

LES ÉCRIVAINS DU CONGO-ZAÏRE

Approches d'un champ littéraire africain

Ce volume est la version revue pour la publication d'une thèse soutenue à l'université d'Anvers en novembre 2004, sous la direction de Christian Berg et Pierre Halen ; faisaient également partie du jury Kathleen Gijssels, Julien Kilanga Musinde et Bernard Mouralis.

Composition et typographie
Catherine Maillot, ingénieur d'études, UPVM

Conception de la couverture
Sophie Eberhardt, ingénieur d'études, UPVM

LES ÉCRIVAINS DU CONGO-ZAÏRE

APPROCHES D'UN CHAMP LITTÉRAIRE AFRICAÏN

Charles Djungu-Simba K.

Préface de Pierre Halen

UNIVERSITÉ PAUL VERLAINE-METZ
CENTRE DE RECHERCHES « ÉCRITURES »

Série *Littérature des mondes contemporains*



AVERTISSEMENT

Comme l'affirme si bien Isidore Ndaywel è Nziem, « la révolution terminologique de Mobutu s'est offerte comme un casse-tête bibliothéconomique »¹ ! Afin d'éviter l'anachronisme, nous avons gardé les noms de lieux et de personnes tels qu'ils étaient d'usage à l'époque des faits que nous relatons. Ainsi, Antoine-Roger Bolamba reste toujours désigné comme tel, puisque, sous son identité « authentique » de Bolamba Lokolé, il n'a plus rien publié jusqu'à sa disparition en 1999. De même, nous continuons à parler de Buabua wa Kayembe, en lieu et place de Mathias Buabua wa Kayembe, en attendant qu'il signe de ce prénom une nouvelle œuvre. Par contre, pour Tshibanda qui a entamé une nouvelle vie littéraire en Belgique sous la signature de Pie Tshibanda, continuer à l'appeler « Tshibanda Wamuela Bujitu » n'aurait pas été correct ; Tshibanda Wamuela Bujitu renvoie à sa production antérieure, essentiellement publiée chez Médiaspaul.

Le cas de celui qui s'était un jour désigné comme « Congolais belge »², Paul Lomami-Tshibamba, l'un des pionniers des lettres congolaises, est connu. La graphie « Tshibamba » est quasiment adoptée par tout le monde aujourd'hui, mais nous avons gardé « Tchibamba » chaque fois qu'il apparaît ainsi dans des citations, notamment sous la plume de sa fille, Éliane Tchibamba.

D'une manière générale, on ne s'étonnera donc pas de voir figurer, dans nos références bibliographiques notamment, tantôt des formulations « abrahamiques », où le patronyme est suivi d'un *prénom* entre parenthèses, tantôt des formulations « authentiques », où le nom principal est

-
- 1 « Identité congolaise contemporaine : du prénom écrit au prénom oral », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*. Bruxelles : AML/CELIBECO ; Paris : L'Harmattan, 2002, p. 766-785.
 - 2 Lire, p.e., son entretien avec A.-R. BOLAMBA, dans *La Voix du Congolais*, n° 30 (1948), p. 370-371. À noter que l'écrivain José Tshisungu wa Tshisungu, qui réside aujourd'hui au Canada, se dit « originaire du Congo belge ».

suivi d'un ou plusieurs mots formant le *postnom*. Le recours à l'une ou l'autre solution s'effectuera selon le principe énoncé ci-dessus, en respectant donc autant que possible le choix opéré par les agents eux-mêmes. En cas d'hésitation, on se reportera à l'index.

D'autre part, en préférant l'intitulé « Congo-Zaïre » à tout autre (Congo ex-Zaïre, République démocratique du Congo, Congo-Kinshasa), nous avons voulu embrasser l'histoire culturelle congolaise dans sa globalité, en mettant l'accent sur la continuité.

Enfin, nous avons eu recours à une série d'abréviations courantes, dont nous donnons ci-dessous l'explicitation.

ACCT	Agence pour la coopération culturelle et technique (Paris)
ACLK	Association des critiques littéraires de Kinshasa
AML	Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles)
APELA	Association pour l'Étude des Littératures africaines (Paris)
ARSC	Académie royale des Sciences coloniales (Bruxelles)
ARRL	Académie royale de Langue et de Littérature françaises (Bruxelles)
ARSOM	Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer (Bruxelles)
AUCAM	Association Universitaire Catholique d'Aide aux Missions (Louvain)
BDE	Bibliothèque de l'Évolué, puis Bibliothèque de l'Étoile (Leverville, puis Léopoldville)
CEC	Coopération par l'éducation et la culture (Bruxelles)
CELIBECO	Centre d'Études des Littératures belge et congolaise de langue française
CEPAS	Centre d'études pour l'Action sociale (Kinshasa)
CLE	Centre de Littérature évangélique
COPAMI	Commission pour la Protection des Arts et Métiers indigènes (Bruxelles)
CRISP	Centre de recherche et d'information socio-politiques (Bruxelles)
IRCB	Institut Royal Colonial Belge (Bruxelles)
MRAC	Musée royal de l'Afrique centrale (Tervuren)
SIELEC	Société internationale d'Études des Littératures de l'ère coloniale (Montpellier)
UEZA	Union des écrivains du Zaïre (devenue UECO)
UMHK	Union minière du Haut Katanga devenue Société générale des carrières et des mines (Gécamines) en 1966.



PRÉFACE

La position du Congo est à divers égards singulière au sein de l'ensemble africain et, par ailleurs, des pays francophones. On a souvent répété que cet immense pays, le *Prodigioso Congo*, pour citer le titre d'un de ces grands reportages de la fin de l'ère coloniale¹, se distinguait par un extraordinaire potentiel géologique et naturel, mais aussi culturel et humain. Et il faut bien qu'il en soit ainsi, du reste, pour que le pays ait traversé, en dépit de dommages considérables et de tragédies, les décennies de difficultés aiguës, parfois de drames violents, qu'il a connues. Ce n'est bien sûr pas le seul pays d'Afrique à s'être brûlé aux « soleils des indépendances », mais c'est sans doute celui au sujet duquel la représentation globale s'est inversée le plus radicalement, passant des images en noir et blanc qui magnifiaient tranquillement le « Congo moderne » des années 50 et ses perspectives de développement, aux tableaux violents du « mal-développement », de la mauvaise gouvernance, de la misère, des guerres civiles et des rapines. Dans tout cela, une continuité se fait pourtant sentir depuis l'époque coloniale, se renforçant même au fil des années, et c'est le sentiment d'une nation, l'espérance de son devenir, la conviction qu'il suffirait de peu de chose pour que se réalise la destinée qu'à la fin du XIX^e siècle d'aucuns entrevoyaient pour elle : que, traversée par son fleuve comme le jeune et prospère Royaume de Belgique était traversé par la Meuse et l'Escaut, elle « draine » à son tour les richesses commerciales et industrielles d'un continent.

Le Congo, a-t-on souvent dit, aurait pourtant souffert d'être enclavé. Le fait est qu'à l'époque coloniale, les Congolais en sortaient relativement peu ; en particulier, ils n'étaient pas attendus dans une Métropole qui ne se souciait guère, ni de former des cadres parmi les colonisés, ni de voir

1 BELLOTTI (F.), *Prodigioso Congo*. Bari : Leonardo da Vinci, coll. All'insegna dell'orizzonte n° 3, 1952, 272 p. Traduit en anglais sous le titre *Fabulous Congo* (1954), deux éditions en français sous le titre *Congo prodigieux* (1956).

arriver chez elle des Congolais que l'imagerie du temps se plaisait à représenter dans des postures « coutumières » ou serviles. On sait aussi que, si la scolarisation fut, au Congo, bien plus développée qu'ailleurs en Afrique, elle se fit aux moindres frais grâce aux missionnaires, et qu'en dehors des Grands Séminaires, elle ne conduisait pas à l'enseignement supérieur. La formation d'acteurs culturels, de lettrés et d'artistes, n'était pas davantage au programme de la politique coloniale que celle de juristes, de médecins, d'économistes ou d'ingénieurs. D'où l'idée récurrente, discutée ici par Charles Djungu, de ce fameux « retard » culturel du Congo par rapport à d'autres nations africaines.

En réalité, ce « retard », souvent appréhendé à partir d'une comparaison avec la politique coloniale française, est une appréciation qui doit être nuancée. Rappelons entre autres que c'est du Congo que vint le premier recueil de contes africains publié en français par un Africain : *L'Éléphant qui marche sur les œufs* de Badibanga² ; avant d'être salué par l'Académie française, il fut édité en 1931 à Bruxelles, ville où Lilyan Kesteloot, trente ans plus tard, défendit la première thèse universitaire consacrée à la littérature « négro-africaine ». C'est à propos de l'Afrique centrale que la première monographie consacrée à un corpus littéraire moderne en Afrique voit le jour en 1959 ; on peut juger démodé le style souvent ampoulé de Joseph-Marie Jadot, déplorer son regard paternaliste sur ses « pupilles », mais le fait est que cet ancien magistrat colonial suivait avec attention, depuis de nombreuses années, l'émergence de cette littérature, sans avoir besoin de la placer sous l'étendard globalisant d'une négritude. Il y a bien d'autres pièces à ajouter dans ce dossier : un Robert Cornevin fut ainsi l'un des rares observateurs en France à apercevoir très tôt la vitalité, notamment, du théâtre congolais dans les années 60 et, d'une manière générale, à ne pas voir le pays *a priori* comme un « parent pauvre » dans la famille francophone, ce qui a été le réflexe conscient ou inconscient de beaucoup de critiques franco-centrés, africains ou non, à commencer par le grand Senghor. Pour ne pas parler de la musique congolaise, qui a longtemps donné le ton sur le continent, ou de la Radio Congo Belge, la première du

2 Il venait trop tôt peut-être, puisqu'on soupçonna longtemps Badibanga de n'avoir jamais existé. De la même époque datent les premières expositions de peinture africaine moderne, à l'initiative du même Gaston-Denys Périer, le « congophile enchaîné » ; à Bruxelles, on n'accepta les peintures de Lubaki et de Djilatendo au Palais des Beaux-Arts que dans une exposition d'artisanat congolais ; à Paris, d'aucuns n'y virent qu'une imposture.

continent à émettre en langues africaines, n'ajoutons que ceci : le Congo, du fait peut-être du rapport aux langues qui a été importé par les administrateurs et surtout les missionnaires belges, rapport qui a déterminé une relation très différente aux cultures locales, a échappé à une série de (faux ?) problèmes « francophones » touchant la langue et l'identité : à cet égard, si l'on se fie à l'appréciation d'un Alain Ricard³, son prétendu retard pourrait bien constituer une avance.

Un des domaines où le Congo n'est certainement pas en retard, c'est précisément l'attention avec laquelle les critiques y observent leur littérature « nationale ». Certes, de nombreux travaux ont envisagé, pour d'autres pays, le fait objectif de champs nationaux, surtout après 1990. La revue *Notre Librairie* s'est ouverte à ce genre de panorama dès la fin des années 70, malgré les tirs de barrage des défenseurs d'une globalité « négro-africaine ». Elle l'a fait, Charles Djungu nous le rappelle, en commençant par le Congo⁴, et ce n'est effectivement pas un hasard, ne serait-ce que parce qu'on trouve au sommaire de cette livraison les noms de grands critiques congolais universitaires, formant une génération particulièrement féconde, arrivée à maturité : Pius Ngandu-Nkashama, Locha Mateso, Valentin Mudimbe, Georges Ngal et Mukala Kadima-Nzuji. Ce dernier soutient à la même époque, à Liège, une thèse consacrée à l'histoire littéraire nationale ; le livre qui en sera tiré, *La Littérature zairoise*⁵, reste une référence incontournable, sinon même un modèle, dans l'histoire littéraire africaine. Il se signale en effet par ce que j'appellerais l'esprit de la philologie : une documentation solide, un respect du document, qui tranchent avec bien des études « francophones » où le lieu-commun idéologique le dispute à la correction politique. Charles Djungu, dans les pages qui suivent, et bien qu'il discute quelquefois les jugements de Kadima-Nzuji, est l'héritier direct de ces qualités, et par là il est aussi celui d'Albert Gérard, auquel on ne rendra jamais assez hommage.

Ce n'est pas un hasard non plus si c'est à propos du Congo que, depuis une quinzaine d'années, a émergé une autre façon de voir l'histoire cultu-

3 Cf. « Clémentine Faik-Nzuji, une configuration zairoise : poète, linguiste, anthropologue », dans *Littératures du Congo-Zaire*. Éd. par P. Halen et J. Riesz. Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1995, (= *Matatu*, n° 13-14), p. 225-240.

4 *La Littérature zairoise*. Dans *Notre librairie*, (Paris), n° 44, oct.-nov. 1978, 144 p.

5 *La Littérature zairoise de langue française (1945-1965)*. Paris : Karthala / ACCT, 1984, 342 p.

relle africaine du xx^e siècle, sur une base nationale ou régionale. Le projet « Papier blanc, encre noire », émanation du Ministère de la Communauté française de Belgique (ou à tout le moins d'un de ses services littéraires), a en effet réussi à ouvrir un domaine d'études accueillant et légitimant à la fois les perspectives nationales congolaises, les nécessaires prises de conscience belges à propos du passé colonial et post-colonial, et, le cas échéant, l'interférence des uns et des autres. Il y a eu là, en tout cas, une dynamique singulière, qui s'est fait sentir aussi dans d'autres secteurs comme celui de l'histoire des arts plastiques⁶ ou l'histoire générale du Congo⁷. En particulier, – et même si les enquêtes historiques sur la littérature et les arts, de même que la réflexion globale sur l'histoire culturelle doivent être encore poussées plus loin –, c'est l'articulation historique entre ères coloniale et post-coloniale, d'une part, agents expatriés, métropolitains et autochtones, d'autre part, qui est ici devenue possible, davantage que pour d'autres pays. En attesterait également la récente exposition *La Mémoire du Congo*, exemplairement conduite par Jean-Luc Vellut au Musée de Tervuren⁸.

Ce qui est en jeu dans ces approches, dont l'essai de Charles Djungu est un utile prolongement, c'est sans doute avant tout un état d'esprit. Il consiste, pourrait-on dire de manière un peu brutale, à partir des faits, à les explorer, à les relire, à en tenter la synthèse. À les relire, est-on tenté d'ajouter, lucidement, en considérant que tout autre point de départ risquerait d'occulter des réalités humaines, de fausser ou de réduire l'image du passé, donc la mémoire du futur. Pour le dire autrement, on se passe fort bien ici de certaines postures ressassées dans les approches dites post-coloniales, souvent contraintes par un dualisme a priori ou, dans le meilleur des cas comme dans *La Conquête de l'espace public colonial* de Hans-Jürgen Lüsebrink⁹, s'obligeant à négliger une partie importante du champ. Charles Djungu s'appuie souvent, à cet égard, sur les travaux de Bernard

6 Voir e.a. les travaux de S. Cornelis.

7 Voir e.a. NDAYWEL è Nziem (I.), *Histoire du Zaïre. De l'héritage ancien à l'âge contemporain*. Duculot, 1996, 918 p. (et éditions suivantes).

8 Cf. *La Mémoire du Congo. Le temps colonial*. Sous la dir. de Jean-Luc Vellut. Tervuren : MRAC ; Gand : Éd. Snoeck-Ducaju & Zoon, 2005, 271 p., ill.

9 *La Conquête de l'espace public colonial. Prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*. Québec : Nota bene ; Frankfurt a.M.-London : IKO-Vg., 2003, 272 p.

Mouralis, qui ont montré la voie d'une histoire culturelle solide, critique et sans œillères.

C'est la raison pour laquelle Charles Djungu a cherché son cadre conceptuel du côté de la sociologie des littératures, et en particulier du côté de la théorie des champs et de l'analyse des institutions. Il suit en cela l'ouverture programmatique qu'avait initiée le colloque sur *Les Champs littéraires africains*¹⁰, auquel il avait participé activement. Les spécialistes savent bien que nous en sommes encore, de ce point de vue d'une étude sociologique des littératures africaines, aux balbutiements, et ce, pour deux raisons majeures. L'une est d'ordre idéologique et communicationnel : au commencement était (supposément) la négritude parisienne, et ce point de départ narratif, s'il continue de dynamiser la production littéraire et critique, continue aussi de la contraindre à adopter des positions discursives peu objectivantes, valorisant les œuvres, par exemple, par le référent douloureux auxquelles elles renvoient et qui leur assure une légitimité morale. L'autre facteur est matériel : pour étudier ce qu'il en est d'un champ, *a fortiori* pour étudier ce qu'il en a été de l'histoire de ses acteurs à tel moment, il faut disposer de matériaux fiables et accessibles. Une étude des réseaux, par exemple, suppose qu'on ait accès, entre autres documents, à la correspondance, aux revues du temps, aux archives des éditeurs et autres. Or, pressée de valoriser *a priori* des œuvres pour ce qu'elles représentaient d'un continent quand ce n'était pas d'une race d'opprimés, la critique et l'institution littéraire n'ont que rarement pris garde aux documents annexes : manuscrits, brouillons, lettres, éditions provisoires etc., dont on commence à peine à se soucier.

Quant à l'approche sociologique, les analyses de Charles Djungu n'entendent pas la renouveler du point de vue théorique, tel n'est pas leur but. Elles font mieux, et sans doute plus utile, pour le domaine littéraire africain : elles montrent la fécondité de quelques concepts de base, celui de *porteur*, ou celui de *réseau*, par exemple ; elles attirent l'attention vers des lieux de sociabilité, des contraintes d'édition, des lectorats, des vérités chiffrées. Il y avait aussi à présenter, simplement, des livres souvent peu connus, à les résumer malgré la difficulté de l'exercice, en somme à consacrer nombre de pages à exposer des contextes en même temps que se

10 *Les Champs littéraires africains*. Éd. par P. Halen et R. Fonkoua avec la collaboration de K. Städtler. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2001, 342 p.

faisait l'analyse. Le lecteur en fera son bien, car nombre d'éléments ici sont inédits ou vus sous un jour nouveau.

Cet état d'esprit explique aussi que ce livre ne constitue nullement une histoire littéraire du Congo. L'ouvrage de Silvia Riva, *Rulli di Tam-tam*¹¹, dont une traduction française vient de paraître, correspond davantage à pareille visée, et l'on s'y reportera avec fruit. Les approches socio-critiques et historiques de Charles Djungu ne répondent pas non plus à une ambition globalisante, ne serait-ce que parce qu'il n'aurait pu, matériellement, envisager avec la même attention toutes les séquences qui constituent cette histoire. Il ne sera pas question par exemple, de Panda Farnana, de la Radio Congo Belge après 1945, des Amis de Présence africaine à Bruxelles autour de 1960 ou du rôle de l'Afrique du Sud dans la diaspora intellectuelle congolaise, qui auraient été d'autres chapitres possibles dans ces approches. En revanche, les objets convoqués sont centraux et exemplaires, qu'il s'agisse de la Bibliothèque de l'Étoile ou de l'exil, et leur examen attentif est passionnant. La contribution de ce livre à l'histoire culturelle et littéraire du Congo est, en ce sens, essentielle.

Charles Djungu n'est pas un idéologue et c'est l'une de ses grandes qualités : il doute, questionne, réévalue prudemment. Contrairement à nombre de ses compatriotes exilés, il n'a pas non plus « sa » solution pour le Congo, et il ne prépare pas son retour au pays en rédempteur, détenteur de vérités. La plume, parfois un peu acérée, du grand journaliste qu'il fut à Kinshasa se fait quelquefois sentir dans les analyses qui suivent, pour le plaisir du lecteur qui retrouvera aussi au détour des pages, malgré la rigueur des propos, l'art du conteur et de l'écrivain.

Pierre HALEN

11 *Rulli di tam-tam dalla torre di Babel. Storia della letteratura del Congo-Kinshasa.* Milano : Università degli Studi di Milano ; Ed. universitarie di Lettere Economia Diritto, 2000, 452 p.

*à Luc Croegaert (s.j.) qui m'a appris à
aimer les Belles-Lettres*



AVANT-PROPOS

Depuis plus d'un quart de siècle, la liste des travaux universitaires consacrés à la production littéraire du Congo-Zaïre n'a cessé de s'allonger, témoin de la richesse de celle-ci et de l'intérêt grandissant qu'elle suscite auprès des chercheurs, congolais ou non.

La première étude du genre ¹, *La Politique coloniale belge et formation d'une littérature française au Zaïre (1945-1965)*, thèse de doctorat soutenue par Mukala Kadima-Nzuzi à l'Université de Liège en 1979 ², a inauguré un champ de recherches principalement tourné vers l'histoire littéraire. Une telle orientation se justifie si l'on se replace dans l'esprit des indépendances africaines, dans la mesure où « le renforcement de l'indépendance de chaque pays africain s'est accompagné d'une volonté d'affirmation sur le plan culturel ; la littérature [ayant] un rôle à y jouer comme facteur d'identification et [participant] ainsi à [...] la lutte patriotique des Africains » ³. On ne s'étonnera donc pas que, comme ce fut le cas pour les littératures des autres pays africains, la préoccupation majeure de Kadima-Nzuzi et de ses épigones ait essentiellement consisté à décrire les conditions d'émergence d'une littérature au Congo-Zaïre, à défendre et à illustrer sa double caractéristique nationale et francophone ⁴.

-
- 1 Historiquement parlant, la publication la plus ancienne en cette matière est l'ouvrage de Joseph-Marie JADOT (*Les Écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi. Une histoire. Un bilan. Des problèmes*. Gembloux : Duculot ; Bruxelles : ARSC, 1959, 167 p.), mais il aborde les littératures de plusieurs pays.
 - 2 Cette thèse a été publiée ensuite sous le titre : *La Littérature zaïroise de langue française (1945-1965)*, *op. cit.*
 - 3 SANOU (S.), *L'Institution littéraire au Burkina Faso*. Rapport de synthèse en vue de l'habilitation à diriger les recherches. Université de Limoges, 2003, p. 4.
 - 4 On citera les thèses (non publiées) de : MUKOKO N., *La Poésie zaïroise de langue française. Études des thèmes principaux*. Université Catholique de Louvain, 1981 ; MULONGO K., *Le Roman zaïrois. Problématique d'une écriture à la recherche de son identité*. Université de Paris VIII, 1987 ; MIMBU N., *Le Théâtre zaïrois de langue fran-*

Nous devons à ces travaux une meilleure connaissance du corpus national, grâce notamment à la lecture qu'ils proposent de certaines œuvres et à leurs répertoires bibliographiques. Toutefois, pour qui veut comprendre la spécificité des lettres congolaises, et non plus seulement retracer leur genèse et étudier leur développement, une approche autre qu'un simple inventaire patrimonial s'avère aujourd'hui indispensable. C'est ce que nous nous sommes efforcé de faire dans les pages qui suivent et qui constituent la version remaniée d'une recherche doctorale intitulée *L'Institution littéraire au Congo-Zaïre. Morphologie du champ littéraire congolais (1939-2004)* et soutenue en novembre 2004 à l'Université d'Anvers.

En recourant à la fois à l'analyse institutionnelle telle que Jacques Dubois la préconise et à l'approche sociologique du champ littéraire telle que définie par Pierre Bourdieu, cette recherche entend apporter un nouvel éclairage sur les lettres congolaises, à partir d'une exploration de l'espace social dans lequel évoluent les écrivains, dans lequel s'élaborent leurs œuvres et s'effectue leur réception. Contrairement à ce que prétend une certaine opinion⁵, les deux approches sont plutôt complémentaires ; P. Durand a ainsi proposé de « réserver le mot d'*institution* à l'infrastructure du système : maisons d'édition et de diffusion, revues, journaux, cénacles très ritualisés, académies ; et de réserver par contre le terme de *champ* à tout ce qui, dans l'espace littéraire, relève du relationnel et de l'interactionnel, allant du système de dispositions intégrées par les agents à la mise en œuvre de ces dispositions dans des prises de position esthétiques définies »⁶.

Voici donc une étude de la littérature du Congo-Zaïre qui a pour ambition de dessiner la configuration du champ dans lequel œuvrent ses agents, ceux d'hier et ceux d'aujourd'hui, ceux qui résident au pays tout comme ceux qui se sont établis à l'étranger, de décoder le réseau de relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres, d'évaluer les influences

çaise. Essai d'analyse actantielle enrichie de la méthode d'Anna Ubersfeld. Université de Lubumbashi, 1989 ; MBUYAMBA K., *La Littérature narrative de langue française au Zaïre : idéologie, écriture et société.* Université de Lubumbashi, 1996.

5 C'est notamment le cas de Pierre Bourdieu lui-même pour qui le terme d'institution messied à la littérature du fait qu'il supposerait un code explicite de fonctionnement.

6 « Introduction à la sociologie des champs symboliques », dans *Les Champs littéraires africains, op. cit.*, p. 19-39.

qu'ils subissent et/ou qu'ils bravent, et les implications de tout ceci sur les parcours et les pratiques scripturales d'un chacun.

L'image qui s'est spontanément offerte à nous, à propos de ce champ à configurer, est celle du Nil, fleuve africain par excellence, dont les sources sont demeurées longtemps mystérieuses et, pour tout dire, inconnues. C'est seulement vers la seconde moitié du XIX^e siècle que des explorateurs occidentaux (John Speke en 1858) ont progressivement levé le voile sur l'énigme. Obligés de coordonner leurs politiques en matière d'exploitation des eaux de ce fleuve dont ils vivent, le Soudan et l'Égypte accordent aujourd'hui une attention toute particulière à la région équatoriale où se situent ses sources. Ainsi, pour que le Nil puisse conserver son débit, les deux pays co-financent des projets d'entretien de ses affluents en Afrique centrale. L'image du Nil éclaire la relation de la littérature du Congo-Zaïre à la littérature coloniale belge : il est en effet insensé de continuer à ignorer l'héritage colonial, mais assumer celui-ci ne veut nullement dire qu'il faille amarrer de force les deux littératures. La Luvironza, au Burundi, n'est pas le Nil !

Cet héritage est repérable essentiellement au niveau institutionnel, puisque, contrairement à ce que la France a fait dans ses colonies d'Afrique, la Belgique n'a enseigné aucune de ses littératures (métropolitaine et coloniale) dans ses possessions d'Afrique centrale (Burundi, Congo et Rwanda). Elle ne l'a pas fait pour la simple raison que, pendant longtemps, seule la littérature française était enseignée en Belgique francophone. C'est donc surtout dans les instances de reproduction et de diffusion que l'héritage colonial s'est transmis ; elles furent en effet semblables pour les écrivains tant expatriés qu'autochtones. Ces instances, contrairement à ce que l'on a pu observer dans d'autres pays africains, étaient moins situées en Métropole que dans la colonie même.

L'héritage, c'est aussi la continuité dans le genre de relation que le champ littéraire du Congo-Zaïre a toujours dû entretenir avec les champs dominants (politique, religieux). On retrouve chaque fois des individualités qui, tel le cheval de Troie, ont pu profiter de leur position au sein des appareils du pouvoir pour propulser la machine littéraire congolaise. C'est Gaston-Denys Périer au Ministère des Colonies, c'est Antoine-Roger Bolamba à la tête de *La Voix du Congolais*, c'est Edmond Witahnkenge au Ministère de la Culture et des Arts, ce sont, de nos jours, toutes ces personnalités congolaises ou étrangères qui, à titre individuel ou au sein de

quelque institution (UEZA, ACLK, Ministère de la Communauté Française, CEC, etc.), œuvrent à la promotion de la littérature congolaise.

L'héritage, c'est ensuite la permanence du discours, constamment valorisé, de l'enracinement culturel : celui de l'autochtonie que Mobutu dévoya en *authenticité* mais dont les racines remontent aux années 1920. C'est enfin la perpétuation de deux modèles d'évaluation, opposés mais complémentaires, que Joseph-Marie Jadot et Gaston-Denys Périer, les deux principaux théoriciens de la littérature coloniale belge, ont soutenus. Jadot, magistrat colonial, s'est fait le défenseur du discours politiquement correct qui conditionne le Beau au Bon, à ce qui est utile pour l'ordre sociopolitique, tandis que Périer, esthète métropolitain, milite en faveur de l'autonomie de l'art et de la littérature. L'anthologiste Masegabio en 1976 et les poètes concrétistes à la même période reprendront ainsi la leçon de Jadot pour s'opposer aux écrivains des Éditions du Mont Noir qui, eux, revendiquent une dimension avant tout esthétique et autonome pour leur production.

Le regretté Albert Gérard a eu raison d'affirmer que « dans le polysystème de la francophonie africaine et de sa littérature, le Zaïre occupe une place singulière, qu'il doit à l'action conjointe de la géographie et de l'histoire »⁷. Il était temps d'illustrer cette vérité en étudiant l'organisation et le fonctionnement concrets de la littérature du Congo-Zaïre. Quand elles n'ont pas à souffrir *a priori* de l'image relativement négative que l'on se fait du pays, les visions globales qu'on a proposées de cette littérature, après Kadima-Nzuji, se sont trop souvent réduites à une succession de dates, à la mention de quelques écrivains considérés comme majeurs et au résumé de leurs œuvres. Et toujours, comme pour se disculper d'avance, l'éternelle antienne : l'entrée tardive des Congolais dans la francophonie littéraire africaine.

La lecture institutionnelle qui sous-tend notre travail devrait pouvoir corriger cette perception fort parcellaire. Notre préoccupation principale a consisté à démontrer une continuité diachronique dans les pratiques des différents littérateurs qui ont, progressivement, développé des comportements relevant de la logique de champ. Cette continuité est aussi synchronique. On pourrait penser que la dispersion dans ce qu'il est convenu d'appeler la « diaspora congolaise » et à l'intérieur du pays lui-même a

7 « Spécificités de la littératures zairoise », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*. Bruxelles : Labor, coll. Archives du Futur, 1992, T. II, p. 433-447.

diminué la lisibilité du champ littéraire congolais. Il n'en est rien. Les lieux d'énonciation se sont certes multipliés et diversifiés mais, entre autres indicateurs, la solidarité dans les énoncés, notamment par la voie de l'intertextualité⁸, reste une réalité⁹.

Il me reste à évoquer deux éléments. Et d'abord à parler de la position très inconfortable qui fut la mienne tout au long de ce travail. Étant moi-même impliqué dans la littérature du Congo-Zaïre en tant qu'écrivain, éditeur et critique littéraire, je me suis souvent inquiété de savoir dans quelle mesure je gardais suffisamment de distance par rapport à mon sujet. Le dédoublement pour lequel j'ai opté, et qui m'a amené à recourir dans le travail tantôt, dans la position du chercheur que j'occupe ici, au pluriel de modestie, tantôt à me désigner à la troisième personne, au même titre que n'importe quel agent du champ littéraire, paraîtra peut-être artificiel à certains, mais il constitue pour moi l'expression du respect et de la transparence que je devais à mes lecteurs.

Le dernier mot sera pour solliciter l'indulgence. Je n'ai pas pu rassembler toute la documentation qui eût, certes, été utile pour ce travail, notamment un certain nombre d'ouvrages publiés très souvent dans des conditions presque artisanales en République démocratique du Congo et dont la diffusion n'est pas normalement assurée, y compris au pays même. Par ailleurs, les contacts avec les hommes de lettres congolais ne furent pas toujours aisés, surtout dans le cadre de l'enquête que j'ai menée auprès des écrivains. J'espère, néanmoins, que ce que j'ai pu faire avec le matériel rassemblé et les écrivains qui se sont de bonne grâce prêtés à mes investigations permettra à tous de se faire une idée plus précise et plus complète du champ littéraire de cet immense pays qu'est le Congo-Zaïre.

8 Cf. BONNET (V.), « Les traces intertextuelles ou l'affirmation d'un champ littéraire franco-antillais », dans *Les Champs littéraires africains, op. cit.*, 2001, p. 135-149.

9 Dans une étude consacrée aux différentes représentations de la ville de Kinshasa dans l'imaginaire de ses habitants, l'anthropologue belge Filip De Boeck note que la diaspora congolaise constitue en définitive une sorte de « miroir brisé, déformant, qui reflète la relation complexe de Kinshasa avec l'extérieur ». Lire : DE BOECK (F.) et PLISSART (M.-Fr.), *Kinshasa. Récits de la ville invisible*. [Bruxelles] : La Renaissance du Livre, 2005, 285 p.

PREMIÈRE PARTIE : AUX SOURCES DU CHAMP CULTUREL CONGOLAIS

Il existe au Zaïre un sens assez exceptionnel d'inculturation africaine dont les fruits se manifestent dans bien des secteurs de la vie culturelle : musique, arts plastiques, liturgie, philosophie, théologie... cela vient de quelque part ! Il serait étonnant et dommage que même la créativité littéraire francophone n'en profite pas un jour.

André Cnockaert ¹

¹ « Notes bibliographiques », dans *Zaïre-Afrique*, n° 192 (1985), p. 179-183.



DU TERMINUS A QUO

La plupart des études menées jusqu'ici sur la production littéraire du Congo-Zaïre ont été accaparées par la double question du texte inaugural ou fondateur et des limites du corpus (quel texte retenir et quel autre exclure). C'est ainsi que certains en sont toujours à se demander lequel, de *La Psychologie des Bantu* de Stefano Kaoze (1910), de *L'Éléphant qui marche sur les œufs* de Thaddée Badibanga (1931) ou de *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba (1948), conviendrait le mieux comme *terminus a quo* des lettres francophones congolaises. Très souvent, les critères que l'on brandit pour décréter la primauté de tel texte sont du même ordre que ceux que l'on invoque – lorsqu'on veut bien justifier ses choix – pour inclure ou exclure du corpus tel texte et, cela va de soi, son auteur. Des écrivains appartenant à ce qu'il est convenu d'appeler la « littérature de tutelle », déconsidérés parce qu'ils n'auraient pas pris suffisamment de distance critique vis-à-vis de l'ordre colonial, à un Zamenga vilipendé par des critiques universitaires congolais qui le prennent pour un « écrivain affligé d'imperfections littéraires »¹, les exemples sont nombreux, qui illustrent ce que nous déplorons.

Cette obsession pour ce qui ne relève finalement que de l'anecdotique s'avère préjudiciable à une connaissance plus approfondie de la littérature du Congo-Zaïre. Ceci est d'autant plus vrai que les différentes thèses défendues sont toutes tributaires de l'état fort lacunaire des connaissances sur les pratiques culturelles dans ce pays. C'est le cas, par exemple, de la présence de l'écrit qui, contrairement à une idée reçue, ne daterait pas de l'époque coloniale, mais déjà de la Renaissance. En effet, à la suite de la découverte en 1482 de l'estuaire du fleuve Congo² par l'explorateur portugais Diego Cão, des missionnaires franciscains et des artisans portugais vinrent s'établir dans le royaume du Kongo. Grâce à l'instruction dispensée

1 Cf. Quatrièmes Journées Littéraires du Shaba sur « L'œuvre narrative et poétique de Zamenga Batukezanga », Lubumbashi 16-18 juin 1988. Rapport Général établi par Tshisungu wa Tshisungu, cité par Nyunda ya RUBANGO, *Les Pratiques discursives du Congo belge au Congo-Kinshasa*. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 223-224.

2 Qu'ils baptisèrent « Zaïre », à la suite d'une mauvaise traduction de l'expression locale *mayi ya nzadi*, qui signifie « l'eau de la rivière ».

aux autochtones, ils formèrent « l'embryon d'une élite alphabétisée, dont la correspondance échangée avec le Portugal tout au long du XVI^e siècle contient les premiers textes écrits dans une langue européenne par des Négro-africains »³.

Dans un autre domaine, celui des réalisations théâtrales, les recherches d'Antoine Muikilu Ndaye⁴ tendent également à conforter la thèse de l'ancienneté des pratiques culturelles modernes au Congo-Zaïre. Se basant sur « des sources écrites vérifiables », le chercheur congolais a pu établir que la première manifestation théâtrale moderne au Congo serait l'interprétation, le 25 décembre 1905, de *La Naissance de Notre Seigneur* par les élèves de la classe supérieure de Kisantu dans une mise en scène du R.P. Ivon Struyf, celui-là même qui éditera, en 1906, *Joseph*, le tout premier imprimé théâtral produit sur le sol congolais⁵.

Il faut citer, enfin, la très récente découverte de ce qui pourrait bien être, jusqu'à preuve du contraire, la première planche de bande dessinée congolaise (voir *infra*). Celle-ci date de 1932 et serait vraisemblablement l'œuvre d'un jeune Congolais, lecteur assidu et imitateur naïf d'Hergé. Étalée sur deux pages du *Petit 20^{ème}*⁶, la planche se présente comme une imitation-adaptation de l'univers de *Quick et Flupke*. Le graphisme hésitant du texte en lingala laisse supposer que l'auteur était effectivement jeune. Il en est de même pour des fautes comme *bolco* pour *boloko*, le terme lingala pour signifier le lieu de détention (bloc).

Qu'est-ce à dire ? D'une part que des activités culturelles comme celles qui ont été mises au jour par Muikilu ou comme cette double planche ne furent sans doute nullement isolées et que, d'autre part, l'on aurait tort de

3 GÉRARD (A.), « Spécificités de la littérature zaïroise », *art. cit.*, p. 433-447.

4 Cf. e.a. *Contribution des activités théâtrales des Pères de Scheut à l'œuvre d'évangélisation au Congo belge (1880-1960)*. Facultés Catholiques de Kinshasa, 1996-1997, 94 p.

5 On devrait déplorer également le fait qu'entre chercheurs congolais, l'information ne circule pas toujours. Ainsi, MULONGO Kalonda (*Le Théâtre populaire congolais au XX^e siècle*. Lubumbashi : CELTRAM, 2003, 91 p.) se réfère encore aux thèses 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.*, p. 379-390), battues en brèche par celles de Muikilu.

6 Journal pour jeunes où l'inventeur de Tintin fit ses premières armes et qui publiait de temps à autre une sorte de courrier des lecteurs avec des essais inspirés du travail du grand maître belge.

s'épuiser à établir des conclusions définitives à chaque modique moisson que l'on fait, car des (sur)prises plus importantes attendent encore sans nul doute dans de nombreuses archives non dépouillées⁷. Et puisque, comme il vient d'être rappelé, la tradition de l'écrit serait assez ancienne au Congo-Zaïre, il serait logiquement plus intéressant pour les chercheurs, au lieu de polémiquer sur des textes datant de 1931 ou de 1911, qu'ils mènent leurs investigations plus loin encore, c'est-à-dire sur cette longue période qui couvre la première phase de la pénétration occidentale (1482-1885) et dont on n'a, somme toute, qu'une moisson maigre en termes d'écrits. Il n'est pas impossible que l'on découvre alors que d'autres intellectuels congolais aient existé avant Stefano Kaoze ou Paul Panda Farnana et qu'ils aient laissé quelque document écrit en français ou dans d'autres langues, y compris les langues congolaises. La question ne se pose d'ailleurs pas à Mbelolo Ya Mpiku qui non seulement croit à l'existence de ces intellectuels mais pense que leur production ne restera pas éternellement inconnue. En effet, affirme-t-il « dès le xv^e siècle, l'écrit prit rapidement forme. Ceci est attesté par l'abondante correspondance entre les monarques Kongo et ceux du Portugal et entre les premiers et le souverain pontife au Vatican. Ces lettres, notamment celles d'accréditation des ambassadeurs échangées entre le Royaume Kongo et ces deux partenaires occidentaux, le Portugal et le Vatican, ne sont pas encore toutes tombées dans le domaine public⁸. »

Mais nous sommes là loin des préoccupations idéologiques qui sous-tendent très souvent les querelles autour des pionniers à introniser ou des corpus à consacrer. Ainsi, par exemple, faire de l'Abbé Kaoze le premier

7 C'est la sage conclusion à laquelle s'en tient François Bontinck au terme de la vaine controverse autour de la personnalité de Badibanga : « Le fait que jusqu'à présent on n'[ait] pas trouvé de plus amples informations sur ce Badibanga ne prouve pas qu'il n'a pas existé. Des recherches archivistiques plus poussées permettront sans doute un jour de l'identifier davantage » (« Badibanga, Blanc ou Noir ? », dans *Zaire-Afrique*, n° 259 (1991), p. 485-500).

8 MBELOLO YA MPIKU, « L'écrit et son impact dans la communication interculturelle au Royaume Kongo de 1624 », dans HELLEMANS (J.) et TAMBWE (E.), *Bibliothèque, Livre, Écrit et Technologie de l'Information et de la Communication en République démocratique du Congo : défis et perspectives*. 18^{ème} colloque international de bibliologie (Kinshasa, 27 nov.-3 déc. 2004). Paris : L'Harmattan, coll. « Recherches en Bibliologie », 2005, 277 p., p. 167-171.

écrivain congolais⁹, c'est manifestement professer une conception très discutée de la littérature ; Jérôme Melançon rappelle à juste titre que « ce n'est pas en écrivant qu'on devient écrivain. Certains le sont devenus sans l'avoir recherché, comme Pascal, Bossuet, Fourier ou Lamennais ; d'autres l'ont recherché sans l'obtenir, tel Bensérade, Chaulieu, Becque ou Dabit »¹⁰. Le choix de *La Psychologie des Bantu* n'est pas nouveau¹¹. Il n'est pas non plus gratuit : en retenant sa date de parution, 1910, comme le *terminus a quo* de la littérature congolaise, Marc Quaghebeur conforte la thèse des *Cent ans de culture francophone* dans les ex-territoires belges.

En jetant son dévolu sur Paul Lomami-Tshibamba, Kadima-Nzujji ne se met pas non plus à l'abri de toute contestation. Les qualités littéraires de *Ngando* (1948) ne sont certes pas remises en question ici, qualités auxquelles les jurés du Prix de la Foire coloniale de Bruxelles furent particulièrement sensibles. Là où le bât blesse, c'est que ce choix a tout l'air d'un choix *par défaut*, comme si le critique congolais s'était résigné à consacrer *Ngando* faute d'avoir trouvé mieux dans les écrits littéraires antérieurs. Or les arguments qu'il avance pour disqualifier ces derniers nous paraissent discutables¹². En faisant peu de cas des modalités de transaction scripturale en usage à l'époque où les contes ont été recueillis et publiés, il récuse ainsi, en reprochant à son ou ses auteurs un déficit d'authenticité, *L'Éléphant qui marche sur les œufs* (1931). Or, on sait, d'une part, que ce recueil de contes, le tout premier à être publié en français sous la signature d'un Africain, fut distingué peu après sa parution par l'Académie Française, et

9 Cf. QUAGHEBEUR (M.), « Des textes sous le boisseau », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale, op. cit.*, p. VII-XCIV ; Id., « Développement comparé des lettres belges de langue française issues du Congo/Zaire et de la littérature zairoise de langue française (1^{ère} partie : 1880-1910) », dans *Papier blanc, encre noire (Actes du Colloque de Kinshasa, 1 et 2 décembre 1995)*. Kinshasa : Centre Wallonie-Bruxelles, 1996, p. 249-292 ; Idem, « Préface » à *Au pays du Fleuve et des Grands Lacs. Tome I : Chocs et rencontres des cultures (de 1885 à nos jours)*. Ed. A. Tshitungu Kongolo. Bruxelles : AML, p. 5-12.

10 « L'autonomisation de la littérature : ses taxinomies, ses seuils, sa sémiotique », dans *Études littéraires*, n° 1 (1987), p. 17-43.

11 Un André Scohy, p.e., présentait déjà en 1951 le « journal » de Stefano Kaoze comme « la première œuvre écrite en français par un Congolais » – cf. SCOHY (A.), « Scénaristes et auteurs dramatiques auront-ils bientôt des confrères congolais ? », dans *La Revue Coloniale belge*, n° 135 (1951), p. 351-352.

