
SANGU SONSA 141, 148  
SARR M. 222  
SARTRE J.-P. 147, 148, 156, 158, 178,  
179, 185, 302  
SAUSSU (PÈRE) 29  
SCHICHO W. 226  
SCHMIDT W. 29  
SCHOLLER CL. 29  
SCOTT W. 74  
SÉKOU TOURÉ 298  
SELASSIE HAILE 235  
SELENGE P.B. 43  
SENE MONGABA B. 220, 223, 241,  
244, 306, 310, 342  
SENGHOR L.S. 23, 34, 39, 41, 44, 51,  
57, 64, 65, 68, 78, 85, 101, 104,  
115, 230, 295, 337, 338  
SHEBELE 226  
SIKITELE 113  
SINDA M. 22, 42  
SISSÉ M. 243  
SMET A.J. 102  
SONCINI FRATTA A. 96, 186  
SONGOLO A. 52  
SOPHOCLE 161  
SOUFFRANT C. 34, 35  
SOW F. 327  
SOYINKA W. 189  
SPEER A. 319







STANLEY H.M. 18, 29, 35, 253, 302,  
313  
STAROBINSKI J. 318  
STEVENSON R.L. 47  
STREIFF-FENART J. 190  
STRUFFEN S. 220  
STRUYF I. 29  
SUARD F. 199  
SUMAÏLI N'GAYE LUSSA 110, 111,  
138, 227, 228, 229  
SWEETMAN D. 310

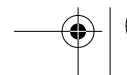
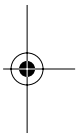
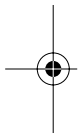
**T**

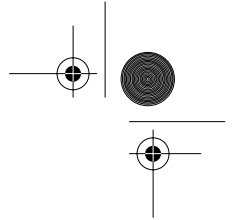
TABU LEY 207  
TADJO V. 244  
TAMBWE KITENGE BIN KITOKO E.  
219, 223, 309, 310  
TANDUNDU BISIKISI E.-H. 224  
TANSI S.L. 339  
TATI-LOUTARD J.-B. 78, 230  
TAWAB 113  
TCHEBWA M. 223  
TCHICAYA U TAM'SI 78  
TCHIKA KANYURHI T. 316  
TEMBO KASH 242  
TEMPELS P. 25, 35, 71  
TERRAZAS R. 62  
THÉRÈSE DE LISIEUX 293, 295, 296  
THFOIN V. 100, 226  
THIRY G. (alias DULONGE G.) 24, 27,  
28  
TINO-BAROZA 114  
TIPPU TIB 302  
TITO YISUKU GAFUDZI 110, 139, 140  
TODOROV T. 104  
TOLSTOÏ L. 295  
TONNOIR R. 12, 29  
TREQUA-YEMENO-TABU (pseud.) 51  
TSHIBANDA WAMUELA BUJITU P. 13,  
136, 193, 198, 221, 241, 243, 245,  
256, 312, 328, 329, 330, 333, 341  
TSHIBANGU T. 113

TSHIBOLA KALENGAYI B. 95, 96, 105,  
123, 125  
TSHIMANGA MEMBU D. 139  
TSHINDAY LUKUMBI E. 73, 102  
TSHISEKEDI E. 259, 322  
TSHISUNGU WA TSHISUNGU J. 154,  
221, 222, 227, 256, 257, 332  
TSHITENGE N'SANA 225  
TSHITSHI A. 243  
TSHITUNGU KONGOLO A. 25, 30, 31,  
32, 76, 102, 119, 219, 256, 340  
TSHIYOMBO 139  
TUDESQ A.-J. 275  
TUKENGA S. 54  
TUNDANONGA-DIKUNDA SHUNGU  
M. 305  
TUNGA MBAKU-A-NSEZI 136, 199  
TURNER I. & T. 161  
TUYINAMO W. 136, 204

**V**

VALÉRY P. 101  
VAN BALBERGHE E. 57, 59, 68  
VAN BEL R. 25, 30, 34  
VAN KEERBERGHEN J. 22  
VAN BOL J.-M. 38  
VAN CAENEGHEM R. 29  
VAN WING J. 29  
VANTIBAH MABÉLÉ 140  
VERBEKEN A. 38  
VERHAEGEN B. 321, 322  
VERHEUST T. 321  
VERNE J. 76  
VERREET (Père) 59  
VICO G. 185  
VICTORINUS CAIUS MARIUS 151  
VIEGNES M. 199  
VIERSET A. 53  
VIEYRA P.S. 222, 327  
VILAIN A. 126  
VILLIERS G. DE 205  
VILMORIN L. DE 295  
VINCK H. 23, 46





VINCKE E. 44  
VINGADIO T. 22, 38  
VOGEL S. 44

**W**

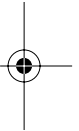
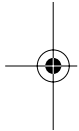
WA KABWE-SEGATTI D. 330  
WABENO P. 109  
WAHBI H. 340  
WAUTHIER C. 64, 102  
WEDI DJAMBA D. 257  
WEMBONYAMA ONITOTSHO S. 18,  
238, 247  
WITAHNKENGE WALUKUMBU BENE  
E. 73, 101, 109, 110, 139  
WUMA D. 114  
WURTZ J.-P. 100

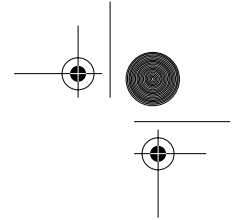
**Y**

YAMAINA MANDALA 140  
YAMUSANGIE KAMBEMBA F. 222, 336  
YOKA LYE MUDABA A. 38, 59, 136,  
197, 204, 211, 225, 247, 248, 256,  
259, 305, 306, 342  
YUMA J. 256

**Z**

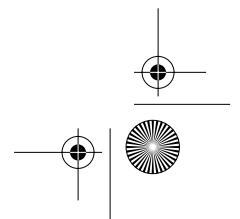
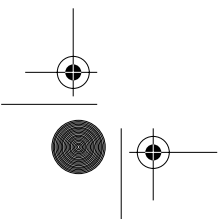
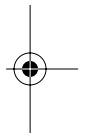
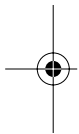
ZABUS C. 17  
ZALICO 302  
ZAMENGA BATUKEZANGA 13, 96,  
100, 113, 131, 132, 136, 138, 192,  
193, 194, 195, 196, 203, 222, 241,  
245, 246, 259, 339  
ZANA AZIZA ETAMBALA M. 35  
ZANGABIE D. 54





## TABLE DES MATIÈRES

Avertissement	6
Remerciements	7
Préface à l'édition italienne (2000) Une « autre » histoire du Congo	9
Préface à l'édition française (2006) Un continent littéraire singulier	11
I. INTRODUCTION PRÉAMBULE À L'ÉTUDE D'UNE LITTÉRATURE AFRICAINE LA LITTÉRATURE DU CONGO-KINSHASA	15
II. LA LITTÉRATURE COLONIALE ENTRE AMBIGUÏTÉ MIMÉTIQUE ET AFFIRMATION DE SON IDENTITÉ	21
1. Un <i>terminus a quo</i> pour la littérature du Congo-Kinshasa	21
2. Les années trente. De Badibanga à Nele Marian : un début sous le signe de l'ambiguïté	26
3. Écrivains et « évolués » dans le climat culturel du second après-guerre	36
3.1 Le rôle des revues pour « évolués »	39
4. Une décennie de concours littéraires (1946-1956)	50
5. « Écrivains solitaires »	60
6. <i>Esanzo. Chants pour mon pays</i> d'Antoine Roger Bolamba	63
7. « Un merveilleux poème de l'eau » : l'œuvre de Paul Lomami Tchibamba	74
8. <i>Terminus a quo, terminus ad quem</i>	94
III. LES ANNÉES 1960 CINQ ANS DE SILENCE, CINQ ANS DE POÉSIE	99
1. Les dix premières années d'indépendance : bref aperçu introductif	99
2. La poésie, protagoniste de la scène littéraire	102