12 Nous reviendrons plus loin sur la question de la littérature dite de tutelle.

que, d'autre part, l'histoire littéraire n'en est pas au premier écrit d'importance dont l'authenticité de l'auteur demeure hypothétique (que l'on songe à *l'Illiade* et à *l'Odyssée*) ; cette œuvre est donc à situer plutôt en aval qu'en amont du processus d'appropriation de la modernité littéraire au Congo-Zaïre. D'avoir, en effet, braqué les projecteurs sur l'après et non sur l'avant, cela n'a-t-il pas contribué à occulter une œuvre qui procède de cette évolution ? Car ce que Lomami-Tshibamba a réussi à faire en 1948, c'est-à-dire l'écriture de l'oralité ou ce qu'on nomme l'*orature*¹³, Badibanga s'y était déjà essayé en 1931 ; c'est donc son recueil qui aurait dû symboliser le passage officiel de l'oralité à la littérature. On a du reste montré récemment que *Ngando* relevait d'une élaboration complexe, de l'ordre du roman en réalité plutôt que du conte¹⁴, et qu'il marquait ainsi une seconde étape plutôt qu'une première.

C'est ce que semble avoir perçu Masegabio mais en se trompant d'œuvre. Il propose en effet, sans avancer une quelconque justification, que *L'Échelle de l'araignée* (1936) d'Antoine-Roger Bolamba, lauréat d'un Prix de littérature orale, soit considéré comme l'œuvre inaugurale de « l'aventure littéraire congolaise »¹⁵.

La position de Georges Ngal¹⁶ nous paraît plus prudente et réaliste : il ne cherche plus l'œuvre fondatrice, mais s'intéresse plutôt aux « facteurs » qui seraient à la base de la naissance de la littérature congolaise. Il en retient trois, dont deux nous semblent cependant discutables : la création de la revue *Brousse* et les concours littéraires qu'ont organisés les « Amis de l'Art Indigène ». Concernant la revue trimestrielle *Brousse*, dont la création, soit dit en passant, est bien antérieure à 1945¹⁷, année où reprend sa parution interrompue durant la guerre, elle s'est davantage intéressée aux activités artistiques que littéraires, si l'on excepte la publication,

13 Cf. NGAL (G.), *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, 1994, p. 128 ; HAGÈGE (C.), *L'Homme de paroles*. Paris, Fayard, 1985, p. 84-85.

14 Cf. e.a. HALEN (P.), « Relire "Ngando" de Paul Lomami-Tshibamba (1948), cinquante ans après », dans *Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité*. Hg. von H.-J. Lüsebrink und K. Städtler. Oberhausen : Athena-Vg., 2004, p. 59-78.

15 Dans *Le Zaïre écrit. Anthologie de la poésie zairoise de langue française*. Tübingen : Horst Erdmann Vg., 1976, 255 p.

16 « Littératures zairoises », dans *Congo-Meuse*, n° 1 (1997), p. 13-24.

17 Le premier numéro de *Brousse* date de 1939, mais la revue paraissait depuis des années sous l'appellation d'*Organe des Amis de l'Art indigène*.

de temps à autre, de quelques contes et récits, pour la plupart écrits par Bolamba¹⁸. Pour ce qui est des concours littéraires initiés par les « Amis de l'Art Indigène », nous n'en savons pas grand-chose à part le Prix de Littérature orale attribué à Antoine-Roger Bolamba pour *L'Échelle de l'araignée*. Il y a lieu de porter également à leur actif l'édition en 1956, sous le label du « Musée de la Vie Indigène », de *Mangengenge* d'Albert Mongita, mais l'écriture de cette pièce de théâtre avait été plutôt suscitée par une association, l'Union Africaine des Arts et Lettres. Par contre, le troisième facteur, à savoir la Bibliothèque de l'Étoile, nous paraît plus décisif. Nous y revenons plus loin.

En définitive, autant M. Quaghebeur passe à côté de l'objet littérature congolaise en confondant l'acte d'écrire et l'écriture littéraire, autant l'argument qu'on pourrait qualifier de nationaliste de M. Kadima-Nzuji l'amène à dévaloriser les premières réalisations de cette littérature, au motif qu'elles seraient inféodées à l'ordre colonial ou, pour le cas de *L'Éléphant qui marchait sur les œufs*, inauthentiques, c'est-à-dire les produits du paternalisme colonial. Comme d'autres historiens de la littérature africaine, Kadima-Nzuji a sans doute sacrifié à la mode « de toujours fonder la littérature africaine sur l'un de ses temps forts et sur l'émergence d'écrivains de renom quasiment consacrés d'entrée de jeu »¹⁹.

On aurait, cependant, tort de tout ramener à une simple question de périodisation. Comme on l'observe également dans d'autres littératures nationales africaines, bon nombre de chercheurs donnent l'impression de se livrer à une surenchère de « trouvailles », mais celles-ci, en réalité, faute d'une méthodologie rigoureuse et d'une mise en perspective historique, à la fois dynamique et comparatiste, confèrent plutôt aux travaux une allure de tâtonnements. Le constat dressé à cet effet par Mohamadou Kane reste toujours d'actualité :

Pour certains critiques, écrit-il, l'histoire littéraire est événementielle, cumulative. Elle ne va pas au-delà de la juxtaposition de faits, d'événements importants, mais dont les rapports semblent aller de soi dans un environnement dont l'intertextualité est évidente [...]. L'histoire littéraire telle que pratiquée de nos jours souffre de maux qui ont pour noms ignorance, partialité, abus idéologiques, extrapolations (*ibid.*).

18 Voir le dépouillement réalisé par HALEN (P.), « Une revue coloniale : *Brousse* », dans *Actes de la 1^{ère} Journée d'études consacrées aux littératures européennes à propos ou issues de l'Afrique centrale*. Universität Bayreuth, 1994, p. 68-91.

19 KANE (M.), « Sur l'histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone », dans *Études littéraires*, vol. 24, n° 2 (1991), p. 9-28.

À des fins pédagogiques ou tout simplement, constate Kane, à cause des « excès idéologiques » et des « fantaisies des chercheurs pressés », l'histoire littéraire africaine, quand elle n'est pas réduite à la portion congrue, est tout simplement occultée :

On découvre des omissions délibérées, des silences embarrassés, des écrivains bannis parce que convaincus de complicité avec les colons, des périodes obscures parce que la littérature y avait partie liée avec l'idéologie colonialiste. On constate alors les abus des bilans et panoramas, leur effet cumulatif et leur absence d'approfondissement (*ibid.*).

Les victimes de cette purge, on l'a vu pour le cas du Congo, sont d'abord supposés coupables d'être politiquement incorrects, avant de se voir refuser « le droit de mal écrire »²⁰. Mais il y a pire que la purge, c'est la banalisation du fait littéraire à des fins de mauvaise propagande :

On peut s'inquiéter de la tendance à l'extrapolation qui semble se dessiner dans les histoires émergentes des littératures nationales. La conception de la littéralité des œuvres y est quelquefois diffuse. Tout devient littérature : la presse écrite, les textes liturgiques, les rapports de mission des prêtres, les pièces de théâtre ou essais de valeur douteuse et dont l'audience n'aurait pas dépassé le cadre du village. C'est manifestement l'excès contraire. Ailleurs on pêche par éliminations fantaisistes, ici on pêche par ajouts arbitraires. Tout ce qui est écrit doit être pris en considération. En vérité, on ne veut pas le reconnaître, mais, dans certains pays, la production littéraire est singulièrement mince et récente et c'est une gageure que d'y parler de littérature nationale. Va-t-on tomber dans le piège de bâtir une histoire littéraire par amalgame et excès de bonne volonté ?²¹

Éliminations fantaisistes et ajouts arbitraires aboutissent en définitive à occulter non seulement l'histoire littéraire mais aussi l'histoire tout court. Pour inverser la tendance, il n'est que de s'engager à mieux appréhender, sans parti pris, « le rôle déterminant de l'histoire et des facteurs qui constituent le contexte d'évolution de la littérature ». De toute la littérature, mais sans s'aveugler sur les propriétés de tel ou tel écrit. Car si, de l'analyse de M. Kane, il faut retenir en effet une exigence de lucidité, cela n'implique pas qu'il faille oublier les contextes scripturaires, sans lesquels les œuvres qui nous paraissent abouties n'auraient pas existé. Seule une approche globale, attentive aux faits matériels même apparemment balbutiants, nous paraît à même de rendre compte véritablement de l'histoire

20 MEIZOZ (J.), « Le Droit de mal écrire. Trois cas helvétiques (xviii^e - xx^e siècle) », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 11 (1996), p. 92-109.

21 KANE (M.), « Sur l'histoire littéraire... », *art.cit.*

littéraire, qu'il est impossible d'autonomiser sans arbitraire par rapport à l'ensemble de l'histoire de la culture et de la société.

Pour une relecture de la littérature coloniale

On a voulu, on a cru que l'avènement des indépendances allait provoquer une rupture totale et définitive avec l'ère coloniale. Ce désir de se défaire d'un ordre injuste était légitime, et ce n'est pas parce que « les soleils des indépendances » ont déçu que l'on devrait regretter la colonisation. Dans plusieurs domaines, dont celui de l'économie²², celle-ci fut souvent une somme d'échecs et de rencontres manquées. Toutefois, avec le recul et la sanction du temps, on appréhende mieux aujourd'hui ce que le désir ardent d'émancipation ne pouvait que masquer, c'est-à-dire, tout d'abord, que la réalité coloniale était complexe, parce que tout n'était pas aussi homogène, aussi manichéen qu'on a eu souvent tendance à le penser ; la vision que donnent de la société coloniale acteurs et témoins de l'époque, note Bernard Mouralis, est celle d'un monde « travers[é] de contradictions, d'interrogations, notamment sur le bien-fondé de l'entreprise coloniale et ses méthodes » (*ibid.*). Une autre réalité masquée était le fait qu'en dehors des rapports d'oppression ou d'indifférence, il a existé à l'époque coloniale et subsisté à la période post-coloniale, résultant des échanges multiples et divers entre autochtones et coloniaux, un fil de continuité dans des activités scientifiques et culturelles (tels que les arts et les lettres pour ce qui nous concerne).

Nous nous intéresserons à la littérature coloniale produite dans l'ancien Congo belge. Mais ainsi désigné, ce corpus prête assurément le flanc à une lecture idéologique, partielle, donc, par rapport au point de vue objectif que nous souhaitons garder. Nous allons donc nous efforcer de la considérer dans son acception la plus large et la plus neutre possible²³.

22 Dans *Empire colonial et capitalisme français : histoire d'un divorce* (1984), Jacques Marseille souligne ainsi le caractère protectionniste et archaïque de l'économie coloniale qui a constitué un frein pour l'industrie métropolitaine (cité par MOURALIS (B.), « Pourquoi étudier les littératures coloniales ? », dans *Littératures & colonies*. Paris-Pondichéry : Kailash, 2003, p. 15-26).

23 Selon Paul Siblot, par exemple, les contenus idéologiques de la littérature coloniale sont trop variables ; cf. HALÉN (P.), « *Le Petit Belge avait vu grand* ». *Une littérature coloniale*. Bruxelles : Labor, coll. Archives du Futur, 1993, p. 21.

La question qui sous-entend notre démarche peut être ainsi formulée : de la littérature coloniale à la littérature francophone du Congo-Zaïre, en passant par la littérature dite de tutelle, existe-t-il une filiation à retracer et à assumer ? En d'autres termes, quels seraient les lieux où cette filiation se serait nouée, et où ses traces seraient-elles perceptibles ? Rien n'est ici évident. On retiendra à ce sujet cette curieuse affirmation de Mohamadou Kane qui estime que « par certains côtés, le roman africain assure la continuité du roman colonial [même s'il reste difficile de relever une corrélation certaine entre ces deux romans. Tout les oppose »²⁴. Le raisonnement paraît quelque peu acrobatique, comme si une réalité était aussitôt déniée. La contradiction n'est cependant qu'apparente ; à ce stade, disons que la continuité, qui existe bel et bien, se situe davantage sur le plan institutionnel ; idéologiquement, par contre, les deux corpus paraissent effectivement en opposition, et d'autant plus nettement si l'on réduit la diversité idéologique de la littérature coloniale, déjà indiquée, au discours « colonialiste ». Il ne suffit en tout cas pas de dégager des thèmes communs entre deux textes ou deux corpus pour conclure à leur parenté. Une telle confrontation est d'ailleurs possible avec toutes sortes de corpus, même ceux dont les auteurs proviennent d'horizons complètement étrangers l'un à l'autre ; le résultat ne prouve forcément rien, sinon peut-être qu'il y a plus de choses pour rapprocher les humains que pour les séparer.

Pour étudier cette filiation et ses limites, l'étude des lieux institutionnels – structures plus ou moins formelles, réseaux qui ont favorisé contacts, échanges, parrainages – est plus probante. Mains témoignages, en effet, font état en certains endroits d'une réelle volonté de collaboration et de convivialité qui, surtout au sortir de la guerre 1939-1945, anime des hommes de culture européens et autochtones. Les uns et les autres en appellent à la constitution d'une communauté d'intérêts et d'aspirations à même de perpétuer « des liens plus solides que ceux créés par [la] dépendance politique »²⁵. Ainsi donc, tandis qu'à Bruxelles, une structure de supervision et de promotion, la COPAMI (Commission chargée de la protection des arts et métiers indigènes), est mise sur pied au sein du Ministère de la Colonie, sur place, au Congo, des hommes de bonne volonté se manifestent et instituent le cadre ainsi que les conditions propices à l'émergence et au

24 « Sur les formes traditionnelles du roman africain », dans *Revue de Littérature Comparée*, n° 3 & 4 (1974), p. 536-568.

25 « Scénaristes et auteurs dramatiques... », *art. cit.*, p. 351-352.

développement des arts et lettres congolais. Le journaliste belge André Scohy, animateur du « Groupement culturel belgo-congolais » et l'un des promoteurs de cette dynamique de confraternité, la résume ainsi :

Il y a, à la fois, chez les Européens conscients de leur devoir de coopération intellectuelle, le désir de favoriser la naissance d'une civilisation africaine rénovée, et, chez les Congolais, une volonté de recourir dans leur totalité aux modes d'expression nouveaux que les Européens leur ont fait connaître. Il y a ici, sur le plan de la culture, et plus simplement sur le plan humain, un terrain de rencontre et d'union (*ibid.*).

Parmi les nombreux projets initiés à cette fin aussi bien dans la capitale qu'à l'intérieur du pays, nous nous contenterons de citer ceux-ci :

– Dans le domaine du théâtre : à l'initiative de Jean Vanden-Bossche ²⁶, des groupes vont se constituer dans le dessein de monter des spectacles de divertissement. Ceux-ci, bien que s'inspirant du folklore congolais, se transforment vite en troupes théâtrales. Constitués entre 1956 et 1957, la LIFOCO (Ligue folklorique congolaise) d'Albert Mongita et le groupe Kokodioko de Justin Disasi sont les deux troupes les plus connues de l'écurie de Jean Vanden-Bossche.

– Dans le domaine du cinéma : des réalisateurs européens spécialisés dans la réalisation de films éducatifs et des scénaristes autochtones décident d'œuvrer main dans la main, de conjuguer leurs atouts respectifs. Ce sera, affirment ces derniers, le mariage de la technicité occidentale et de la sensibilité africaine :

Depuis des années, vous essayez de faire des films éducatifs pour la masse indigène. Vous avez pour vous la connaissance du métier et les moyens financiers, mais il vous manque quelque chose qu'il vous est presque impossible d'acquérir : la connaissance des nuances, des impondérables, qui vous donneront une audience totale chez l'indigène. Nous, nous connaissons ces facteurs qui vous échappent, parce que nous les vivons, nous les sentons. Alors, voici ce que nous proposons : une collaboration. Nous vous apporterons les scénarios, la mise en scène, les acteurs, le jeu vécu ; vous, vos conseils, votre technique et vos appareils ²⁷.

26 Lire COLLARD (J.), « Vers un théâtre congolais ? », dans *Jeune Afrique*, n° 27 (1958), p. 9-7. Dans la galerie de coloniaux belges, les Vanden-Bossche sont loin d'être des inconnus. Adrien, le père, a été administrateur au Musée de l'Art Indigène et a signé plusieurs articles sur l'art noir dans la revue *Brousse*. Jean, le fils, successeur de son père au Musée, a manifesté le même intérêt pour la culture autochtone, notamment pour les arts du spectacle.

27 SCOHY (A.), « Scénaristes et auteurs dramatiques... », *art. cit.*

– Dans le domaine des arts, le cas des « Amis de l'Art Indigène » est très édifiant. Militant « dans un but désintéressé » pour la promotion et l'authenticité de l'art indigène, ils ont créé à Léopoldville le Musée de la Vie Indigène, organisé des expositions-ventes, initié des concours et édité des ouvrages. Dans le comité effectif de *Brousse*, la revue trimestrielle qu'ils éditent (n°1, 1939), figureront deux Congolais : Antoine-Roger Bolamba (Vice-président) et Maurice Kasongo (Membre).

– Dans le domaine littéraire (et culturel en général) : des écrivains, des journalistes et des artistes belges et congolais résidant dans la capitale, Léopoldville, décident de créer le 29 octobre 1950 le Groupement Culturel Belgo-Congolais²⁸ dont l'objectif est de renforcer l'esprit de camaraderie et de confraternité entre les membres. Dans le comité provisoire, on retrouve, aux côtés de G. Van Herreweghe (alias Henri Drum) et André Scohy, l'incontournable Albert Mongita, Antoine-Roger Bolamba, Maurice Kasongo et Jean-Pierre Dericoyard. Grâce à cette structure, de plus en plus de Congolais se verront admettre dans des lieux et/ou des manifestations qui étaient jusqu'alors réservés aux seuls Européens. Des initiatives semblables au Groupement Culturel Belgo-Congolais se sont constituées un peu partout sur le territoire congolais à la faveur du mécénat européen et ont donné naissance à des projets intéressants comme la Bibliothèque de l'Étoile, qui n'était au départ que le Cercle d'Études des clercs de Leverville (Kwango). Nous en parlerons plus loin.

Plus complexe est la lecture de ce qui subsiste de cette filiation, qu'il s'agisse de traces résiduelles ou de convergences dues à des conditions de production semblables, voire de continuations actives correspondant à un héritage délibérément assumé. Pour évoquer l'exemple de l'anthologie *Au pays du Fleuve et des Grands Lacs (op. cit.)*, une chose consiste en effet à composer un ensemble avec des morceaux que l'on choisit en fonction d'un certain nombre de thèmes communs, une autre aurait été de prouver qu'il y a réellement eu une ou des influences entre les différents auteurs convoqués. Il n'appartient pas au chercheur de créer l'illusion d'un face à face ou d'une convergence qu'aucun témoignage historique ne peut confirmer ni conforter. Dans le domaine des arts plastiques, autre exemple, on sait qu'il y a eu des influences par le biais de l'enseignement de type académique, à Léopoldville (Académie des Beaux-Arts avec le Frère Marc)

28 Lire KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française (1945-1965)*, *op. cit.*, p. 62 (voir note 38).

ou de type artisanal, à Élisabethville (l'Académie de l'Art Populaire Congolais, anciennement le *Hangar* de Pierre Romain-Desfossés). On peut effectuer ici une lecture des traces résiduelles dans ce qui est resté de cette expérience avec, par exemple, la perpétuation jusqu'aujourd'hui des ateliers de maîtres au Congo-Zaïre (Mayele, Frères Chenge, Liyolo, etc.).

Le face-à-face peut ne pas être contemporain. Le meilleur exemple nous est fourni par la postérité africaine de John Bunyan. Son célèbre roman édifiant et allégorique : *Pilgrim's Progress* (1678-1684), utilisé comme manuel de catéchèse par les missionnaires anglais, a inspiré toute une génération d'écrivains qui se sont reconnus dans le pèlerinage du monde du Mal vers celui du Bien que donne à lire ce récit matriciel de conversion. C'est le cas notamment du Sud-Africain Thomas Mofolo, auteur de *The Pilgrim of the East* (1920)²⁹. Établis dès 1878 au Congo-Zaïre, des missionnaires de la British Baptist Missionary Society imprimèrent en 1912 *Ngiendolo ankwa Klisto*, une traduction en kikongo du même ouvrage ; selon Albert Gérard, cette version « servit de modèle aux convertis lettrés qui jetèrent les fondements d'une littérature vernaculaire écrite »³⁰.

Pour complexe qu'elle soit, la lecture des traces n'est donc pas pour autant impossible. Surtout lorsque, à l'instar des corpus colonial et africain, tout concourt à établir qu'il y a eu une continuité entre deux activités dont l'une a pris le relais de l'autre dans le même espace géographique. Tout dépend de la manière et sans doute des intentions avec lesquelles on revisite ces traces. Nous souscrivons volontiers au souhait émis par Bernard Mouralis, d'accorder de l'importance à l'étude de « la littérature coloniale dans la mesure où celle-ci a été lue par nombre d'écrivains africains dont les œuvres constituent une réaction à celle-ci » ; en effet, c'est uniquement dans la mesure où elle a été lue par les intéressés que « la littérature coloniale [pourrait] éclairer[r] le processus d'intertextualité présent dans les textes africains »³¹. C'est souvent par réaction à la littérature coloniale, à ses topiques de représentation de l'Afrique et des Africains que certains écrivains africains ont décidé de prendre la plume. C'est ce qu'a démontré Abdul Jan Mohamed dans « une étude contrastive mettant face à face

29 Cf. SEVRY (J.), « Le monde de l'anglophonie : état des recherches sur les littératures coloniales », dans *Littératures & colonies, op. cit.*, p. 27-45.

30 GÉRARD (A.), « Spécificités de la littérature zaïroise », *art. cit.*

31 MOURALIS (B.), « Pourquoi étudier... », *art. cit.* ; cf. aussi RIESZ (J.), *Koloniale Mythen – Afrikanische Antworten*. Frankfurt a.M. : Iko-Vg., 1993, 390 p.

écrivains coloniaux et écrivains africains, ainsi Chinua Achebe et Joyce Cary pour le Nigeria, ou Isak Dinensen et Ngugi wa Thiong'o pour le Kenya. Il en résulte autant d'images opposées de l'Afrique, parce que chacun vit l'expérience coloniale dans son propre camp, et se heurte sans cesse à un univers politiquement dichotomisé, divisé entre exploiters et exploités, qui est celui de la colonisation »³².

Qu'en est-il des écrivains du Congo-Zaïre ? Une chose dont on est au moins certain, c'est que, pas plus que la production littéraire métropolitaine, la littérature coloniale belge, francophone et néerlandophone, n'a été enseignée au Congo. Tout le contraire de ce qui se faisait dans l'empire colonial français d'Afrique où la littérature coloniale a été instituée comme le support pédagogique presque exclusif des études de langue française et de l'expression écrite dans les manuels scolaires. La série des *Mamadou et Binéta*³³, utilisée un peu partout, tant en AOF qu'en AEF, a ainsi accompagné des générations entières d'écoliers³⁴. Le cas de l'Algérie ne fut pas tellement différent : il n'y avait pas d'enseignement de la littérature coloniale proprement dite ; mais les manuels scolaires en reprenaient de nombreux extraits descriptifs, comme pour constituer une sorte d'ethnographie scolaire, supposée faire découvrir aux élèves les réalités locales³⁵, ce qui était sans doute inutile, mais dont un des effets a peut-être été la diffusion d'une représentation nationale.

Le commerce éventuel entre les futurs écrivains congolais et la littérature coloniale a donc dû s'effectuer, s'il a eu lieu, en dehors de l'école. Quant aux liens avec leurs pairs coloniaux, il faut les situer dans ce qu'on pourrait qualifier *a posteriori*³⁶ de champ littéraire belgo-congolais ou, à tout le moins, dans son ébauche. Dans tous les cas, nous avons affaire déjà à ce

32 SEVRY (J.), « Le monde l'anglophonie... », *art. cit.*

33 Cf. e.a. DAVESNE (A.) et GOUIN (J.), *Mamadou et Binéta sont devenus grands. Livre de français à l'usage des cours moyens et supérieurs des écoles de l'Afrique noire*. Paris : Istra, 1952.

34 Cf. BLACHÈRE (J.-C.), *Négritudes*. Paris : L'Harmattan, 1993, 254 p. ; Id., « Du chaînon manquant », dans Durand (J.-F.), éd., *Regards sur les littératures coloniales*. T. 1. Paris : L'Harmattan, 1999, p. 85-101 ; Id., « L'Africain dans le miroir des manuels scolaires coloniaux », dans *Interculturel*, n° 2 (juin-juillet 2002).

35 D'après ce que nous a confié Paul Siblot (correspondance 25 mai 2004).

36 L'expression n'est cependant nouvelle : Gaston-Denys PÉRIER, entre autres, l'utilise dans sa *Petite histoire des lettres coloniales de Belgique*. Bruxelles : Office de Publicité, 1942, p. 40-43.

moment-là, pour parler comme Bourdieu, à un « réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre des positions »³⁷, lesquelles sont conditionnées par la logique du champ dominant, le champ politique et social colonial. Or celui-ci est dominé par la logique du cloisonnement, qui n'épargne aucun espace :

- École (institutions scolaires séparées pour les enfants des Blancs et pour les enfants des autochtones, officiellement jusqu'en 1954) ;
- Église (assemblée unique, lieu de culte commun mais emplacements différents selon qu'on est autochtone ou Blanc) ;
- Territoire (ville européenne séparée de la Cité pour indigènes, dite « le Belge ») ;
- Presse (espace longtemps inaccessible aux autochtones ; même si des missionnaires avaient commencé à éditer dès 1891 des périodiques en langues vernaculaires, il faut attendre 1945 pour le lancement de *La Voix du Congolais*, l'organe des « évolués »).

L'espace « Art et Littérature » évolue selon la même logique de cloisonnement. Néanmoins, dans cet entrelacement d'« espaces de positions et de prises de positions »³⁸, circulent des *passé-murailles*, des gens qui, pour toutes sortes de raisons, sont appelés à œuvrer dans plus d'un espace à la fois (petits employés autochtones, missionnaires, administrateurs, etc.) ou qui ne se satisfont pas de ces frontières-là, à leurs yeux artificielles, nuisibles ou tout simplement incompatibles avec les idéaux qui les animent. Dans cet ensemble qu'on peut qualifier de « littérature belgo-congolaise », nous citerons les traducteurs ou adaptateurs du folklore congolais (Olivier de Bouveignes est le plus connu d'entre eux), les auteurs de « romans nègres » (Milou Delhaise-Arnould, Henri Drum, Joseph Esser, etc.) et, d'une manière générale, tous les auteurs « africanistes » (Joseph-Marie Jadot, Pierre Ryckmans, Jeanne Maquet-Tombu et le groupe autour du Musée de la Vie Indigène, Albert Maurice et l'équipe de *Jeune Afrique*, etc.). S'il faut chercher des lieux où s'est exprimé quelque chose comme une volonté de continuité, c'est dans les prises de position de ces passe-

37 BOURDIEU (P.), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992). Paris : Seuil, coll. Points, 1998, p. 378 sq.

38 *Ibidem*.

murailles et dans les liens qu'ils ont eu à tisser avec des homologues, souvent ressentis comme des successeurs potentiels.

On notera à ce propos la prudence relative de Pierre Halen lorsqu'il préconise que « d'un point de vue sémiotique, il serait opportun d'étudier ensemble les auteurs "blancs" et "noirs" de contes "oraux", d'une part, de "romans nègres" et de romans africains, d'autre part : dans l'ordre du procédé, de l'inscription identitaire ou du rapport à l'institution littéraire, les deux corpus présentent plus d'un point commun »³⁹. Il y a opportunité, en effet, de privilégier des investigations dans ces genres de formations discursives où non seulement la volonté de se mettre dans la peau de l'autre est revendiquée (roman *nègre*) mais où se manifeste également le travail de greffe transculturelle, notamment le passage de l'orature à l'écriture.

Mais on ne gagnerait rien à vouloir faire accroire, par exemple, une quelconque influence de Marie-Louis Delhaise-Arnould sur Dieudonné Mutombo : la continuité, voire la parenté, entre *Amedra. Roman de mœurs nègres au Congo belge* (1926) et *Victoire de l'Amour* (1953) ne résulte pas d'un commerce entre les deux écrivains, dont nous aurions bien du mal aujourd'hui à attester l'existence⁴⁰. C'est dans leur manière de rapporter le discours spécifique de leur époque que les deux fictions amoureuses, à vingt-sept années d'intervalle, nouent une filiation probablement sans contact direct. *Amedra* veut donner de l'Afrique une image plus positive, car tout n'y serait pas mauvais : à côté des coutumes barbares comme les unions forcées et les violences meurtrières, existeraient également des valeurs qu'on devrait sauvegarder. Ainsi en est-il de la noblesse de sentiments dont fait preuve Amedra, l'héroïne, qui se donne la mort par fidélité à son fiancé, membre d'un clan ennemi, qu'un jaloux a assassiné, et pour ne pas appartenir à un chef polygame auquel on la destine. Ainsi encore du sens de la loyauté et de la générosité dont sauront malgré tout se montrer capables le père d'Amedra et son amoureux : la société se trouve dans une impasse et des honnêtes gens, comme eux, ne peuvent guère évoluer. D'où – C.Q.F.D. ! – le bien-fondé de la colonisation qui devrait leur venir en aide dans le cadre de sa mission civilisatrice.

39 HALEN (P.), « *Le Petit Belge avait vu grand* », *op. cit.*, p. 354.

40 Trente ans plus tard, dans *J'ai épousé une vierge !* (1984), Ndoki Kitengulu, sans nécessairement avoir lu Delhaise-Arnould ou Mutombo, reviendra sur la même problématique mais pour dire le réel d'une société retombée dans la barbarie.

Ce qu'Amedra et son amoureux n'ont pas pu réaliser, Marie-Louise Mulunda, une Muluba, et Aristide Fataki, un Mukongo, vont l'accomplir. Le contexte de *Victoire de l'Amour* n'est certes plus le même : le Congo s'est modernisé et le récit se déroule à Léopoldville, la plus grande agglomération urbaine du pays, où cohabitent toutes les ethnies. Si l'amour de Marie-Louise et d'Aristide parvient à triompher des coutumes, des intrigues d'Albert Kabengele, le rival malveillant, bref des épreuves de toutes sortes que le romancier se plaît à accumuler sur leur parcours, ce sera grâce au christianisme qui a su leur inculquer (à eux mais également à tous les *évolués* qui émergent) la force de se défaire des traditions rétrogrades et la foi dans le progrès qui apporte un nouveau mode de vie ⁴¹.

On voit bien où peut résider l'intérêt de ce genre de confrontations : non pas en de belles spéculations sur une histoire qui ne s'est pas toujours déroulée comme on l'aurait souhaité, mais en réévaluant sereinement la manière dont l'Histoire commune, c'est-à-dire l'expérience de la colonisation, a été perçue, souhaitée ou voulue par des auteurs qui, tout en évoluant dans un même champ culturel du fait de résider sur le même territoire et sous l'emprise du même pouvoir politique, conçoivent cependant leurs productions dans des espaces régis par des logiques distinctes.

Au stade actuel, nos recherches en vue d'attester des filiations ou de démontrer des parentés ressemblent souvent à des visites à la Potemkine ⁴², préoccupées de retrouver à tout prix la confirmation de nos hypothèses. Il y a pourtant lieu, semble-t-il, de poursuivre dans cette voie. L'intérêt sans cesse accru pour l'étude des littératures africaines s'est doublé depuis quelques années d'un désir manifeste de revisiter sans *a priori* le passé colonial afin, d'une part, de mieux comprendre les contextes d'émergence de ces littératures, et, d'autre part, de réévaluer plus judicieusement

41 Ce discours édifiant est évidemment tributaire de la ligne éditoriale de la Bibliothèque de l'Étoile, tenue par les missionnaires jésuites. Presque à la même époque mais recourant à un autre médium, la chanson populaire, Camille Feruzi reprend la même problématique dans un morceau qui récolte un franc succès : *Nabala Muluba* [J'épouserais bien une Muluba] (Léopoldville, Orchestre Mystérieux Jazz, 1957) : le protagoniste justifie son choix, non plus en fonction des coutumes tribales, mais en invoquant des raisons personnelles.

42 G.A. Potemkine, faisant visiter la Crimée à la tsarine Catherine II, n'hésita pas à construire des villages artificiels pour faire preuve de l'excellence de son administration.

l'héritage complexe de ce que fut ce passé commun entre sociétés africaines et européennes.

Pour ce qui est de l'Afrique centrale et plus particulièrement du Congo-Zaire, plusieurs projets se sont attachés à étudier cette dynamique, par exemple les deux expositions *Zaire 1885-1985*⁴³ et, en 1990, *Le Noir du Blanc*⁴⁴. Davantage centré sur l'Afrique, le projet le plus connu demeure cependant le programme « Papier blanc, encre noire ». Lancé en 1989 par la « Cellule Fin de Siècle » du Ministère de la Communauté Française de Belgique, il se proposait « d'élaborer de nouveaux jalons dans la reconstitution d'une historicité trop souvent réduite à des clichés [...] [et] espère contribuer à l'étude de l'interaction des cultures et des mentalités brutalement mises en présence par le fait colonial et le développement d'une société industrielle ; susciter des recherches sur l'évolution des *topoi* des uns et des autres au fil du temps ; et mettre en lumière l'élaboration des formes artistiques qui rendent compte de ces tensions et de ces rencontres »⁴⁵. Afin de concrétiser cette ambition, le projet s'est doté d'un fonds de documentation sur l'Afrique centrale et d'un programme de publications. Parmi celles-ci, nous pouvons mentionner la revue scientifique *Congo-Meuse*⁴⁶, et la collection *Documents pour l'histoire des francophonies*, dans laquelle a notamment paru, en 2000, le premier tome de l'anthologie *Aux pays du Fleuve et des Grands Lacs*, déjà citée. Censée illustrer la relecture du passé colonial telle que prônée par le projet, cette anthologie établie par Antoine Tshitungu se voudrait une somme des regards croisés et contrastés que Belges et Africains (du Burundi, du Congo-Zaire et du Rwanda) ont portés, via des fictions et des essais, sur le passé colonial commun. Un

43 Cf. JACQUEMIN (J.-P.), éd., *Zaire 1885-1985. Cent ans de regards belges*. Bruxelles : CEC, 1985, 191 p.

44 Cf. JACQUEMIN (J.-P.), éd., *Racisme, continent obscur. Clichés, stéréotypes, phantasmes à propos des Noirs dans le Royaume de Belgique*. Bruxelles : asbl Le Noir du Blanc - CEC, 1991, 215 p.

45 QUAGHEBEUR (M.), « Préface », dans *Aux pays du Fleuve et des Grands Lacs*, *op. cit.*, p. 5-12.

46 L'objectif de la revue est mentionné sur la quatrième de la couverture : constituer « un espace de recherche et de dialogues interculturels au sein de la Francophonie, en se concentrant sur deux mondes que l'Histoire a rapprochés, pour le pire et pour le meilleur, à travers les aléas de l'expansion coloniale ». Cinq numéros ont paru à ce jour.

autre ouvrage⁴⁷, six ans auparavant, s'était plutôt intéressé aux contes et autres textes oraux africains, transposés en français par des auteurs autochtones et/ou européens.

Nous voudrions nous attarder quelques instants sur l'anthologie de Tshitungu, non pas tant sur son contenu ni sur les modalités de sa présentation – l'ouvrage constitue sous cet aspect un intéressant chantier de découvertes et de retrouvailles – mais sur son discours d'escorte, plus particulièrement sur une série de questions pertinentes qui y sont soulevées mais qui restent pendantes ou dont les réponses sont données, nous semble-t-il, à la va-vite.

Nous ne reviendrons plus sur le cas de Kaoze : il est entendu pour nous que sa *Psychologie des Bantu*, sans être un ouvrage littéraire, constitue bien la première publication en français d'un intellectuel congolais. Lorsqu'on souligne, cependant, le rôle de précurseur que l'abbé Kaoze aurait eu à jouer dans la démarche d'inculturation, on ferait œuvre de justice en sortant de l'ombre la figure barbue de Mgr Roelens⁴⁸ sans la ténacité duquel le diocèse de Baudouinville n'aurait jamais eu son premier prêtre autochtone en 1917, c'est-à-dire vingt-quatre ans après sa fondation, alors que le vicariat du Katanga, avec Mgr de Hemptine, a dû attendre quarante-sept ans pour ordonner ses premiers prêtres autochtones⁴⁹. Il faut regretter aussi que tout un pan important de l'histoire culturelle congolaise, celle qui commence avec la première pénétration européenne, à la fin du xv^e siècle, demeure jusqu'ici assez mal connu ! On sait néanmoins que les missionnaires capucins construisirent sur place une église en 1504, ordonnèrent, en la personne de Don Henrique, le premier prêtre et évêque congolais et formèrent l'« élite alphabétisée » dont parlait Albert Gérard, cité plus haut. On ne peut pas davantage, dans un pays comme le Congo-Zaïre où l'instruction et l'éducation sont longtemps restées entre les mains des missionnaires, faire l'impasse sur les « Semaines de Missiologie » organisées à partir de 1923 à l'Université de Louvain. Les véritables prémices de

47 *Dits de la nuit. Anthologie de contes et légendes de l'Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*. Bruxelles : Labor, coll. Espace Nord n° 99, 1994, 298 p.

48 Une pétition fut lancée en 1950 afin de constituer une fondation à même de perpétuer la mémoire du prélat et de répandre ses idées. Cf. « Comité Monseigneur Roelens », dans *La Voix du Congolais*, n° 53 (1950), p. 506.

49 Cf. BAKASANDA (J.), « Les quatre prélats du Katanga, Mgrs de Hemptinne, Cornelis, Kabanga et Songasonga : bilan d'une gestion diocésaine », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda, op. cit.*, vol. 1, p. 332-353.

la pensée africaniste, ancêtre de l'inculturation et même de l'authenticité, sont à chercher dans les débats sur le respect et l'intégration des cultures africaines dans la vie chrétienne en pays de mission, qui se tenaient chaque année, à Louvain, autour du R.P. Pierre Charles. Nous y reviendrons.

Venons-en à présent aux questions, ou plutôt aux deux séries de questions qui nécessiteraient des mises au point. Elles sont extraites de l'avant-propos d'Antoine Tshitungu Kongolo (p. 13-21) :

1° « Où commence et où s'achève le corpus colonial ? Englobe-t-il les écritures postcoloniales ? Faut-il en exclure le pan important des écritures africaines placées sous l'égide idéologique et institutionnelle du colonisateur belge ? »

2° « Des difficultés méthodologiques supplémentaires apparaissent dès lors qu'il s'agit de comparer des corpus dont les dates et l'idéologie suggèrent de notables ruptures. Est-il légitime, en effet, de rapprocher deux discours par essence antinomiques, l'un supposé s'arc-bouter sur l'idéologie coloniale et l'autre s'en distancier radicalement ? »

À notre avis, on continuera à se poser de telles questions aussi longtemps qu'on restera pris à la fois dans le carcan que constitue l'imputation idéologique implicite (« colonialiste ») que nous avons déjà évoquée, et dans le flou engendré par l'interférence de logiques de champs distincts, voire contradictoires. Concernant ce dernier aspect, on notera que le corpus « colonial » peut avoir une extension beaucoup plus large et beaucoup plus lâche que ne l'imaginaient ou ne voulaient l'admettre ses théoriciens (essentiellement Roland Lebel pour le champ français, Joseph-Marie Jadot et Gaston-Denys Périer pour le champ belge), de telle sorte que la thèse tendant à faire accroître sa position dominée par rapport au champ littéraire métropolitain n'est tenable que si l'on se place dans la perspective très étroite des littérateurs nés ou situés aux colonies et déplorant de n'être pas reconnus en Métropole. Or, la littérature coloniale désigne d'abord un ensemble beaucoup plus large, et, situé dans le contexte politique de sa production, il participe d'un système discursif global « permettant à l'Europe d'inventer un monde non européen soumis à sa domination politique et discursive »⁵⁰. Vue ainsi, la question de la délimitation du corpus colonial dans le temps ne se pose plus tellement, car la

50 YEE (J.), « Chateaubriand et l'exotisme subversif des *Natchez* », dans *Littérature et colonies*, *op. cit.*, p. 167-182.

« sensibilité coloniale » n'a pas cessé avec l'accession à l'indépendance des anciens pays colonisés. La réalité postcoloniale a continué à être perçue et évaluée à l'aune de la donne européenne. Que cette lecture soit le fait des Européens ou, comme on le voit aujourd'hui, celui des ressortissants africains dans les ex-colonies ou diasporas africaines en Occident.

Quant aux raisons de la relative marginalisation dont ont pu pâtir les auteurs coloniaux *stricto sensu* au cours de la période qui a vu justement l'essor de l'idéologie impérialiste – *grasso modo*, de la défaite de Sedan (1870) à la fin de l'entre-deux-guerres (1939) –, des travaux récents⁵¹ nous invitent de plus en plus à les chercher plutôt dans la loi de l'offre et de la demande, qui préside à la réception des biens symboliques. En effet, ces auteurs, tournant (partiellement) le dos à l'exotisme et imprégnés de la croyance en la suprématie de l'homme blanc, commettent des œuvres qui exaltent les vertus de l'action alors que, dans l'ambiance générale de désillusion et de désarroi qui marque la fin du siècle, le lectorat métropolitain, lorsqu'il ne se passionne pas pour les introspections psychologiques, cherche plutôt ce qui invite au dépaysement, à l'évasion, aux rêves. Qu'à cela ne tienne, les rapports entre les deux corpus, colonial et métropolitain, paraissent inextricables. Nombre d'écrivains européens ont en effet évolué d'un domaine à l'autre, prolongeant souvent dans un contexte différent la même expérience culturelle. Ainsi en est-il, par exemple, de la question du folklore régionaliste chez un écrivain comme Olivier de Bouveignes, qu'il s'agisse aussi bien du Congo que de l'Ardenne⁵².

L'autre mise au point à faire porte sur la démarcation à établir entre l'entreprise coloniale et la littérature coloniale. Il est commode de penser que la première a généré la seconde et que celle-ci a été au service de celle-là. La réalité est pourtant tout autre, car non seulement, dans la plupart des cas et comme l'a souvent fait observer G.-D. Périer, l'image n'a pas suivi mais précédé la réalité coloniale – et l'exemple de Léopold II est à ce sujet très édifiant, lui dont le projet colonial s'est alimenté de ses lectures⁵³ – mais, comme nous l'avons déjà remarqué, le discours qui

51 Cf. e.a. DURAND (J.-F.), éd., *Regards sur les littératures coloniales*. Tome I : *Afrique francophone : découvertes*. Paris : L'Harmattan, 1999, 287 p. ; Id., T. II : *Afrique francophone : approfondissement*. Id., 364 p. ; SEVRY (J.), éd., *Regards sur les littératures coloniales*. T. III : *Afrique anglophone et lusophone*. Id., 258 p.

52 Exemple cité par HALEN (P.), « *Le petit Belge avait vu grand* », *op. cit.*, p. 355.

53 Il s'agit du fameux *Arsenal*, bibliothèque de documentation coloniale que le duc de Brabant, futur roi des Belges et souverain de l'E.I.C., souhaitait créer dès 1861 ; cf.

innerve le corpus colonial est tout sauf homogène ; des voies conformistes, alternatives ou discordantes, s'expriment à propos de la métropole, de l'entreprise coloniale, de la situation des colonisés, de leur devenir, etc. Il est donc juste de faire remarquer que le discours colonial est polymorphe (et il sera toujours important de savoir à partir d'où tel protagoniste émet son point de vue), mais cela ne transfigure point la réalité coloniale. Elle reste ce qu'elle a été, avec sa part d'ombre et de lumière ; c'est dire surtout qu'on ne devrait pas chercher à la corriger, en l'embellissant ou en la chargeant, à partir de ce qu'en disent des fictions qui n'ont, elles, qu'une obligation de fidélité relative par rapport à la réalité coloniale.

L'extensibilité et l'hétérogénéité du discours colonial, de même que la dualité des champs (métropolitain/colonial), n'impliquent cependant pas la confusion des corpus. Et s'il faut vraiment comparer, la confrontation gagnera en crédibilité si elle parvient à tenir compte du rôle joué historiquement par les idéologies dominantes. Ainsi devrait-on, nous semble-t-il, réévaluer la littérature dite de tutelle. Elle n'a pas été placée, mais s'est plutôt elle-même placée « sous l'égide idéologique et institutionnelle du colonisateur belge » ! Pour ces écrivains auxquels on a reproché, à tort, la soumission ou la complaisance à l'ordre colonial, il n'y avait souvent pas d'autre choix que l'autocensure. Celle-ci n'étant qu'une simple stratégie, il devient possible de décrypter, sous les oripeaux de la complaisance et du conformisme, le discours personnel de chaque écrivain. Tel ce conte reproduit dans la revue des évolués congolais, « L'antilope, l'hippopotame et l'éléphant »⁵⁴ : on le prendrait volontiers pour la version africaine d'une fable de La Fontaine, sauf que tout l'intérêt du récit réside dans la morale mise en exergue, dans un encadré final : « Quand on n'a pas la force il faut être intelligent ! » En pleine époque coloniale (1946), et sous la plume des « évolués », le dicton prend une signification toute particulière. Comme quoi, il faudrait reconsidérer la position des écrivains sous tutelle en fonction du contexte politique qui était le leur, donc des rapports de force qui prévalaient alors. On comprendra ainsi que leur pratique scripturale est à circonscrire dans une redistribution des allégeances traditionnelles, au service d'une mobilité dans la société coloniale. Pareille approche tranche avec l'opposition généralement brandie entre résistance et collaboration

PÉRIER (G.-D.), *Petite histoire des lettres coloniales de Belgique*, Bruxelles : Office de Publicité, 1944.

54 Cf. *La Voix du Congolais*, n° 7 (1946), p. 265.

qui, selon Achille Mbembe ⁵⁵, ne nous éclaire pas beaucoup sur les motivations réelles des colonisés concernant leurs attentes et leurs ambitions.

À propos de la « littérature de tutelle »

Comme ce fut le cas dans d'autres pays africains colonisés, le Congo belge a eu aussi sa littérature de transition, une littérature-charnière ⁵⁶ entre la production coloniale et le corpus congolais tel qu'on se le représente couramment. Bien que la littérature *postcoloniale* (au sens de celle qui a succédé à la littérature coloniale) ait germé comme elle dans le terreau de la société coloniale, seule la littérature dite de tutelle ⁵⁷ a toujours eu à supporter, telle une infamie, cette extraction. Le corpus postcolonial bénéficie au contraire, du fait de l'historiographie dominante, d'une relative valorisation *a priori*, qui serait due à son militantisme anticolonial, alors que le désaveu de la littérature de tutelle serait le salaire de son inféodation à l'ordre colonial. C'est ce qui fait dire à J. Jahn qu'il s'agit d'une « production littéraire qui a pris l'enseignant comme modèle et qui a adopté l'échelle des valeurs inhérente à la culture qui apporte l'écriture » ⁵⁸. En réalité, l'idée que la postérité se fait de certaines œuvres résulte tout simplement de la manière dont celles-ci ont très souvent été sanctionnées par la critique hégémonique. Guy-Ossito Midiohouan l'a bien montré à propos des écrivains négro-africains : on a tendance à considérer ceux-ci comme des révolutionnaires si leur appartenance au mouvement de la Négritude est avérée, ou au contraire comme des collaborateurs s'ils n'ont pas eu à emboucher le discours anticolonialiste. Nous avons là affaire à une lecture manichéenne, en flagrante contradiction avec le parcours plutôt sinueux de bon nombre d'écrivains africains. D'où, pour le critique béninois, le refus de « faire de *l'engagement*, c'est-à-dire de la contestation de l'ordre établi, la seule condition d'émergence d'une littérature négro-africaine authentique,

55 Cité par MOURALIS (B.), « Pourquoi étudier... », *art. cit.*

56 C'est en tout cas la vision qu'en ont Périer, Jadot, Drum, etc.

57 Claude Wauthier utilise l'expression « littérature protégée » ; cité par BLACHÈRE (J.-C.), « Du chaînon manquant », *art. cit.*, p. 85-101.

58 Cité par KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française, op. cit.*, p. 163 (notes).

[étant donné que] le discours culturaliste de la majorité des écrivains de la première génération relevait de l'idéologie coloniale »⁵⁹.

Dans *Littérature et développement*, Bernard Mouralis n'utilise pas l'expression « littérature de tutelle » pour parler de cette catégorie de textes produits dans le cadre de l'institution coloniale. La définition qu'il en donne a l'avantage d'être objective, dans la mesure où elle ne porte pas un jugement de valeur sur les textes en question, mais se contente d'indiquer les conditions de leur production et de leur diffusion ainsi que leur statut :

Ensemble de textes, divers sans doute, mais que l'on peut cependant réunir dans un même ensemble dans la mesure où ils offrent la particularité d'avoir été conçus et diffusés dans le cadre strict des institutions coloniales et selon une stratégie voulue par le colonisateur et généralement acceptée par les auteurs des textes en question⁶⁰.

Il s'agirait, selon Mouralis, des types de textes suivants :

- textes ou travaux de recherches à caractère documentaire ou scientifique effectués par les indigènes et portant sur des questions d'ethnographie, de linguistique ou d'histoire locale ;
- textes littéraires dont le colonisateur s'est efforcé de définir les caractères et l'orientation dans le cadre de sa politique scolaire, notamment dans l'enseignement du français à des fins plutôt pratiques que littéraires ;
- les autobiographies d'Africains recueillies par des chercheurs européens et qui préfigurent, dans une certaine mesure, la structure temporelle (un avant et un après la colonisation) et la thématique du futur roman négro-africain.

Pour Mouralis, ces textes ont constitué « pour la plupart des Africains le seul moyen de s'exprimer et d'être publiés » à l'époque coloniale. Lilyan Kesteloot parle ainsi, à propos de ces textes, d'une « jeune école qui a pris consciencieusement la relève du roman colonial avec des objectifs finalement similaires, même si elle visait surtout à une meilleure connaissance des indigènes »⁶¹.

Qu'en est-il des auteurs congolais ? Pour Lilyan Kesteloot⁶², le problème est très simple : la littérature de tutelle au Congo-Zaïre consti-

59 *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris : L'Harmattan, 1986, p. 10.

60 *Littérature et développement*. Paris : Silex, 1984, p. 327.

61 *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala / AUF, 2001, p. 17.

62 *Histoire de la littérature négro-africaine, op. cit.*, p. 16.

tuerait l'apanage des « évolués »⁶³. Pris en tenailles entre, d'une part, leur désir de s'affranchir de la condition des masses populaires en devenant des assimilés, et, d'autre part, à la fois l'obligation qui leur est faite de rester des « indigènes », et leur fierté de l'être, ces *mindele ndombe* (littéralement Blancs à la peau noire) sont amenés dans leurs écrits à pratiquer la langue de bois, à louvoyer constamment et surtout à intérioriser les schèmes coloniaux. Ils deviennent ainsi des relais du système colonial, quand bien même ils donnent parfois l'impression de prendre certaines distances :

Ces autocensures faisaient le jeu des autorités locales. L'exploration de l'univers traditionnel africain assortie d'une critique avertie faite par les intellectuels autochtones, cela entrait parfaitement dans le « projet colonial » : ne fallait-il pas bien connaître les structures de la mentalité africaine pour mieux les changer et les plier à la Civilisation ? Du côté des écrivains *évolués* du Zaïre, on constate le même phénomène dans les années 50 : les autorités belges s'émerveillent des progrès de leurs « pupilles » devant le *Ngando* de Lomami-Tshibamba et l'*Escapade ruandaise* de Saverio Naigiziki. Alors que l'Afrique française résonnait déjà des échos émancipateurs du Congrès des écrivains et artistes noirs...⁶⁴

Le vent de la contestation politique a sans doute soufflé tardivement en Afrique belge, mais il est cependant inexact d'affirmer qu'il soit complètement absent des écrits d'un Bolamba ou d'un Lomami-Tshibamba⁶⁵, car, comme on le verra plus loin, tout dépend de la manière dont on lit leurs écrits. Quoi qu'il en soit, autant les « évolués » peuvent être considérés comme des créatures de l'ordre colonial, autant, pour un certain nombre d'entre eux, dont les écrivains, ce statut constituait la seule façon d'acquérir un capital autre que scolaire, susceptible de faire d'eux des interlocuteurs incontournables. C'était aussi, sans doute, une stratégie pour ronger de l'intérieur le système colonial. On le voit très bien en relisant attentivement certains textes, tel le célèbre poème d'Augustin Ngongo, « Retour à l'Afrique »⁶⁶ :

63 Sur la base des documents datant des années 1945-1947, on peut répertorier plus de quarante définitions de ce concept, qui se ramènent à quatre critères : degré d'instruction, revenu mensuel minimum, responsabilités dans le métier et conscience professionnelle, et moralité ; cf. MUTAMBA M.K. (J.-M.), *Du Congo belge au Congo indépendant 1940-1960. Émergence des évolués et genèse du nationalisme*. Kinshasa : IFEP, 1998, p. 49.

64 KESTELOOT (L.), *Histoire de la littérature négro-africaine, op. cit.*, p. 17.

65 Les deux auteurs étaient d'ailleurs présents au Congrès de Paris, en 1956.

66 *Jeune Afrique*, Cahier de L'UAAL, n° 28 (1958), p. 21.

J'ai tout fait !
Pourquoi me rejetez-vous maintenant ?
ne suis-je plus le fruit de votre présence ?
pourquoi me chassez-vous du banquet ?
ne suis-je plus digne d'y assister ?

Tant qu'il a cru que l'assimilation le rapprocherait du Blanc ou, tout au moins, lui permettrait la mobilité sociale, l'évolué a accepté de jouer le jeu, mais dès qu'il a compris que le Blanc n'avait fait que l'instrumentaliser, faisant de lui un être hybride, ni blanc ni noir, il décide de tout chambarder :

Ah ! comment cicatriser ma blessure ?
comment sortir de cet isolement,
car je n'appartiens ni à l'Afrique
Ni à l'Europe ?
comment imprimer mon nom dans
l'histoire des hommes ?
Réconcilier ma négritude qui me conditionne,
repandre le chemin de l'Afrique où
retentit encore à mes oreilles la voix
grave de mes pères
mourir à l'Europe pour renaître à l'Afrique
nègre j'étais, nègre je reste.

Dans *La Littérature zairoise de langue française*, Kadima-Nzuji consacre tout un chapitre (chap. VI) à l'apparition d'une littérature de tutelle au Congo-Zaïre, qu'il situe entre 1938 et 1955. Pourquoi ces deux dates-repères ? L'étiquette « littérature de tutelle » est ici donnée comme allant de soi, et le fait de publier entre 1938 et 1955 semble induire une sorte de condamnation automatique. Pourtant, Kadima-Nzuji semble ne pas vouloir mettre dans le même panier tous les auteurs qui se sont signalés d'une manière ou d'une autre pendant cette période. Ainsi, s'il épingle volontiers deux écrivains « solitaires » qui se seraient manifestés en dehors des différents concours littéraires, il semble aussi trouver des circonstances atténuantes aux auteurs édités à la Bibliothèque de l'Étoile, qui s'inscriraient « davantage dans l'histoire des bibliothèques du Congo » ; ils font d'ailleurs l'objet d'un développement séparé (chap. 10). De même, il s'intéresse aux écrivains lauréats, mais fait la différence entre ceux qui ont été primés au pays et ceux qui sont issus des trois éditions du concours de la Foire coloniale de Bruxelles (1948, 1949, 1951), lesquels sont étudiés à part (chap. 7).

Rien, à part la publicité faite autour de ce concours en métropole, ne justifie objectivement une telle présentation. Se basant sur le nombre de

participants aux différents concours organisés au Congo belge et au Ruanda-Urundi : 26 pour celui de Mutara III en 1946, 19 pour celui de *La Voix du Congolais* en 1948 et une quarantaine pour le concours de l'UAAL en 1956, Kadima-Nzuzi affirme que ces concours « ne peuvent en aucune manière être représentatifs des possibilités réelles d'expression littéraire des Congolais », comme si la participation aux trois éditions du concours littéraire de la Foire coloniale de Bruxelles était plus importante. Ce qui n'est pas le cas. Par ailleurs, pour le critique littéraire congolais, le fait que ce soient surtout des évolués patentés, « les collaborateurs et les correspondants de *La Voix du Congolais* », qui aient eu à participer aux concours organisés dans la Colonie le conforte dans l'opinion toute négative qu'il a de ces écrits. Bien plus, il estime que si les séminaristes, les seuls à bénéficier, à l'époque, d'une formation intellectuelle de haut niveau, n'ont pas eu à participer à ces concours, c'est parce que, « pressentant le danger que constituaient de telles compétitions qui étaient, tout bien considéré, le moyen utilisé par le pouvoir colonial pour être renseigné sur l'état d'esprit de ses pupilles, plutôt que le lieu d'une promotion littéraire, les élèves des séminaires s'étaient résolument refusés à y prendre part ! »⁶⁷. Le critique ne verse aucune pièce pour justifier ces allégations. Dans tous les cas, dans la mesure où ce sont presque les mêmes personnalités que l'on retrouve dans tous ces jurys, on a du mal à comprendre pourquoi seul le concours de la Foire coloniale de Bruxelles aurait joué « un rôle non négligeable dans la formation d'une littérature congolaise de langue française »⁶⁸.

Nous pensons, quant à nous, qu'il serait plus juste, et en tous les cas plus conforme à la vérité historique, que l'évaluation de toutes ces initiatives se fasse, d'une part, en tenant bien compte du contexte sociopolitique de l'époque et, d'autre part, non pas de manière isolée mais globale, les diverses initiatives constituant toutes des étapes successives et complémentaires d'un même processus ayant conduit à l'émergence d'une littérature autochtone au Congo-Zaïre. On apprécierait ainsi sous un autre jour la détermination qui animait les personnalités impliquées dans ce processus, le plus souvent de leur propre gré et de manière désintéressée, dans un environnement où l'émancipation des Congolais suscitait des attitudes ambivalentes : aux proclamations officielles parfois généreuses s'oppo-

67 *La Littérature zairoise de langue française, op. cit.*, p. 190.

68 *La Littérature zairoise de langue française, op. cit.*, p. 217.

saient leur mise en œuvre toujours partielle et tardive, et bien entendu nombre de décisions et de comportements concrets.

C'est le point de vue qu'adopte Pierre Halen⁶⁹ qui, tout en acceptant l'expression « littérature de tutelle », se méfie des jugements négatifs a priori qu'elle suppose :

Périer, dont le dévouement en faveur des cultures africaines fut aussi entier que désintéressé, ne pensait cependant pas en termes politiques l'effort de promotion auquel il consacre son existence. D'autre part, il est clair que le contexte de 1948 est colonial et que, pour le commun des mortels, y compris le milieu des « évolués » congolais, l'heure n'est pas encore venue des revendications nationalistes ; ce que produit ce milieu mérite l'appellation de *littérature de tutelle* [...]. Une telle conception a cependant deux inconvénients ; d'abord, le discrédit qu'elle jette sur les œuvres africaines du temps, supposées a priori inauthentiques ou insincères ; ensuite, la dualisation simpliste d'un contexte où les acteurs européens et africains s'imbriquent de manière plus subtile et où, pour n'avancer qu'à petits pas ou dans le chef de peu d'hommes, certaines idées font néanmoins leur chemin.

Examinons à présent la manière dont ont été lues quelques publications insignes de ces écrivains « évolués ». Le moins que l'on puisse dire, c'est que cette réception s'est rarement dégagée des œillères du discours anti-colonialiste.

La poésie

La manière dont a été lue l'œuvre poétique d'Antoine-Roger Bolamba, figure symbolique par excellence de l'« évolué » congolais, apporte un éclairage édifiant sur l'idée que l'on se fait généralement de cette littérature de transition.

On connaît la démonstration magistrale d'Albert Gérard pour fustiger ceux qui, comme Senghor et David Diop⁷⁰, estimaient que la poésie de Bolamba était non engagée, complaisante vis-à-vis de l'administration belge et de sa politique coloniale. En relisant « entièrement et attentivement » *Esanzo* (1955), le critique belge prouve que « l'art subtil [...] et

69 « Relire *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba... », *art. cit.*

70 David Diop : « Est-ce la prudence (nous connaissons la particulière ... sévérité de l'administration royale) qui incite Bolamba à s'éloigner des thèmes trop dangereux ? Car il est impossible qu'il n'ait vu de son pays que ce qu'il raconte », cité par GÉRARD (A.), « Antoine-Roger Bolamba ou la révolution subreptice », dans *Revue Nouvelle*, n° 22 (1966), p. 286-298.

l'habileté de l'écrivain congolais se manifestent principalement dans l'agencement même du recueil, et dans l'utilisation délibérée de certaines techniques poétiques pour traduire et voiler à la fois la pensée subversive qui en inspire les derniers textes ». Ainsi donc, là où le « lecteur superficiel » (sic !) ne voit qu'incohérences et gaucheries, A. Gérard a su découvrir toute une stratégie de dissimulation comme réponse du poète à la situation de son pays sous le joug colonial, car « de tout temps, la métaphore, l'ironie, l'ambiguïté, ont été les armes les plus efficaces des sous-privilegiés »⁷¹. En évaluant la poésie de Bolamba à l'aune de son activité journalistique à *La Voix du Congolais*, certains critiques littéraires aboutissent ainsi à des conclusions qui les confortent sans doute dans l'opinion qu'ils se font du pouvoir colonial, mais passent à côté du contenu de l'œuvre littéraire. C'est ce que fait aussi Kabongo Nkanza : là où un David Diop décelait de la pusillanimité, lui ne voit que souffle révolutionnaire, car, écrit-il, « connaissant bien la situation inconfortable de Bolamba, nous pouvons déduire que, dans son esprit, *Esanzo* doit siffler aux oreilles des lecteurs comme une volée de flèches dirigées contre les colonisateurs, laquelle volée détruit tout ce que Bolamba a écrit dans ses journaux et qui constitue des erreurs »⁷² !

Dans l'éditorial du dernier numéro paru de *La Voix du Congolais*, en décembre 1959, c'est-à-dire à la veille de l'indépendance, Antoine-Roger Bolamba, loin d'avouer des erreurs, se félicite plutôt d'avoir tenu le coup quinze ans durant, là où beaucoup, pour avoir voulu aller trop vite ou trop loin, se sont cassé le cou ; il se réjouit également d'avoir créé un espace d'expression et de création où, malgré certaines contraintes conjoncturelles, des avancées indiscutables dans le domaine des libertés ont été faites, grâce aux nombreux débats et échanges initiés par sa rédaction. Rétrospectivement, on a tendance à penser que, face au régime colonial, les Noirs n'avaient point d'autre choix que se révolter ou collaborer. Dans ces conditions, on peut comprendre pourquoi un organe de presse comme *La Voix du Congolais*, qui a paru sans discontinuer de 1945 à 1959, ne pouvait pas ne pas être considéré par certains comme servile. D'où l'anachronisme de certaines observations, mais également l'angélisme avec

71 *Ibid.*

72 KABONGO N., « Une lecture d'*Esanzo*, poèmes d'Antoine-Roger Bolamba », dans *Présence Francophone*, n° 22 (1981), p. 91-106. Curieusement, cet auteur ne mentionne à aucun moment l'article d'Albert Gérard alors que, manifestement, il fait plus que s'en inspirer !

lequel on aborde des questions comme celle qui a trait à la censure dans la presse :

Malgré l'ambition qui était la sienne d'être le porte-parole des Noirs de l'Afrique belge, le périodique des évolués n'a pas su exprimer tous les vœux et aspirations de ceux qu'il représentait. [...]. *La Voix du Congolais* fut, à partir de son cinquième numéro, soumise à une censure qui demeura vigoureuse jusqu'à son extension ⁷³.

Doit-on affirmer que le périodique n'a pas *su* ou, au contraire, n'a pas *pu* exprimer les vœux et les aspirations des évolués ? Quand on connaît les vœux et les aspirations en question, à savoir, *grosso modo* ⁷⁴, constituer une caste d'assimilés et de privilégiés noirs par rapport à la majorité de leurs frères de race, on devrait plutôt reconnaître que les évolués congolais disposaient de l'organe de presse qu'ils méritaient. Concernant la censure, le paradoxe pour certains critiques littéraires, c'est qu'à la fois ils ont conscience des rigueurs du système colonial et fustigent le non-militantisme des tout premiers écrivains africains. Comme si ceux-ci devaient être alors les seuls à ignorer les risques auxquels toute témérité de leur part pouvait les exposer.

Cette question de la censure et du rôle plus ou moins « subversif » de *La Voix du Congolais* doit être appréciée en fonction du contexte contemporain, et notamment des débats internes aux milieux coloniaux. C'est ainsi que, sous la plume de quelques expatriés éclairés, conscients des réticences à l'ouverture qu'ils apercevaient autour d'eux, des projets tels que *La Voix du Congolais* passaient pour des avancées sur la voie de l'émancipation :

Tous les éléments indigènes qui ont à l'heure actuelle des critiques constructives à faire sur notre politique indigène ou sur notre gestion, disposent dans *La Voix du Congolais*, qui paraît sous le patronage du chef de l'Information pour indigènes, d'une véritable tribune libre. La liberté d'expression dont ils bénéficient dans cette intéressante revue, si appréciée par de nombreux Européens, est telle que *La Voix du Congolais* a été prise à

73 KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française, op. cit.*, p. 101.

74 Pour plus de détails sur ces revendications des évolués, cf. LOMAMI-TSHIBAMBA (P.), « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », dans *La Voix du Congolais*, n° 2 (1945), p. 45 et sq. ; BOLAMBA (A.-R.), « Il faudrait s'entendre », dans *La Voix du Congolais*, n° 32 (1948), p. 448 sq. ; KADIMA-NZUJI (M.), *La littérature zairoise de langue française, op. cit.*, chap. II, p. 47-81 ; ou MUTAMBA (J.-M.), *Du Congo belge au Congo indépendant, op. cit.*

partie à maintes reprises par des milieux moins généreusement ouverts à la libre discussion et à la controverse ⁷⁵.

D'un côté, il ne faut donc pas nier l'existence de la censure dans le contexte d'une politique ségrégationniste de fait, où, en outre, les écarts pouvaient être sanctionnés par diverses mesures allant jusqu'aux brimades, voire à la relégation. Mais, de l'autre côté, *La Voix du Congolais* a constitué, de fait, un lieu d'expression et d'ouverture relative, dont le rôle n'est pas négligeable et dont les acteurs n'ont pas à subir de disqualification *a priori*, reposant sur des jugements anachroniques. Ceci vaut également, bien entendu, pour d'autres domaines que la poésie.

La fiction

Pour nous faire une idée de la manière dont ont été lus les auteurs de fictions de l'ère coloniale, nous avons choisi trois œuvres : *Les Aventures de Mobaron* de Désiré Basembe (1947), *Ngando* de Lomami-Tshibamba (1948) et l'autobiographie de José Mopila, *Memorias de un Congolais* (1949).

Reprocher à Basembe, comme le fait Kadima-Nzujji, de ne point faire assez « le procès du contrôle exercé par l'autorité coloniale sur les déplacements des Congolais » ⁷⁶, c'est une fois de plus confondre l'écriture politique et l'écriture littéraire. Par ailleurs, lorsqu'on relit sans *a priori* ce récit, on doit bien admettre que le fait, pour le héros Mobaron, de s'aventurer à vélo et sur une aussi longue distance (plus de cent kilomètres entre Coquilhatville et Bikoro) vaut plus qu'une critique ou une analyse sociologique ⁷⁷. En effet, là où celle-ci n'aurait fait que décrire ou dénoncer les faits, les *aventures* du héros apparaissent comme une transgression de l'interdiction coloniale concernant les déplacements des Congolais.

À notre avis, si de telles considérations peuvent intéresser historiens ou sociologues, elles ne devraient pas constituer un critère d'appréciation d'une fiction littéraire. Pour n'avoir pas fait le procès en bonne et due forme

75 POELMANS (R.), « Pour que les Congolais lisent », dans *La Revue Nationale*, n° 153 (1954), p. 275-276.

76 KADIMA-NZUJJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française*, op. cit., p. 165.

77 Il est curieux d'ailleurs que ce soit par confrontation avec un document émanant du Centre d'Information et de Documentation du Congo belge et du Ruanda-Urundi, datant de 1954, que les non-dits d'un récit publié en 1947 soient relevés, comme si la fiction avait l'obligation de reproduire les éléments d'une analyse sociologique.

du système colonial, le récit de Basembe est ainsi jugé « à tout point de vue [comme] une œuvre mineure, inachevée, n'ayant pas d'existence littéraire véritable ». On peut se demander, ce verdict étant sans appel, ce qu'auraient apporté en termes de circonstances atténuantes les éléments biographiques concernant l'auteur, dont le critique littéraire s'est plaint de ne pouvoir disposer au début de son analyse.

L'événement créé autour de l'attribution, en 1948, du prix du concours littéraire organisé par le comité de la Foire coloniale de Bruxelles a fait connaître du grand public Paul Lomami-Tshibamba, déjà remarqué quelques années auparavant à cause de son pamphlet sur le statut et le devenir des évolués. Ses démêlés avec l'administration coloniale⁷⁸, suivis peu après de son exil à Brazzaville de 1949 à 1960, ne feront que consacrer sa célébrité. La lecture qui a souvent été faite de son *Ngando* demeure, cependant, étriquée, incomplète, car prisonnière de la réception qui lui a été faite dans la foulée de l'attribution du prix du jury de Heysel.

Cette réception n'a pas su ou voulu cerner correctement le statut générique particulier de *Ngando*, œuvre-charnière qui oscille entre conte traditionnel et roman moderne, d'autant plus que l'auteur lui-même, dans sa préface, conserve habilement cette ambiguïté. Comme la majorité des contributions reçues dans le cadre du concours le montre, c'est de l'oralité écrite qu'on attendait des auteurs. Lomami-Tshibamba a satisfait cet horizon d'attente avec le fond légendaire de son récit, mais, comme il le fera également dans ses récits ultérieurs⁷⁹, il a greffé sur ce tronc un volet naturaliste. Kadima-Nzujji a fait ressortir cette structure en diptyque mais refuse de reconnaître à *Ngando* son côté romanesque moderne :

Les nombreuses évocations de la ville de Léopoldville : situation sociale, travaux harassants, délinquance juvénile, chômage, prison infecte, rafles de la police, grouillement humain au port, etc., avaient amené des critiques à qualifier *Ngando* de roman. Pour nous – nos analyses aidant –, *Ngando* n'est pas réellement un *roman* dans quelque sens un peu précis que ce soit. À cause de l'importance de l'élément surnaturel, il ressortit au conte et relève de ce qu'on a appelé l'oralité écrite. Il illustre d'ailleurs fort bien un trait très caractéristique de toutes les littératures africaines écrites à leurs

78 Comme l'affirment certains historiens congolais, e.a. Jean-Marie MUTAMBA MAKOMBO K., *Du Congo belge au Congo indépendant*, op. cit., p. 45.

79 C'est notamment le cas de *La Récompense de la cruauté* suivi de *N'gobila des Mswata* (1972).

débuts : la volonté d'utiliser l'écriture et parfois la langue européenne pour fixer et propager les récits les plus favoris du patrimoine littéral oral ⁸⁰.

Il s'agit là d'une lecture qui rejoint aussi bien l'indigénisme colonial que la critique nationaliste intéressée par tout ce qui valorise l'héritage patrimonial, mais elle a l'inconvénient d'enfermer *Ngando* dans l'ethno-littérature. Il y aurait une seconde lecture qui a sans doute été, selon Pierre Halen, celle de Périer, le premier préfacier de l'ouvrage et son défenseur dans le jury de 1948, lecture qui « consiste au contraire à observer en quoi ce texte est déjà un roman à part entière, se servant d'une matière légendaire à d'autres fins que patrimoniales [...]. L'hypothèse est que l'écrivain ne croit plus le moins du monde aux légendes, mais qu'il les utilise à la fois pour se faire entendre (puisqu'on voulait en entendre de la part d'un Congolais) et pour figurer sa propre vision du monde, celle d'un individu particulier, au sein d'un groupe sociologique non moins particulier ». D'où, pour le critique belge, une autre interprétation de *Ngando* qui ne serait rien d'autre qu'une parabole du pouvoir : « Tout le recours que Lomami a aux légendes et aux croyances, – qu'il qualifie lui-même de *balivernes* dans une interview –, se justifie non par l'indigénisme mais par la nécessité de montrer comment ce Pouvoir manœuvre, sur quelque continent que ce soit » ⁸¹.

Ngando est-il « subversif » comme le pensait Périer ? Kadima-Nzuzi n'est pas de cet avis ; il estime que si le texte l'avait été, même en filigrane, il aurait été carrément éliminé. Ceci revient à affirmer que les membres du Comité de la Foire coloniale agissaient pour le compte du régime colonial. Mais alors, comment expliquer qu'ils aient jeté leur dévolu sur le seul texte du lot qui, malgré tout, contient des critiques envers le pouvoir colonial ? Il y a là manifestement la volonté de lire un texte en ne tenant pas compte du contexte de son énonciation. C'est à quoi s'oppose Pierre Halen :

Le discours nationaliste n'existe pas au Congo Belge de l'époque : il est donc parfaitement vain de le supposer *derrière* les écrits du moment, comme de reprocher aux *évoqués* de ne pas le tenir autant qu'on le souhaiterait : ils baignent dans un langage qui obstrue leur horizon, ce qui ne les empêche pas cependant d'y chercher leur bien comme le fait Lomami. Il faut donc, encore une fois, prendre le texte comme il est (sans en gommer certaines parties), en tâchant de comprendre ce qu'il *peut* évoquer. Et tout suggère que ce qu'il a à dire d'essentiel est dit avec d'autres moyens que ceux de la représentation réaliste du contexte (*ibid.*).

80 *La Littérature zaïroise de langue française, op. cit.*, p. 240.

81 « Relire *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba (1948) », *art. cit.*

L'accusation de collusion supposée entre certaines personnalités du monde culturel, belge essentiellement mais pas uniquement, et le pouvoir colonial revient dans le commentaire de Kadima-Nzuzi à propos de la recension enthousiasmée que Gaston-Denys Périer⁸² fait de *Memorias de un Congolais*. Pour le critique congolais, il ne s'agirait de rien d'autre que de la récupération. Selon lui, en effet, l'hispanophone congolais Francisco José Mopila⁸³, ayant accompli l'essentiel de sa formation en Espagne, et non au Congo belge ni en Belgique, ne devrait pas être considéré comme un pur produit du colonialisme belge :

Face aux pressions anticolonialistes des États membres de l'Organisation des Nations Unies (ONU) apparues au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, face aux critiques impitoyables adressées au paternalisme belge, le pouvoir colonial ne manquait aucune occasion pour démentir ses détracteurs. Il cherchait par tous les moyens à prouver au monde que son système n'avait d'autre finalité que la promotion, à tous les niveaux, de l'homme noir. *Ainsi donc par le truchement d'un de ses écrivains coloniaux*, et conformément à sa stratégie du moment, il s'était saisi du cas de Mopila pour argumenter en faveur de sa politique culturelle en Afrique⁸⁴.

On fera d'abord remarquer que Périer n'est sûrement pas un « écrivain colonial ». Employé du Ministère, certes, son abondante production donne souvent le sentiment de s'opposer, dans son domaine (culturel) de prédilection, à son institution. Ensuite, dans le cas de la Belgique, il n'est pas évident qu'il y ait eu, à proprement parler, une politique culturelle coloniale ; plutôt, dans le cadre d'une vision essentiellement tournée vers l'exploitation économique et le développement, une sorte de tolérance bienveillante, dans le secteur culturel, à l'égard d'initiatives individuelles ou privées. Vouloir ensuite tout ramener à des considérations politiciennes ou tout voir à travers le prisme de la propagande coloniale, c'est se priver d'une lecture plus enrichissante de l'univers colonial dont les acteurs étaient loin de parler tous le même langage. Pourquoi ne verrait-on pas dans les activités (même marquées d'un certain activisme) d'un Léo Lejeune avec son *Association des Écrivains coloniaux belges*, d'un Gaston-Denys Périer, cheville ouvrière de la *Commission royale pour la Protection des*

82 On sait pourtant que le « Congophile enchaîné » ne manquait aucune occasion pour saluer dans la presse européenne toute publication intéressante de près ou de loin le Congo belge.

83 Francisco José Mopila est né vers 1915 à Bongo (Uélé). En 1931, il entre au service d'un médecin espagnol qui l'amène en Espagne en 1936. Il s'y découvre des talents de sculpteur, d'acteur de cinéma et d'écrivain.

84 *La Littérature zairoise de langue française, op. cit.*, p. 169 (nous soulignons).

Arts et Métiers Indigènes au Congo belge (COPAMI), d'une Jeanne Maquet-Tombu et de tout le groupe des *Amis de l'Art Indigène*, initiateur du *Musée de la Vie Indigène*, ou d'un Pierre Romain-Desfossés et d'un Albert Maurice avec leur *Union Africaine des Arts et Lettres* (UAAL), autre chose que de la rhétorique à la rescousse du pouvoir colonial ? Pourquoi ne pourrait-on pas considérer ces initiatives comme autant de stratégies, dans le chef de ces artistes, écrivains, critiques et mécènes sinon, explicitement, pour constituer un champ culturel *congolais*⁸⁵ plus structuré et plus autonome, ou du moins pour exister eux-mêmes ? Au nom de quoi pourrait-on mettre *a priori* en doute, par exemple, la sincérité de l'écrivain colonial Henri Drum, – ancien administrateur, alors responsable de la Radio Congo Belge –, lorsque, s'adressant aux littérateurs congolais, il affirme :

Il y a 20 ans nous nous trouvions autour d'un grand feu de bois devant ma tente. Mais depuis peu d'années, nous nous voyons autour de la table d'un cercle. C'est que les temps ont changé. C'est que vous et moi, tous deux, nous avons évolué [...]. Le temps est passé où l'aventure économique était la préoccupation nécessaire et essentielle de vos tuteurs. Aujourd'hui, les hommes qui viennent ici se penchent d'abord sur l'humain. Ils engagent leur existence personnelle tout entière sur cette terre d'expérience et, tout en poursuivant leur perfectionnement personnel, ils ont hâte de vous amener par étapes successives à marcher harmonieusement à côté d'eux, – vers cette entente difficile mais nécessaire qu'exige la civilisation moderne et l'avenir du monde. Ayez confiance en vous, en nous. Nous sommes des hommes de bonne volonté⁸⁶.

Ces personnalités furent souvent des bénévoles ou des indépendants qui, en cette qualité, ont dû fréquemment affronter l'*establishment* colonial et passer outre l'incompréhension et, sans doute surtout, l'inertie. On ne pourrait pas non plus attester que tout ne fut que débilisant, réactionnaire, dans les différentes actions culturelles initiées au Congo belge. André Cnockaert a raison lorsqu'il fait remarquer :

D'autres motivations sont intervenues sans aucun doute chez des gens qui se croyaient bien intentionnés : il y a eu le souci d'une éducation populaire en réduisant les risques d'un déracinement brutal. [...] Les tentatives indéniables de promotion des langues locales, de préservation d'un certain patrimoine et d'éducation de masse ont eu des effets négatifs et expliquent en grande partie le démarrage médiocre d'une littérature

85 Le qualificatif *congolais*, comme nous le verrons plus loin, n'a pas encore le sens exclusif que nous lui connaissons aujourd'hui, mais désigne ceux qui vivent ou ont choisi de vivre au Congo. Il arrive qu'on parle alors des Congolais blancs et Congolais noirs ; cf. HORN (M.), « Naissance de la nation congolaise », dans *Band*, n° 6-7 (1947), p. 206-215.

86 « Essai sur la pensée et la littérature bantoues », dans *Jeune Afrique*, (Élisabethville), n° 8 (déc. 1949), p. 11-19.

francophone au Zaïre. Faut-il s'y arrêter ou n'y lire que des intentions perverses ? Il existe au Zaïre un sens assez exceptionnel d'inculturation africaine dont les fruits se manifestent dans bien des secteurs de la vie culturelle : musique, arts plastiques, liturgie, philosophie, théologie... cela vient de quelque part ! Il serait étonnant et dommage que même la créativité littéraire francophone n'en profite pas un jour ⁸⁷.

Nous pensons qu'il est grand temps de résister à la tentation de voir la main du politique partout dans le champ culturel, au risque de faire accroire que celui-ci ne pourrait jamais s'autonomiser, condamné qu'il serait à être naturellement inféodé au champ politique. C'est là, selon Jacques Dubois, l'une des tares des travaux se réclamant de la sociologie génétique, qui « opèrent en gros comme si l'activité littéraire n'avait pas de lieu spécifique de déploiement et d'exercice, comme si l'écrivain était un agent social sans statut particulier, n'ayant à rendre compte de son travail qu'à une instance idéologique fort générale et peu structurée, comme si rien ne légitimait et n'organisait les pratiques littéraires dans leur diversité » ⁸⁸.

Même au sein des institutions hiérarchisées comme l'Église catholique, des esprits éveillés, ouverts, ont cependant dû passer sous les fourches caudines avant que leurs audaces soient révélées au grand public. Le cas de *La Philosophie bantoue* du R.P. Tempels est à cet effet édifiant : la version originale en néerlandais, parue dans la revue *Band* au cours de l'année 1945 ⁸⁹, ne plut guère à certains de ses supérieurs qui jugeaient dangereuse la vision du monde que Tempels prêtait aux Noirs et aux Blancs. Quatre ans plus tard, la version française de l'essai inaugurerait la production éditoriale de *Présence Africaine* à Paris et était sévèrement accusée d'obscurantisme et de paternalisme affligeant par l'un des ténors de la Négritude ⁹⁰ !

Quant à l'organisation du concours littéraire du Comité de la Foire Coloniale du Heysel à Bruxelles, le fait qu'elle a bénéficié de certains relais dans l'administration (publicité dans la presse officielle, vérification de l'identité des candidats) ne signifie pas que le projet ressortissait au Ministère des Colonies ou émergeait à son budget ! Pour la plupart des

87 CNOCKAERT (A.), « Notes bibliographiques », *art. cit.*

88 *L'Institution de la littérature*. Bruxelles : Labor, 1978, p. 10.

89 La même année, une première traduction en français, due à A. Rubbens (docteur en droit), avait paru chez Lovania à Élisabethville. C'est le même traducteur qui proposera, en 1949, à Alioune Diop le texte qui paraîtra chez *Présence Africaine*.

90 Cf. CÉSAIRE (A.), *Discours sur le colonialisme*. Paris : *Présence Africaine*, 1955, 72 p.

membres du jury, en tout cas pour le groupe d'écrivains réunis autour de Gaston-Denys Périer, le Prix du Heysel était devenu *leur* prix, une manière de prendre leur revanche sur l'autorité coloniale qui, en 1928, leur avait ravi le *Prix de littérature coloniale*⁹¹ pour le confier à l'Institut Royal Colonial Belge, et dès lors à un jury non littéraire.

Pour revenir au récit de Basembe, dont la réception illustre assez bien la difficulté qu'il y a d'inscrire la littérature dans la structure sociale sans qu'il en coûte à son autonomie, professée ou non, nous croyons que l'intérêt d'un pareil opuscule est à rechercher ailleurs. Il va de soi que sur le plan de l'esthétique, c'est-à-dire de l'écriture littéraire, de tels textes ne peuvent aligner que des maladresses, y compris au niveau de la maîtrise de la langue française. C'est plutôt le contraire qui aurait dû étonner les puristes. Cela avait été le cas des lettres de l'Abbé Kaoze ainsi que son fameux essai de 1911, des romans de Mapate Diagne (*Les Trois volontés de Malic*, 1920) et de Bakary Diallo (*Force-bonté*, 1926), des premiers récits de Félix Couchoro et d'Ousmane Sembene. Avec la formation qui était la leur, des « clercs » comme Basembe ne pouvaient que s'efforcer de reproduire ce qu'ils avaient engrangé au gré de lectures occasionnelles. *Les Aventures de Mobaron* se présentent cependant sous un autre jour lorsqu'on le voit comme le produit d'une nouvelle sensibilité culturelle, celle du livre. Comme celle de Don Quichotte, c'est la culture livresque qui a enflammé l'imagination aventureuse de Mobaron. C'est là une revendication de modernité qui tranche avec une vieille idée reçue selon laquelle « la nature du noir le porte bien plus à consacrer ses heures de loisir à de longues conversations sur le pas des portes qu'à la lecture »⁹².

Ce récit, ne l'oublions pas, se présente aussi comme l'une des toutes premières productions marquant l'entrée des Congolais dans l'institution littéraire locale, qui se met en place et dont le réseau ira s'agrandissant, autour de deux villes essentiellement : Léopoldville (Kinshasa) et Élisabethville (Lubumbashi). Des imprimeries (IMBELCO, Imprimerie de l'Avenir), des maisons d'édition (Éditions du Progrès, Éditions Congolaises, Éditions de

91 Institué en 1921, ce prix qui était triennal fut décerné pour la première fois en 1924 à Herman Grégoire pour *Makako, singe d'Afrique* (1921). En 1927, il récompensa pour la deuxième et la dernière fois *Amedra, roman de mœurs nègres au Congo belge* (*op. cit.*), avant d'être confié à l'IRCB.

92 Anonyme, « Les bibliothèques publiques pour indigènes », dans *Congopresse*, n° 12 (1948), p. 85 ; cité par KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française*, *op. cit.*, p. 272 (notes).

l'Essor du Congo, Bibliothèque de l'Étoile, etc.), des revues (*Brousse*, *Jeune Afrique*⁹³, *Bulletin du CEPSI*, *l'Étoile-Nyota*, *La Voix du Congolais*, etc.), des cercles et associations regroupant artistes, écrivains et hommes de culture, des expositions, bref toute une infrastructure, toute une vie culturelle dynamique qui va émerger, constituer et structurer un champ littéraire avec ses spécificités.

Spécificités des lettres congolaises

Le jugement que porte Ambroise Kom sur les monographies consacrées aux littératures nationales africaines nous servira de point de départ dans cette section. Le chercheur camerounais regrette que la plupart de ces publications soient davantage consacrées à une lecture historique, événementielle, qu'à une analyse des *spécificités* des littératures en question. Ainsi, parlant du Congo-Zaïre, il affirme que :

dans *La Littérature zairoise de langue française* (Paris, Karthala/ACCT, 1984), Mukala Kadima-Nzuzi offre plutôt une histoire littéraire du Zaïre. Bien que l'analyse des faits sociaux et culturels soit au cœur de son étude, l'auteur ne cherche point à montrer que le Zaïre posséderait une spécificité culturelle, sociale, politique et idéologique qui aurait pu faire de sa littérature une production fondamentalement distincte des écrits des deux autres anciennes colonies belges voisines, le Rwanda et le Burundi. Le projet de Kadima-Nzuzi est moins une affirmation de l'existence d'une littérature nationale zairoise, propre et authentique, que la description des conditions d'émergence d'une littérature de langue française au Congo-Zaïre⁹⁴.