2.1 La Pléiade du Congo (1964-1966)	104
2.2 La poésie « stencillée » et les Éditions Belles Lettres	109
2.3 Le rôle des concours littéraires et des revues spécialisées	113
3. De la poésie militante à la poésie intimiste	115
4. Romans « sans rancune »	124
IV. LES ANNÉES 1970	
LES DÉCLINAISONS DE LA SUBJECTIVITÉ	135
1. De la revendication de l'identité à l'affirmation du droit à la subjectivité	135
2. « Ce chant lourd du tam-tam intérieur » : <i>Redire les mots anciens</i> de Mukala Kadima-Nzuzi	142
3. « The rights of the subject » : l'œuvre de V.Y Mudimbe	145
3.1 <i>Entre les eaux</i> : « Dieu, un prêtre, la révolution »	150
3.2 <i>Le bel immonde</i> ou la tragédie du pouvoir	158
3.3 <i>L'écart</i> ou le roman de la mauvaise foi	171
4. Le discours métanarratif dans l'œuvre de Georges (Mbwil a Mpang) Ngal	179
5. <i>Nemo</i> : quelle subjectivité dans le conflit ethnique ?	190
6. « Fixer et faire revivre la réalité ». Zamenga Batukezanga, romancier de la réconciliation	192
7. « Histoires de vie », récits et nouvelles	197
8. Un exemple de littérature urbaine : <i>La pourriture</i> de Muamba Kanyinda	204
9. « Un lieu de vertige » : <i>Le fossoyeur</i> de Yoka Lye Mudaba	211
V. DES ANNÉES 1980 AU DÉBUT DU NOUVEAU MILLÉNAIRE	
L'ÉCRITURE DE LA LIBERTÉ	217
1. Entre continuité et changement	217
2. « Les cailloux de l'espoir » : la poésie	227
3. Une littérature pour tous	240
4. Le Policier au Congo-Kinshasa. Exemples de « polars » africains ou dénonciation d'une réalité policière ?	249
5. La dénonciation des « écrivains de la terre ». Le mirage de l'« article 15 »	255
6. « Dikenga dia malawu ». La littérature de l'exil	265
6.1 <i>Le pacte de sang</i> ou la symbolique de la passion dans les romans du « cycle zaïrois » de Pius Ngandu Nkashama	268
6.2 <i>Shaba II</i> : « le roman des sans-pouvoir et des saints »	291
7. La crise de l'expérience individuelle : Bolya et Mpoyi-Buatu auteurs « postmodernes » ?	297

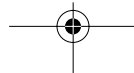




TABLE DES MATIÈRES

421

8. Témoignages de la « première guerre mondiale africaine » : entre littérature « apagogique » et « quête des ombres »	304
8.1 La reconstruction de l'histoire et de la mémoire : du « temps des razzias » à la troisième République	310
8.2 <i>Tu le leur diras</i> : les femmes transmettent l'Histoire	319
10. « Moi quelque part ». Congo A/R	327
VI. CONCLUSION	
« LA PAROLE CONSTRUIT LE PAYS »	
LA LITTÉRATURE DU CONGO-KINSHASA	
ENTRE ENRACINEMENT, EXIL ET REFONDATION	337
BIBLIOGRAPHIE	343
1. Œuvres en Prose	343
a – Contes traditionnels et d'inspiration traditionnelle, Mythes, Épopées, Proverbes, Devinettes	343
b – Romans	346
c – Récits et Nouvelles	351
d – Mémoires, Chroniques, Autobiographies, Biographies	355
e – Récits et Contes de jeunesse	357
f – Essais	358
2. Poésie	374
a – Anthologies	374
b – Recueils poétiques	375
3. Théâtre	383
4. Bandes Dessinées	387
a – Adaptation de textes narratifs à la bande dessinée	387
b – Albums de BD	388
c – Revues de BD	389
5. Œuvres littéraires d'auteurs congolais écrites en langues autres que le français	389
a – Anglais	389
b – Cilubà	390
c – Italien	390
d – Kitalinga	391
e – Lingala	391
6. Études critiques générales et Œuvres diverses	391
INDEX DES NOMS DE PERSONNES	407