Pour ce qui est des rapprochements à faire entre les productions littéraires des anciennes possessions belges d'Afrique, nous retiendrons tout de même, à l'actif de Kadima-Nzuzi, son projet d'une étude comparée entre les écrivains congolais Antoine-Roger Bolamba et Paul Lomami-Tshibamba,

93 Qui ne fut pas, comme l'affirme A. MBUYAMBA K. (*Guide de la littérature zairoise de langue française 1974-1992*. Kinshasa : Éditions Universitaires Africaines, 1993, p. 5), « une revue missionnaire », mais l'émanation de la bourgeoisie cultivée d'Elisabethville ; cf. HALEN (P.), « La première revue "Jeune Afrique" ou les ambivalences d'un projet culturel néo-colonial au Congo belge (1947-1960) », dans Vigh (A.), éd., *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*. Paris, ACCT ; PU de Pécs, 1989, p. 203-216.

94 KOM (A.), *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*. Hambourg : LIT ; Yaoundé : CLE, 2000, p. 51.

d'une part, et, d'autre part, leurs collègues rwandais Alexis Kagame et Joseph Saverio Naigiziki ⁹⁵.

Par ailleurs, c'est à partir des recherches menées par le même Kadima-Nzuji que le critique littéraire belge Albert Gérard a tenté de dresser une sorte de portrait-robot de la littérature du Congo-Zaïre. Il faut reconnaître, malheureusement, que son étude ressemble davantage à une synthèse du travail de son ancien élève qu'à une véritable analyse des spécificités de la littérature congolaise ⁹⁶. Nous retiendrons toutefois son observation pertinente sur la place excentrique occupée par le Congo-Zaïre dans l'espace francophone, bien loin de l'hexagone littéraire (sic !). Ce relatif isolement, conséquence de l'histoire coloniale, constituerait, selon A. Gérard, « un sérieux handicap » à la connaissance et à la reconnaissance de la production littéraire de ce pays.

Notre préoccupation est double : faire voir, d'une part, que le Congo-Zaïre possède bel et bien des spécificités, entre autres, culturelles et idéologiques ; que sa production culturelle, en général, et littéraire en particulier, à quelque période de l'histoire congolaise que l'on se réfère, s'en est profondément nourrie, tels des arbustes dans un terreau généreux. Montrer, d'autre part, comment l'institution littéraire congolaise, au fil des ans, a pu générer « un dispositif qui permet d'articuler l'œuvre sur ce dont elle surgit : la vie de l'écrivain, la société » ⁹⁷. Il s'agira notamment de caractériser ce qu'on peut appeler son protocole scénographique, c'est-à-dire la « situation d'énonciation [...] que l'œuvre présuppose et qu'en retour elle valide. À la fois condition et produit, à la fois "dans" l'œuvre et "hors" d'elle [...] » ⁹⁸.

Aux sources de l'enracinement culturel congolais

Les années 70 et 80 ont été qualifiées au Congo-Zaïre d'« ère de l'Authenticité ». Lancée officiellement en 1971 par le Président Mobutu pour

95 KADIMA-NZUJI (M.), « The Belgian Territories », dans Gérard (A.), dir., *European-Language Writers in Sub-Saharan Africa*. Budapest : Akademia Kiadó, 1986, p. 158-167 et 541-557.

96 GÉRARD (A.), « Spécificités de la littérature zaïroise », *art. cit.*

97 MAINGUENEAU (D.), *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod, 1993, p. 133.

98 MAINGUENEAU (D.), *Le Contexte de l'œuvre littéraire, op. cit.*, p. 121.

devenir l'idéologie de son parti, le Mouvement Populaire de la Révolution qui devenait en même temps parti unique, l'Authenticité avait comme démarche – certains disaient « philosophie » – le « Recours à l'Authenticité ». Selon la définition donnée par son fondateur, ce recours, et non « retour », devait se traduire par le « refus du peuple congolais d'épouser aveuglement des idéologies importées » et par « l'affirmation de l'homme tout court, là où il est, tel qu'il est, avec ses structures mentales et sociales propres »⁹⁹.

L'idéologie de l'Authenticité, logomachie oblige, fut tantôt désignée *Nationalisme zairois authentique*, tantôt *Mobutisme*, ce dernier terme recouvrant, tout simplement, « la pensée et les actions de Mobutu ». Celui-ci ne tarda d'ailleurs pas à être présenté comme une institution *sui generis* et, par conséquent, déclaré légalement irresponsable, c'est-à-dire au-dessus des lois¹⁰⁰.

Pendant toute la décennie 70-80, la propagande du régime en place s'activa à faire accroître l'idée selon laquelle l'Authenticité était une invention du génie de Mobutu. Cette propagande n'était pas orchestrée par les seules institutions officielles du MPR, dont, nous le verrons, l'Union des Écrivains Zairois, cette association étant alors la seule à regrouper officiellement les écrivains du Congo-Zaïre. Avant, pour certains, de se dédire quelques années plus tard, de nombreux intellectuels congolais et africains apportèrent leur caution et leur contribution active tant à l'édification qu'à la diffusion de l'Authenticité. On a pu lire ainsi sous la plume des thuriféraires du mobutisme des envolées sulfureuses, comme celle-ci qui ferait sourire aujourd'hui plus d'un Congolais :

Quand une cause est noble et juste, il n'est pas d'exemple qu'elle ne finisse par triompher, surtout s'agissant d'une masse de paysans et de travailleurs restée à l'état pur. Cet espoir est d'autant plus raisonnable qu'il se rattache à une idéologie réaliste, libérale et humaniste. La confusion qui a résulté du dédain par une certaine fraction des valeurs ancestrales est sur le point d'être enrayée par le simple moyen du retour aux sources. La conscience des masses, volontairement obscurcie par des éléments irresponsables n'a jamais été assez dénaturée pour nuire de façon irrémédiable à la nation dans son effort révolutionnaire. Dans un certain sens, ces épreuves ont même été salutaires, car elles ont prouvé que toutes [les] voies autres que celle du

99 MOBUTU S.S., *Discours devant l'Assemblée Générale des Nations Unies*. New York, le 4 octobre 1974.

100 Et, ajoutaient ses contempteurs, hors-la-loi !

nationalisme authentique s'avéraient après un long cheminement n'être que des voies sans issue, des impasses ¹⁰¹.

Dans les lignes qui suivent, nous montrerons que l'idéologie de l'Authenticité a un passé plus ancien et un fondement plus consistant que ne l'imaginaient sans doute Mobutu et les mobutistes ¹⁰².

La problématique de l'authenticité est en effet déjà présente dans ce que d'aucuns considèrent comme la première œuvre véritablement littéraire écrite par un auteur congolais, *Ngando (le crocodile)*. Son auteur, Paul Lomami-Tshibamba, comme nous l'avons écrit dans les pages précédentes, s'est évertué à satisfaire la principale attente de l'institution à son époque, à savoir la valorisation du patrimoine culturel. En fait, c'est dès le début de l'entre-deux-guerres que l'idéologie de l'authenticité fait son apparition au Congo belge. Comme dans d'autres pays de mission, il s'y dessine, à la faveur d'un changement radical dans le discours d'évangélisation, un mouvement culturel indigéniste. Plus que d'autres pays, le Congo est déjà une vaste entité enclavée, qui sera encore davantage isolée du reste du monde durant les deux conflits mondiaux. D'aucuns ont en tout cas le sentiment que, pour survivre culturellement (mais économiquement aussi), le pays doit miser sur l'autochtonie et tirer profit de toutes les ressources locales, notamment le dynamique fonds religieux, ancestral mais surtout chrétien. Grâce aux deux encycliques de Benoît XV, *Maximum illud* (1919) et *Rerum ecclesiae* (1926), une nouvelle conception de l'apostolat missionnaire s'opère au sein de l'Église catholique. Elle s'accompagne d'une vision plus respectueuse des populations et des cultures non européennes. Dans son document de 1919, le « pape des missions » rappelle par exemple que « la fin première de toute mission étrangère dans un pays [est] de fonder une Église locale, de préparer un clergé et un épiscopat autochtone, de respecter la culture et l'art du pays, d'évangéliser et non de coloniser » ¹⁰³. Cette réflexion tranche radicalement avec le zèle et le simplisme d'une certaine littérature de propagande reli-

101 BA (B.T.), *Le Défi du nationalisme authentique*. T. 1. S. I. : Afrique Consortium, coll. Voies africaines, n° 2, 1972, p. 50.

102 Cf. l'excellente analyse de KANGOMBA (J.-C.), « Mobutisme et mobutistes », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire...*, *op. cit.*, p. 591-628.

103 Cité par NYEMBWE T.P., « Stefano Kaoze, initiateur de l'inculturation dans la pensée religieuse au Congo-Kinshasa », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire...*, *op. cit.*, p. 369-378.

gieuse jusqu'alors en vogue. Elle conduit à l'institution d'une science, la missiologie.

En Belgique, la réflexion sur l'action missionnaire se concentre à Louvain, autour du jésuite Pierre Charles. Dans ses nombreuses publications et conférences, celui-ci s'attaque aux préjugés raciaux et autres idées reçues (tel le mythe de la malédiction de Cham et des Noirs), démontre la nécessité d'adapter le message évangélique aux coutumes et cultures locales, de former des élites autochtones en vue de fonder des Églises locales. Pierre Charles restera surtout connu comme l'animateur des Semaines de Missiologie de Louvain. Inaugurées en 1923, ces semaines réunissaient chaque année divers spécialistes des problèmes missionnaires. À partir de 1925, un volume de comptes rendus sanctionna chaque session annuelle. Ainsi la 3^e Semaine de Missiologie organisée en 1925 fut-elle consacrée à l'importante question des aspirations indigènes, tandis que la 4^e Semaine en 1926 et la 5^e en 1927 se penchèrent respectivement sur l'adaptation du message évangélique aux cultures locales et le rôle des élites dans les pays de mission. Retenons enfin que c'est également Pierre Charles qui fonde en 1925 l'Association d'Universitaires Catholiques pour l'Aide aux Missions. L'AUCAM sera à l'origine de deux fondations universitaires, la FOMULAC (Fondation médicale de l'Université de Louvain au Congo, fondée en 1926) et la CADULAC (Centres agronomiques de l'Université de Louvain au Congo, créés en 1932), qui constitueront à leur tour les embryons de la future Université Lovanium, créée en 1954.

En prônant ouvertement le respect et la valorisation des cultures auparavant considérées comme rétrogrades, le mouvement missiologique ouvre une brèche dans la forteresse de l'eurocentrisme de l'époque. Au Congo belge, même si la remise en question de l'ordre colonial n'est pas encore d'actualité, la politique et les pratiques coloniales ne cessent de soulever controverses et contestation. Douze ans après la cession officielle du Congo léopoldien à la Belgique, le Congrès Colonial National convoqué en 1920 réunit à Bruxelles, autour des autorités politiques belges, hauts fonctionnaires de la Colonie et représentants des populations congolaises. À l'ordre du jour :

Participation [des Africains] à la politique et à l'administration de leur pays, respect des communautés constituées et de leurs chefs légitimes, protection des personnes et des propriétés, abolition du travail forcé et meilleure utilisation de l'impôt, création d'écoles

répondant aux désirs de l'ensemble de la population, participation des Africains à l'éducation et à l'instruction de leurs frères ¹⁰⁴.

Parmi les suites positives de ce congrès, il y a lieu de mentionner le développement tous azimuts du ministère des Colonies sous l'impulsion dynamique du ministre Louis Franck. Des projets sont notamment initiés aussi dans le but de promouvoir l'entreprise coloniale, de la faire connaître et accepter par les Belges.

L'entre-deux-guerres et l'émergence d'une culture autochtone

À l'instar des autres activités culturelles modernes, la littérature écrite congolaise est grandement tributaire, quant à son émergence, du parcours suivi par ses auteurs et du discours général qui les environnait, de l'histoire de l'enseignement et donc de celle de l'évangélisation au Congo-Zaïre. Dès le début de l'aventure de la modernité, l'école a en effet été confiée pour l'essentiel aux missionnaires européens, et c'est elle qui a formé les littérateurs congolais. Et ce qui est vrai pour les hommes de culture l'est tout autant pour le reste de la population congolaise dont le commerce avec la culture occidentale s'est très souvent effectué via la religion chrétienne. Le phénomène n'est d'ailleurs pas exclusivement congolais. Quoi qu'il en soit, reconnaissons avec l'historien congolais Isidore Ndaywel que « c'est [...] la lecture religieuse qui restitue, de la manière complète, l'histoire de l'acculturation des peuples du Congo. D'où l'importance particulière de l'histoire religieuse dans le corpus culturel de l'ancien Zaïre » ¹⁰⁵.

Si l'influence de l'Église fut importante, le rôle des pouvoirs publics a lui aussi été déterminant. C'est ainsi que, pour la période qui nous intéresse, dans le dessein d'encourager la production d'un art susceptible de servir la propagande coloniale, le Ministère des Colonies organisa des voyages d'études au Congo au profit de nombreux hommes de culture. Certains se contenteront d'un bref séjour, d'autres choisiront de rester. De leur posture respective vont dépendre des différences de perception : la curiosité des touristes (les « pèlerins de la saison sèche ») portera les premiers vers une lecture tout exotique des réalités africaines, tandis que l'identité plus ou

104 NYEMBWE T. (P.), « Stefano Kaoze... », *art. cit.*

105 NDAYWEL (I.), « Identité congolaise contemporaine... », *art. cit.*

moins coloniale des seconds ¹⁰⁶ les incitera, dans leurs créations, à donner forme et durée au projet colonial, ce qui, pour un certain nombre, supposera des modes d'africanisation dans les motifs, voire dans les formes.

Cette prise de possession du territoire s'accompagne d'un investissement : on assiste dès l'entre-deux-guerres à une sorte de bouillonnement intellectuel dans toute la colonie, comme en témoignent les associations culturelles qui se constituent et les manifestations qu'elles organisent. Plus concrètement, au niveau de la production des biens symboliques, c'est l'essor du roman colonial et de l'art colonial en général. Celui-ci s'emploie à inscrire dans son discours, avec toutes les modulations dont sont capables artistes et écrivains, ce déploiement impérial, mieux, cette appropriation du Congo.

L'institution du Prix de Littérature coloniale consacre cette orientation. Le premier lauréat, Herman Grégoire, est récompensé en 1924 pour son récit, *Makako, singe d'Afrique*, publié trois ans plus tôt à Bruxelles. Même s'il ne fait pas l'unanimité (ce choix est contesté par J.-M. Jadot pour des raisons morales), c'est un facteur important dans la reconnaissance, qui restera certes modeste et ambiguë, d'une culture spécifique, la culture coloniale. Il s'agit aussi, pour les « réalités congolaises », d'une promotion ¹⁰⁷, dans le sens qu'elles sont remarquées et acceptées comme dignes de constituer des ingrédients à part entière d'une œuvre culturelle moderne. La leçon sera retenue par les premiers littérateurs congolais, comme on le verra plus loin.

106 Les catégories que propose P. Halen sont encore plus subtiles : il distingue d'abord « l'identité métropolitaine, stable et peu inquiète, du voyageur, de l'identité coloniale, tiraillée du fait d'un séjour plus ou moins long en Afrique » ; au-delà, selon le degré de tiraillement, l'identité coloniale, pourra se transformer soit en identité colonialiste, éloignée « du pôle africain et [qui] s'accompagne d'un dispositif de ségrégation efficace mais ambigu », soit en « identité impériale qui est conquérante, satisfaite et ultranationaliste (belge) » ; enfin, « distincte de cette identité colonialiste, qui suppose dans tous les cas que la Belgique reste le lieu du désir », il définit « une identité africaine [qui] s'élabore chez d'aucuns, tentés par un établissement définitif en Afrique » (« *Le Petit Belge avait vu grand* », *op. cit.*, p. 20).

107 Promotion qui passe également par le « beau-livre », p.e. *Le Miroir du Congo Belge*. Bruxelles : Société nationale d'éditions artistiques, 1929, 2 vol., 286+285 p., ill. ; *Le Voyage au Congo de leurs Majestés le Roi et la Reine des Belges (5 juin-31 août 1928)*. Bruxelles-Paris-Coutrai : Éd. d'Art Vermaut, 1928, ill., n.p. ; *Les Merveilles du Congo Belge*. Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1934, n.p., ill.

Les changements qui se produisent dans le domaine de la culture sont donc essentiels. Il s'agit d'une période de « fermentation culturelle » qui verra se développer l'art colonial, d'une part, et, d'autre part, « l'art africain, dit *indigène*, qui passe du statut de *curiosité* qu'il occupait au temps des pionniers à celui d'*art* dont il convient de protéger l'authenticité et la qualité, de contrôler le nouveau développement sous l'influence de la culture et de l'esthétique européennes »¹⁰⁸. Tout le problème est ainsi posé d'emblée : comment protéger¹⁰⁹, et en même temps développer la culture indigène dans un environnement qui n'est plus celui des traditions ancestrales ? Ce pari, des personnalités exceptionnelles résidant en Métropole (comme Jules Destrée, Léo Lejeune et surtout Gaston-Denys Périer) ou dans la colonie même (comme Joseph-Marie Jadot, Léon Guebels, Jeanne Maquet-Tombu, Henri Drum, André Scohy, Pierre Romain-Desfossés, Albert Maurice, etc.) vont s'efforcer de le tenir bon gré mal gré. Elles multiplient les initiatives, souvent concurrentes, et lancent des projets qu'elles parviennent parfois, tant bien que mal, à faire parrainer ou subventionner par les pouvoirs publics.

Le désir qui anime ces personnalités est de jouer le rôle de découvreurs et d'intercesseurs de la culture autochtone dans ce qu'elle a de plus spécifique. Cette préoccupation, empreinte de générosité mais également suspecte de quelque relent de paternalisme, se traduit souvent par des prises de position qui sont davantage des pétitions de principe qu'autre chose. Ainsi, dans le manifeste de la COPAMI, cette recommandation :

Il importe que le Noir sache la valeur de son art et ne se laisse pas fasciner par l'occidental ou l'oriental, ancien ou moderne. [...] Jamais une formule d'art étranger ni technique de chez nous ne devrait être proposée au Noir comme un modèle ou un idéal à atteindre¹¹⁰.

La position de la Commission est sans conteste extrême. Elle semble en effet ignorer ou minimiser le contexte d'acculturation dans lequel la coloni-

108 CORNÉLIS (S.), « Éléments pour une approche historique des arts plastiques européens et africains non traditionnels au Congo belge (1940-1947) et leur situation dans le contexte de la colonie », dans *Revue des Archéologues et Historiens d'art de Louvain*, XXXI (1998), p. 143-156.

109 Protection contre les iconoclastes d'abord, car c'est en réaction à un important autodafé d'objets d'art qui a eu lieu dans la région (en Angola) que la COPAMI est créée en 1935.

110 Cité par PÉRIER (G.-D.), « L'art indigène à l'honneur. L'Unesco et l'art du Congo », dans *Brousse*, n° 3-4, 1947, p. 7.

sation a irrémédiablement placé les artistes africains. On devine sans peine derrière cette déclaration le parti pris mélanophile de Gaston-Denys Périer, l'une des chevilles ouvrières de la Commission, opposé à tout projet d'enseignement académique destiné aux artistes autochtones : « Ne nous mêlons pas de lui enseigner des méthodes académiques totalement opposées à ses conceptions techniques et esthétiques. Sous prétexte de proportions ou de perspective, ne l'obligeons point à raccourcir un bras trop long par rapport à l'autre, à lui faire diminuer le volume de la tête de ses statuettes »¹¹¹.

C'est pourtant ce que fait Frère Marc Stanislas Wallenda qui crée en 1943 l'atelier-école de Gombe-Matadi, ancêtre de l'Académie des Beaux-Arts de Léopoldville, même si les bases de son enseignement sont censées s'inspirer des traditions artistiques bantoues. À l'opposé, Pierre Romain-Desfossés, peintre d'origine française, prône des formules d'enseignement plus pratiques et moins conventionnelles. Fondateur en 1947 de l'atelier *Le Hangar*, à Élisabethville, il se soucie davantage de former des artisans que des artistes *stricto sensu* ; il accorde surtout à ses élèves une plus grande liberté quant aux sujets et quant aux formes.

Une autre expérience insigne est celle des *Amis de l'Art Indigène* : ils publient un bulletin puis une revue, *Brousse* ; ils organisent des expositions et surtout créent, en 1936, le *Musée de la Vie Indigène*. Faut-il voir justement dans ce musée le signe de la condamnation de l'art indigène, appelé tôt ou tard à disparaître ? Tel n'est sans doute pas le sentiment de Jeanne Maquet-Tombu et de ses amis, car, d'une part, le Musée ne s'occupera pas que des arts plastiques, il fera aussi, un peu, de l'édition et soutiendra même le théâtre ; d'autre part, tandis qu'un enseignement artistique s'organise par ailleurs – à Léopoldville (avec Frère Marc) et à Élisabethville (avec Romain-Desfossés) –, le Musée de la Vie Indigène a servi réellement de lieu de promotion de l'artisanat autochtone avec des ateliers de vente et d'exposition.

Entre 1920 et 1940, de nombreux artistes belges, peintres, sculpteurs, musiciens ou écrivains, se rendent en voyage d'études au Congo, à titre personnel ou, plus souvent, grâce aux bourses dispensées par le ministère des Colonies. Certains, tels le sculpteur Jane Tercaf, les peintres Fernand

111 Cité par SALMON (P.), « Réflexions à propos du goût des arts zairois en Belgique durant la période coloniale (1885-1960) », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale, op. cit.*, p. 179-201.

Allard L'Olivier, Pierre de Vaucley, Henri Kerels et René Lesuisse, y séjourneront pour quelque temps ; d'autres, tels le peintre Walter Vigneron, le sculpteur Arthur Dupagne, ou la pastelliste Jeanne Maquet-Tombu, y résideront plus longtemps. On retiendra de l'entre-deux-guerres, qu'elle est marquée au Congo belge par une effervescence artistique considérable. Celle-ci va, d'une part, donner forme à un art spécifique, l'art colonial, témoin de la société hybride en train d'être instituée, de fait, par l'ordre colonial ; d'autre part, elle va marquer les débuts d'une créativité intellectuelle autochtone. Jusqu'alors, l'utilitaire primant sur toute autre préoccupation, il n'y avait point, à proprement parler, de véritable départ entre les manifestations qu'on pouvait qualifier d'artistiques et le reste des activités sociales de l'autochtone. Ce qui est également capital, c'est, qu'il s'agisse de l'art colonial en plein essor ou de l'art indigène moderne à ses débuts, l'existence d'une demande, d'un marché local, qui s'observe et advient en même temps dans l'organisation d'expositions, la création de galeries, de musées, de revues, etc. L'opportunité d'embellir et en même temps de marquer identitairement de nombreux édifices tant publics que privés, tant en Métropole qu'au Congo, alimente cette demande.

L'entre-deux-guerres voit donc l'émergence d'un art qui n'est plus l'affaire de monsieur tout le monde mais l'activité de groupes restreints d'individus appelés d'une manière ou d'une autre à subir une formation appropriée. Évoluant dans la mouvance indigéniste de l'époque, ces artistes s'adonnent volontiers à dresser l'inventaire de ce qu'ils estiment être leur patrimoine culturel. En littérature, on encourage la constitution d'un lectorat indigène, on se préoccupe même de susciter des vocations d'écrivains en mettant à la disposition des uns et des autres des « bibliothèques » appropriées.

Le cas de la Bibliothèque de l'Étoile (BDE) et la notion d'évolué

On ne l'a sans doute pas suffisamment souligné : la BDE constitue, dans l'histoire culturelle de toute l'Afrique coloniale francophone, le cas unique d'une structure purement locale à la fois de formation aussi bien intellectuelle que littéraire, et d'éducation pour les masses populaires. Elle a ainsi servi de « bibliothèque publique » et d'espace d'apprentissage à l'écriture pour les élites d'alors, les évolués, avant de devenir une fabrique locale d'écrits destinés à vulgariser en français et en langues indigènes la modernité au sein de la population congolaise.

Ayant vu le jour cependant sous la colonisation, la BDE et ses produits, comme ce fut souvent le cas, ont été évalués à l'aune de considérations surtout idéologiques et souvent sans tenir compte du contexte de l'époque. Voici à ce sujet la réaction du Père A. Leysbeth, l'un des principaux animateurs de la BDE : « Certains critiques me font penser à des gens qui diraient que Christophe Colomb aurait découvert l'Amérique plus vite et avec moins de peine s'il avait pris le *Boeing* ! »¹¹².

De l'autre côté, les jugements émis par les « témoins de l'intérieur » mériteraient parfois d'être modérés dans la mesure où, avec le temps, ils ont tendance à « tomber dans l'illusion rétrospective d'une cohérence reconstruite »¹¹³, en gommant détails et nuances. Il nous paraît ainsi quelque peu excessif de qualifier d'« édition d'épopées »¹¹⁴ ce qui ne devait être à l'origine qu'un modeste « cercle d'études » même s'il a fini par devenir effectivement une maison d'édition relativement importante. Il serait plus indiqué de parler d'une *aventure* : la publication en 1943 de *Pour comprendre... L'avion* a constitué un coup d'essai qui s'est avéré un coup de maître. Certes, comme on peut le lire sur la page de couverture, la brochure s'affiche déjà comme faisant partie d'une série, mais le classement en collections n'interviendra que plus tard¹¹⁵.

Pour illustrer les dangers de l'anachronisme, il suffit de citer les considérations avancées et reprises par divers historiens et critiques littéraires au sujet du changement de signification de l'acronyme BDE. Pour quelle raison le Père fondateur Jean Comélieu, au retour d'un congé de maladie en Europe en 1947, change-t-il en 1948 sa *Bibliothèque des Évolués* en *Bibliothèque de l'Étoile* ? Signalons que, peu avant son départ, le missionnaire avait signé un opuscule¹¹⁶ dans lequel il s'interrogeait sur l'acception qu'il convenait de donner au concept d'évolué. Que s'est-il donc passé

112 LEYSBETH (A.), *Correspondance particulière* (20-03-2000).

113 BOURDIEU (P.), *Les Règles de l'art*, *op. cit.*, p. 292.

114 Cf. LEYSBETH (A.), « La Bibliothèque de l'Étoile : l'épopée d'une édition pour une édition d'épopées », dans *Les Jésuites au Congo/Zaire*. Bruxelles : AEMS Éd., 1995, p. 253-258.

115 La mention « Collection Étoile » apparaît pour la première fois dans le catalogue général de 1953, mais il faudra attendre jusqu'en 1956 pour la voir figurer sur la couverture intérieure des brochures (à partir du volume n° 112).

116 COMÉLIEU (J.), *Évolué ?* Leverville, BDE, Série F, n° 1, 1945, 46 p.

entre-temps qui puisse justifier ou, à tout le moins, expliquer la volte-face de Comélieu ?

Pour l'historien Isidore Ndaywel, « l'institution profita de [ce] retour pour faire peau neuve et prendre ses distances par rapport au concept d'*évolué*, de plus en plus critiqué par l'opinion »¹¹⁷. C'est l'explication qu'avait développée également le critique littéraire M. Kadima-Nzuji : « Comme en ces années de l'immédiat après-guerre, écrit-il, le terme *évolué* était devenu l'objet de nombreuses discussions et s'était peu à peu chargé de connotations péjoratives, la *Bibliothèque des Évolués* changea de nom »¹¹⁸.

Il est difficile, historiquement parlant, de soutenir la thèse d'une réelle désaffection du concept d'évolué dès l'immédiat après-guerre, pour la simple raison que c'est justement la période qui voit proliférer dans la colonie les groupements d'évolués sous diverses appellations : « associations des anciens élèves », « cercles d'études et d'agrément »¹¹⁹, etc. Le point d'orgue sera la création en 1945 de *La Voix du Congolais*, l'organe officiel des évolués, qui va d'ailleurs consacrer plusieurs de ses livraisons à discuter du statut de ce groupe social ; Annick Vilain a parcouru tous les éditoriaux de la revue dans le but de dégager une définition moyenne qui serait en quelque sorte la synthèse des principales attentes et projections exprimées par des protagonistes. Les plus éveillés d'entre eux, comme le poète Augustin Ngongo ou Lomami-Tshibamba, se sont vite rendu compte de l'impasse dans laquelle ils s'étaient laissé embarquer. Paul Lomami-Tshibamba, dès 1947 :

Nous croyions avec conviction que seule notre assimilation complète avec nos Bienfaiteurs constitue notre réelle destinée sociale. Mais hélas ! De jour en jour, en présence et même victimes de faits, gestes, attitudes, etc., de ceux auxquels nous croyions avoir été assimilés, notre âme ulcérée et aigrie nous fait douloureusement croire que nous avons dévoyé, ou mieux, l'on nous a sciemment mis hors de la voie qui doit nécessairement mener l'homme vers sa destinée sociale¹²⁰.

117 NDAYWEL (I.), *Histoire générale du Congo*, op. cit., p. 478.

118 *La Littérature zairoise de langue française*, op. cit., p. 279.

119 Cf. *La Littérature zairoise de langue française*, op. cit., p. 35 : « Davantage que les groupements d'anciens élèves des missionnaires, ou les anciennes associations régionales, les cercles d'évolués ont joué un rôle politique prépondérant dans l'éveil de conscience qu'ils favorisaient chez l'élite noire. De 1945 à 1952, d'abord tolérés puis encouragés par l'administration coloniale, ils germèrent dans toute la colonie, le plus souvent sous l'appellation de Cercles d'Études et d'Agrément ».

120 « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », art. cit.

Ce qui est vrai, c'est que le concept d'évolué a bien changé au gré de la conjoncture sociopolitique : n'était pas nécessairement évolué qui le clamait ou qui l'on avait adoubé ¹²¹ ! L'on gagnerait ainsi, pour la compréhension du concept, à en privilégier une lecture d'ensemble (évolué dans tous les aspects de la modernité : évolution culturelle, sociale, politique, etc.) qui tienne compte de la durée ¹²². En réalité, si le concept a été démonétisé ¹²³, ce fut plus tard, dans les années cinquante. Objet de nombreuses discussions, certes, le terme n'en conserve pas moins toute sa charge de séduction au moment où, en 1948, la BDE s'offre un *lifting*. Cette charge, il la gardera pour quelque temps encore. Ainsi, dans le billet qu'il rédige en 1950, à l'occasion du nouveau (et définitif) départ du Père Comélieu, le rédacteur en chef de *La Voix du Congolais*, par gêne probablement, recourt à une savoureuse périphrase pour désigner ses pairs : « Nous formons des vœux très ardents pour que ce missionnaire éminent et très sympathique parmi la *classe évolutive*, se rétablisse le plus rapidement possible et nous revienne au plus tôt poursuivre l'œuvre qu'il a lancée : sa *Bibliothèque de l'Étoile* » ¹²⁴. Lorsqu'en 1955, le Père Robert Roelandt, autre responsable de la BDE, écrit le mémorable article ¹²⁵ dans lequel il fustige la référence par trop occidentale du concept d'évolué, la cause semble déjà entendue ; en tous cas, le ton du propos est celui d'un bilan critique :

Qui a donc inventé ce mot affreux ? On a bien essayé de le remplacer par le participe *évoluant*, mais ce barbarisme n'en a guère transformé le contenu mental ! Car que suppose ce vocable dans l'esprit de la plupart de ses usagers ? D'abord, qu'il est

121 Cf. GERARD (J.), « Le vrai et le faux évolué », dans *La Libre Belgique*, (Bruxelles), 28 mars 1957, p. 1-7.

122 Cf. MUTAMBA (J.-M.), *Du Congo belge au Congo indépendant (1940-1960)*, op. cit.

123 Cf. A. Leysbeth : « On vit sortir de presse les premières parutions de la Bibliothèque des Évolués. Ce mot, qui devait vite se démonétiser, était alors plein de sens et flattait l'amour-propre de bien des gens, avides de s'épanouir » (« La Bibliothèque de l'Étoile... », art. cit.).

124 BOLAMBA (A.-R.), « Éphémérides », dans *La Voix du Congolais*, n° 59 (1950), p. 436 (nous soulignons). Deux ans auparavant, il n'utilisait guère de circonlocution pour plancher sur « La position sociale des évolués » (*idem*, août 1948, p. 319-321).

125 ROELANDT (R.), « Autour du problème des évolués », dans *La Revue Nouvelle*, 1955, p. 35-52. Il serait, en tout cas, peu convaincant d'évoquer cet article comme preuve (*a posteriori* ?) de la non-collusion de la BDE avec la politique paternaliste du pouvoir colonial, comme le fait André Cnockaert, « Notes bibliographiques : M. Kadima-Nzujji, *La Littérature zairoise de langue française (1945-1965)*. Karthala-ACCT, 1984, 342 p », dans *Zaire-Afrique*, n° 192 (1985), p. 179-184.

possible de déterminer un *palier* culturel, où une fois arrivé, l'homme se considère à bon droit comme *civilisé*! [...]

Évolué sera l'Africain, dont le niveau de vie matérielle se rapproche de celui du Blanc, que certaines manières habitent à la fréquentation du Blanc, dont l'instruction – et principalement la connaissance du français – rend apte à collaborer avec le Blanc. [...] Évolué enfin, et surtout, sera l'Africain qui « pourra justifier d'une bonne conduite et d'habitudes prouvant un désir sincère d'atteindre un degré plus avancé de civilisation » (Ordonnance du 12 Juillet 1948, sur la carte du mérite civique).

Comme on le voit, le concept d'évolué, surtout à l'époque qui nous intéresse, a constitué *le* sujet d'actualité. Le projet de statut présenté par le Conseil de Gouvernement colonial en 1947 suscita amertume et déception chez les évolués, mais, loin de baisser les bras, ces derniers vont continuer à présenter leurs doléances afin d'obtenir un statut spécial qui les différencie de la masse des autres indigènes et qui leur permette de jouir d'avantages à la hauteur de ce qu'ils supposent être leurs mérites. On sait qu'ils durent, la mort dans l'âme, se contenter d'une simple carte du mérite civique, instituée le 12 juillet 1948 ¹²⁶.

Quelle interprétation faut-il dès lors donner au changement intervenu dans la signification de l'acronyme BDE ? Comme nous l'avons suggéré plus haut, l'« aventure » qui dès ses débuts a récolté un franc succès a atteint en cette année 1948 des proportions telles que son initiateur ne pouvait pas ne pas profiter de son séjour de reconstitution en Europe pour procéder à une évaluation. Jean Comélieu a ainsi dû repenser la raison sociale de son entreprise, pour conformer sa dénomination à un lectorat plus diversifié. Il ne pouvait plus, en effet, donner l'impression de ne s'adresser qu'aux seuls évolués ; ainsi, si le logo reste formellement le même, la nouvelle dénomination, elle, loge tous les destinataires de l'œuvre et tous les consommateurs de ses produits à la même enseigne, celle de la destinée meilleure qu'est supposé procurer le savoir livresque et que représente l'étoile, symbole de la nation. Il convient de souligner à ce propos l'invasion de l'objet « livre » dans la société congolaise d'alors, sous la forme notamment d'une multitude d'images de publicité, sur les catalogues et prospectus, avec comme objectif principal de fixer dans l'imaginaire populaire l'idée que le livre véhicule la modernité.

126 Lire e.a. SOHIER (A.), « Le problème des Indigènes évolués et la Commission du Statut des Congolais civilisés », dans *Zaire*, oct. 1959, p. 843-880 ; et BOLAMBA (A.-R.), « Erreur politique ? », dans *La Voix du Congolais*, n° 21 (1947), p. 893.

Du reste, l'initiateur de la BDE n'est pas le seul à avoir procédé à pareille réflexion. Un peu plus tôt, en 1946, Auguste Verbeken, ancien magistrat, s'inquiétant de l'attention quasi exclusive que l'autorité coloniale accordait aux évolués, lançait depuis Élisabethville *Étoile-Nyota*, un hebdomadaire bilingue (français et swahili) qui se voulait l'interprète des aspirations des masses populaires et, en cela, le concurrent de *La Voix du Congolais*.

La requalification du produit *BDE* va s'accompagner de la restructuration des activités de production et de diffusion. L'œuvre se dote ainsi d'un service commercial dont la gestion est confiée à un dépositaire en la personne de M. Paul Zech, alors installé à Kikwit. Au niveau de la fabrication, les commandes sont telles qu'il devient de plus en plus difficile de s'appuyer sur la seule imprimerie des Frères des Écoles Chrétiennes à Tumba. On recourt à d'autres maisons capables de réaliser des travaux en offset et en couleurs. Ce seront essentiellement les imprimeries belges De Vleeschouwer, à Evere, et Zech & Fils à Braine-le-Comte (de M. Paul Zech). Pour la diffusion, la BDE ouvre des points de vente auprès de quelques procures des missions catholiques en Afrique française (au Congo-Brazzaville, au Tchad, au Cameroun, au Sénégal, et à Madagascar), en Belgique près de Louvain, et à Paris en France. C'est au Congo belge et au Ruanda-Urundi, cependant, que le gros de la production est écoulé. À en croire M. Kadima-Nzuzi¹²⁷, qui ne cite pas ses sources, la BDE comptait déjà, au sortir de la guerre, 3.600 abonnés dans l'Afrique belge. Le même auteur signale également que le nombre d'élèves au Congo belge, évalué à 12 % de la population pendant la période d'avant-guerre, a plus que doublé après la guerre pour atteindre le taux de 37 % au cours des années 1950-1957. Bien que le niveau de l'enseignement soit alors très faible, cet accroissement de la population alphabétisée est sans doute à la base de l'accroissement des lecteurs de cette littérature qui se publie alors au Congo belge.

Pour se faire une idée de l'extraordinaire expansion de la BDE, il n'y a qu'à parcourir sa principale collection, *Étoile*, qui regroupe des publications profanes. En dix ans de production, de 1948 à 1959, 146 titres sortiront de presse, tirés chacun dès le début à cinq mille exemplaires avec, pour nombre d'entre eux, des retirages. C'est pratiquement une production

127 *La Littérature zairoise de langue française, op. cit.*, p. 279. Pour l'accroissement des effectifs scolaires, voir p. 311.

industrielle à raison d'une brochure chaque mois ; le prix de vente varie entre 6 et 10 Francs congolais, et le lecteur a la possibilité d'acquérir par abonnement toute la production annuelle. À côté de ces douze brochures, la Collection s'enrichit de temps à autre de plusieurs hors-série et hors-abonnement ¹²⁸.

Il y a cependant une ombre à ce tableau, et elle est de taille : les auteurs ! L'option utilitaire choisie par l'éditeur dans le but de mettre à la disposition du lectorat indigène les connaissances dont celui-ci était cruellement démuné, a dès le départ conduit à privilégier les adaptations. On connaît la formule, tout empreinte de condescendance, utilisée pour exprimer cette philosophie éditoriale : « de petites brochures écrites spécialement pour les Congolais, et tenant compte de leur ignorance des choses les plus élémentaires » ¹²⁹ ! Toutes proportions gardées, la présentation et le style de ces brochures les font ressembler aux ouvrages de la collection *Que sais-je ?* ou à ceux, produits plus tard, de la Bibliothèque Marabout Flash ¹³⁰. La rédaction des brochures de la BDE n'exigeait pas beaucoup d'originalité de la part des auteurs. C'est sans doute la principale raison pour laquelle ceux-ci, des missionnaires pour la plupart, ne percevaient ni n'exigeaient aucun droit ¹³¹ sur leurs productions, assimilant celles-ci à leur œuvre d'apostolat.

128 Rien que la production de la BDE suffirait à démentir les conclusions fantaisistes auxquelles aboutit Eddie TAMBWE K.B.K. dans la version publiée de sa thèse de doctorat : *Écrit et pouvoir au Congo-Zaïre (1885-1990). Un siècle d'analyse bibliologique*. Paris : L'Harmattan, 2001, 314 p. Selon ce chercheur, le Congo belge aurait produit, avant 1960, 18 livres au total contre 16 pour le Cameroun, 8 pour le Congo-Brazza, 12 pour la Côte d'Ivoire, 11 pour le Dahomey (Burkina Faso) et 26 pour le Sénégal (p. 112). On se demande bien où il est allé collecter de telles données ! Dans une nouvelle version de sa thèse (*Recherches sur l'écrit (au Congo-Kinshasa). Essai de Bibliologie*. Paris : L'Harmattan, 2004, 252 p.), il reprend les mêmes erreurs et s'embrouille fréquemment dans les références bibliographiques des livres qui auraient été publiés, selon lui, sous le régime du Congo belge.

129 « La Bibliothèque de l'Étoile : le problème des lectures au Congo belge », dans *Missionnaires de chez nous* (Suppl. à *Missionnaires*), avril 1949, p. 19 ; cité par KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française, op. cit.*, p. 279 (note 4).

130 La collection *Que sais-je ?* a été fondée en 1941 par Paul Angoulvent. Le premier Marabout Flash date de 1959.

131 Les auteurs laïcs, européens et congolais, recevaient une rétribution forfaitaire équivalant à la marge libraire, soit plus ou moins 5 % du prix de vente. Précision donnée par le Père R. Roelandt (entretien à Bruxelles, le 29/03/2000).

Concernant toujours les auteurs, il a été souvent fait état de la participation fort réduite des Congolais. La raison généralement évoquée serait, chez les évolués, le « niveau de culture générale et de langue trop bas pour s'improviser écrivains de talent »¹³². Si l'on admet cette explication, il est alors logique d'approuver également la formule d'édition préconisée par la BDE, à savoir l'adaptation d'œuvres déjà publiées par ailleurs. Ce que d'aucuns qualifient de « lectures vidées de leur substance [...] et littérairement simplifiées »¹³³ ne relèverait plus d'une « collusion avec une politique coloniale qui aurait cherché à retarder l'émancipation en ne favorisant pas l'apprentissage du français »¹³⁴, mais seulement des contraintes pratiques imposées par le contexte.

Les choses, à notre avis, seraient plus aisées à comprendre si l'on s'en tenait à considérer la BDE comme une jeune entreprise « faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres »¹³⁵. D'où, par conséquent, l'intérêt d'évaluer dans la durée ce projet qui a continué bien au-delà de l'époque coloniale. On n'apprendra rien de neuf, en effet, à vouloir toujours tout ramener à la dimension idéologique de la colonisation, que les animateurs de l'époque ne cherchent d'ailleurs nullement à nier¹³⁶.

Tout comme on ne s'improvise pas écrivain de talent, on n'en crée pas non plus *ex nihilo*. C'est pourquoi, autant il est juste d'affirmer que l'« objectif premier [de la BDE était] de fournir une lecture adaptée aux Congolais », autant il nous semble hâtif de lui dénier toute intention « d'exhorter les Africains à produire des écrits qui puissent répondre aux aspirations de leur public »¹³⁷. La signature « à l'africaine » de quelques brochures dues à des auteurs européens pourrait ainsi être considérée comme un appel du pied aux autochtones, une sorte d'amorce, semblable à ce qu'avait fait pour la peinture et la littérature orale Gaston-Denys Périer vers 1931. À insérer dans la même stratégie, la publication de brochures comme *La Lettre* (plusieurs rééditions), *Le Mot propre*, *La Narration* ou *Pour bien parler le français*, qui

132 NDAYWEL (I.), *Histoire générale du Congo*, op. cit., p. 479.

133 KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française*, op. cit., p. 308.

134 CNOCKAERT (A.), « Notes bibliographiques : M. Kadima-Nzujii... », art. cit.

135 BOURDIEU (P.), *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 202.

136 « On n'éprouvait aucune gêne à exalter la colonisation » (LEYSBETH (A.), « La Bibliothèque de l'Étoile... », art. cit.).

137 NDAYWEL (I.), *Histoire générale du Congo*, op. cit., p. 479.

se veulent autant d'ouvrages pour la maîtrise de la langue, et, plus lointainement peut-être, de l'écriture.

Du reste, le recours à des pseudonymes africains est un phénomène dont il ne faut pas exagérer l'ampleur. Au total, il y a eu moins de pseudonymes africains qu'européens : deux ou trois tout au plus. Louis Mobiala, qui a signé entre autres *Notre Roi Baudouin I^{er}* (1953), *Je ne hairai pas* (1953), *Une nuit tragique* (1954) et *Ce n'était pas vous !* (1958), est le surnom que l'Abbé Clément Ngonga¹³⁸ donna, comme c'était fréquent alors, au Père A. Leysbeth, dont le frère se prénomait Louis. On retrouve aussi des pseudonymes, tel Nicolas Mukweti, qui reflètent le travail de compilation qui est à l'origine de certains ouvrages. Le meilleur exemple est celui de la brochure, *La Politesse* (1952) : rééditée plusieurs fois, elle constitue la somme des entretiens entre le Père R. Roelandt et quelques notabilités africaines locales, entre autres et surtout Nicolas Kibwari, assistant agronome en poste à Kwenge, près de Kikwit dans le Bandundu.

L'usage des pseudonymes européens s'explique plus aisément : le rythme de production était si élevé que Jean Comélieu (alias l'Oncle Jean) et, par la suite, Albert Leysbeth (alias Félix Miller) et Robert Roelandt (alias L. Devresse, B. Niclot) devaient éprouver de la gêne à signer de leurs vrais noms autant de brochures ; sans doute valait-il mieux donner le sentiment d'un grand nombre de collaborateurs. Le Père Roelandt nous a ainsi confié qu'entre mars 1950 et juin 1952, il a, à lui tout seul, écrit et fait paraître pas moins de 25 brochures !

Cela dit, il faut bien reconnaître que, proportionnellement aux auteurs expatriés et compte tenu de l'expansion de l'entreprise, on se serait attendu à davantage de vocations à l'écriture auprès des Africains¹³⁹. Faut-il incriminer la politique coloniale ? Certainement que oui, car il ne peut être question de faire comme si la colonisation n'avait jamais existé, ou n'avait pas existé de la manière que l'on sait : « La colonisation n'est pas une entre-

138 Premier prêtre autochtone du Vicariat de Kwango, l'un des rédacteurs de la BDE. Mobiala (ou Mabilia) est un nom qu'on rencontre couramment chez les kongophones.

139 La liste est connue : Joseph Malula (*Foyer heureux*, 1951), Pierre Mbaya (*Contes d'aujourd'hui*, 1953), Martin Ngwete (*Les Maladies vénériennes*, 1953), Dieudonné Mutombo (*Victoire de l'Amour*, 1953), Jérôme Kitambala (*Contes africains*, 1955), Alexis Kagame (*Histoire du Ruanda*, 1957), Paul Mushieta (*La Littérature française africaine*, 1957) et Timothée Malembe (*Le Mystère de l'enfant disparu*, 1962). On peut citer également des traducteurs comme Clément Ngonga, Jean Motinga et S. Kymananzimbu.

prise humanitaire, elle est un régime d'oppression politique ayant pour fin l'exploitation économique des peuples soumis »¹⁴⁰ ! Sans doute davantage que les autres littératures africaines, la littérature du Congo-Zaïre a vu le jour dans un contexte difficile, celui d'un pouvoir colonial particulièrement coercitif et réactionnaire. C'est un fait historique. Dans toute analyse des faits culturels et littéraires de cette époque, le facteur colonial, ainsi que l'a démontré Bernard Mouralis¹⁴¹, doit donc être pris en compte à la fois dans son aspect globalisant et surtout instrumentalisant, visant à imposer aux colonisés une culture d'asservissement. La conscience de cette imprégnation du facteur colonial ne doit cependant pas conduire à privilégier une seule interprétation, qu'elle soit politique ou idéologique, culturelle ou socio-économique :

L'art doit être analysé avec des méthodes particulières, il a ses propres lois, il ne faut pas plaquer des analyses socio-économiques sur des réalités de nature artistique... L'art a ses propres lois, qui ne sont pas celles de la société. Il a cependant les exigences de vérité et de liberté¹⁴².

Des causes davantage structurelles expliqueraient mieux, nous semble-t-il, la spécificité d'un phénomène qui perdure jusqu'aujourd'hui, car le Congo-Zaïre n'a toujours pas la réputation d'être un pays d'écrivains. En l'occurrence, l'implication modeste des Congolais dans l'écriture des brochures publiées par la BDE relève du problème de la création littéraire à cette époque et surtout des motivations qui pouvaient conduire un autochtone, à peine sorti de l'*orature*, à pratiquer l'écriture et la littérature. Relativement peu de critiques littéraires¹⁴³ ont vraiment étudié, comme l'a fait Bernard Mouralis, les conditions et les circonstances de la création littéraire en Afrique¹⁴⁴. Parmi les facteurs qui, selon lui, ont eu une inci-

140 Félicien Chalaye cité par LITTLE (R.), « Blanche et noir aux années vingt », dans *Regards sur les littératures coloniales*, op. cit., T. II, p. 9-50.

141 MOURALIS (B.), *Littérature et développement*, op. cit.

142 Alain Ricard cité par KOM (A.), *La Malédiction francophone*, op. cit.

143 J.-M. Jadot a eu le mérite de se poser la question, mais il a jugé prématurée la tâche d'analyser « le passage des habitants de ces territoires, par nous initiés à certaines méthodes de penser et de vivre et singulièrement à l'écriture, de leur littérature orale traditionnelle à une littérature écrite qu'il est sans doute trop tôt pour qualifier sans danger » (*Les Écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi*, op. cit., p. 68).

144 Pour une période plus récente, il existe une thèse défendue à Paris XIII en 1992 par CÉVAER (F.), *Littérature d'Afrique noire : les conditions de production et de circulation du livre africain de 1960 à nos jours*, 619 pages, 2 vol.

dence déterminante sur la vocation des écrivains africains, nous en avons retenu deux qui pourraient aider à comprendre le cas de la BDE. Il s'agit tout d'abord des lectures faites par le futur écrivain, de textes écrits par d'autres, car

l'écrivain est aussi et d'abord un lecteur et il est permis même de se demander si la lecture n'est pas la motivation essentielle de tout écrivain, quels que soient par ailleurs et le milieu sociologique dans lequel il se trouve et les justifications qu'il cherche à donner de son entreprise d'écrivain ¹⁴⁵.

Or, il est établi que, et à l'école et dans la vie tout court, l'institution coloniale a voulu réduire la lecture pour les colonisés à la portion congrue. Témoin cette instruction de E. Jungers, ancien Gouverneur général au Congo belge, qui sonne comme un aveu cynique : « Il ne faut pas perdre de vue que ce que l'indigène voudrait lire est précisément ce que nous ne pouvons lui donner » ¹⁴⁶. Quant à l'enseignement, il suffirait pour s'en faire une idée de parcourir les instructions pédagogiques de l'époque, à l'instar de celle-ci :

Pour les grands élèves, nous ne nous soucions pas de les initier aux beautés de notre littérature classique, dont l'intelligence suppose, en même temps qu'un grand nombre de connaissances accessoires lentement acquises, un sens de la langue française ; nous préférons les voir lire du Jules Verne ou du Labiche, ce qui du reste, leur plaît infiniment et les garde d'une grandiloquence peu désirable [...]. En composition française, nous exigeons avant tout des phrases courtes, des précisions justes, et nous luttons féroce­ment contre l'abus des images, l'amphigourisme, l'enflure et les mots qui ne veulent rien dire. Les sujets de devoirs sont empruntés à des circonstances locales ; ils obligent à observer, à regarder de près, et ne favorisent nullement les belles envolées. Nous réservons une large place aussi aux lettres d'affaires, aux comptes rendus, aux rapports. Tout cela ne développe pas l'imagination littéraire de nos élèves, mais elle n'a que trop de tendances à se développer sans nous ¹⁴⁷.

La Bibliothèque de l'Étoile fut justement créée afin de pallier cette instruction de misère en constituant une bibliothèque accessible à ceux qui pouvaient lire et, peut-être plus tard, écrire. C'est donc dans ses résultats qu'on devrait l'évaluer. Ainsi, lorsque le Père A. Leysbeth voit dans les structures éditoriales ¹⁴⁸ développées au Congo après 1965 par les jésuites la continuité de ce qui avait été entamé par la BDE, il n'a pas tout à fait tort, mais

145 MOURALIS (B.), *Littérature et développement*, *op. cit.*, p. 519.

146 Cité par KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française*, *op. cit.*, p. 274.

147 Georges Hardy, cité par MOURALIS (B.), *Littérature et développement*, *op. cit.*, p. 93.

148 Il s'agit entre autres de la Collection Maisha du père Charles Ngenzhi Mwene Lonta, de Documents pour l'Action qui deviendra *Congo-Afrique*, des Éditions du CEPAS, de la revue *Renaitre*, des Éditions Loyola d'André Rosier.

c'est là avant tout un plaidoyer *pro domo*. En réalité, le flambeau de la BDE a été repris par les Éditions Médiapaul, anciennement Saint-Paul Afrique, des missionnaires pauliniens, lorsqu'elles se sont lancées dans l'édition littéraire en 1971. Non seulement elles ont abondamment puisé dans le fonds littéraire de la BDE en rééditant certains titres tels *Sha Mazulu*¹⁴⁹, *La Lettre*, *Fables de nos villages*, *Contes africains*, mais encore, tout en restreignant les ambitions encyclopédistes de la BDE, elles ont malgré tout maintenu presque les mêmes types de collections et le même format (12x18 [18,5], le « format Zamenga »).

L'autre facteur suggéré par Bernard Mouralis quant à ce qui aurait déterminé, voire scellé la vocation de maints écrivains africains, c'est le fait que l'activité littéraire est apparue comme un exutoire de revendications politiques :

Placés dans un système qui les écartait de la vie politique, syndicale et scientifique, [les écrivains et intellectuels] se sont tournés vers l'activité littéraire et ont tendu à faire de la littérature le mode d'expression privilégié de leurs revendications. Celle-ci a assumé des secteurs dont elle ne se serait pas chargée dans un contexte autre que celui de la situation coloniale. Les romans, les poèmes, les pièces de théâtre n'ont pas été seulement des textes littéraires, au sens strict du terme. Ils ont été aussi le véhicule d'informations politiques, historiques, sociologiques qui ne pouvaient être diffusées que sous une forme littéraire car elles n'avaient aucune chance d'être accueillies un jour dans les colonnes des journaux ou les pages des revues scientifiques de l'époque coloniale¹⁵⁰.

Cette thèse pourrait paraître discutable : quel serait, par exemple, le seuil de littérarité d'un texte ? Un écrivain choisit-il son temps, sa société ? Ou être écrivain n'est-ce pas avant tout savoir assumer ses contingences ? Autant de questions qui n'enlèvent rien à la justesse de l'analyse, même si les choses ne se sont pas toujours déroulées ainsi en Afrique belge. En effet, dans l'Afrique française, écrivains et intellectuels disposaient d'un espace de repli qui était Paris ; pour ce qui est de l'édition, des éditeurs français (Plon, Julliard, Le Seuil, Seghers, etc.) avaient ainsi ouvert leurs collections aux auteurs africains. Tout le contraire de ce qui se passait dans l'Afrique belge. Certes, il a existé en métropole des passeurs, des intercesseurs qui travaillaient à la diffusion et à la promotion de l'art et de la littérature autochtones, comme un Périer, mais l'essentiel de la vie culturelle se déroulait dans la colonie même. Paul Lomami-Tshibamba (*Ngando, le*

149 Adapté en BD, ce conte avait atteint un tirage de 65.000 exemplaires en 2000.

150 MOURALIS (B.), *Littérature et développement, op. cit.*, p. 139.

crocodile) et Saverio Naigiziki (*Escapade ruandaise*) sont les seuls auteurs de couleur à avoir été édités en Belgique ¹⁵¹ à cette époque-là, si on excepte le cas du métis Jacques Leclère ¹⁵² et celui de Nele Marian ¹⁵³ dont l'identité reste encore à établir par ceux qui ne se contentent pas de la laisser belge.

Conclusion : pour les Congolais, tout ce qui émanait des Blancs, qu'il s'agisse de l'administration, de la religion, de la presse ¹⁵⁴ ou de la littérature, il fallait s'en méfier ou apprendre à biaiser avec. Sans aller jusqu'à insinuer, comme le fait M. Kadima-Nzuji, que les différents concours littéraires étaient pipés ou piégés, ce qui expliquerait, selon lui, la non-participation de « la frange la plus instruite de la population » (sic !), nous dirions plutôt que la promesse de récompense qui accompagnait ces compétitions a pu avoir pour effet de vaincre la méfiance et d'inciter à l'écriture.

On peut en effet s'interroger sur les raisons pour lesquelles un Lomami-Tshibamba, dans le cas où il aurait achevé d'écrire son *Ngando* avant 1948, n'a pas songé à le confier, par exemple, à une maison d'édition locale comme la BDE, les « éditions *latérales* » comme les qualifie J.-M. Jadot ¹⁵⁵. En tout cas, les confidences de l'éditeur George A. Denys ¹⁵⁶

151 Ne sont donc pas concernés Francisco José Mopila avec ses *Memorias de un Congolés* (Madrid, 1949) et Antoine-Roger Bolamba avec *Eszanzo, chants pour mon pays*, édité chez Présence Africaine (Paris, 1955).

152 Fils d'un officier belge, Jacques Leclère a vu le jour à Lokandu (Maniema) le 3 octobre 1925. Après des études en Belgique, il revient travailler au Congo dans le journalisme (critique littéraire et artistique à l'*Écho du Katanga*). Les thèmes de la nostalgie de sa terre natale, de la vie et de la mort traversent toute sa production, entièrement éditée en Belgique : deux recueils de nouvelles, *Kalunda* (1947) et *Glas* (1950), un recueil de contes congolais, *Likundu* (1954), et un recueil de poèmes, *Écho* (1953). Lire : DELMELLE (J.), « Jacques Leclère, jeune écrivain créole », dans *Revue Congolaise Illustrée*, n° 12 (1952), p. 21 ; et CONRADY (Ch.), « Littérature congolaise », dans *Revue Congolaise Illustrée*, n° 5 (1954), p. 22.

153 Cf. notamment TSHITUNGU-KONGOLO (A.), « Une lecture de poèmes et chansons de Nele Marian », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone...*, *op. cit.*, p. 171-178.

154 Cf. les « appréhensions » de Lomami-Tshibamba à propos de *La Voix du Congolais* : « Liberté d'expression accordée aux indigènes du Congo belge et faculté pour eux d'user de la presse, vraie ou invraisemblable nouvelle ? » (« Quelle sera notre place dans le monde de demain ? », *art. cit.*)

155 *Les Écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi*, *op. cit.*, p. 103.

156 VAN BALBERGHE (É.), « George A. Denys : éditeur de Lomami-Tchibamba et de Naigiziki », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone...*, *op. cit.*, p. 293-300.

nous permettent aujourd'hui de relativiser les propos du lauréat Lomami-Tshibamba ¹⁵⁷ : il n'était pas aussi désintéressé par l'argent que certaines de ses considérations le laissent penser, même si, et l'on doit le lui concéder, les droits d'auteur sont toujours sans comparaison avec le travail de l'écrivain.

Et si l'explication résidait justement dans ce « travail d'écrivain », dans la mesure où sa rétribution en termes de récompense, le prix, constituait la principale motivation à l'écriture ? Écrire pour et en fonction des concours ? Jadot ¹⁵⁸ propose à ce sujet une réflexion qui nous paraît plausible :

Il est [...] incontestable que les compétitions auxquelles on les appelait, plaisaient infiniment à nos jeunes confrères. Non sans raison d'ailleurs, en sus de celle des progrès qu'amène l'émulation. Ces jeunes écrivains souhaitent légitimement ne point travailler pour rien. Leurs griots, leurs danseurs professionnels, leurs musiciens et leurs notables même trouvaient à vivre de leur art dans l'économie de subsistance des clans. Pourquoi l'économie que nous aménageons en remplacement de celle-là, ne les nourrirait-elle point ? Ils n'ont aucune raison romantique d'admettre que les œuvres valables ne naissent que dans la pauvreté. L'importance des prix qu'allouaient nos mécènes, les tentait tout naturellement d'autant plus qu'à ces prix s'ajoutait pour certains, une promesse d'édition.

Ce que l'on peut dire avec certitude, c'est que la politique d'incitation à l'écriture par l'organisation de concours littéraires dotés de prix a continué bien après la colonisation ; et même si ces compétitions n'ont pas toujours débouché sur la publication des œuvres primées, elles ont en tous les cas significativement contribué au développement de la littérature du Congo-Zaïre. En effet, la plupart des œuvres connues de cette littérature proviennent d'un concours littéraire. Et comme, presque toujours, ces concours sont organisés par les pouvoirs publics, il devient tentant d'établir, entre ces pouvoirs et la littérature produite au Congo-Zaïre ¹⁵⁹, une relation dont un des effets serait, dans le chef des littérateurs congolais, une sorte de devoir de représentation – si possible loyale, sous peine de censure – des réalités nationales. Mais il ne s'agit là que de l'une des postures que l'on prête à cette littérature ou qu'elle a fini elle-même par intérioriser et exhiber.

157 LOMAMI-TSHIBAMBA (P.), « Concours littéraire – Les impressions d'un lauréat », dans *La Voix du Congolais*, n° 30 (1948), p. 368-369.

158 *Les Écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi*, op. cit., p. 106.

159 Ainsi BABUDAA M., dans son *Anthologie*, n'hésite-t-il pas à assembler textes d'écrivains et textes d'hommes politiques (*Anthologie. Textes choisis d'auteurs zairois. 5e- 6e secondaires*. Kinshasa : ECA, 1988, 283 p.).

Un essai de scénographie des lettres congolaises

Dominique Maingueneau ¹⁶⁰, qui emploie le concept de *scénographie*, refuse de le réduire à la simple situation d'énonciation d'une œuvre, c'est-à-dire aux circonstances ainsi qu'aux conditions de sa production et de sa consommation qui se situeraient, selon lui, en dehors de l'acte de communication littéraire proprement dit. Pour lui, il faut plutôt entendre par scénographie « un dispositif qui permet d'articuler l'œuvre sur ce dont elle surgit : la vie de l'écrivain, la société ». C'est dire qu'il y aurait des rapports de réfraction entre le contexte historique d'apparition d'une œuvre et le contenu ou le type de l'énoncé que l'œuvre rend possible, « car toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente » ¹⁶¹. Nous examinerons ici les modalités et/ou les stratégies de présentation de la *scène littéraire* congolaise, c'est-à-dire le rituel discursif généralement utilisé pour caractériser – et légitimer – la production littéraire du Congo-Zaïre, considérée comme un *architexte* ¹⁶².

Aussi loin que l'on remonte dans le passé du Congo, l'on est toujours confronté au paradigme de gigantisme qui affecte toutes les images en rapport avec cet État dont la fondation fut officiellement reconnue à Berlin, en 1885. On sait comment Léopold II avait réussi à acquérir cet immense territoire au cœur du continent noir. L'habileté du monarque belge aura essentiellement consisté à se présenter comme celui qui départage les appétits des puissances impériales d'alors en favorisant leur auto-neutralisation respective. Malheureusement, son entreprise, léguée à la Belgique, sera longtemps boudée par ses compatriotes. Ceux-ci, lorsqu'ils n'ergotaient pas sur le coût de sa mise en valeur ¹⁶³, ne cachaient pas leur indifférence face au projet mégalomane de leur souverain.

Ce regard à la fois de fascination et d'extraversion pour le(ur) Congo, les Belges l'auraient, semble-t-il, légué aux Congolais. En tout cas, pour l'historien congolais Isidore Ndaywel,

160 *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Paris : Hachette, 1987, p. 29.

161 MAINGUENEAU (D.), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, op. cit., p. 122 et sq.

162 Cf. GENETTE (G.), *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil, 1979. C'est ce que fait DIOP (P.S.), *Archéologie littéraire du roman sénégalais*. Frankfurt : Iko-Vg., 1993.

163 Cf. STENGERS (J.), *Combien le Congo a-t-il coûté à la Belgique ?* Bruxelles : ARSC, 1957, 394 p.

Si le Congo contemporain a trop conscience d'être un sous-continent, c'est qu'il s'observe encore au départ de la Belgique où il représentait quatre-vingts fois la surface *nationale* et quatre fois celle de la France. Par rapport à d'autres entités nationales, le Brésil ou les USA, ou même à partir du Soudan, de l'Angola ou de l'Algérie, il n'a pas une surface exceptionnellement étendue et ne peut dès lors se prévaloir d'être un sous-continent. Qu'il soit habité par des centaines d'ethnies, ce fait est considéré a priori comme une tare et non comme une richesse potentielle par la diversité des cultures en présence. De la Belgique, on retint aussi la leçon suivant laquelle le pays était immensément riche car il constituait un *scandale géologique*. L'expression a de quoi surprendre ! Elle faisait allusion aux gisements miniers, multiples et diversifiés à l'époque où les minerais constituaient la plus grande richesse qui soit : cuivre, cobalt, diamant, or, etc., sans oublier l'uranium. Dans la mesure où la colonisation minimisa l'agriculture au profit de l'exploitation minière, le caractère *scandaleux* des potentialités agricoles fut moins perçu, à telle enseigne que, après l'indépendance, tout en scandant des slogans pour la promotion de l'agriculture, le Congolais allait continuer à minimiser cette activité ¹⁶⁴.

Ainsi, au fil des ans, se seraient constitués des clichés au travers desquels les Congolais, non seulement sont habituellement perçus, mais aussi se complaisent eux-mêmes à se présenter : des images qui renvoient à une communauté davantage vue en fonction des ressources du pays que des potentialités de ses membres.

Qu'en est-il concrètement dans le domaine de la culture et, plus précisément, celui de la littérature ? Dans *Les Écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi* (*op. cit.*), Jadot a le premier dressé un constat de carence à propos des publications dues aux Congolais. Selon lui, rares étaient alors les écrits « qui [valaient] d'être mis à l'honneur », quels que soient le genre ou la langue d'expression ; dans certaines disciplines la position de leurs « émules ruandais » (sic !) était même plus avantageuse. Toutefois, l'auteur de *l'Entrée de nos pupilles africains dans nos lettres de langue française* ¹⁶⁵ se refuse à incriminer les écrivains : la *faute* incomberait aux « intentions qui ont présidé à la politique d'instruction et d'éducation des Africains de l'État indépendant et de la Belgique coloniale » ¹⁶⁶. C'est le fameux *retard littéraire* sur lequel reviendront sans cesse bon nombre de critiques littéraires, comme nous le verrons, le style périphrastique de Jadot en moins. Qu'est-ce à dire ?

164 NDAYWEL (I.), *Histoire générale du Congo, op. cit.*, p. 809-810.

165 « L'entrée de nos pupilles négro-africains dans la littérature de langue française », dans *Bulletin des séances de l'IRCB*, 20e an., 20 janv.1949, n° 1, p. 159-192.

166 JADOT (J.-M.), *Les Écrivains africains du Congo belge...*, *op. cit.*, p. 90 (notes).

Il convient avant tout de signaler que, malgré le constat de carence ainsi claironné, l'ouvrage de Jadot fut, à tout prendre, la première histoire littéraire nationale africaine. Si donc le champ littéraire de l'Afrique belge – en gestation – a été le premier à susciter un tel inventaire, c'est que l'impression de vide ou de rareté n'était pas aussi évidente au niveau de la production, et que, en tout cas, la conscience d'une spécificité à revendiquer y a été ressentie plus tôt et davantage qu'ailleurs. C'est la raison pour laquelle nous pensons que la présentation de Jadot relève d'une stratégie de promotion des lettres congolaises dans le champ francophone, face à des concurrents censés disposer de plus d'atouts :

Que nos indigènes aient été davantage séduits par leurs frères de l'Afrique française tient sans doute à ceci qu'il est entre eux des affinités raciales, tribales et même clanique incontestables. [...] Cela tient aussi au fait que ces écrivains de couleur de l'Afrique française représentent à leurs yeux incontestablement des frères arrivés non seulement à quelque notoriété dans le monde des lettres, mais à des conditions sociales, voire politiques, de nature à séduire les anciens travailleurs en voie d'évolution¹⁶⁷.

Il faudra attendre 1970 pour voir publié à nouveau un bilan des lettres congolaises ; c'est l'étude de V.Y. Mudimbe sur « La Littérature de la République démocratique du Congo »¹⁶⁸.

Précisons tout de même que, dans ce long intervalle, le corpus littéraire, ramené à sa dimension exclusivement autochtone avec l'avènement de l'indépendance congolaise (1960), se sera enrichi de quelques titres, notamment *Le Mystère de l'enfant disparu* de Thimothée Malembe, que publie en 1962 la Bibliothèque de l'Étoile, *Sans rancune* de Thomas Kanza, édité à Londres en 1965, et *Réveil dans un nid en flammes* de Matala Mukadi chez Seghers en 1969. La production la plus significative provient cependant des hommes de théâtre dont les troupes prolifèrent : Théâtre de la Colline, Théâtre des Douze, Union du Théâtre Africain (UTHAF), Union du Théâtre Congolais (UTHECO) à Kinshasa, Mwondo Théâtre, Théâtre National Populaire (THENAPO) et Union Générale des Arts, de la Musique et de la Culture à Lubumbashi (UGAMC), Théâtre de l'Université libre du Congo à Kisangani, Théâtre du Petit Nègre à Kikwit, etc. Leur répertoire est constitué essentiellement d'adaptations de pièces d'auteurs négro-africains (Guy Menga, Oyono-Mbia, S. Badian, Cheik A. Ndao, Aimé Césaire, etc.) mais

167 JADOT (J.-M.), *Les Écrivains africains du Congo belge...*, op. cit., p. 90-91.

168 MUDIMBE (V.Y.), « La littérature de la République démocratique du Congo », dans *L'Afrique littéraire et artistique*, (Dakar, Paris), n° 11, juin 1970, p. 14-16.

également de créations locales. Dans ce lot, les drames historiques se taillent la part du lion avec des auteurs comme V. Mutombo-Diba¹⁶⁹, Elebe Lisembe, Dieudonné Bolamba¹⁷⁰ et Mushiete Mahamwe. Signalons enfin le rôle important joué par le Ministère de la Culture au sein duquel prendront corps les Éditions Belles Lettres dont les publications, presque toutes des recueils de poésie ronéotypés, vont constituer l'apport quantitatif le plus important du corpus. À l'actif également du même Ministère, une anthologie¹⁷¹ rassemblant les textes retenus par le jury du Grand Concours Littéraire National L.-S. Senghor de 1969.

Pour revenir à Mudimbe, nous ferons d'abord remarquer que celui-ci reprend en gros la lecture-présentation de Jadot, même si son constat se veut plus catégorique. En effet, alors que Jadot faisait état de la rareté de la production de l'ancienne Afrique belge comparativement aux anciennes colonies françaises, Mudimbe, lui, va plus loin et parle de stérilité : « aucune œuvre importante, aucun nom marquant », affirme-t-il ! Il excepte, bien sûr, quelques auteurs et quelques textes, mais ceux-ci ne seraient à ses yeux que « de brillants exercices scolaires dont le principal mérite a été longtemps d'être des promesses »¹⁷². La critique de Mudimbe ne s'arrête cependant pas à la production de textes de valeur publiés au Congo. Elle fustige aussi le vide au niveau de la « vie littéraire ». À en croire l'auteur d'*Entre les eaux*, aucun mouvement littéraire n'a pu prendre corps dans ce pays où la politique coloniale s'était employée à infantiliser son élite, les *évolués*, à aliéner ceux-ci de leurs sources ancestrales sans pour autant leur permettre d'accéder à une véritable assimilation.

L'argumentaire de Mudimbe épouse parfaitement, comme on le voit, le rituel discursif tel que l'avait déjà utilisé Jadot. Et, comme chez celui-ci, il relève également d'une certaine stratégie. Celle-ci est d'emblée dévoilée dans la contradiction apparente que l'auteur entretient entre l'énoncé nettement positif de sa présentation et la perception dévalorisante qu'il

169 MUTOMBO-DIBA V., *Tamouré et le Seigneur de Garengazé*, 1966 [Prix OCORA, Paris, 1967] ; *Un trône à trois*, 1969, inédit.

170 BOLAMBA (D.), *Geneviève, martyre d'Idiofa*, 1967, *Ngongo Lutete*, 1970, inédit.

171 *Anthologie des écrivains congolais*. S.I., Éditions Delroisse, [1970], (nous n'avons pas réussi à trouver l'ouvrage malgré nos recherches). Un autre concours sera organisé en 1970, le Concours littéraire J. D. Mobutu, mais dont les contributions resteront inédites, tout comme celles du Prix de Poésie Sébastien Ngonso organisé en 1967 par le Centre de Diffusion de l'université Lovanium et qui connut un grand succès.

172 « La littérature de la République démocratique du Congo », *art. cit.*

s'emploie à nous donner de cette littérature. En effet, il ne parle ni de la « soi-disant littérature », ni de littérature entre guillemets, mais tout simplement de « La littérature de la République démocratique du Congo ». Ce faisant, non seulement il accrédite l'existence de celle-ci, mais il signale surtout qu'il en fait lui-même partie en tant que critique littéraire – c'est ce que lui fera remarquer Robert Cornevin dans sa réplique¹⁷³ –, c'est-à-dire quelqu'un qui participe par ses réflexions à l'animation d'une vie littéraire au Congo.

Le fait que Mudimbe n'ait plus fait mention de cet article dans ses écrits postérieurs est interprété par Mukala Kadima-Nzuzi comme le signe d'une repentance pour une analyse discutable :

Aujourd'hui, seul, à ma connaissance, le chercheur et critique français Bernard Mouralis prend en compte cet article dans un ouvrage de 1988, intitulé *V.Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, pour en dégager le mérite d'avoir mis l'accent sur l'autarcie de la vie littéraire et intellectuelle du Congo des années soixante, mais aussi pour en déplorer les sous-entendus qui faisaient de la littérature de la Négritude la seule et véritable expression de la « conscience africaine ». Les autres critiques et chercheurs ont tendance à reléguer cet article de Mudimbe au second plan. Le plus souvent, ils omettent d'en faire mention dans leurs travaux sur la littérature congolaise écrite en langue française. Mudimbe lui-même ne le reprend dans aucun de ses recueils de textes publiés à ce jour, il serait intéressant de savoir pour quelle raison cet article a subi un tel sort. Le chercheur, comme l'auteur, n'y aurait-il vu, en fin de compte, qu'un propos malencontreux et anodin eu égard au développement, ces vingt dernières années, de l'écriture littéraire au Congo ?¹⁷⁴

Et certes, le propos était quelque peu forcé. Ce n'était pas sans motif, si nous en jugeons non pas par rapport à l'objet concerné, mais plutôt en fonction d'une stratégie personnelle. Mudimbe, au moment où il publie cet article et après s'être déjà signalé par plusieurs contributions dans, notamment, *Présence universitaire* et *Congo-Afrique*, affûte ses armes d'écrivain – il entamera sa production en 1973 avec *Entre les eaux* –, et il a besoin de faire table rase dans le champ littéraire congolais qu'il escompte conquérir. Sa présentation, dirions-nous, participe d'une stratégie marchande, car une fois qu'il se sera hissé à la position de leader¹⁷⁵, on le verra moins censeur,

173 « République démocratique du Congo : une littérature en plein essor », dans *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 12, août 1970, p. 17-22.

174 KADIMA-NZUZI (M.), « La République démocratique du Congo : un demi-siècle de littérature », dans *Présence Africaine*, n° 158 (1998), p. 63-79.

175 C'est le Mudimbe satisfait de lui-même, qui se présentera ainsi, en 1994, dans son autobiographie : « Titulaire de la chaire R.F. De Vernay d'Études Romanes, Professeur d'Anthropologie culturelle, Professeur de Littérature Comparée, mais encore

moins acerbe, en tout cas davantage nuancé lorsqu'il proposera une nouvelle somme sur les lettres congolaises en 1980 ¹⁷⁶.

La réplique qu'adresse en 1970 Robert Cornevin à V.Y. Mudimbe est à plus d'un titre intéressante. On pourrait certes arguer que sa moisson n'est pas aussi impressionnante qu'il le prétend et que, tout compte fait, il ne réfute pas vraiment la thèse de Mudimbe. Néanmoins, il met moins en cause la politique coloniale que les méthodes d'un enseignement qui, comme le dira Kadima-Nzuzi, « demeure, jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, essentiellement missionnaire et subordonné à des fins économiques. Il est rudimentaire et dispensé en langues locales [...] » ¹⁷⁷.

Robert Cornevin soulève aussi deux questions fondamentales ayant respectivement trait à l'identité et à l'autonomie du champ littéraire congolais. Tout d'abord, faut-il oui ou non exclure de ce champ toute la littérature coloniale, y compris l'abondante production ethnologique ? Cette question reste toujours d'actualité, d'autant plus que, contrairement à ce qui s'est passé ailleurs où l'essentiel de la vie littéraire était focalisé dans une métropole comme Paris, il y a eu au Congo belge même une activité littéraire : maisons d'édition, revues en langues autochtones et européennes (française et néerlandaise), associations culturelles, expositions artistiques, etc. Robert Cornevin s'interroge par ailleurs sur l'opportunité, pour la jeune nation congolaise, d'ignorer les écrits politiques et sociaux. C'est poser en d'autres termes le problème de l'autonomie du champ littéraire congolais par rapport au champ politique. Pour Robert Cornevin, cette autonomie est encore illusoire, car « il est évident que durant cette période de politisation croissante, les Congolais cherchent plus à présenter leurs revendications qu'à écrire des romans ».

Mais ce qu'on retiendra surtout de la présentation de Cornevin, c'est que pour la première fois une personnalité culturelle française donne sa caution aux lettres congolaises en reconnaissant que « dans le monde littéraire francophone, les écrivains congolais sont désormais des membres à

gauchiste, comme en 1968, pas de robe académique » (*Les Corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*. Paris : Présence Africaine ; Montréal : Humanitas, 1994, p. 225)

176 MUDIMBE (V.Y.), « La Culture », dans HUYBRECHTS (A.), *et al.*, *Du Congo au Zaïre (1960-1980). Essai d'un bilan*. Bruxelles : CRISP, 1980, p. 309-398.

177 *La Littérature zairoise de langue française, op. cit.*, p. 8.

part entière »¹⁷⁸. Concrètement, en qualifiant le discours de Jadot de paternaliste, et en tempérant les ardeurs par trop puristes d'un Mudimbe, Robert Cornevin¹⁷⁹ soustrait à la Belgique la tutelle culturelle sur le Congo (qu'elle n'exigeait guère) pour la confier à la Francophonie, c'est-à-dire en fait à Paris¹⁸⁰.

Parler d'une tutelle culturelle française sur le Congo-Zaïre relève cependant de la spéculation, car si des vellétés en ce sens ont pu traverser l'esprit d'un Cornevin, c'est surtout sur le plan politique que Paris et Kinshasa ont entretenu, pendant la décennie 1970-1980, des relations étroites¹⁸¹. En effet, à part Cornevin lui-même, devenu de par ses publications¹⁸² « le spécialiste français » du Congo-Zaïre et parrain attiré de la littérature congolaise¹⁸³, très peu de ses compatriotes se sont vraiment intéressés au pays de Mobutu. Les quelques rares publications, anthologies, essais ou articles de revues, qui ont réservé une place¹⁸⁴ à la production littéraire du Congo dans l'ensemble africain¹⁸⁵, se contentent presque toujours de

-
- 178 Il y avait déjà eu des « tentatives d'approche », notamment cette distinction accordée en 1931 à l'auteur de *L'Éléphant qui marche sur les œufs*. Prix de langue française (médaille de vermeil) décerné par l'Académie Française.
- 179 Qui a tout l'air de dire : « Votre littérature n'est pas d'aussi bonne qualité que celle de nos anciennes colonies, mais nous vous comprenons et la prenons tout de même ! ».
- 180 Il faudra attendre les années quatre-vingt-dix avec les activités de la Cellule Fin de Siècle pour voir la Belgique francophone s'intéresser à nouveau aux lettres congolaises.
- 181 Notamment par le biais de la Francophonie (ACCT), et par certaines interventions commerciales (participation française dans les investissements dits *Éléphants blancs*) et militaires (conflits au Shaba).
- 182 CORNEVIN (R.), *Histoire du Zaïre des origines à nos jours*. Bruxelles, Hayez ; Paris, Académie des Sciences d'Outremer, 1989, 635 p. (1^e édition : 1963) ; Id., *Le Zaïre*. Paris, PUF / Que sais-je ?, 1977, 128 p.
- 183 C'est ce qu'il fait, par exemple, dans sa préface à NGOMBO Mbala, *Deux vies, temps nouveau*. Kinshasa : Okapi, 1973.
- 184 Une place généralement finale ou en appendice, qui n'est pas toujours le fait de l'ordre alphabétique, et qui contredit le cliché qui revient dans presque toutes ces présentations : « [...] par son étendue et après la France, le plus grand pays francophone du monde ».
- 185 Ne sont donc pas visés ici des auteurs comme J. Chevrier, B. Magnier ou B. Mouralis qui, dans l'une ou l'autre de leurs publications, ont analysé l'œuvre d'un Mpoyi-Buatu, d'un Mudimbe, d'un Ngal ou d'un Ngandu-Nkashama. Nous excluons également les deux livraisons de *Notre Librairie* (n° 44, 1978 & n° 63, 1982), dont la coordination

synthèses mal ficelées, pleines de coquilles et de méprises, des travaux de Jadot, de Cornevin ou de Kadima-Nzuji. C'est le cas des anthologies de Robert Pageard¹⁸⁶ et de Nantet¹⁸⁷ ; c'est le cas de contributions plus restreintes, comme l'entrée « Zaïre » dans le dictionnaire de la Francophonie¹⁸⁸ ou de l'étude de J. Odier qui considère, sans le démontrer, que la littérature congolaise est une pâle réplique de la politique gouvernementale, car « elle [aurait] évolué dans le sens du changement structurel et idéologique survenu au Zaïre depuis l'indépendance. D'idéaliste et romantique, elle [serait] devenue réaliste et politisée »¹⁸⁹.

Le plaidoyer de Robert Cornevin s'achevait sur une note plus qu'optimiste. Par la « valeur » et l'« importance » de ses productions, la littérature du Congo-Zaïre méritait « désormais », affirmait Cornevin, de figurer dans le monde littéraire francophone. Dans son entendement, ce « désormais » signifiait le terme d'une évolution qui prenait en compte toute la production auctoriale depuis l'époque coloniale, c'est-à-dire depuis, au moins, *L'Éléphant qui marche sur les œufs* de Badibanga. Cette vision évolutionniste s'oppose à la lecture nihiliste de V.Y. Mudimbe qui fait quasiment table rase du passé littéraire congolais (« aucune œuvre importante, aucun nom vraiment marquant »), sous-entendant par là que c'est *désormais* que les œuvres importantes vont naître... de lui !¹⁹⁰

Où situer l'auteur de ce qui est devenu l'outil de référence pour l'histoire et l'analyse du phénomène littéraire au Congo, à savoir *La Littérature zairoise de langue française (1945-1965)*? La position de Kadima-Nzuji se situe à cheval entre les deux visions évoquées ci-dessus. En effet, lorsqu'il se présente comme *chroniqueur* de la littérature du Congo-Zaïre, sa démarche et ses conclusions ne sont guère différentes de celles de Cornevin :

éditoriale fut assurée par des critiques congolais, notamment Kadima-Nzuji et Ngandu-Nkashama.

186 *Littérature négro-africaine*. Paris : Le Livre africain, 1966, 138 p.

187 *Panorama de la littérature noire d'expression française*. Paris : Fayard, 1972. C'est dans cette anthologie que la « nationalité congolaise » de Nele Marian (*Poèmes et chansons*, 1930) est pour la première fois évoquée ; mais pour Nantet, contrairement à A. Tshitungu (*art. cit.*), Nele Marian serait un homme.

188 LUTHI (J.-J.) *et al.*, *Dictionnaire général de la Francophonie*. Paris : Letouzey et Ane éd., 1986, 391 p.

189 ODIER (J.), « Bilan de la littérature zairoise depuis l'indépendance », dans *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 35 (1975), p. 30-34.

190 On pense évidemment au célèbre « Ce siècle avait deux ans... » de Victor Hugo.

« Depuis Badibanga, Bolamba, Lomami-Tshibamba, la littérature de langue française en République du Zaïre, écrit-il, a beaucoup évolué et s'est adaptée aux nouvelles structures sociales et mentales du peuple zaïrois ». Mais c'est aussitôt pour préciser que cette évolution positive, la littérature congolaise la doit à « une nouvelle génération formée surtout de jeunes universitaires ou gradués [qui] aura pris la relève des aînés [...] »¹⁹¹. C'est-à-dire la génération dont lui-même fait partie, tout comme son congénère, Ngandu-Nkashama, qui partage évidemment le même point de vue :

La période qui précède 1960 contient bien sûr des talents, Bolamba, Iyeki, Mongita, mais on ne peut impunément affirmer qu'une littérature est née. Les premiers jalons sont posés, mais les événements qui suivent directement l'accession du pays à l'indépendance vont entraîner une paralysie complète de la vie nationale, politique et culturelle. Il faudra attendre 1963-1965 pour voir resurgir, sur les cendres de la première production littéraire, une nouvelle littérature pleine de vitalité et de vigueur¹⁹².

La perception évolutionniste de Kadima-Nzuji est en cohérence avec le fait que c'est également lui qui a le plus mis en exergue le concept du « retard littéraire » des anciens territoires belges d'Afrique par rapport aux anciennes colonies françaises, retard littéraire ou « insuffisances intellectuelles » dont l'historien s'est employé à trouver les causes à la fois historiques, culturelles et politiques. Bien qu'il affirme ne s'intéresser qu'aux seuls écrits manifestant une intention esthétique – ce qui l'amène, nous l'avons vu, à évacuer du corpus l'œuvre ethnographique de S. Kaoze –, Kadima-Nzuji jauge en fait la qualité des auteurs congolais à la valeur politique de leurs textes ; il le fait, dit-il, « du point de vue du colonisé », c'est-à-dire, pour l'époque, en fonction du degré de protestation nationaliste des œuvres. Rien d'étonnant dès lors que *L'Éléphant qui marche sur les œufs* soit également déclassé parce que, selon Kadima-Nzuji, son véritable auteur serait un colonial. Il en va de même de ces écrivains chez qui il ne décèle « ni cri de révolte, ni lamentation d'un mécontent, ni expression d'un drame social »¹⁹³. Kadima-Nzuji reprochera pourtant à Lilyan Kesteloot d'avoir évacué de son *Anthologie négro-africaine* (1967)¹⁹⁴ ces mêmes écrivains congolais, coupables pour celle-ci de n'avoir pas affirmé leurs positions

191 KADIMA-NZUJI (M.), « Évolution littéraire en République du Zaïre depuis l'indépendance », dans *Zaïre-Afrique*, n° 76 (1973), p. 378-395.

192 « La littérature au Zaïre avant 1960 », dans *Zaïre-Afrique*, n° 67 (1972), p. 477-497.

193 « La République démocratique du Congo : un demi-siècle de littérature », *art. cit.*

194 KESTELOOT (L.), *Les Écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*. Bruxelles : Institut de Sociologie Solvay, 1963 ;

« contre le colonialisme et [de n'être pas] la caisse de résonance des revendications et des aspirations des peuples africains pour leur émancipation »¹⁹⁵ ! Certes, toute réflexion critique est appelée à évoluer, mais il nous semble cependant déceler dans ces fréquentes inflexions, qui pourraient passer pour des volte-face, l'éloquente illustration d'une stratégie de présentation pragmatique : il y a une certaine cohérence à vouloir que le corpus congolais ne soit pas oublié (quitte à minimiser le critère d'engagement idéologique) par Kesteloot et à vouloir faire oublier, par ailleurs, la première génération (en prenant prétexte du même engagement).

Du « chaînon manquant »

Dans les pages qui précèdent, nous sommes revenu plus d'une fois sur la nécessité de revisiter l'époque coloniale dans la mesure où celle-ci « constitu[e] le cadre et le contexte historique »¹⁹⁶ de l'émergence des littératures africaines modernes. Nous avons aussi défini la portée de l'héritage littéraire colonial ; pour ce qui est de la littérature francophone du Congo-Zaïre, nous avons en effet estimé qu'il faut rester prudent avant de s'aventurer sur les sentiers de la filiation¹⁹⁷ entre les corpus colonial et autochtone, même si, d'un champ littéraire à l'autre, d'une époque à l'autre dans l'évolution du même champ, il y a eu, de toute évidence, un rapport de contiguïté et même de continuité. Celui-ci est cependant davantage à rechercher au niveau institutionnel et infrastructurel qu'idéologique, bien

195 KADIMA-NZUJI (M.), « La République démocratique du Congo : un demi-siècle de littérature », *art. cit.* : « Elle accorde une importance capitale à la signification idéologique des textes, et évalue ceux-ci en fonction non seulement d'une tradition esthétique donnée mais surtout de leur inscription dans le champ des luttes menées parallèlement par les peuples africains pour leur émancipation ».

196 RIESZ (J.), « Regards critiques sur la société coloniale, à partir de deux romans de Robert Randau et Robert Delavignette », dans *Regards sur les littératures coloniales*, *op. cit.*, p. 51-77.

197 La recherche des sources et des influences peut tourner à l'obsession, voire générer un mythe de filiation à l'instar de ce que Claire Jaquier a observé dans la critique suisse romande. Celle-ci, écrit-elle, serait « intimement convaincue que la littérature romande ne saurait exister sans la légitimation d'une continuité démontrable de siècle en siècle, notre histoire littéraire s'est toujours complue en filiations. La critique romande eut ses forges, l'histoire littéraire ses filatures » (« La boutique du texte : bouchons, plâtres et fer forgé », dans FRANCILLON (R.), *et al.*, *Filiations et filatures. Littérature et critique en Suisse romande*. Carouge-Genève : Zoé, 1991, p. 89-151.)

sûr, mais aussi littéraire. Toujours dans le cas congolais, il n'est guère aisé d'identifier nettement ce que Jean-Claude Blachère nomme le « chaînon manquant » entre littérature coloniale et littérature autochtone :

Une chose est d'affirmer qu'un champ littéraire a pris le relais d'un autre. Autre chose est de comprendre comment le passage s'est effectué, dans quelle zone de transmission, dans quel espace mental commun, selon quel protocole ¹⁹⁸.

Jean-Claude Blachère propose quatre critères pour caractériser et identifier le chaînon en question.

– « a) Celui-ci doit assumer son rôle de forme-charnière en participant réellement de la littérature coloniale tout en s'adressant à un lectorat africain ». Dans le cas congolais, même lorsque nous avons affaire à des œuvres qui protestent de leur autochtonie (roman nègre, roman de mœurs congolaises, roman de la forêt iturienne, etc.) ou lorsque est manifeste « la volonté d'enraciner les protagonistes dans l'espace africain et de tisser une intrigue de Congolais(es) au Congo » ¹⁹⁹, ce n'est jamais que de la littérature congolaise « par procuration » qui nous est proposée, le lectorat-cible demeurant dans tous les cas de figure le public européen. Trois exceptions de taille, toutefois ; la première concerne la production de la Bibliothèque de l'Étoile : de petites brochures (vingt-quatre pages), bon marché, qui avaient pour finalité « d'aider les Congolais à se développer culturellement, à dépasser le niveau de scolarisation élémentaire » ²⁰⁰. Il faut, en second lieu, signaler les pièces de théâtre écrites pour la plupart par des missionnaires et destinées à l'évangélisation. Enfin, même s'il ne s'agit pas à proprement parler de la littérature, il y a lieu de citer également le cinéma colonial. Le pouvoir colonial y attachait un intérêt particulier, car il y voyait « une manière subtile d'introduire un certain point de vue colonial auprès des spectateurs congolais » ²⁰¹. Il avait, à cette fin, créé un service *ad hoc*, au sein du Centre d'Information et de Documentation (CID), instance de

198 « Du chaînon manquant », *art. cit.*, p. 85-101.

199 FRAITURE (P.-P.), *Le Congo belge et son récit francophone à la veille des indépendances sous l'empire du royaume*. Paris : L'Harmattan, 2003, p. 275.

200 LEYSBETH (A.), « La Bibliothèque de l'Étoile : l'épopée d'une édition pour une édition d'épopées », *art. cit.*

201 CONVENTS (G.), *L'Afrique ? Quel cinéma ! Un siècle de propagande coloniale et de films africains*. Anvers : EPO, 2003, p. 100. Le « point de vue colonial » est sans doute à comprendre dans le sens de la « culture coloniale », chère à Bernard Mouralis (*Littérature et développement, op. cit.*, p. 51 sq.).

propagande coloniale belge. L'abbé André Cornil, réalisateur d'une centaine de films humoristiques, y travaillait. L'autre maison de production est la firme Luluafilm de Luluabourg (Kananga). Elle employa les cinéastes coloniaux les plus importants, parmi lesquels le scheutiste Albert Van Haest, réalisateur de la célèbre série « Matamata & Pilipili ». La liste de films en rapport avec le Congo belge est très impressionnante ; nous en proposons en annexe une sélection.

– « b) La preuve que les auteurs coloniaux ont eu des lecteurs africains ». La littérature coloniale belge a-t-elle été lue au Congo pendant la période coloniale ? Nous avons au moins une réponse – et elle est négative – en ce qui concerne les poètes coloniaux : selon Jadot, les œuvres publiées en Belgique ou au Congo même « le furent presque toujours assez confidentiellement en des plaquettes destinées à leur service de presse, à leurs hommages d'auteur, à quelques souscripteurs, rarement au libraire »²⁰². Ou alors, toujours selon Jadot, il s'agissait d'une poésie d'inspiration et d'esthétique cosmique, faisant abondamment appel à des scènes paysagistes très peu prisées, semble-t-il, des autochtones. À ce témoignage de Jadot, on pourrait ajouter cet autre, plus récent, d'Antoine Tshitungu, auteur d'une anthologie des corpus colonial belge et congolais : « J'étais, pour ainsi dire, vierge de toute connaissance des lettres coloniales et post-coloniales. Une *vertu* largement partagée avec ceux de ma génération »²⁰³. Quoi qu'il en soit, le fait que la littérature coloniale belge n'ait guère été ni diffusée ni lue dans la colonie ne devrait pas étonner outre mesure, lorsqu'on sait que la littérature belge proprement dite est elle-même restée longtemps méconnue en Belgique.

– « c) La présence d'un outil pédagogique appelé à modéliser "la leçon de la littérature coloniale" chez les autochtones, autrement dit l'usage d'un manuel scolaire ou d'une anthologie d'auteurs coloniaux dans les écoles du pays concerné ». Aucun doute là-dessus, les élèves congolais n'ont pas eu droit à un Randau ou un Demaison belges !

– d) Ce qui est, en revanche, abondamment attesté au Congo belge, c'est l'existence d'autres plans d'interface, ce que Jean-Claude Blachère nomme le « relais politico-littéraire officiel » (ou officieux) qui aurait suscité et transformé le désir d'écrire en vocation d'écrivain chez les autochtones. Il y

202 *Les Écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi, op. cit.*, p. 98.

203 *Aux pays du Fleuve et des Grands Lacs, op. cit.*, p. 20.

a d'abord, évidemment, l'enseignement d'une manière générale, et plus particulièrement celui qui a été dispensé dans les séminaires : ce n'est pas un hasard si Paul Lomami-Tshibamba, grand lecteur des romans de Jules Verne, et le Rwandais Saverio Naigiziki, les deux lauréats du Prix littéraire de la Foire coloniale de Bruxelles, étaient d'anciens séminaristes. Quant au « modèle idéologique colonial » que cet enseignement a contribué à promouvoir, ce ne peut être que le discours indigéniste, dont la plupart des concours littéraires entendaient favoriser l'émergence. Tel était également l'objectif majeur de certaines initiatives culturelles, comme les « Amis de l'Art Indigène ».

Un autre relais politico-littéraire à signaler pour le Congo belge, c'est le réseau relativement important de bibliothèques, constitué pour faire face aux besoins de connaissance et de développement de plus en plus grands chez les Congolais. Témoignage d'un acteur de l'époque :

Une soif de connaissance s'empare à son tour des couches évoluant de nos populations bantoues en Afrique belge, où la nécessité s'impose d'introduire chez elles la pratique de la lecture afin de compléter l'œuvre de l'école²⁰⁴.

On pouvait ainsi compter en 1957 au Congo belge²⁰⁵ :

- 157 bibliothèques pour Congolais, créées par l'administration coloniale avec un total de 71.117 ouvrages.
- 102 autres bibliothèques appartenant aux sociétés privées et à des particuliers avec un nombre de volumes s'élevant à 30.662.
- 101 bibliothèques constituées par les missions, dont 19 pour les protestants avec 7.444 livres, et 82 pour les catholiques avec un fonds de 40.798 livres.

C'est dans ce lot de publications disponibles que nous avons épinglé la Bibliothèque de l'Étoile qui, rappelons-le, n'était à l'origine qu'une série pour évolués, avant de connaître un succès plus large et de devenir un lieu de formation et de création littéraires.

204 POELMANS (R.), « Pour que les Congolais lisent », *art. cit.*, p. 275-276.

205 Chiffres fournis par Jadot, cité par KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zaïroise de langue française*, *op. cit.*, p. 274. À lire également : DEPASSE (Ch.), « Les bibliothèques publiques au Congo Belge », dans *Zaïre*, vol. II, n° 3 (1948), p. 277 *sq.* ; et FONTAINAS (R.), « La lecture publique au Congo belge (Comment et que lisent les "évolués" ?) », dans *La Revue Coloniale Belge*, n° 40 (1947), p. 331-335.

Au fil des années et au gré des initiatives diverses, d'autres lieux d'expression se sont constitués, porteurs chacun de projets spécifiques mais contribuant tous, d'une façon ou d'une autre, à la mise en place d'un même champ littéraire. Quels sont les acteurs majeurs de cette évolution ? Quelles en sont, à l'époque coloniale et postcoloniale, les articulations les plus caractéristiques et, pour illustrer celles-ci, les trajectoires et les œuvres d'écrivains les plus représentatives ? Nous essayons de répondre à toutes ces questions dans la deuxième partie de cette étude.

DEUXIÈME PARTIE :
MORPHOLOGIE DU CHAMP LITTÉRAIRE CONGOLAIS
PASSEURS, RÉSEAUX, PARCOURS INSIGNES

Je n'ai guère été qu'un passeur.

Willy Bal-Lefèvre ¹

1 Parlant de V.Y. Mudimbe (« Valentin », dans *Figures et paradoxes de l'histoire*, *op. cit.*, p. 555-558).



Passeur, intercesseur, réseau

Nous appelons « passeur » celui qui œuvre pour l'avènement de la littérature écrite dans une société où prévalait l'oralité. Le passeur incite le futur écrivain à transcrire l'orature et parfois à réinscrire l'imaginaire de celle-ci dans la modernité qu'apporte et que symbolise l'écriture. Au sens le plus large, tous les coloniaux sont, de fait, des « passeurs », mais parmi eux, les éducateurs le sont bien entendu tout particulièrement. Au Congo belge, l'autorité coloniale favorisa une certaine politique de passage à la modernité qui ne devait pas se faire au détriment du patrimoine traditionnel. Dans le domaine culturel, cependant, selon le président de l'Association des Écrivains et Artistes coloniaux en Belgique, c'est moins à travers un discours élaboré que par l'exemple que cette politique fut traduite. On pense notamment à la récolte et à la transcription des dits folkloriques, à l'usage par des auteurs coloniaux de pseudonymes à résonance africaine en vue ou non de susciter des vocations littéraires parmi les autochtones, à l'écriture de romans dits nègres, etc. Joseph-Marie Jadot :

À tout prendre, nous n'avons rien fait qui pût empêcher le passage des Congolais de l'art oral du verbe à la littérature au sens propre du terme. Nous nous sommes employés à leur conserver la substance de cet art oral d'inspiration traditionnelle et nous les avons au surplus intéressés par nos exemples d'écrivains ou amateurs du livre, à l'art d'écrire où ils attendent d'entrer ¹.

La frontière qu'il s'agit de franchir ou de faire franchir n'est pas simplement caractérisée par l'accès pour tous à l'écriture ² : il est question également du statut du texte écrit commis par une conscience individuelle, immergée dans une sociabilité nouvelle, ainsi que du circuit de production et de diffusion du texte littéraire, circuit sans commune mesure avec le cercle restreint du public de l'orature.

Le terme de *passeur* connote par ailleurs une activité éventuellement *clandestine*, non autorisée ou alors répréhensible : une activité frauduleuse, de transfert d'un espace culturel à un autre. À en croire le même Jadot,

1 *Les Écrivains africains du Congo belge...*, *op. cit.*, p. 11.

2 Il a existé dans certaines sociétés précoloniales des formes d'écriture dont, cependant, le maniement était réservé à de petits groupes d'initiés.

l'entrée des « pupilles » congolais³ en littérature moderne se serait ainsi faite par une sorte d'effraction : « Ils sont entrés dans nos lettres françaises avant d'être nantis des techniques adéquates à l'expression parfaite de leur sensibilité et de leurs émotions en présence de la Beauté »⁴. Ces paroles font écho à la rengaine souvent entonnée à propos de l'entrée tardive des Congolais sur la scène littéraire francophone, entrée tardive et intempestive car mal préparée. On pense ici à Senghor qui considérait Bolamba ni plus ni moins comme un intrus, parce qu'il n'aurait « pas été amené, mais s'est amené dans les lettres françaises »⁵. On pense aussi à l'antillais Léonard Sainville, auteur en 1968 d'une anthologie de la littérature négro-africaine, pour qui « Tchibamba est encore tourné vers le passé et n'a pas rejoint les rangs de la nouvelle génération d'intellectuels noirs qui luttent pour une Afrique vraiment libre »⁶ : autre témoignage d'une sorte de gêne éprouvée par l'institution.

L'intercesseur est un passeur qui défend la cause de l'écrivain autochtone dans l'opinion de son nouveau public, le lectorat appelé à consommer et à légitimer son œuvre. Il se fait son avocat contre les contempteurs ou les sceptiques éventuels. D'où son investissement dans la promotion de la littérature congolaise avec la publication d'ouvrages de vulgarisation, de recensions, d'essais critiques, de préfaces, etc. Une autre facette du travail de l'intercesseur peut consister à éditer les œuvres de cette littérature ou à les placer, voire seulement à les recommander, auprès des maisons susceptibles d'en assurer la meilleure diffusion. Dans le cas congolais, on pense tout de suite à une personnalité comme Gaston-Denys Périer, le « Congophile enchaîné », comme on l'appelait en Belgique non sans ironie.

La définition que les géographes donnent du concept de *réseau* est assez proche de la réalité que nous voulons décrire : « dispositif spatial qui assure la circulation de matières, de biens, de personnes ou d'informations. Un réseau est composé de points (ou nœuds) et de lignes (ou liens) connectés de manière plus ou moins hiérarchique. La notion de réseau est essentielle pour comprendre les formes d'organisation de l'espace géographique qui, à toutes les échelles, implique la circulation. Les systèmes de circulation ne nécessitent cependant pas toujours l'existence d'une infra-

3 « L'entrée de nos pupilles négro-africains... », *art. cit.*

4 *Les Écrivains africains du Congo belge...*, *op. cit.*, p. 90.

5 *Les Écrivains africains du Congo belge...*, *op. cit.*, p. 91.

6 Cité par KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française*, *op. cit.*, p. 232.

structure lourde et visible »⁷. Plus ou moins de hiérarchisation, plus ou moins de visibilité, ce qui importe au sein d'un réseau, c'est finalement la convergence d'intérêts, une certaine connivence entre les constituants, les membres.

Dans des ensembles non encore dotés d'une structure organique consistante, l'existence de réseaux constitue un facteur de cohésion entre les membres et de viabilité pour le projet qui les réunit. C'est dans ce sens qu'Alain Viala l'emploie pour parler entre autres du « réseau académique » qui regroupait au XVII^e siècle des dizaines d'académies avant l'émergence de l'Académie française (1635) et le début de l'autonomie littéraire en France. On y trouve alors « des cercles privés qui naissent d'une dynamique interne du milieu cultivé et non d'une volonté venue d'en haut. L'idée d'institution officielle n'est pas première ; au contraire, l'officialisation, qui vient consacrer ces initiatives privées, est alors un enjeu »⁸.

Qu'en est-il des institutions littéraires, non seulement jeunes mais faibles et de surcroît pauvres comme celle du Congo-Zaïre⁹ ? Qu'il s'agisse des activités littéraires, des problèmes ayant trait à l'édition ou à la diffusion, les réseaux offrent très souvent des structures palliatives qui compensent ou comblent le vide constaté au niveau officiel. Ces structures peuvent même se muer en sous-champs (ou faut-il dire : *contre-champs* ?) par rapport à telle situation de dominance, celle des secteurs légitimes sur les autres du même espace national, celle du champ métropolitain sur le champ colonial, ou celle de l'institution francophone sur les espaces nationaux. Les réseaux permettent alors de démonter, de contourner ou de détourner les paramètres de la dépendance, de gérer les facteurs liés à la marginalité pour en faire des atouts. Ensemble de relations où sont

7 Voir Encyclopédie Microsoft Encarta 2003.

8 VIALA (A.), *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 16.

9 C'est en tout cas ce qu'on découvre dans le cahier de doléances du Président des Écrivains du Congo-Zaïre, présenté naguère à son homologue belge : « Comme toute jeune Union des hommes de lettres, l'UEZA a ses difficultés : avant tout les problèmes des locaux dignes de la loger, lui offrant des bureaux décentes, une salle de spectacles et conférences ainsi qu'une salle pour bibliothèque. Outre ces problèmes d'ordre matériel, l'UEZA doit faire face aux problèmes d'une production littéraire plus élevée et de bonne qualité, à ceux de l'édition et de la diffusion [...] » (MUKENGE N., « À propos de la littérature zaïroise », dans *Bulletin de l'ARLLF*, T. LVI, n° 3-4 (1978), p. 323-352)

impliqués divers acteurs, le réseau constitue à la fois une forge souterraine et une force de compensation. Tout dépend finalement de la manière dont se négocient les intérêts spécifiquement littéraires et les visées spécifiques des différentes mouvances intéressées (groupements associatifs, milieux universitaires, confessions religieuses, etc.) à l'enseigne desquelles les réseaux fonctionnent.

La trajectoire d'un écrivain s'explique mieux si l'on connaît bien les particularités du réseau qui l'a pris en charge et dans lequel il a évolué. Voilà pourquoi, dans les pages qui suivent, nous essayerons de présenter, en même temps que les principaux réseaux identifiés, quelques écrivains-phares qui serviront d'exemples. Comme on le verra, la conjonction de tel acteur particulier et de tel réseau s'opère aussi en fonction de contexte sociopolitique spécifique.

Une évolution bien particulière

De l'avis de certains spécialistes des questions africaines, les Congolais seraient ballottés, depuis la nuit coloniale, entre le rêve de forger une nation unique et des sollicitations séparatistes. Présente dans la mémoire collective, la problématique du conflit (unité nationale *vs* identité ethnique) constitue en tout cas la trame d'un très grand nombre de récits produits par les auteurs congolais. Il apparaît cependant que la tendance de la plupart des fictions congolaises serait de dramatiser les conflits ethniques, alors que la réflexion courante dans les essais soutiendrait au contraire la promotion des cultures ethniques et du pluralisme en général¹⁰. Selon Janice Spleth, africaniste américaine, cette dualité dans la représentation des réalités congolaises découlerait plus de l'histoire personnelle des auteurs que de leurs convictions politiques ou d'un quelconque positionnement idéologique. Ceci est d'autant plus vrai qu'il arrive parfois que les mêmes

10 Cette manière de penser est corroborée par de nombreuses pratiques de la vie publique congolaise. Ainsi du recours officieux au quota ethnique ou régional pour l'accès à certaines hautes fonctions, ou pour l'inscription à l'université. Ainsi, également, de la composition de certaines grandes équipes de football du pays dont les joueurs et les supporters se recrutent par ethnies (exemple des équipes « F.C. Bukavu Dawa » pour les Bashi, et « F.C. Muungano » pour les Warega à Bukavu, au Sud-Kivu). On peut citer enfin ce slogan, très prisé sous le régime de Mobutu, qui valorise la culture ethnique : « Clan ? oui ; clanisme ? non. Tribu ? oui ; tribalisme ? non ! Région ? oui ; régionalisme ? non ! »

personnes soient à la fois essayistes et écrivains, et surfent contradictoirement sur les mêmes réalités congolaises. À moins que ce ne soit tout simplement l'identité des consommateurs de ces textes qui justifie la lecture contradictoire :

A frequently occurring impediment to the state's viability, either as background to the action or as an essential narrative element, is ethnic conflict. Interethnic relationships appear almost exclusively in a negative context, usually in opposition to the national project, and within the novel, there is virtually no possibility of national harmony among the various ethnic groups. It would be erroneous, however, to assume an unqualified condemnation of ethnicity on the part of the writers since many of these same authors depict ethnicity favourably in non-literary texts, but the apparent contradiction raises questions about the position of the intellectual with respect to ethnicity and the state and about the role of the Zairian novel national narrative ¹¹.

En somme, y aurait-il un discours politiquement correct, que s'efforceraient de tenir les essayistes sur les réalités congolaises, et un autre qui serait, du moins du point de vue des détenteurs des pouvoirs, nourri d'« inutiles produits d'affrontements nés d'imagination d'hommes qui, incapables de faire quelque chose de concret de leur vie, se réfugient en des exercices déraisonnables sur le verbe » ¹² ?

La décolonisation en 1960 de l'ex-Congo belge aurait pu entraîner le démembrement de l'immense territoire en plusieurs États indépendants, à l'instar de ce que la France a fait ou laissé faire avec ses anciennes possessions coloniales africaines qui, avant l'indépendance, étaient regroupées en deux blocs, l'AEF (Afrique équatoriale française) et l'AOF (Afrique occidentale française). La Belgique préféra conférer la souveraineté à un État congolais unitaire. Le pari a réussi jusqu'à présent, malgré les deux sécessions du Katanga et du Sud-Kasaï au lendemain de l'indépendance, malgré les diverses rébellions – motivées ou non par des tentatives séparatistes – qui n'ont pas cessé d'émailler l'histoire chaotique du Congo-Zaïre. Manifestement, après plus de quatre décennies d'indépendance officielle, ce pays qui se cherche toujours un État ne s'est pas encore constitué en une entité nationale solide. Point de vue que récusent ceux qui voient, dans la résistance populaire aux incessantes tentatives de déstabilisation dont ce pays fait l'objet, la preuve qu'une forte conscience nationale s'est tissée au fil du temps.

11 SPLETH (J.), « Narrating Ethnic Conflict in Zairian Literature », dans *Research in African Literatures*, vol. 29, n° 1 (1998), p. 103-123.

12 MUDIMBE (V.-Y.), « La Culture », *art. cit.*

Avant 1960, l'autorité coloniale, afin d'administrer le territoire et ses habitants, recourt à un subterfuge juridique qui doit, à terme, éradiquer les particularismes et antagonismes locaux par l'instauration d'une culture nouvelle. Déployée à l'origine dans les centres extra-coutumiers (officiellement instaurés en 1932), cette culture est appelée à promouvoir des hommes nouveaux, tout acquis à une mémoire plus dynamique, plus unifiante. Et pour cause : « Une série de nouvelles institutions organise l'ordre de sa transformation possible : notamment, et, principalement, l'école ; ensuite un pouvoir administratif fortement hiérarchisé et, finalement, un système judiciaire mixte et une surveillance policière permanente »¹³. Mais il n'y a pas que le pouvoir politique à l'œuvre dans la colonie ; dans maints domaines, celui-ci doit composer avec les autres pouvoirs, religieux notamment, dont les intérêts et les ambitions ne sont guère les mêmes. Bien avant les convulsions sociopolitiques qui vont secouer la colonie en 1959 et précipiter la décolonisation, le nouvel édifice avait déjà montré sa fragilité et ses limites avec le mouvement kimbanguiste, principal vecteur de la contestation de l'ordre colonial ; l'arrestation de Simon Kimbangu qui prêche la libération de l'homme noir intervient en 1921 au Congo, c'est-à-dire au moment où le Ministère des Colonies à Bruxelles commence à se développer.

Instauré en 1960, l'ordre postcolonial se caractérise plutôt par le désordre institutionnel appelé la « congolisation », un chapelet de maux qui ont pour noms : « mutineries dans l'armée et effondrement de l'appareil administratif, sécession de certaines régions, interventions militaires extérieures, guerres civiles, pogroms ethniques, crise institutionnelle [...] »¹⁴. Lorsque Mobutu reprend le pouvoir en 1965, c'est, officiellement, pour restaurer l'ordre, sauvegarder et raffermir l'unité nationale. Le même discours sera égrené à l'occasion de chaque tentative de rébellion, et bien sûr par Laurent-Désiré Kabila, à son avènement en 1997, pour justifier la mise à l'écart de son prédécesseur. Depuis, l'on n'est pas sorti de cette dialectique de mystification où le discours officiel est en contradiction flagrante avec la gestion quotidienne d'une autocratie clientéliste, prédatrice et criminelle.

En plus des misères de l'État et d'un état de misère, deux autres paramètres sont à intégrer dans l'évolution socioculturelle de la société congo-

13 MUDIMBE (V.Y.), *Les Corps glorieux des mots et des êtres*, op. cit., p. 35.

14 VERHAEGEN (B.), « La Première République (1960-1965) », dans *Du Congo au Zaïre (1960-1980). Essai d'un bilan*, op. cit., p. 111-137.

laise. Il s'agit de l'*enclavement* et de la *compétition*. Le premier est une situation de fait tandis que le second se voudrait une modalité de gestion de cette situation. Les deux paramètres ont influencé, d'une manière ou d'une autre, les différentes stratégies développées par les acteurs-créateurs culturels et leurs mentors pour instaurer une vie artistique, intellectuelle et littéraire au Congo-Zaïre.

L'enclavement peut être perçu à la fois géographiquement et politiquement. Géographiquement, c'est la configuration particulière d'un pays immense mais privé d'infrastructures de communication à tel point que ses habitants ont pu développer des réflexes localistes. Les plus optimistes d'entre eux ont sans doute eu à s'interroger sur ce qu'ils pouvaient chercher ailleurs au moment où ils avaient l'impression de tout trouver chez eux, dans leur enfermement, entendez leur région ou leur pays. Le régime colonial a certes consacré beaucoup d'efforts au développement des transports, pour ses agents et surtout pour assurer la mobilité des biens économiques ; la mobilité des Congolais, par contre, n'entrait pas dans ses objectifs, sauf à résoudre tel problème de main-d'œuvre spécifique. Peu disposé à exposer ses sujets aux influences extérieures, il a aménagé une « politique indigène » qu'il estimait à même de perpétuer l'ordre colonial. Le souci, dès le départ, de ne pas importer dans la colonie les facteurs de discorde ethnique et politique qui divisent les Belges en Métropole et, surtout, l'isolement dans lequel le Congo est plongé pendant la guerre 39-45, vont induire durablement le sentiment ou, c'est selon, le culte de la spécificité dans le chef des Congolais.

Le fait que le pays a sombré dans le désordre généralisé à partir de 1960 n'a pas provoqué de rupture ; au contraire, la *congolisation* va renforcer chez les Congolais l'idée qu'ils ont bien une histoire à part. Et lorsqu'en 1965, advient le régime de Mobutu qui, sous le voile d'une authenticité ancestrale, installera une autocratie impitoyable, la boucle de l'enclavement sera bouclée.

Conséquence du gigantisme territorial, la compétition apparaît dès le début de l'administration coloniale comme l'une des stratégies les plus éprouvées pour rendre efficiente la gestion du Congo. On la retrouve au cœur de la politique qui préside à l'administration du territoire colonial, aux modalités de gestion des espaces coutumier, extra-coutumier et urbain (moderne), et dans les politiques d'éducation.

Appelés à œuvrer justement pour l'émancipation des Congolais par l'éducation, les missionnaires chrétiens n'ont pas échappé à cette logique

de compétition. D'un côté, les protestants : leur présence est signalée dès la création de l'État Indépendant du Congo (1885) ; ils proviennent pour la plupart de pays anglo-saxons et scandinaves ; de l'autre côté, les catholiques, les plus nombreux : essentiellement des Belges, ils sont répartis en vicariats et préfectures apostoliques selon leurs congrégations ¹⁵.

À partir de 1954 pour les Congolais, le monopole des Églises dans l'éducation est remis en cause avec l'instauration de l'enseignement laïc. Mais, dès l'entre-deux-guerres, des associations se sont formées, dont les membres se recrutent dans le milieu des évolués, c'est-à-dire les cercles d'anciens élèves des différents réseaux d'enseignement. Très méfiants, au début, vis-à-vis de ces associations, le pouvoir colonial, pour les noyer et les noyauter, encouragera leur multiplication. Ce sont, malgré tout, ces groupements qui deviendront des lieux d'incubation du nationalisme congolais. Loin de s'estomper après l'indépendance, la tendance à fabriquer des associations et à les opposer les unes aux autres ne fera que se généraliser.

On ne peut pas ne pas évoquer, enfin, la compétition entre les villes. Dans le cas de Léopoldville (Kinshasa), la capitale, lieu d'émanation du pouvoir politique et bureaucratique, et d'Élisabethville (Lubumbashi), symbole d'une société urbaine structurée par le contrat de travail salarié, cette concurrence prendra parfois des allures de rivalité.

Les réseaux qui naissent et évoluent dans de tels espaces en compétition en portent évidemment la marque. Ainsi, par exemple, le provincialisme littéraire ¹⁶ qu'ont revendiqué certains hommes de lettres de Lubumbashi ne peut se comprendre sans se référer à ce passé colonial, sinon la

15 Le territoire congolais est à l'origine divisé en trois vicariats et six préfectures sans compter les missions. À la congrégation de Scheut est confié le vicariat apostolique du Congo belge (bassin central) ; les Pères blancs gèrent le vicariat apostolique du Haut-Congo (entre le Lualaba et le lac Tanganyika) ; le vicariat apostolique des Stanley-Falls est occupé par les Pères du Sacré-Cœur. On retrouve les Jésuites dans la préfecture apostolique du Kwango ; les chanoines prémontrés dans la préfecture apostolique de l'Uélé ; les Rédemptoristes administrent la préfecture apostolique de Matadi ; celle du Katanga septentrional revient aux Pères du Saint-Esprit tandis que les Bénédictins de Saint-André gèrent la préfecture apostolique du Katanga (Sud). On retrouve de nouveau les Scheutistes dans la préfecture apostolique du Haut-Kasai, tandis que les Trappistes s'installent près de Coquilhatville, etc.

16 KILANGA M., BWANGA Z., KEBE T., *Cinq ans de littérature française au Zaïre (1982-1987)*. Tome I : *Le Shaba*. Lubumbashi, PU Lubumbashi, 1996, 203 p.

pétition paraîtrait surréaliste, ne serait-ce qu'au vu de la maigre production littéraire en cause et des trajectoires déroutantes des écrivains concernés : tel qui était Shabien ¹⁷ hier n'est plus Katangais aujourd'hui ; tel autre ne se trouvait à Lubumbashi que pour des raisons d'étude, etc..

Que peut-on retenir de tout ceci ? Que l'avènement d'une nouvelle culture au Congo-Zaïre a été et demeure une mutation difficile. Son déploiement, qui est loin de s'achever, s'est effectué dans un environnement physique particulier et grâce à des initiatives associatives ou individuelles. Le rôle déterminant a cependant été joué, dans le bon comme dans le mauvais sens, par les pouvoirs publics colonial et postcolonial qui entendaient se servir de cette modernité apportée par l'écriture et par la créativité artistique en général pour affirmer leur hégémonie et se perpétuer. C'est pourquoi il est important de réévaluer les relations institutionnelles que ces pouvoirs sont censés entretenir avec les littérateurs congolais.

Lorsque Bourdieu édicte que l'émergence d'un champ littéraire est consécutive à l'autonomisation de sa production ou d'une sphère de celle-ci par rapport aux pouvoirs (politiques, religieux, économiques, scientifiques) qui cessent de ce fait d'être des instances de légitimation de cette production, il se fonde sur l'évolution d'une littérature européenne, en l'occurrence la littérature de la France aux XIX^e et XX^e siècles ¹⁸. On ne devrait pas perdre cela de vue lorsqu'on cherche à appliquer la théorie du champ littéraire à des productions issues d'autres horizons. S'agissant de l'Afrique, il est courant de lire que l'obstacle à l'autonomie, et donc à l'émergence des champs littéraires *stricto sensu* dans les pays francophones, serait le subventionnement de ces productions par les États, ou leur contrôle par des instances extra-littéraires ¹⁹.

17 Du Shaba (cuivre en swahili), nom que Mobutu donna à la province du Katanga dans le cadre de sa politique dite de recours à l'Authenticité.

18 Tout en adhérant à la thèse de P. Bourdieu, A. Viala fait remonter aux XVII^e et XVIII^e siècles l'entame de ce processus d'autonomisation (cf. *La Naissance de l'écrivain*, *op. cit.*).

19 Ce serait l'un des traits significatifs des productions issues de ce que Pierre Halen qualifie de « domaines-satellites » qui, dans l'ensemble du système littéraire francophone (par différence avec le champ *franco-parisien*), n'ont d'existence que locale ; cf. HALÉN (P.), « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans DIOP (P.S.) et LÛSEBRINK (H.-J.), eds., *Littératures et sociétés africaines*. Tübingen : Günter Narr Verlag, 2001, p. 55-67.

Il n'est pas évident que ceci s'applique au cas de l'Afrique. L'obstacle à l'autonomie pourrait fort bien provenir, en effet, de l'absence de subventionnement de l'État ou de la non-intervention des instances extra-littéraires dans la légitimation. C'est parce que le processus ayant mené à l'autonomie du champ littéraire français s'est déroulé de la manière que Bourdieu nous a décrite que l'on pense qu'il devrait en être de même ailleurs. Logiquement, pourtant, si l'autonomisation a eu lieu en France, c'est qu'au départ il y avait de la dépendance, une inféodation réelle des individus créateurs vis-à-vis des différents pouvoirs dominants. En termes de boutade, on imaginerait difficilement, par exemple, un processus de privatisation qui ne partirait pas d'une étatisation, et vice-versa. Or, à quoi assistons-nous très souvent dans l'Afrique d'aujourd'hui ? On voudrait que les pouvoirs publics se désengagent là où ils ne se sont engagés que très peu, voire pas du tout. Les littératures africaines, tout comme tant d'autres activités relevant des champs culturel et scientifique, ne sont en réalité malades ni d'État ni de trop d'État. Elles sont le plus souvent malades de ne pas être, de ne pouvoir disposer du minimum infrastructurel pour fonctionner correctement. Dans beaucoup de domaines, en effet, l'image que le continent donne de lui-même est celle d'une Afrique qui « vacille [...] sur le seuil d'émergence de l'État moderne »²⁰. Voilà pourquoi tant d'Africains n'ont pas cessé, depuis les indépendances, de se poser la terrible question : « À quoi sert l'État ? » S'ils fustigent ainsi les carences de l'État ou, en le comparant à l'État colonial, sa faillite, nombreux sont cependant les Africains qui, aujourd'hui, accepteraient volontiers de vivre *dans* et *avec* un mauvais État mais un État tout de même plutôt que, comme c'est souvent le cas, dans un État fantôme, un non-État.

Dans l'histoire culturelle du Congo-Zaïre, nous avons une attestation de plus d'une situation où des individus, voire des collectivités entières, ont su, grâce à des stratégies appropriées, aménager des marges ou des îlots de créativité autonomes dans un espace sociopolitique national pourtant inefficace sauf dans sa répressivité. Ainsi, dans une étude récente consacrée à la langue *luba*²¹, Tshisungu wa Tshisungu, écrivain et critique littéraire congolais, démontre-t-il comment, grâce à la reformulation de leurs noms, les lubaphones ont pu déjouer la politique discriminatoire des quotas

20 SMITH (S.), *Négrologie. Pourquoi l'Afrique meurt*. Paris : Calmann-Lévy, 2003, p. 80.

21 TSHISUNGU wa Tshisungu (J.), *L'Aventure de la langue luba au Congo-Kinshasa*. Sudbury : Éditions Glopro, 2002, 143 p.

instaurée par le régime de Mobutu, qui visait à limiter leur accès à l'université. Ce trafic de noms avait pour finalité de conférer aux sujets *luba* des noms relevant d'autres tribus congolaises et de les faire passer ainsi pour des membres d'ethnies non lubaphones. Ainsi des noms authentiques *luba* (1^{ère} colonne) donnaient-ils naissance, par suppression, remplacement ou adjonction d'une voyelle ou d'une syllabe, à des noms d'emprunt (2^e colonne) :

Beya	Beali
Buabua	Babua
Ilunga	Irung
Kadima	Edema
Kamba	Kembo
Kanyinda	Kahindo
Longo	Elonga
Makolo	Mokolo
Nkita	Nikita
Ngalula	Ngalasso
Etc.	

Cet exemple montre ce que le maniement particulier de mots peut générer comme stratégie de subversion. En matière de littérature congolaise proprement dite, la meilleure illustration de la stratégie mise en œuvre pour vivre *dans et avec* un mauvais État restera le fonctionnement de l'UEZA. Censée embrigader les écrivains congolais pour en faire des chantres du mobutisme, cette association a plutôt été perçue par beaucoup de littérateurs, du moins dans un premier temps, comme *la* solution miraculeuse au problème de l'édition. C'est lorsqu'il s'est avéré que le sort de l'UEZA²² n'allait guère différer de celui des autres structures étatiques existantes, telles les Éditions Lokole, que les défections se sont multipliées. Surtout que l'État (entendez Mobutu) dont on attendait la manne se plaisait à jouer les Ponce Pilate :

Je demande [...] que l'Union des Écrivains Zairois se penche sérieusement, sous l'autorité du Département de la Culture et des Arts, sur l'épineux problème de l'édition au Zaïre. Il est regrettable de voir mourir tous ces talents réels qui existent dans notre

22 Un fonds pour l'édition fut accordé par la coopération canadienne à l'UEZA, qui permit la parution d'une dizaine de plaquettes. Il ne tarda malheureusement pas à s'épuiser, à cause d'une gestion peu orthodoxe : on s'éditait entre copains et non en fonction de la qualité des manuscrits.

pays, mais qui sont inconnus simplement parce que leurs détenteurs ne peuvent publier leurs œuvres, faute de moyens ²³.

En somme, il n'y a jamais eu assez de moyens publics à consacrer à la culture, à la littérature ! Et aussi loin que l'on remonte dans l'histoire littéraire (et culturelle en général) du Congo-Zaïre, l'on s'aperçoit que ce sont presque toujours des personnalités ou institutions privées – les *intercesseurs* – que l'on retrouve à l'origine des projets majeurs, avant que les différents pouvoirs ne tentent de les récupérer. De leur côté, les littérateurs congolais ont depuis toujours intériorisé des réflexes de substitution, voire de survie, soit pour pallier les carences des pouvoirs publics, soit pour desserrer l'étau que pourrait constituer leur patronage par trop envahissant. Ils ont ainsi constitué des *réseaux* à travers tout le pays, et depuis quelque temps déjà dans la diaspora congolaise.

Étudier le rôle joué par les intercesseurs et les réseaux littéraires au Congo-Zaïre permettra aussi de reconstituer les interactions entre les diverses instances du monde littéraire ayant contribué à faire accepter des pratiques comme littéraires et à consacrer des réputations. Pour ce faire, nous aurons tour à tour à identifier les plus marquants parmi les réseaux de socialisation (cercles, comités de revues, institutions, etc.), à déterminer comment ils ont fonctionné afin de vérifier l'incidence qu'ont pu avoir des facteurs externes (religion, politique, intérêts ethniques ou tribaux, etc.) ou alors leur degré d'autonomie, selon qu'ils ont eu à fonder ou non leur existence sur des enjeux proprement littéraires.

Les acteurs du champ local

Mécènes et intercesseurs coloniaux

Bien que le fruit d'une polarisation institutionnalisée, la colonie offrait aussi des espaces d'échanges. Cette dynamique transculturelle n'était pas à sens unique. Certes, la pupillarité du Congolais le destinait, dans le domaine culturel, surtout à recevoir puisque la « mission civilisatrice » ambitionnait de procéder à un « désensauvagement » systématique du « Primitif ». Il serait toutefois erroné de penser qu'il ne pût donner lui aussi.

23 MObUTU Sese Seko, cité dans *Lettres zairoises*, n° 2, 1985, p. 1.

Les auteurs coloniaux, certains par opportunisme, d'autres par conviction, acceptèrent ce rôle de passeurs, ou de traducteurs, de cultures(s)²⁴.

Si l'on s'en tient à l'étymologie, le terme « mécène » serait inapproprié pour exprimer le travail de promotion de la littérature congolaise auquel se sont livrées certaines personnalités belges. Il s'agit, en effet, moins d'un soutien financier que d'un investissement humain et intellectuel au service d'une cause qui dépasse la carrière d'un artiste particulier. Le mécène, tel que nous l'entendons ici, met son crédit en jeu pour faire connaître et reconnaître les lettres congolaises. L'entreprise concerne donc également le mécène, car il en attend un bénéfice symbolique, celui d'être reconnu comme bienfaiteur ou « spécialiste ». « Il est rare qu'un mécène agisse par pur amour de l'art »²⁵, écrit Alain Viala ; sans que cela exclue dans leur chef un élan de générosité et d'idéalisme, le mécénat des coloniaux est tout sauf désintéressé, ne serait-ce que parce que leur engagement *congophile* n'allait guère de soi dans la société du temps.

Deux personnalités hors pair dominent cette période : Gaston-Denys Périer (1879-1963) et Joseph-Marie Jadot (1886-1967). Par leur engagement constant en faveur de la créativité culturelle locale, ils ont grandement contribué à l'émergence et à la promotion d'une littérature autochtone au Congo. Mais d'autres agents sont aussi intervenus et c'est une dynamique à plusieurs paliers qu'il faudrait décoder au travers du tableau très schématique que nous proposons ci-dessous. Périer et Jadot, ce sont deux sensibilités à la fois différentes et complémentaires à l'égard de ce que devrait être un art africain post-traditionnel. Périer est l'infatigable propagandiste de la production culturelle congolaise ; il ne s'oppose pas pour autant à l'entreprise coloniale, au contraire : pour lui, plus les Congolais se signalent par des créations culturelles de valeur, plus ils justifient le bien-fondé de l'œuvre coloniale belge :

Encourager les arts et les métiers d'un peuple, c'est encore faire la conquête de son cœur. Sans cette conquête sentimentale, il paraît impossible de s'assurer la collaboration indigène, indispensable au succès de toute œuvre coloniale²⁶.

24 FRAITURE (P.-P.), *Le Congo belge et son récit...*, *op. cit.*, p. 82. L'essentiel de ce que nous développons (très schématiquement) dans cette section provient de cet ouvrage qui a l'avantage de faire la synthèse des principales études consacrées aux littératures coloniale et post-coloniale dans l'ex-Congo belge.

25 Cf. VIALA (A.), *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 54.

26 Cité par SALMON (P.), « Réflexions à propos du goût des arts zairois », *art. cit.*, p. 193.

Cependant ce qui intéresse le métropolitain Périer avant tout, c'est la nouveauté culturelle, vue dans une perspective autonomisante. D'où son souci de discerner l'apport spécifiquement esthétique dans chaque création qu'il considère comme une contribution congolaise à l'affirmation de la personnalité africaine, dans le sens où l'entendront aussi les chantres de la Négritude, c'est-à-dire, aussi bien, comme une contribution africaine à l'humanité.

Jadot, par contre, magistrat colonial et à cet égard « homme de terrain », soumet l'esthétique à l'éthique²⁷. De même qu'il attend des écrivains coloniaux qu'ils soient d'abord de bons coloniaux avant de s'assumer comme écrivains, de même il exige des écrivains autochtones une écriture dont la valeur littéraire (qui constituerait la part essentielle de l'apport occidental) viendrait en appoint d'un réel investissement dans l'authenticité culturelle locale. De là, par exemple, son reproche à Bolamba à propos du côté par trop mécanique de certains vers de son *Esanzo* : « cette imitation sans mesure et sans frein des fantaisies calligrammatiques d'un Guillaume Apollinaire... »²⁸. Le critère – très occidental – de l'originalité individuelle de l'artiste, est en outre subordonné chez lui à un critère d'ordre moral, d'inspiration catholique, d'après lequel la littérature ne devrait représenter et diffuser que des modèles positifs ; de là vient sa méfiance vis-à-vis de la Négritude, dont il n'aura perçu que le côté revendicatif et raciste (« le racisme négro-africain des écrivains de couleur de l'Afrique française »²⁹), obstacle à l'avènement d'une communauté belgo-congolaise que plus d'un prônait alors.

Un tel projet ne devrait pas être perçu uniquement comme une issue à l'aventure coloniale ; le fait qu'il ait été largement soutenu et par des Congolais et par des Belges incite à penser que sa portée outrepassait le seul objectif politique. Plus d'un demi-siècle de présence belge au Congo avait certainement déjà tissé, à l'époque, des relations autres que coloniales entre les deux communautés (domination *vs* subordination). Nous ne parlerons pas, comme P.-Ph. Fraiture, d'espaces d'échanges mais plutôt de modalités d'échanges. Il y a lieu de citer avant tout l'enseignement tel qu'il était pratiqué dans la plupart des écoles au Congo belge. Les recherches

27 MASEGABIO Nzanzu, dans son anthologie publiée en 1972, reprendra cette exigence pour en faire le critère de légitimation des œuvres pour la postérité.

28 JADOT (J.-M.), *Les Écrivains africains du Congo belge...*, *op. cit.*, p. 92.

29 JADOT (J.-M.), *Les Écrivains africains du Congo belge...*, *op. cit.*, p. 102.

initiées par Honoré Vinck au Centre *Aequatoria* (Centre de Recherches Culturelles Africaines) de Bamanya, près de Mbandaka, et continuées depuis quelques années à l'Université Catholique de Louvain (KUL), montrent que

pendant la période coloniale, le manuel scolaire a revêtu une importance de premier ordre. Il a été le premier, et pendant longtemps le seul, contact des Congolais avec l'écriture. C'est dire qu'y ont été investis très rapidement la magie de l'écrit, la séduction de la nouveauté et surtout le prestige du maître colonisateur. Le manuel scolaire n'a donc pas été un simple instrument de l'école. Il a symbolisé longtemps la profonde mutation de la société congolaise amorcée par la colonisation³⁰.

On peut imaginer ce que fut pour les premiers alphabétisés congolais cette « magie de l'écrit », et l'irrésistible envie d'écrire qui s'empara d'eux parce qu'elle représentait une émancipation. Cela explique sans doute aussi pourquoi les instituteurs furent nombreux parmi les premiers littérateurs congolais.

Et puisqu'il fallait « écrire des histoires » comme dans les manuels scolaires ou la Bible, le plus facile, mais aussi ce qui était demandé, c'était d'aller les puiser dans le fonds traditionnel. Si un corpus littéraire plus ancien existe en langues vernaculaires depuis la fin du XIX^e siècle, et sans doute aussi en français, dans les revues missionnaires, la publication, en 1931, du livre *L'Éléphant qui marche sur les œufs* est l'étape décisive du greffage transculturel en langue française. Les dits anciens sont non seulement transcrits et traduits mais ils portent désormais la signature individuelle d'un auteur qui se substitue à la collectivité anonyme. Jusqu'à plus ample information et compte tenu des mises au point du P. Bontinck, Thaddée Badibanga reste l'auteur présumé du recueil de contes ; mais la polémique sur l'identité de Badibanga n'a finalement qu'un intérêt secondaire car l'essentiel, à savoir le fait de l'existence d'un auteur, au moins dans les médias et l'institution littéraire, est quant à lui incontestable.

L'autre modalité de greffage a consisté en la réécriture des dits anciens par une main étrangère qui assume son altérité. C'est ce que fait, entre autres, Léon Guébels, alias Olivier de Bouveignes³¹. Il le fait certes pour la promotion de la culture autochtone mais aussi pour montrer l'exemple aux littérateurs congolais qui exploiteront abondamment cette veine. L'appari-

30 KITA K. M., « Les livrets de lecture des Pères blancs du Kivu (1910-1950) », dans *Manuels et chansons scolaires au Congo belge*. Louvain : PU de Louvain, Coll. Studia Paedagogica, New Series 33, 2003, p. 31-94.

31 Magistrat, folkloriste à ses heures, adaptateur de nombreux contes indigènes dont *Contes d'Afrique*. Paris : La Renaissance du Livre, 1927, 209 p.

tion des « sauveteurs [autochtones] de cet art en péril d'oubli »³² indique dès lors à la fois le succès et le dépassement de cette entreprise : les Olivier de Bouveignes, Philibert Edme et tant d'autres, seront obligés de s'éclipser³³.

La Bibliothèque de l'Étoile, inaugurée en 1943, innove doublement : elle incite les Congolais alphabétisés à lire, à se doter d'une « bibliothèque » familiale à bon marché ; elle leur offre également la possibilité d'écrire à *la manière* des auteurs qu'ils ont lus et dont quelques-uns, afin de faire tout à fait illusion, n'hésitent pas à recourir à des pseudonymes africains. Donner la parole aux Congolais, les pousser à s'exprimer par écrit, c'est à quoi vont s'atteler les pouvoirs publics et diverses initiatives indépendantes, essentiellement au sortir de la seconde guerre mondiale. C'est la revue *La Voix du Congolais* à partir de 1945 ; c'est le Prix littéraire de la Foire de Bruxelles (1948, 1949 et 1950), etc. Et pour animer cette vie culturelle en gestation, une infrastructure d'édition et de diffusion (imprimeries, maisons d'édition, librairies, revues, sociétés de gens de culture) se met en place dans la capitale, Léopoldville, mais aussi à Elisabethville, à Costermansville (Bukavu), etc. Elle est souvent liée, pour les aspects matériels et professionnels, à la presse locale, qui dispose d'imprimeries et recrute progressivement des collaborateurs congolais.

La radio et le théâtre furent également des espaces d'expression et de création. Première radio du continent à diffuser en langues africaines, « Radio Congo Belge » est créée en 1940³⁴. Par bonheur, elle aura successivement à sa tête deux grandes personnalités du monde de la culture, d'abord Henri Drum (pseudonyme de Gustave Van Herreweghe), écrivain colonial, plus tard André Scohy, journaliste. C'est de cette pépinière

32 JADOT (J.-M.), *Les Écrivains africains du Congo belge...*, *op. cit.*, p. 89.

33 En réalité, c'est seulement la valorisation littéraire coloniale du conte indigène qui s'achève. Des Européens publieront encore des recueils de contes, mais à la marge du champ (Renée Van Coppenolle, par exemple, ou Jacques Danois).

34 « Radio Congo Belge » appartient à l'État et émet à partir de Léopoldville (Kinshasa). En 1942, des amateurs lancent une radio privée, Radio-Élisabethville, qui émet, elle, depuis le chef-lieu de la province du Katanga. Sur les programmes et le fonctionnement de « Radio Congo Belge », cf. UGEUX (É.), « Regard sur la radio congolaise », dans *La Revue Nationale*, n° 153 (1954), p. 279-280.

radiophonique (on y écrit notamment beaucoup de sketches) que sortiront les Albert Mongita, Maurice Kasongo, et autres Justin Disasi ³⁵.

D'autres noms seraient, évidemment, à ajouter à ce tableau. C'est le cas de tous les auteurs de « romans nègres » ou « congolais » : Charles et Alfred Cudell, Marie-Louis Delhaise-Arnould, Égide Straven, Chantal Roy, René Tonnoir, Marcel Tinel, Joseph Esser, etc. Leur écriture est prémonitrice de ce que sera la littérature congolaise en langue française.

Vouloir dresser une liste exhaustive de tous ceux qui, à des degrés divers, ont contribué et contribuent encore à promouvoir la littérature du Congo-Zaïre relèverait plus d'une gageure que d'une entreprise à l'heure actuelle réaliste. La documentation fait évidemment souvent défaut au chercheur. En outre, certaines réalisations, si elles ont sorti leur auteur de l'anonymat, sont restées isolées ; n'étant pas portées par une institution, elles gagneraient donc à être évaluées dans la durée. Le tableau suivant donne un aperçu synoptique des principaux intercesseurs et passeurs ayant joué un rôle important dans l'émergence et la diffusion d'une culture littéraire au Congo-Zaïre pendant les périodes coloniale et postcoloniale, leurs lieux d'activité ainsi que les institutions au sein desquelles ils ont eu à œuvrer.

35 J. Disasi fut comédien et animateur d'une troupe de théâtre. Tout comme A. Mongita, c'est un touche-à-tout : speaker à la radio, peintre, auteur dramatique, comédien et acteur de cinéma. M. Kasongo a écrit des récits et nouvelles, avec lesquelles il a participé à plusieurs concours littéraires.

	Identité	Lieu d'activité	Institution de référence	Organe de diffusion	Initiatives majeures	observations
P É R I O D E C O L O N I A L E	*Gaston-Denys Périer (1879-1962)	Métropole	Ministère des Colonies	- <i>Congo-Zaïre</i> - <i>Revue Nationale</i> , etc.	Promotion de la littérature et des arts coloniaux et autochtones	Prix de littérature coloniale (1921→) Concours de la Foire de Bruxelles (1948→)
	*Joseph-Marie Jadot (1886-1967)	Équateur Métropole	Magistrature	- <i>Revue Sincère</i> , etc.	Théoricien & défenseur de la littérature coloniale	Première somme sur auteurs africains (1959)
	*Olivier de Bouveignes (1889-1966)	Léopoldville	Magistrature	<i>Zooléo</i> , etc.	Réécriture de contes congolais Historiographie	
	*Jeanne Maquet-Tombu	Léopoldville	Amis de l'Art Indigène	<i>Bulletin des Amis Brousse</i> (1935)	Musée de la Vie Indigène	
	*Albert Maurice	Élisabethville	Indépendant	- <i>Jeune Afrique</i> (1946-1960)	Union Africaine des Arts et des Lettres	Animation, promotion et activités critiques
	*Pierre Romain-Desfossés	Élisabethville	Indépendant	Idem	Atelier d'Art	Initiateur d'un art non académique
	*Comélieu *Leysbeth *Roelandt	Leverville Léopoldville	Église (Jésuites)	Bibliothèque de l'Étoile (1943-1965)	Édition et diffusion	Promotion d'une littérature de masse
	*Antoine-Roger Bolamba	Léopoldville	Administration coloniale	<i>La Voix du Congolais</i> (1945-1959)	Contact avec Écrivains de la Négritude ; promotion de la littérature	Illustration d'une activité littéraire subsidiée par les pouvoirs publics

					autochtone	
*Henri Drum *André Scohy	Léopoldville	Radio (1947) Presse (1950->)			Groupement culturel belgo-congolais	Fraternisent avec les Bolamba, Kasongo, Mongita, etc. Activités littéraires
*Jean-Marie Domont	Léopoldville	Administration coloniale (Service Information pour Indigènes)				Mentor de Lomami-Tshibamba
*Adrien & Jean Vanden-Bossche	Léopoldville	Musée Vie Indigène			Compagnies théâtrales : LIFOCO et KOKODIOKO	Albert Mongita Justin Disasi
UMHK	Élisabethville	CEPSI (1946→)	<i>Bulletin du Cepsi</i>		Publication Documentati on	

Identité	Lieu d'activité	Institution de référence	Organe de diffusion	Initiatives	Observations
*Albert Gérard	Élisabethville (UOC) Liège	Université O.C. (1956-1962) Université de Liège	<i>Lovania Revue nouvelle etc.</i>	Initiateur de l'enseignement des littératures africaines ; a parrainé Mutombo-Diba	A formé des critiques littéraires congolais : Mbelelo, Kadima-Nzujj, Mateso Locha
*Victor-Paulin Bol	Kinshasa	Université	CELRIA	Enseignement littératures africaines	A formé une génération de littérateurs congolais

P É R I O D E P O S T - C O L O N I A L E	*Edmond Witahnkenge	Kinshasa	Ministère de la Culture		Éditions Belles Lettres	Fait découvrir plus de soixante auteurs congolais (+poètes)
	*Clémentine Faik-Nzujj	Kinshasa Louvain-la-Neuve	Université		Pléiade du Congo (1965-1967) CILTAE	Institue activités littéraires (Cercles)
	*Gaby Sumaili	Kinshasa	Université		<i>Balises</i> (1968-1972)	Idem
	*Pères Jésuites : Jean Allary, André Cnockaert, etc.	Kinshasa	Église Catholique	<i>Congo-Afrique, Renaissance</i> , etc. (1960→)	La littérature (culture) occupe une rubrique	Font découvrir des critiques littéraire : Kadima-Nzujj, Ngandu-Nkashama, etc.
	*Julien Zoppi, Vincent Vincenzo, etc.	Kinshasa Lubumbashi	Pauliniens (+ Filles de saint-Paul)	<i>Afrique Chrétienne</i>	ESPA -> Médiaspaul (1970→)	Littérature pour grand public (Zamenga)
	*Olivier Dubuis	Kinshasa Kimpese	Église Protestante Librairie Évangélique du Congo (LECO)		Centre d'Édition et de Diffusion (CEDI)	Publie surtout littérature en langue kikongo
	*Patrice Nyembwe *Julien Kilanga, etc.	Lubumbashi	GECAMINES	<i>Mwana Shaba Junior</i>	Tribune littéraire	Découverte Écrivains
	*Buabua wa Kayembe *C. Ngalamulume *Tito Yisuku, etc.	Kinshasa	Ministère de la Culture/UEZA (1972-1990)	<i>Lettres zairoises</i>	Éditions de L'UEZA	A contribué à l'institutionnalisation de la littérature en RDC
	*V. Y. Mudimbe * P. Detienne	Lubumbashi	Université		Éditions du Mont Noir (1971)	Tentative d'autonomisation de la littérature RDC

*R. Cornevin	Paris	Coopération -> Francophonie			Parraine l'entrée de la RDC dans la Francophonie
*Marc Rombaut	Bruxelles	CEDAF- RTBF	<i>Cahiers du CEDAF</i>		Intercesseur de Mudimbe en Belgique
*Jean-Pierre Jacquemin	Bruxelles	CEC		Conférences Expositions	Journaliste Animateur culturel
*Max Pierre	Louvain-la- Neuve	Editions IMPALA		Diffusion Expositions	Editeur, Libraire ambulant
*Marc Quaghebeur *François Masquelin, *Philippe Nayer, etc.	Bruxelles Kinshasa Lubumbashi	- Communauté Française de Belgique - Centre Wallonie Bruxelles	<i>Papier blanc, encre noire</i>	Cellule in de Siècle	S'emploie à amarrer production littéraire RDC à littérature coloniale belge
*Nadine Fettweis *Lukusa Menda	Bruxelles Kinshasa	CALMEC ACLK		-Edition- Diffusion -Critique littéraire	

Acteurs post-coloniaux du champ local

Le travail réalisé par le regretté Albert Gérard, angliciste de formation mais ouvert de plus en plus à la fois au comparatisme et aux littératures africaines, se situe à la charnière entre les deux périodes qui, si elles présentent des formes de continuités, sont néanmoins séparées par la rupture politique de 1960, accomplie finalement en 1962 par la fin de la sécession katangaise.

Albert Gérard peut être considéré comme pionnier dans l'introduction à l'université des littératures africaines. Son mandat à l'Université officielle du Congo, à Elisabethville, fut certes très bref (1956-1962) mais il lui a permis de « se [révéler] capable d'investiguer dans des secteurs de recherche qui étaient loin d'être évidents ou porteurs de renommée »³⁶. Rentré en Europe, Albert Gérard a continué à s'intéresser à la recherche sur la

36 QUAGHEBEUR (M.), « Editorial », dans *Congo-Meuse*, n° 2 et 3, 1998/1999, p. 11-17.

littérature africaine et même à l'enseigner. Quelques-uns de ses étudiants congolais de Lubumbashi (Patrice Nyembwe, Pius Ngandu-Nkashama, Alidor Kabongo Kanda) et de Liège (Mbelolo ya Mpiku, Matala M. Tshiakatumba, Kadima-Nzuzi, Mateso Locha) se sont fait un nom parmi les plus connus des écrivains et critiques littéraires africains.

Lovanium

Ce travail va se poursuivre à l'Université Lovanium de Kinshasa avec Victor-Paulin Bol. Il le fait dans le cadre d'une structure qu'il crée en 1962³⁷, le Centre des Littératures Romanes d'Inspiration Africaine (CELRIA). Deux ans plus tard, en 1964, il publie une brochure de vulgarisation sur leurs principaux auteurs³⁸. Dans les revues³⁹ qui naissent sur le campus, de plus en plus d'étudiants se découvrent une passion pour la littérature ; les voilà poètes qui déclinent leurs émotions et fantasmes à la manière des écrivains négro-africains (notamment ceux de la Négritude), ou essayistes qui s'adonnent à la critique littéraire. Le professeur Bol peut s'estimer heureux...

Avec la caution de l'université, Clémentine Nzuzi inaugure la mode des salons et relance l'activité des cercles littéraires à la manière des cercles d'études d'avant 1960. Son objectif : combattre l'isolement de l'artiste et l'indifférence du public afin d'animer la vie littéraire. Fondée en 1964, sa *Pléiade du Congo* se veut « un foyer où les artistes, de quelque discipline qu'ils soient, se sentiront chez eux, seront soutenus et pourront échanger leurs expériences dans une totale liberté d'expression »⁴⁰. Les membres se réunissent le premier samedi du mois pour commenter une œuvre de l'un d'entre eux. Les rencontres, qui ont lieu chez l'un ou l'autre membre, sont

37 Création approuvée le 3 février 1962 par le Conseil d'Administration de l'Université Lovanium, présidé par son recteur, Mgr Luc Gillon (cf. NGANDU Nkashama (P.), « Victor-Paulin Bol et l'étude de la littérature africaine », dans *Lectures Africaines*, vol. III, 1975-1976, fasc. 2, p. 5-12).

38 BOL (V.-P.) et ALLARY (J.), *Littérateurs et poètes noirs*. Léopoldville, Bibliothèque de l'Étoile, 1964, 79 p.

39 La plus importante demeure *Présence Universitaire* (Cf. Ndaywel è Nziem, « La première écriture de l'élite universitaire du Zaïre. *Présence Universitaire* (1959-1971) », dans *Papier blanc, encre noire. Cent ans..., op. cit.*, T. 1, p. 401-431]

40 ALLARY (J.), « Clémentine Nzuzi et la Pléiade du Congo », dans *Congo-Afrique*, n° 1, 1966, p. 28-33.

l'occasion d'aiguiser l'esprit d'émulation, de se découvrir des affinités ou de solliciter des conseils de la part des pairs.

Edmond Witahnkenge, fonctionnaire au Ministère de la Culture, fait partie de la Pléiade. C'est lui qui a l'idée d'éditer les littérateurs du groupe. Avec les moyens du bord (une machine à ronéotyper), il publie « sans considération de la qualité »⁴¹ tout ce que les uns et les autres lui présentent ; au total, 62 poètes seront ainsi publiés aux Éditions « Belles-Lettres », du nom de la section qu'il dirige au Ministère. Les premiers lecteurs se trouvent dans le cercle d'amis de la Pléiade. Pour quelques-uns, comme Gaby Sumaili, les éditions Belles-Lettres, cependant, vont constituer plus qu'un banc d'essai, ce sera une rampe de lancement ; pour beaucoup d'autres, il s'agira d'une aventure de jeunesse sans lendemain.

La Pléiade s'achève d'ailleurs trois ans plus tard, faute, semble-t-il, de cohésion et d'homogénéité entre les membres issus de diverses nationalités et, surtout, de milieux artistiques disparates. On y trouvait, en effet, outre des littérateurs (poètes en majorité), des peintres, des musiciens, des sculpteurs, des architectes, etc. La Pléiade du Congo aura néanmoins appris aux artistes à se fréquenter et à travailler ensemble. C'est cette leçon que retiendra Gaby Sumaili en créant Balises, en 1967, sur les cendres de la Pléiade. Cette fois-ci, le groupe se recompose sur une base exclusivement littéraire. Mais la conjoncture a évolué : des concours littéraires importants (Prix littéraire Sébastien Ngonso en 1967, Concours L. S. Senghor en 1969 et J.-D. Mobutu en 1970) ont permis à des auteurs de se faire un nom. Les ambitions qu'ils nourrissent désormais leur paraissent sans commune mesure avec les objectifs de Balises. En outre, la plupart des membres du groupe, étudiants ou enseignants à l'Université Lovanium, sont affectés par la suppression de celle-ci en 1971. Certains devront rejoindre Lubumbashi, au sud-est du pays, où seront regroupées les anciennes facultés de lettres issues des trois universités qui sont désormais transformées en une seule université nationale.

L'UEZA

Nous avons déjà fait état de la compétition à laquelle livrèrent, pour la conquête de la légitimité, les écrivains et critiques littéraires universitaires et

41 ALLARY (J.), « Les Éditions Belles-Lettres », dans *Congo-Afrique*, n° 10, 1966, p. 520-521.

les écrivains de l'UEZA. Décidée par le pouvoir politique de l'époque, la fusion en une corporation unique de toutes les associations d'écrivains congolais aura comme conséquence l'institutionnalisation de la littérature en République démocratique du Congo. Le président de l'UEZA faisait partie des dignitaires du régime. C'est malheureusement ce commerce avec le pouvoir qui intéressa surtout nombre d'écrivains de l'UEZA. L'idéologie prônée par le régime mobutien, l'Authenticité, n'était pas mauvaise en soi ; elle aurait pu inspirer des œuvres de grande valeur. Si ce ne fut guère le cas, les récriminations sont à adresser avant tout aux écrivains eux-mêmes et non aux tenants du pouvoir qui, eux, réussirent à les embrigader ou, c'est selon, à les distraire. On assistera ainsi pendant près de deux décennies (1972-1990) à un dialogue de sourds entre, d'un côté, les écrivains qui conditionnent leur réussite littéraire à la dotation de moyens de subsistance et d'infrastructures éditoriales, et, de l'autre, l'autorité politique, incapable de traduire autrement qu'en promesses la posture de mécène qu'elle affecte de prendre. Témoin, cet échange surréaliste entre Mwamb'A Musas Mangol, président de l'UEZA :

Il est grand temps que le Zaïre ait ses Senghor, ses Alioune Diop, ses Bernard Dadié, ses Théophile Obenga et ses Wole Soyinka. Cela ne pourra se réaliser que grâce au mécénat. L'histoire ne nous apprend-elle pas que c'est grâce à l'assistance des grands princes que les Arts et les Lettres ont connu un essor prodigieux aux siècles de Périclès et d'Alexandre le Grand, à la Rome Impériale et à l'époque carolingienne, à l'âge merveilleux de Louis XIV et à l'époque de Napoléon ? Comment nos griots auraient-ils pu garder les épopées et les riches généalogies de nos histoires sans la protection de nos chefs, de nos rois et de nos empereurs ?

... et le président Mobutu au Colloque sur l'Authenticité qui s'est tenu dans la banlieue de Kinshasa en 1981 :

Je demande enfin que l'Union des Écrivains Zaïrois se penche sérieusement, sous l'autorité du département de la Culture et des Arts, sur l'épineux problème de l'édition au Zaïre. Il est regrettable de voir mourir tous ces talents réels qui existent dans notre pays, mais qui sont inconnus simplement parce que leurs détenteurs ne peuvent publier leurs œuvres, faute de moyens ⁴².

Ces moyens, le Ministère de la Culture et des Arts dut en créer. En bénéficièrent des maisons d'édition, telles les Éditions Congolia, les Éditions Lettres Congolaises de l'ONRD, les Éditions du Léopard et les Éditions Lokolé, ainsi que des revues culturelles, telle *Dombi*⁴³. À ces structures, il

42 *Authenticité et développement*. Paris : Présence Africaine, 1981, p. 41-42, 61.

43 *Dombi*, revue zairoise des lettres et des arts : création et critique, publiée à Kinshasa. Directeur de la publication : Philippe Masegabio. Le premier numéro date de 1970.

fallait ajouter la radiodiffusion, la télévision et la presse écrite, toutes subventionnées alors par l'État congolais. Il était donc possible de devenir et d'évoluer comme *écrivain* dans cet espace quadrillé par le pouvoir politique. Le parcours du poète Ungenda Nsele, surnommé par ses pairs l'« écrivain le plus *gras* du Zaïre »⁴⁴, aurait pu illustrer ce type d'écrivain, si son œuvre n'était restée malheureusement inédite. Nous avons ainsi jeté notre dévolu sur Buabua wa Kayembe, un écrivain dont le destin se confond avec celui de l'UEZA.

Buabua wa Kayembe

En 1960, Buabua wa Kayembe est âgé de 10 ans. Ses humanités littéraires achevées au Collège Saint-Louis de Kananga (Kasaï Occidental), il s'inscrit en Droit à Lovanium. C'est l'une des Facultés qui attirent le plus grand nombre d'étudiants congolais, à cause des perspectives d'embauche qu'offre la fonction de magistrat. Pourtant, en 1975, lorsque le jeune licencié en droit est nommé magistrat, il ne manifeste aucun empressement à enfiler la robe noire, sans doute parce qu'il a eu le temps de comprendre, pendant ses études universitaires, que la filière était devenue encombrée. Il choisit d'investir deux créneaux qui, espère-t-il, pourraient lui assurer une carrière plus sûre, lui conférer de l'autorité et surtout de la notoriété.

Ainsi, au lieu de solliciter un poste d'assistant au sein de son université, Buabua, qui s'est fait entre-temps engager comme haut fonctionnaire à l'Inspection Générale des Finances, se tourne vers deux grandes écoles, l'Institut Supérieur de Commerce et l'École Nationale des Finances. Il ne tarde pas à se faire remarquer : le voilà régulièrement sollicité dans les cabinets ministériels comme conseiller financier et/ou juridique. Mais va-t-il se contenter de demeurer dans l'ombre de personnalités congolaises en vue ? L'homme est en effet trop ambitieux pour jouer perpétuellement les seconds rôles. C'est alors qu'il songe à s'investir dans la littérature autrement qu'il ne l'avait fait jusqu'alors, c'est-à-dire en dilettante.

Il convient de signaler que Buabua, encore collégien, avait manifesté des penchants pour la poésie et, comme tous les collégiens, avait tâté des planches. Étudiant à l'université et même au sortir de celle-ci, il a toujours

44 Nous tenons cette anecdote de l'écrivain Pierre Mumbere. À noter, par ailleurs, que dans l'un de ses nombreux poèmes déclamés à la radio et à la télévision, le griot compare Mobutu au Soleil qui éclaire les Congolais et donne la vie au Congo.

su trouver du temps à consacrer aux activités culturelles : conférences, représentations théâtrales, ateliers d'écriture, etc. Un groupe de jeunes littérateurs l'entoure ; au fur et à mesure que lui-même émerge et devient l'un des principaux animateurs de la vie littéraire au Congo-Zaïre, ce cercle de fidèles va se renforcer et se souder autour de lui. Ses premiers textes sont publiés à Kinshasa pendant cette période : les poèmes de *Gazouillis* (Éd. Ngongi, 1977), et du théâtre, *L'Ironie de la vie* (*idem*, 1978), *Les Flammes de Soweto* (Grue Couronnée, 1979).

De 1982 à 1986, soit pendant deux mandats successifs, il dirige l'Union des Écrivains Zairois. L'UEZA dispose d'un fonds (financé par la coopération canadienne) pour l'édition des œuvres de ses membres. Une aubaine pour Buabua qui va promouvoir ses amis en éditant leurs œuvres sous le label de l'UEZA ; il impose ainsi du même coup son leadership sur la scène littéraire congolaise. Lui-même, cependant, ne fait paraître aux Éditions de l'UEZA qu'un recueil de poèmes, *Pour une poignée d'allusions*, en 1983. C'est qu'il en a plutôt après une reconnaissance extérieure : *Le Délégué Général* (théâtre) est publié par Silex, à Paris, en 1982 et *Combat pour l'Azanie*, son premier roman, chez NEA, à Dakar, en 1983.

En 1986, l'UEZA, de l'aveu même de son chargé de l'édition, est devenue un « lieu de querelles et de coups bas »⁴⁵ et Buabua, accusé d'avoir transformé l'Union en une vaste clientèle, ne peut s'offrir un troisième mandat. C'est à sa propre maison d'édition, B.K.M., puis à celle qu'il fonde avec le professeur Kadima-Nzuji, Clairière Éditions, qu'il devra dorénavant recourir pour publier ses textes à Kinshasa : les poèmes de *Kabua Lala* (B.K.M., 1987), et deux romans, *Mais les pièges étaient de la fête* (Clairière Éd., 1988), *Dieu sauve l'Afrique* (*idem*, 1996).

En 1990, le monopartisme a vécu et, avec lui, toutes les associations corporatives imposées par le pouvoir mobutien. Dont l'UEZA qui cesse d'être l'unique regroupement des hommes de lettres congolais et, du coup, perd sa qualité, supposée ou réelle, de marchepied vers le pouvoir politique. Buabua, qui a eu le temps de voir venir la conjoncture, a compris qu'il lui fallait plus que la seule étiquette d'écrivain pour gravir les marches de l'honorabilité sociale. Il lui manquait le titre de professeur d'université⁴⁶ ! En

45 YAMAINA Mandala, « Premier salon du livre zairois », dans *Lettres zairoises*, n° 2, 1985, p. 6.

46 « La République des professeurs ! », c'est ainsi que le commun des Congolais qualifie souvent l'establishment politique qui l'a conduit à la déroute nationale.

2001, il est fait docteur en droit à l'Université de Lubumbashi. Inspecteur des finances, professeur d'université et écrivain, Buabua wa Kayembe peut désormais marcher la tête haute vers la gloire. Les nominations se succèdent : p.-d.g., vice-ministre, ministre, etc.

Le roman *Mais les pièges étaient de la fête* nous servira d'exemple. Rappelons d'abord l'essentiel du récit. Lui, Mballa, est secrétaire dans une administration, à la Fonction Publique. Elle, Milena, sa jeune épouse, n'est âgée que de vingt ans. Le couple relativement aisé détonne manifestement dans ce quartier plutôt pauvre de Kinshasa où il vient d'emménager. Tous leurs voisins s'évertuent à les faire rentrer dans le rang. Milena fait ainsi l'objet d'un harcèlement en règle de la part de vieilles commères qui, abusant de sa naïveté, réussissent à l'embrigader au point de mettre en péril son ménage. Tous s'intéressent à la si bien nommée *Volkswagen* de service de Mballa, qu'ils considèrent comme leur propre moyen de transport. Débordé par les sollicitations multiples et intempestives de ses voisins et voisines, Mballa finit par s'attirer de sérieux ennuis au service. Mais il n'est pas au bout de ses peines. Trois cousins lointains, aux mœurs frustes, débarquent du village sans crier gare. Les gaillards ont vite fait de perturber la sérénité du couple. La santé de Milena périclité. À l'hôpital où elle est admise, elle fait l'amère expérience de l'incurie et de la corruption généralisées. Elle doit quitter ce mouiroir, d'autant plus vite qu'elle vient d'y perdre le fœtus qu'elle portait. Les jours se suivent mais ne se ressemblent pas. C'est juste au moment où l'avenir commence à s'annoncer à nouveau prometteur pour le jeune couple qu'un malheur nouveau s'abat sur eux. L'un des cousins de Mballa, qui a dérobé la VW, fauche deux passagers. Mballa et Milena apprennent qu'une foule en colère se dirige vers chez eux pour venger les victimes de l'accident.

Mballa ou l'éloge de l'opportunisme ? Buabua dresse le portrait d'un personnage qui se contente de jouer la victime au sein d'une société où seuls les opportunistes réussissent. Pourtant doté d'atouts considérables, Mballa échoue comme mari, comme employé et comme homme social, car il ne se soucie pas du code de fonctionnement de la société dans laquelle il est appelé à évoluer. Sa naïveté ou, c'est selon, son intransigeance l'amène à voir des *pièges* là où d'autres trouveraient des ressources pour assurer leurs arrières et (re)bondir. La vie qui, grâce à son travail, devait être une *fête*, se transforme en un cauchemar perpétuel. Pour Buabua, c'est clair, il ne faut surtout pas être un Mballa dans la société congolaise ; pour y réussir son ascension, l'ambition doit aller de pair avec l'opportu-

nisme, sinon on finit dans la casserole, bouffé par des frères qui confondent respect des coutumes et parasitisme, ou par des voisins qui ignorent la frontière entre l'intimité conjugale et le savoir-vivre en société.

Comme Paulo, le fou dont la mise à mort au dépotoir public, au début du récit, fait figure de mise en abyme du sort qui sera réservé au couple, Mballa se résout à attendre passivement la foule qui vient le lyncher :

Par où devons-nous commencer ? Ne reste pas là à rêver. Es-tu une femme ou un homme ou les deux à la fois ? Il faut faire quelque chose.

Laquelle ? Que n'ai-je pas tenté, quel mal ne me suis-je pas donné tout au long de ce parcours sinueux appelé vie ? J'ai essayé à ma façon de m'investir dans le tourbillonnement quotidien de la ville. En vue de régler ma marche, notre marche sur le rythme du monde. Pour quels résultats ? Tenter de remuer ciel et terre aujourd'hui, en cet ultime instant, serait une idiotie. [...]

Milena n'en croyait pas ses oreilles. Ce n'était pas son Mballa qui s'exprimait par la bouche de ce Mballa. C'était un autre. Où était-il ? Son Mballa l'obstiné, le fougueux, l'homme des fronts ? Ce moment d'effondrement généralisé aurait dû procurer à Mballa, le vrai, un souffle nouveau, une vitalité jamais vue auparavant. Mais non. Tout simplement une philosophie du repli, du fait accompli ⁴⁷.

Il ne cherche point à s'enfuir, et accepte sa déchéance. On conviendra que le roman s'achève sous une note plutôt troublante, comme si l'opportunisme était finalement le moindre mal, lorsqu'on est, tel Mballa, incapable ni de se révolter ni de se faire hara-kiri.

L'espace missionnaire

La Bibliothèque de l'Étoile (cf. *supra*) a survécu à l'indépendance du Congo mais, en raison des graves troubles qui s'ensuivirent, l'institution fut transférée dans la capitale. En 1965, cependant, l'aventure se termine. Malgré la présence remarquée d'auteurs autochtones et la publication accrue d'ouvrages en langues vernaculaires, de moins en moins de lecteurs semblaient trouver leur compte dans les petites brochures de la BDE. C'est du moins le constat amer que font les missionnaires jésuites, sans doute sur la base du nombre des abonnements annuels, vecteur essentiel de leur diffusion. L'air du temps est alors à la politique, comme le constate Albert Leysbeth :

À cette époque, les journaux et publications rédigés et édités par des Zaïrois se multipliaient ; on y parlait surtout de politique. Dans ces circonstances, il devenait de

47 *Mais les pièges étaient de la fête*. Kinshasa : Clairière Éd., 1988, p. 168-169.

plus en plus difficile, pour un missionnaire belge, d'écrire, de prétendre *orienter* l'opinion⁴⁸.

À la BDE succèdent d'autres initiatives dans l'édition et la diffusion sous contrôle des missionnaires catholiques⁴⁹. Nous nous contenterons de signaler ici les initiatives les plus significatives dans le secteur de la culture et surtout de la littérature. D'abord chez les Jésuites, avec la collection *Maisha* du Père Charles Ngenzhi, lui-même écrivain⁵⁰, les publications du CEPAS (Centre d'Études pour l'Action Sociale), la revue *Renaitre*, bimensuel chrétien d'information et d'opinion où Mbuyamba Kankolongo tient régulièrement une rubrique littéraire. Dans le paysage culturel congolais, le mensuel *Congo-Afrique* demeure cependant une référence tant par sa longévité (il n'a jamais cessé de paraître depuis 1966 et jusqu'à ce jour) que par ses articles consacrés régulièrement à la culture en général, et à la littérature congolaise en particulier. C'est dans ce mensuel que les Kadima-Nzuji et Ngandu Nkashama firent leurs premières armes en tant que critiques littéraires.

Autre congrégation missionnaire à s'intéresser à l'édition et à la diffusion : les Scheutistes. Les Éditions du Centre de Recherches Pédagogiques ont publié beaucoup de manuels scolaires utilisés dans l'enseignement primaire et secondaire au Congo-Zaïre. Fondées en 1959 par Pierre Detienne, par ailleurs cofondateur des Éditions du Mont Noir, elles se sont également intéressées à la littérature, en éditant notamment des anthologies⁵¹, mais aussi des ouvrages de fiction et de critique littéraire⁵².

En matière d'édition littéraire au Congo, ce sont les Pauliniens qui ont le mieux assimilé l'expérience de la BDE. Disposant d'infrastructures en

48 « La Bibliothèque de l'Étoile : l'épopée d'une édition pour une édition d'épopées », *art. cit.*, p. 254-257 (nous soulignons).

49 Depuis 1998, ils se sont regroupés en une association, les Éditeurs Catholiques de la RDC, et publient un catalogue annuel. Il s'agit e.a. des éditeurs suivants : Baobab, CADICEC, CEPAS, CRP, Épiphanie, Loyola, Médiaspaul, Paulines.

50 Auteur, e.a. de nouvelles : *Aimer à en mourir* (Kinshasa : Bobiso, 1976) et de théâtre : *Njinji (idem)*, *La Tentation de Sœur Hélène (id., 1977)*...

51 Cf. BABUDAA M., *Fleurs et lueurs. Littérature francophone en République démocratique du Congo*. Kinshasa : CRP, 1999, 224 p.

52 Cf. IKUPASA O'MOS, *Tradition, mythe et art romanesque au Zaïre*. Kinshasa : CRP, 1988, 19 p.

matière d'édition et de diffusion, ils ont constitué un véritable réseau dont nous nous proposons à présent d'examiner les caractéristiques.

*Le réseau Médiaspaul*⁵³

Les Éditions Médiaspaul sont une propriété de la Société Missionnaire Saint-Paul, installée au Congo depuis 1958. Ce n'est cependant qu'en 1970, soit plus de 10 ans après leur arrivée, que les Pauliniens vont éditer leur premier titre à caractère plus ou moins littéraire : le récit de R. Musema, *Tanita, la fille de la Reine de Saba*. Toutefois, avant de s'intéresser à l'édition littéraire proprement dite, ils ont eu à assurer la publication et la diffusion de revues et magazines comme *Afrique Chrétienne*, *Antilope*, *Sambole*, *Mwana Shaba Junior*, *Congo-Afrique* et *Renaitre*, dont l'impact dans la vie culturelle au Congo a été et demeure considérable.

Seuls les trois premiers titres ont appartenu aux pauliniens ; *Mwana Shaba* et *Mwana Shaba Junior* appartenaient à la société minière Gécamines tandis que *Congo-Afrique* et *Renaitre* sont édités par les Pères Jésuites. On pourrait ajouter d'autres revues à cette liste, car les Imprimeries Saint-Paul, à Kinshasa et à Lubumbashi, assurent l'impression de presque tous les travaux d'importance pour l'ensemble du pays, et même pour certains pays voisins (Congo-Brazzaville, Angola). La diffusion était initialement assurée par la branche féminine de la congrégation paulinienne, les Filles de Saint-Paul, mais depuis les années 90, Médiaspaul s'est également lancé dans la diffusion.

Il convient en outre de rappeler que, bien avant Médiaspaul, d'autres maisons d'édition d'obédience religieuse s'étaient déjà impliquées dans l'édition et la diffusion des œuvres d'imagination. Nous avons déjà évoqué la Bibliothèque de l'Étoile, montée en 1943 à Leveville par le jésuite Jean Comélieu, série qui est l'ancêtre de la célèbre revue *Congo-Afrique*. On connaît peut-être moins la contribution de *La Librairie Évangélique du Congo* (LECO), fondée en 1948 par des missionnaires protestants, sans doute parce que cette maison d'édition, installée d'abord à Kimpese (Bas-Congo) avant d'être transférée à Kinshasa, s'est davantage spécialisée dans la publication d'ouvrages en langues autochtones, le kikongo essen-

53 Une première version de cette section a paru dans Soncini Fratta (A.), éd., *I Colori dello spirito*. Bologna : CLUEB, 2000, vol. IV (*Congo-Kinshasa*), p. 87-101.

tiellement⁵⁴. Dans ce tableau qui est loin d'être exhaustif, inscrivons également *Signum Fidei* des Frères des Écoles Chrétiennes, un label qui désigne à la fois leur imprimerie, leur maison d'édition et leur réseau de librairies.

La prise en charge de la littérature congolaise par les missionnaires chrétiens n'est pas le fait du hasard. Elle participe de la politique culturelle du pouvoir colonial qui voulait que l'école congolaise, dont la gestion fut très tôt confiée aux missionnaires (en 1906 déjà pour les missionnaires catholiques aux termes de la Convention signée entre le Saint-Siège et l'État Indépendant du Congo), soit davantage un lieu d'éducation que d'instruction. Ainsi conçue, cette école était appelée à produire, après une sélection rigoureuse, des collaborateurs dociles au format de cadre moyen et non des intellectuels, dont se méfiait l'autorité coloniale :

Cette sélection est un principe. Elle assume un trait important de la philosophie coloniale de l'acculturation dont l'une des normes était, selon l'esprit de la Commission Franck qui, en 1922, fixe les règles de l'organisation de l'enseignement au Congo, d'accorder la priorité à l'éducation plutôt qu'à l'instruction [...]. Le gros des élèves éduqués, c'est-à-dire ayant appris à lire et à écrire, mais aussi et principalement ayant été introduits aux valeurs culturelles du christianisme et du civisme, était remis à son milieu originel où il devait servir de « ferment » civilisateur⁵⁵.

Quel rapport, demandera-t-on, entre cette tâche éducatrice des missionnaires et la prise en charge de la littérature ? Ayant affaire à des populations imprégnées d'oralité, ils ont sans doute pensé que, mieux que l'essai, la fiction littéraire était le genre le plus indiqué pour faire passer leur prédication. Ce n'est pas un hasard si les adaptations d'histoires bibliques, les contes et les fables figurent parmi les publications qu'ils ont le plus encouragées. Et même lorsqu'ils essayeront de diversifier leur fonds, ce sera presque toujours de la littérature d'édification. Le fait que les missionnaires ont continué de promouvoir, à temps et à contretemps, le discours d'édification religieuse, le culte des valeurs morales et le respect de l'autorité, a pu apparaître comme un soutien, voire une inféodation à l'ordre politique établi après l'indépendance. Cependant, comme le pouvoir établi, du moins dans le chef de ses mandataires, s'est souvent illustré par le culte des anti-

54 À signaler néanmoins une anthologie importante, en français, due à Olivier Dubuis : *L'Afrique reconnue. Panorama de la littérature négro-africaine*. (Préface de Jean Masamba). Kinshasa, Éditions LECO, 1969, 121 p.

55 MUDIMBE (V.Y.), « La Culture », *art. cit.*

valeurs, tout discours moralisateur peut facilement être interprété aussi comme une mise en cause des gouvernants, voire de la provocation.

Au début des années 70, après une décennie de troubles politiques, le Congo retrouve une relative paix sociale. Les perspectives sur le plan économique sont bonnes. C'est la période où se constituent les futurs « éléphants blancs ⁵⁶ ». Sur le plan culturel, une certaine vitalité se manifeste. Elle est le fait des nombreux diplômés qui sortent des universités et grandes écoles. Ces jeunes ⁵⁷, qui croient en l'avenir de leur pays, tiennent à prendre la relève de la génération des Évolués. Ils intéressent évidemment tous les pouvoirs. Le pouvoir politique, par exemple, va tenter avec l'idéologie de l'Authenticité non seulement de les embrigader (ce sera, au niveau littéraire, la besogne de l'UEZA) mais également de discréditer le pouvoir religieux, notamment avec la querelle autour des prénoms chrétiens en 1971. C'est dans ce contexte de manipulation, de défi et d'affrontement que Saint-Paul Afrique inaugure sa collection littéraire.

Presque au même moment, ailleurs sur le continent africain et dans des circonstances plus ou moins semblables, deux autres grandes maisons d'édition religieuse vont vivre la même expérience. Ce sera le cas de la *Ndanda Mission Press*, dont l'implantation en Tanzanie voisine est plus ancienne (1934) et qui décide en 1973 de s'investir à fond dans la littérature africaine en langue swahilie. L'expérience communautariste de « villagisation », dite *Ujamaa*, imaginée par le président Nyerere, a tourné court ; la Tanzanie, qui a dû se plier aux contraintes de l'économie libérale, est en train d'enregistrer les signes d'un certain progrès. Pour les missionnaires, cette situation pourrait saper tout l'investissement opéré dans le domaine de l'évangélisation, d'où la nécessité de conformer le discours religieux à la nouvelle conjoncture. Voici comment l'éditeur responsable de *Ndanda Mission Press*, le bénédictin Sebald Hofbeck, justifie cette incursion dans la littérature profane :

56 Barrage d'Inga, Usine sidérurgique de Maluku, Programme spatial, etc.

57 Ces jeunes forment ce que V.-P. Bol appelle la *génération de l'Indépendance* : « une génération véritable non seulement du fait de l'âge, mais aussi et surtout, d'avoir vécu en commun la douloureuse expérience de la constitution de leur pays », dans MASEGABIO Nzanu, *Le Zaïre écrit, op. cit.*, p. 11-17.

The reason for the opening in that direction was Ndanda Mission Press' concern to make the Christian qualities a tradition of life. Literature transferring Christian values into life and giving intellectual stimulation for that purpose should be supported⁵⁸.

Au Cameroun, les Éditions du Centre de Littérature Évangélique (CLE), créées en 1963 par les Églises protestantes d'Afrique noire francophone avec le concours des Églises et missions d'Allemagne et des Pays-Bas, entreprennent à partir de 1970-1971 de publier plusieurs textes à l'intention d'un large public de scolarisés. Le succès est immédiat : par le format et le prix, par la lisibilité de l'écriture et la référence aux cultures mélangées des milieux urbains, par le discours foncièrement moralisateur. Les Éditions CLE contribueront ainsi à lancer une nouvelle génération d'auteurs africains, notamment des dramaturges comme Guillaume Oyono-Mbia (*Trois prétendants, un mari*), Jean Pliya (*La Secrétaire particulière*) et Guy Menga (*La Marmite de Koka-Mbala*). Leurs pièces ont séduit écoliers et étudiants africains qui les ont abondamment jouées et, pour certaines, adaptées.

En 34 ans d'existence (1970-2004), la collection littéraire de Médiaspaul aura révélé à peine une dizaine d'auteurs qui sont tous, à l'exception de Zamenga, pratiquement inconnus hors des frontières nationales. Quant au fonds littéraire lui-même, comparé, par exemple, à celui de l'Union des Écrivains Zaïrois, fondée presque au même moment (1972) et qui ne fut guère une structure de gestion exemplaire, il paraît bien mince : 40 titres tout au plus, compte non tenu des adaptations en bandes dessinées. On se serait, en effet, attendu à une production plus nombreuse, eu égard aux infrastructures et aux moyens financiers dont dispose Médiaspaul, toute maison d'édition avant tout religieuse qu'elle soit.

L'importance de cette production est cependant à chercher au-delà du nombre des titres. Elle réside dans l'existence d'un lectorat considérable : les écrivains de Médiaspaul, contrairement à ceux qui n'ont que leur renommée, savent qu'ils sont lus, comme en témoigne le volume impressionnant des tirages réalisés au gré des rééditions (voir Annexes). Ces chiffres permettent en tout cas de comprendre pourquoi, au Congo, la tentation est grande, pour le marché culturel en général, et celui du livre en particulier, de se satisfaire de la situation d'enclavement d'un pays aux dimensions de sous-continent avec un lectorat potentiel considérable. Voici ce qu'écrivent

58 REUSTER-JAHN (U.), « The Entertainment-Programme of Ndanda Mission Press : Its Contribution to Swahili Literature in Tanzania », dans *Matatu*, n° 13-14, 1995, p. 339-356.

à ce propos les éditeurs catholiques, dont Médiaspaul, dans la présentation de l'un de leurs catalogues :

La production éditoriale en R.D.C. est en général méconnue. Pourtant elle est parmi les plus significatives du continent africain. Nous pouvons compter, en effet, sur une production locale très variée, *entièrement conçue et réalisée pour le public de notre pays*. Seulement dans la ville de Kinshasa, on compte plus d'une quinzaine d'éditeurs. La plupart d'entre eux exercent leur activité éditoriale animés par un idéal chrétien d'évangélisation et de promotion humaine. Leur champ d'action s'étend du domaine scolaire à la formation humaine et chrétienne, de la vulgarisation médicale au développement⁵⁹.

La question est soulevée : pouvons-nous qualifier de littéraires des écrits comme ceux qui ont été édités par Médiaspaul et dont la production a comme objectif avoué le discours d'édification religieuse, c'est-à-dire ce à quoi aspirent les Pauliniens par « l'évangélisation à travers les moyens de communication sociale » ? Par communication, ils n'entendent pas seulement le livre, mais l'imprimé en général, ainsi que l'audiovisuel : le cinéma, la télévision, la vidéo, la radio, le CD, etc. Nous avons donc affaire, comme cela sied à tout éditeur professionnel, à « un appareil de production et de distribution d'informations orientées en vue d'un certain but, celui de favoriser l'adhésion du public »⁶⁰. Cela transparait nettement lorsque l'on visite le paratexte éditorial de Médiaspaul : titres, illustrations, prières d'insérer, autant de zones où l'éditeur missionnaire s'investit systématiquement en vue de faire passer le plus de message moralisateur possible et de la manière la plus lisible qui soit. Cette politique communicationnelle, Médiaspaul la partage avec presque tous les autres éditeurs opérant au Congo-Zaïre, de sorte que son répertoire reflète assez bien l'image que l'on se fait généralement de la littérature produite dans ce pays. En fait d'image, il s'agirait plutôt d'un ensemble de lieux-communs que décrit ainsi Max Pierre, propriétaire des Éditions Impala :

Avec la misère, la police, les cachots, la prison, la torture font partie, pourrait-on dire, de l'univers du Zaïrois. Bien rares les écrivains zaïrois qui n'en font pas mention dans leurs œuvres. Il y a toujours une autorité dure qui ne ménage pas la violence pour se faire obéir, alors qu'elle-même ne respecte pas ses obligations les plus élémentaires, comme celle de payer – même mal – ses fonctionnaires, enseignants ou autres [...]

59 NN, *Les Éditeurs Catholiques de la RDC*. Catalogue 1998. [Kinshasa] : s.e., s.d., 64 p., p. 1 (nous soulignons).

60 MATTELART (A.) et STOURDZE (Y.), cités par LANE (P.), *La Périphérie du texte*. Paris : Nathan, 1992, p. 36.

Les titres eux-mêmes des ouvrages des Zairois sont assez significatifs de ce mépris de l'être humain et de l'indifférence du pouvoir face à la pauvreté, à la misère des populations [...]. Ces titres sont suffisamment révélateurs de la société et de la révolte sous-jacente dans laquelle se déroule l'existence du commun de la population zairoise [...]. Le misérabilisme est partout présent ⁶¹.

La dimension de témoignage de cette littérature est certes manifeste, même si, pour des raisons qui relèvent moins de l'autocensure, comme on l'a souvent prétendu, que de la simple distanciation esthétique, rares sont les récits qui choisissent comme cadre géographique le Congo-Zaïre. À la place, nous avons des toponymes souvent codés, tels Valuka (*L'Empreinte du destin*), le Bogozî (*Trois femmes dans la tourmente*), Tonga, Denda-Denda, Lungwa (*Destins broyés*), « ce pays » (*Ville-Morte*), le Mozambique (*Un boy à Pretoria*), etc. Très peu de fables, toutefois, parviennent à rendre ce décor convaincant, et cet ailleurs proclamé apparaît ainsi comme un simple truquage de convention. Il en est de même de cet autre alibi qu'est le passé immémorial dans lequel, à la manière des contes, l'on campe des histoires.

On ne peut parler de Médiaspaul sans soulever l'épineuse question de la littérarité des textes édités par cette maison. Certains critiques congolais ne se sont pas privés de leur dénier toute valeur littéraire, comme on le verra plus loin pour Zamenga, l'écrivain-phare de Médiaspaul. Toute la question est de savoir dans quelle mesure cette manière d'écrire serait représentative ou non d'une certaine pratique littéraire au Congo-Zaïre. Car une relation de cause à effet est à établir entre les incorrections au niveau de la syntaxe et du style, et tout un dispositif éditorial qui est loin d'être maîtrisé : typographie incertaine, correction des épreuves insuffisante ⁶², composition bâclée, peu de marketing dans la diffusion qui se réduit très souvent à une simple distribution ou mise en dépôt dans les quelques libraires du pays, etc.

61 PIERRE (M.), « Mythe et réalité dans *Misère au poing* de Kangomba Lulamba », dans *Littératures du Congo-Zaïre, op. cit.*, p. 249-256. Lire aussi KADIMA-NZUJI (M.), « Introduction à l'étude du paratexte du roman zairois », dans *Cahiers d'Études Africaines*, n° 140, 1995, vol. 35, p. 897-910.

62 Le roman de Kangomba Lulamba, *Misère au poing* (1988), par exemple, a été publié sous le titre estropié de *Misère au point*.

On note, par ailleurs, une absence quasi systématique de la poésie et du théâtre dans le répertoire de Médiaspaul⁶³. Si la poésie, genre idoine pour décliner émotions et fantasmes, s'avère de prime abord peu indiquée pour développer un argumentaire moralisateur, on est, par contre, surpris par le sort réservé au théâtre. L'activité théâtrale est pourtant fort pratiquée dans les principaux centres urbains du pays⁶⁴. La raison généralement avancée est que ces deux types de textes se diffusent difficilement. On oublie cependant de faire remarquer que cette non-consommation est à imputer avant tout aux programmes et manuels scolaires en vigueur au Congo-Zaïre, qui les ignorent et/ou n'encouragent pas leur exploitation. Une illustration de plus, s'il en faut, des connexions entre l'école et la littérature congolaises.

Ceci nous amène à essayer de dégager ce qui pourrait être l'*architexte*⁶⁵ de Médiaspaul, c'est-à-dire la matrice où l'on peut lire le type de narration propre à la collection ainsi que la vision du monde que proposent les auteurs. Chez Ndanda Mission Press, par exemple, les directives sont explicites : « Works which are lamenting about grievance are rejected, if they do not also offer a reasonable solution »⁶⁶. Rien de tel chez Médiaspaul. Par contre, les nombreux manuscrits sont souvent renvoyés accompagnés d'un avis de lecture, bref et sibyllin, motivant tant soit peu la décision, avis du genre : « considérant la situation actuelle, la commission de rédaction a jugé opportun de ne pas publier votre texte »⁶⁷. Situation actuelle sur le plan économique ou politique ? Peut-être les deux à la fois. Ce qui est certain, c'est que Médiaspaul ne pourra jamais éditer un auteur qui voudrait utiliser sa plume pour en découdre ouvertement avec le pouvoir politique (ou religieux) en place. L'imprimerie Saint-Paul elle-même n'accepterait pas d'imprimer son texte, même pour le compte d'un autre éditeur.

63 Excepté un recueil de poésie (*Excuses sublimes* de Tito Yisuku, 1979) et une saynète (*La Grande Famine* de R. Van Coppenolle, 1984).

64 Comme l'attestent les différents catalogues que publie régulièrement La Compagnie du Théâtre des Intrigants. Cf. aussi, avec intérêt, Huit Mulongo K, *Le Théâtre populaire congolais au xx^e siècle, op. cit.*

65 Cf. GENETTE (G.), *Introduction à l'architexte*. Paris : Le Seuil, 1979.

66 REUSTER-JAHN (U.), *art. cit.*

67 À comparer avec les fiches de lecture de Médiaspaul reproduites *infra*.

Dans un autre registre, quelle interprétation donner à l'omniprésence du personnage du missionnaire dans presque tous les récits de la collection ? Intervenant fréquemment pour tirer d'embarras les protagonistes, ce personnage-ressource pourrait exprimer la croyance à une main divine incontournable dans les affaires humaines, c'est-à-dire à la Providence. À moins qu'il ne s'agisse, tout simplement, de la part de l'auteur, d'un procédé comme un autre pour faire accepter son manuscrit. Les éditeurs littéraires, en effet, ne sont pas légion au Congo :

Dans les rares maisons d'édition qui fonctionnent encore les conditions imposées aux écrivains – l'autoédition et la diffusion personnelle des œuvres – sont insurmontables pour les moins nantis. Il ne reste alors que la Société missionnaire Saint-Paul Afrique pour offrir de meilleures conditions aux écrivains. Contrairement aux autres, cette société ne se contente pas d'éditer les livres, mais elles les imprime, les distribue à travers les principaux points de vente du pays et se charge de les vendre à un prix abordable pour la population. Malheureusement pour certains, Saint-Paul est une société missionnaire, à la fois d'origine étrangère et soumise à quelques restrictions idéologiques, culturelles, religieuses, etc.⁶⁸

Beaucoup de critiques développent ou relayent ce genre d'observations. Certes, l'édition littéraire bat de l'aile, au Congo comme ailleurs en Afrique. Toutefois, à examiner de près ce que fait et produit la maison Médiaspaul – pour ne parler que d'elle – on pourrait douter qu'il s'agisse vraiment de l'édition littéraire et même de l'édition tout court. Il faudrait plutôt parler de l'impression (occasionnelle) et de la mise en vente d'un certain type d'ouvrages. Médiaspaul ne s'est en effet jamais défini une véritable politique éditoriale en matière littéraire, d'où ce flottement entre l'édition religieuse, son champ d'activité, et l'édition profane ou littéraire, cette dernière n'étant pour elle qu'une autre manière de faire de l'édition religieuse. C'est sans doute la raison pour laquelle les « écrivains en soutane »⁶⁹ ont relativement plus de facilité à se faire éditer par la maison de la 10^e rue, à Limete (Kinshasa). Il s'agit pour Médiaspaul d'une stratégie qui a pour finalité de drainer vers ses librairies un lectorat considérable, celui des fidèles paroissiens. Il est en tout cas fort probable que la présence d'un véritable

68 MATA MASALA (C.), « Zamenga Batukezanga : anatomie d'un succès populaire », dans *Littératures du Congo-Zaïre, op. cit.*, p. 241-248.

69 De plus en plus de prêtres congolais s'adonnent à l'écriture littéraire ; si, pour la plupart, l'œuvre littéraire prolonge leur travail d'évangélisation (André-Boniface Nguwo, Sébastien Muyengo Mulombe, Bernard Ilunga Kayombo, Jean-Baptiste Malenge, etc.), pour d'autres, cependant, la relation n'est pas aussi évidente entre leur statut et celui d'écrivain (Cibaka Cikongo), Charles Nghenzi Lonta M.).

éditeur littéraire sur le marché congolais entraînerait la disparition de cette collection.

Le fonds littéraire de Médiaspaul (ex-Éditions Saint-Paul Afrique)⁷⁰

MUSEMA (R.), *Tanita, la fille de la reine de Saba*. Kinshasa-Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1970.

ZAMENGA B., *Les Hauts et les bas*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1971, 63 p.

ZAMENGA B., *Bandoki, les sorciers*. Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1972, 94 p.

ZAMENGA B., *Sept frères et une sœur*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1975, 80 p.

ZAMENGA B., *Carte postale*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1976, 127 p.

NZUJI (Cl.), *Lenga et autres contes d'inspiration traditionnelle*. Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1976, 80 p.

TITO Y., *Excuse sublime, poème unique*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1979.

ZAMENGA B., *Mille kilomètres à pied*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1979, 102 p.

ZAMENGA B., *Un croco à Luozi et autres contes*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1979, 79 p.

TSHIBANDA W. B., *De Kolwezi à Kasaji : souvenirs du lieutenant Nzinga*. Kinshasa-Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1980, 101 p.

PIKA P., *Mawata ou le désir manqué*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1981, 93 p.

N. N.⁷¹, *Les Ancêtres racontent*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1981, 96 p.

N. N., *Fables de nos villages*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1981, 64 p.

N. N., *Légendes africaines*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1981, 80 p.

TSHIBANDA W. B., *Je ne suis pas un sorcier*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1981, 114 p.

ZAMENGA B., *Chérie Basso*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1983, 183 p.

ZAMENGA B., *Souvenirs du village*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1983, 111 p.

DJUNGU-SIMBA K., *Autour du feu. Contes d'inspiration lega*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1984, 61 p.

NDOKI K., *J'ai épousé une vierge !* Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1984, 96 p.

TSHIBANDA W. B., *Londola ou le cercueil volant, suivi de Le malade mental*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1984, 95 p.

VAN COPPENOLLE (R.), *La Grande Famine*. Saynète. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1984, 55 p., ill.

DJUNGU-SIMBA K., *La Petite Histoire de Nené*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1985, 47 p.

TSHIBANDA W. B., *Au clair de lune*. Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1986, 96 p.

DJUNGU-SIMBA K., *Les Aventures de Kandolo*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1987, 71 p.

70 Hors bandes dessinées.

71 Les publications N. N. (= auteur anonyme) sont des reprises de certains ouvrages de la Bibliothèque de l'Étoile.

- MBUYU M., *L'Empreinte du destin*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1988, 178 p.
- VAN COPPENOLLE (R.), *Nkashaama-le léopard et Kabundi-la mangouste*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1989, 2 vol., 109+93 p.
- ZAMENGA B., *La Pierre qui saigne*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1989, 127 p.
- TSHIBANDA W. B., *Train de malheurs*. Kinshasa-Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1990, 96 p.
- ZAMENGA B., *Un boy à Pretoria*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1990, 143 p.
- NGOMA-Binda P., *Zamenga Batukezanga : vie et œuvre*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1990, 80 p.
- YOKA L., *Destins broyés*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1991, 63 p.
- MUYENGO M., *Enfants du ciel, misères de la terre*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1992, 125 p.
- MBUYU M., *Sueurs froides*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1993, 112 p.
- TSHIBANDA W. B., *Un cauchemar*. Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1993, 112 p.
- TSHITUNGU K., *Fleurs dans la boue*. Kinshasa, Saint-Paul Afrique, 1995, 191 p.
- DJUNGU-SIMBA K., *L'Étang hanté*. Kinshasa : Médiaspaul, 1996, 48 p.
- ILUNGA K., *Contre vents et marées*. Kinshasa : Médiaspaul, 1996, 111 p.
- ILUNGA K., *Trois femmes dans la tourmente*. Kinshasa : Médiaspaul, 1996, 63 p.
- ILUNGA K., *Quand les enfants crient misère*. Kinshasa : Médiaspaul, 1997, 127 p.
- MBU Mputu (N.), *Ville-Morte*. Kinshasa : Médiaspaul, 1999, 79 p.
- ILUNGA Kamayi, *Coup de balai à Ndakata*. Kinshasa : Médiaspaul, 1999, 95 p.
- MBUYU A. M., *Ainsi va la vie (nouvelles)*. Kinshasa : Médiaspaul, 2001, 127 p.
- Ndoki Kitekutu, *L'Empoisonneur*. Kinshasa : Médiaspaul, 2002, 63 p.

Tirages cumulés des principaux titres littéraires (en 2000)⁷²

ZAMENGA :	<i>Les Hauts et les bas</i>	63.000
	<i>Sept frères et une sœur</i>	36.000
	<i>Bandoki, les sorciers</i>	53.000
	<i>Carte postale</i>	53.000
	<i>Mille kilomètres à pied</i>	43.000
	<i>Chérie Basso</i>	18.000
	<i>Souvenirs du village</i>	15.000
	<i>La Pierre qui saigne</i>	10.000

72 Source : Lettre expédiée de Kinshasa le 13 mars 2000 par Père J. Zoppi, Responsable des Editions Médiaspaul.

	<i>Un boy à Pretoria</i>	13.000
	<i>Un croco à Luozi (BD)</i>	45.000
	Total ZAMENGA	349.000
ANONYMES (BDE) :	<i>Écrire une lettre</i>	122.000
	<i>Les Ancêtres racontent</i>	15.000
	<i>Fables de nos villages</i>	25.000
	<i>Légendes africaines</i>	25.000
	<i>Sha Mazulu (BD)</i>	65.000
	<i>Mikombe et le démon (BD)</i>	65.000
	Total anonymes	317.000
DJUNGU-SIMBA :	<i>Autour du feu</i>	15.000
	<i>La Petite Histoire de Nené</i>	10.000
	<i>Les Aventures de Kandolo</i>	20.000
	<i>L'Étang hanté</i>	3.000
	<i>Les Belles aux dents taillées (BD)</i>	35.000
	<i>Kipenda-Roho (BD)</i>	35.000
	<i>Les Orelles ne dépassent jamais la tête (BD)</i>	50.000
	Total DJUNGU-SIMBA	168.000
TSHIBANDA :	<i>De Kolwezi à Kasaji</i>	20.000
	<i>Je ne suis pas un sorcier</i>	23.000
	<i>Londola</i>	10.000
	Total TSHIBANDA	53.000
NDOKI :	<i>J'ai épousé une vierge</i>	23.000
PIKA PIA :	<i>Mawata ou le désir manqué</i>	15.000
MBUYU :	<i>L'Empreinte du destin</i>	8.000
	<i>Sueurs froides</i>	3.000
	Total MBUYU	11.000
ILUNGA Kayombo :	<i>Contre vents et marées</i>	3.000
	<i>Trois femmes dans la tourmente</i>	3.000
	<i>Quand les enfants crient misère</i>	3.000
	Total ILUNGA Kayombo	9.000
MUYENGO :	<i>Enfants du ciel</i>	5.000
YOKA :	<i>Destins broyés</i>	5.000
ILUNGA Albert :	<i>Coup de balai à Ndakata</i>	3.000
MBU MPUTU :	<i>Ville-Morte</i>	3.000
TSHITUNGU :	<i>Fleurs dans la boue</i>	2.000

On retiendra que :

- 1) Les données relatives aux titres édités à Lubumbashi avant la centralisation des activités éditoriales à Kinshasa ne nous ont pas été communiquées, ce qui explique que certains auteurs qui apparaissent dans l'inventaire des titres n'apparaissent pas dans le tableau du tirage (C. Faik-Nzuj, R. Van Coppenolle).
- 2) Au fil des ans, le volume des tirages n'a cessé de diminuer en même temps que les réimpressions devenaient rares. Pour les titres tout récents, le tirage le plus élevé avoisine les 3.000 exemplaires. *Fleurs dans la boue*, le roman le plus épais que Médiaspaul ait édité, a été tiré à 2.000 exemplaires seulement.
- 3) La BD demeure le support le plus utilisé et celui dont les tirages sont les plus importants. Ainsi un ouvrage comme *Autour du feu* totalise 15.000 exemplaires alors que ses adaptations en BD (*Les Belles aux dents taillées*, *Kipenda-Roho* et *Les Oreilles ne dépassent jamais la tête*) atteignent 120.000 exemplaires.
- 4) Les titres repris de la Bibliothèque de l'Étoile atteignent à eux seuls un tirage de 317.000 exemplaires. Cet héritage illustre bien une certaine continuité entre Médiaspaul et la BDE au niveau des pratiques éditoriales et des goûts de lecture.
- 5) Zamenga Batukezanga apparaît incontestablement comme l'auteur le plus représenté. Rien d'étonnant à ce que son nom se soit pendant un temps confondu avec celui de la collection. Il est intéressant cependant d'observer son parcours et particulièrement deux moments de passage à vide : entre 1979 et 1983 lorsque l'écrivain traîne avec lui le scandale des *Îles Soyo*, et depuis 1990, année à partir de laquelle il n'est plus édité, à la suite d'un constat de saturation au niveau du lectorat (voir la section « Le cas Zamenga »).
- 6) En 34 années d'existence (1970-2004), Médiaspaul (section Littérature) a édité dix-huit auteurs dont seulement deux femmes, Clémentine Faik-Nzuj, universitaire congolaise, et Renée Van Coppenolle, religieuse dominicaine de nationalité belge. Le cas Médiaspaul ne constitue guère une exception : les femmes représentent encore une quantité minime parmi les littérateurs du Congo-Zaïre.
- 7) Presque tous les écrivains proviennent du milieu enseignant. Certains cumulent cette profession avec une autre activité dans le journalisme, la prétrise, l'éducation sociale ou la gestion des ressources humaines. En

gros, nous avons donc affaire à des écrivains éducateurs, à l'instar du plus connu d'entre eux, Zamenga Batukezanga, qui a consacré une bonne partie de sa vie à l'éducation de jeunes handicapés.

Le cas Zamenga

Voici comment P. Ngoma-Binda justifie la rédaction de sa biobibliographie consacrée à Zamenga : « À l'occasion du 4^{ème} Sommet de la Francophonie, en 1991, j'ai pensé utile et nécessaire de présenter l'écrivain d'expression française le plus fécond, le plus vendu et le plus lu du Zaïre »⁷³. Un pan de la complexité et même de la spécificité littéraires du Congo-Zaïre se trouve esquissé dans cette phrase. Trois décennies après l'indépendance de l'ex-Congo belge, la tenue de ce forum aura en effet consacré l'intégration du pays de Mobutu au sein d'une communauté dont l'histoire coloniale l'avait quelque peu exclu.

Le fait de présenter le cas Zamenga, mieux de l'exhiber comme preuve tangible et symbole de réussite de l'intégration du Congo-Zaïre dans la Francophonie est particulièrement intéressant. Voilà en effet un écrivain, autodidacte s'il en fut, dont l'œuvre est devenue un succès de librairie et un phénomène social dans ce que d'aucuns ont pu qualifier de *deuxième nation francophone au monde après la France*, sans avoir dû passer dans le moule du « système littéraire francophone »⁷⁴. Zamenga, on le sait, a effectué tout son parcours, du journaliste en herbe à l'écrivain « le plus fécond, le plus vendu et le plus lu », au Congo-Zaïre. Zamenga nous intéresse aussi comme porte-drapeau de tout un réseau littéraire, celui de Médiaspaul que nous venons de décrire.

Ce qui frappe dans le parcours de Zamenga, c'est la singularité d'un homme qui ne cesse de cumuler les contradictions. Il a grandi dans une famille de culture protestante, mais il se fera baptiser chez les catholiques où il va achever ses études secondaires. Dans les années 68-69, c'est-à-dire bien avant la politique mobutienne de suppression des prénoms

73 NGOMA-BINDA (P.), *Zamenga Batukezanga. Vie et œuvre*. Kinshasa, Éditions Saint-Paul Afrique, 1990, p. 7.

74 Lire HALEN (P.), « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », *art. cit.*, p. 55-67.

d'origine judéo-chrétienne, il se défait de son prénom, Clément Marie de Hoffbauer, et adopte l'identité « authentique » de Zamenga Batukezanga ⁷⁵.

Après sa formation en Europe (1960-1965), respectivement à l'Institut Supérieur des Sciences Sociales de Mons et à l'Institut *Lumen Vitae* de Bruxelles (Spécialisation en Éducation des Masses), ponctuée de deux séjours de stages de formation en Grande-Bretagne et au Ghana, il retourne au pays. Il est alors appelé à assumer d'importantes responsabilités au sein d'institutions publiques et privées mais, comme s'il tenait à ne pas blanchir sous le harnais, il démissionne chaque fois au moment où l'on s'y attend le moins. Directeur des Œuvres Estudiantines à l'Université Lovanium de Kinshasa (1965-1973), Directeur des Affaires Sociales et des Relations Extérieures chez General Motors/Zaire (1974-1977), il décide de se consacrer aux jeunes gens handicapés pour lesquels il avait déjà fondé un centre en 1966. On croit qu'il a enfin trouvé l'œuvre de sa vie et, de fait, son projet prend de l'ampleur, reçoit des subventions importantes de l'extérieur, suscite de la jalousie. Non ! En 1981, il surprend ses collaborateurs en annonçant qu'il quitte de la direction du Centre Professionnel Kikesa pour Handicapés Physiques de Livulu, un quartier populaire de Kinshasa. En 1984, il est nommé Directeur Général de la Société Nationale des Éditeurs, Compositeurs et Auteurs (SONECA). Comme il ne peut défier l'autorité politique en refusant la nomination ⁷⁶, il se donne juste quelques mois pour remettre de l'ordre dans la maison avant de se dérober, au grand dam des artistes et sociétaires de la SONECA. Cette fois-ci, il jure de se tenir loin de toutes les sollicitations publiques et privées (il déclinera un poste de directeur à l'UNESCO) et s'engage à mener une vie indépendante. Il monte ainsi la maison ZABAT (acronyme reprenant les syllabes initiales de ses noms) pour mener à bon port des initiatives de développement dans sa région natale (le Manianga) et ses projets d'écriture. Lauréat de nombreux prix et détenteur de plusieurs distinctions honorifiques, son nom apparaît parmi les fondateurs de l'Union des Écrivains Zaïrois (UEZA) où il a

75 Il rejoint en cela quelques autres intellectuels congolais qui pensaient ainsi « se remettre en question », tels Elikia MBOKOLO (ex-Espérance MBOKOLO) ou Mabika Kalanda (ex-Auguste Mabika), auteur de *La Remise en question, base de la décolonisation mentale* (Bruxelles, Éditions Remarques Congolaises, coll. Études congolaises, n° 14, 1967, 205 p.).

76 Laquelle autorité lui a décerné les plus hautes distinctions honorifiques : Médaille d'Or du Mérite des Arts, Sciences et Lettres, Grand Prix 20^e Anniversaire de la 2^{ème} République, Chevalier de l'Ordre National du Léopard.

assumé pendant quelque temps les fonctions de conseiller avant, là aussi, de tirer sa révérence.

Zamenga est venu à l'écriture littéraire via le journalisme audiovisuel d'abord, parce que sa curiosité le poussait à chercher des nouvelles sensationnelles provenant de l'étranger (il est fervent auditeur de Radio Moscou) à communiquer aux autres afin de les impressionner ; via le journalisme écrit ensuite, par ses contributions régulières, dès les bancs de l'école, et plus tard dans divers journaux et revues (son biographe signale près d'une vingtaine d'articles entre 1965 et 1967). De cette expérience, il gardera le style du chroniqueur : il est soucieux de rendre compte, de raconter son histoire ; la manière compte peu car il écrit vite ou alors il se fie au même et unique procédé, celui du conteur qui restitue dans sa linéarité l'histoire à raconter. La relation, dont le nœud consiste en un déséquilibre entre le passé et le présent, entre l'artificiel et le naturel, est toujours sanctionnée par une moralité, diffuse ou explicite.

Zamenga se rend vite compte que les manuscrits s'entassent chez lui parce qu'il ne parvient pas à les placer tous dans les quelques maisons d'édition locales éphémères qui s'intéressent à la fiction littéraire. Certains des textes pour lesquels il ne trouve point d'éditeur, il les publie lui-même dans ses propres maisons d'édition : Presses KIKESA, BASENZI, ACHAC⁷⁷ et surtout ZABAT. D'autres attendront dans ses tiroirs. En 1972, peu avant leur disparition, les Éditions Okapi publient *Souvenirs du village*, une initiation aux secrets de la vie à partir du parcours d'un jeune villageois nommé Mbadio. C'est une critique de la société africaine actuelle qui a tourné le dos à ses valeurs. Ce texte, revu et corrigé, sera réédité dix ans plus tard par les missionnaires pauliniens. Nous avons vu que ceux-ci ont lancé en 1970, dans le cadre de leur apostolat par les moyens modernes de communication, les Éditions Saint-Paul Afrique. Le discours moralisateur des contes et récits de Zamenga les séduit. Publié d'abord en extraits dans la revue *Afrique Chrétienne*⁷⁸, *Les Hauts et les bas* est édité en 1971. C'est le début d'une collaboration féconde. *Bandoki*, en 1973, a suivi le même

77 Abréviation des éditions de l'Association des Centres pour Handicapés en Afrique centrale. « Kikesa » signifie courage et détermination en kikongo, tandis que les « Basenzi » désignent, dans plusieurs parlers du pays, les villageois (terme à connotation dépréciative). Le choix de ces appellations n'est pas gratuit : pour Zamenga, c'est une manière d'affirmer son anti-intellectualisme.

78 Elle sera interdite en 1972 dans le contexte des mesures prises par Mobutu à l'encontre de l'Église.

itinéraire : publication par épisodes dans *Afrique Chrétienne*, puis édition en volume. Le succès est tel que les Pauliniens reprennent certaines de ses anciennes publications faites à compte d'auteur. *Carte postale* connaîtra plusieurs rééditions ; d'autres textes publiés donnent lieu à des adaptations en BD. C'est le cas, entre autres, de *Un croco à Luozi et autres contes* et de *Bandoki*, qui existent aussi en version BD.

À partir de 1990, le produit Zamenga ne fait cependant plus recette en librairie. Cette baisse d'intérêt (plutôt qu'un désintérêt) ne concerne pas que l'auteur de *Mille kilomètres à pied*. Les autres auteurs de la maison (qui, sans le succès de Zamenga, n'auraient sans doute jamais eu la chance d'être édités chez Médiaspaul) subissent le même discrédit ; leurs œuvres, souvent confondues, sont d'ailleurs indistinctement qualifiées de « format Zamenga ». Elles ont en effet en commun :

- a) le format 18x12 cm ;
- b) une centaine de pages plus ou moins ;
- c) une couverture illustrée et des planches encartées ;
- d) un texte de présentation (avant-propos, parfois une préface) signé par une personnalité du monde littéraire ou culturel, dont la notoriété est appelée à servir de caution ;
- e) des auteurs presque tous issus du milieu éducatif (enseignants, prêtres) ;
- f) de courts récits avec une intrigue simple s'achevant en *happy end* ;
- g) un dénouement souvent obtenu grâce à l'intervention d'un personnage puissant, généralement un missionnaire ;
- h) une écriture relativement scolaire et sans grande prétention littéraire.

Concernant le relatif discrédit du « format Zamenga », plusieurs raisons peuvent être avancées pour expliquer la saturation du lectorat congolais⁷⁹. Des raisons économiques d'abord : c'est à cette période que le Congo-Zaïre entame sa longue descente aux enfers, et le coût du livre devient hors de la portée des possibilités financières de la majorité des Congolais.

79 Les Filles de Saint-Paul, qui gèrent la plus grande librairie dans les 3 grandes villes du pays (Kinshasa, Lubumbashi et Kisangani), nous demandaient régulièrement dans les années 1990 de leur trouver des écrivains congolais qui écrivent autrement que Zamenga. Quoi qu'il en soit, il fut décidé, au niveau de Médiaspaul, de surseoir à tout nouveau projet de publication de Zamenga.

Des raisons esthétiques ensuite : l'œuvre de Zamenga aura fait les frais d'une critique impitoyable menée par les universitaires congolais, comme ce sera le cas lors des 4^{èmes} Journées littéraires du Shaba (16-18 juin 1989).

Mais avant cette baisse relative de popularité, le « phénomène Zamenga » a connu un succès remarquable qui s'expliquerait, selon son biographe, par la combinaison des recettes suivantes : (a) le recours à « une écriture simple, claire, directe, populaire, sans fards dénaturants » ; (b) l'accessibilité de l'œuvre pour toutes les strates de la société ; (c) le refus de publier pour l'étranger et à l'étranger ; (d) la restitution de la vie quotidienne dans ses deux facettes, traditionnelle et moderne : « J'ai horreur, dit Zamenga, de tricher avec mes personnages. Ils sont très peu imaginaires. Bien au contraire, je me soucie de les présenter le plus fidèlement possible. Je dépeins la réalité »⁸⁰.

Ces « recettes » sont effectivement à la base de la popularité de Zamenga, mais c'est sans doute la présence constante de son œuvre sur le marché congolais du livre, un marché généralement pauvre en publications littéraires, qui expliquerait, nous semble-t-il, la bonne fortune de Zamenga. Cette œuvre comblait donc un vide, mais satisfaisait-elle pour autant aux attentes de tous les Congolais ?

L'auteur ne fait pas mystère de sa volonté de créer, et ce dans tous les compartiments de son œuvre, un horizon d'attente réaliste. Cela va de la grande lisibilité de ses titres à la linéarité de ses récits abondamment illustrés. Cet investissement de Zamenga et, évidemment, de son éditeur, dans la peinture de la réalité a trouvé un écho favorable chez un lectorat populaire, sans ambition esthétique particulière. Cela ne fut pas le cas, par contre, des critiques universitaires congolais qui auraient préféré que la propension à dire des histoires s'accompagnât de l'exigence de bien les dire. P. Ngoma-Binda fait néanmoins état d'une certaine évolution dans la manière d'écrire de l'auteur qui « a pris l'habitude, dans une humilité admirable, de faire lire ses manuscrits auprès des amis, pour avis, remarques et propositions d'amélioration tant sur le plan du langage que sur celui du message qu'ils véhiculent »⁸¹. Nous confirmons ce témoignage. Pour avoir procédé à la réécriture de certains de ses textes, soit pour le compte des Éditions Saint-Paul Afrique (Médiaspaul), soit pour le

80 Cité par NGOMA-BINDA (P.), *Zamenga Batukezanga*, *op. cit.*, p. 74.

81 NGOMA-BINDA (P.), *Zamenga Batukezanga*, *op. cit.*, p. 71.

compte et à la demande de l'auteur lui-même, nous sommes à même d'affirmer que l'écriture de Zamenga déroute, tant à cause d'une maîtrise rudimentaire de la langue française que de l'originalité d'une pensée individuelle difficile à traduire. Chaque phrase de Zamenga est le résultat d'une laborieuse traduction.

Le cas de Zamenga n'est cependant pas isolé : bon nombre d'écrivains congolais qui publient au pays rencontrent souvent les mêmes difficultés. Celles-ci dépassent d'ailleurs la simple question du maniement de la langue de Voltaire. C'est l'ensemble du dispositif de production qui est en réalité en cause, d'où l'implication de tous ceux qui concourent à la fabrication matérielle du livre, de l'éditeur jusqu'à l'imprimeur. Ce dispositif n'est malheureusement pas ce qu'a de mieux Médiaspaul, maison d'édition essentiellement religieuse et pendant longtemps gérée par des missionnaires non francophones⁸².

Concernant le refus de publier à l'étranger et pour l'étranger, nous avons là affaire au genre de propos que l'on ne peut se permettre de tenir qu'au terme d'un cheminement. C'est la fameuse illusion rétrospective d'une cohérence reconstruite, dont parle Bourdieu. On voit très mal, en effet, un Zamenga débutant faire le choix contraire. Par ailleurs, comme cela est souligné dans le dépouillement des réponses à notre enquête (voir 3^e Partie), se faire publier à l'étranger demeure le vœu le plus caressé par presque tous les écrivains, même s'il est de bon ton de prétendre le contraire.

La question la plus importante, à notre avis, concerne le travail de l'écrivain, c'est-à-dire ce qui fait que le texte produit par Zamenga soit considéré comme de la littérature. Nous pensons qu'il ne faut accorder aucun crédit aux déclarations de l'auteur lorsqu'il prétend : « Je dépeins la réalité » ou encore « Le succès de mon œuvre, si succès il y a, réside dans le fait que je n'invente rien ». Voudrait-il évacuer toute dimension fictionnelle à son œuvre ? Ou s'agit-il, comme nous le pensons, d'une stratégie d'auto-promotion, du genre « Voulez-vous connaître les réalités du Congo-Zaïre ? Lisez-moi ! » ? Ce pourrait être également une stratégie de positionnement, une façon de se démarquer des autres écrivains qui, eux, se perdraient dans des élucubrations, chercheraient à impressionner les lecteurs avec des écrits au style sophistiqué, alors que lui, Zamenga, aborderait

82 L'équipe de missionnaires italiens est depuis quelques années renforcée par de jeunes pauliniens congolais.

simplement les choses de la vie quotidienne, selon la posture d'anti-intellectualisme qu'il a toujours cherché à adopter. Exhiber une telle authenticité ou la revendiquer pour son œuvre peut cependant aussi constituer un danger, dans ce sens que le lecteur non averti pourrait croire qu'il a affaire à une œuvre non pas d'imagination mais d'actualité. C'est ce qui advint à Zamenga en 1979, comme nous allons le voir.

Zamenga s'est toujours voulu chantre et défenseur des valeurs de l'Afrique traditionnelle. D'où, dans ses écrits, l'évocation quasi permanente du passé glorieux mais révolu des sociétés africaines, qui contraste avec les troubles et la misère qu'elles connaissent aujourd'hui. Ce passé ne constitue très souvent qu'un alibi qui permet à l'auteur de dessiner en creux le présent. Dans certains textes, néanmoins, l'alibi n'est pas le passé (colonial souvent) mais un ailleurs autre que le Congo-Zaïre. Toutefois, dans un cas comme dans l'autre, la vraisemblance est sans cesse menacée tant les anachronismes (voulus) abondent et les incohérences se multiplient. La structure de plusieurs de ces récits (*Un boy à Pretoria*, *Le Réfugié*, *Sept frères et une sœur*, etc.) constitue un casse-tête, voire un défi pour un esprit un tantinet cartésien.

Publié en 1979 à compte d'auteur, *Les Îles Soyo* ne passe pas inaperçu : le récit provoque en effet la réprobation des milieux cléricaux qui le jugent immoral. Conséquence : les librairies missionnaires boycottent la diffusion de l'ouvrage. Vite, cependant, une légende se propage, amplifiée notamment par l'auteur, et reprise, sans les vérifications d'usage, par ses commentateurs :

Ce roman interdit et détruit constituait une sévère dénonciation aussi bien des coutumes traditionnelles rétrogrades que des méfaits sadiques et racistes des administrateurs, colons et missionnaires venus coloniser les peuples dits païens⁸³.

Pourtant, lorsqu'on lit attentivement ce récit supposé avoir été détruit, on se rend bien compte que l'auteur s'amuse à mener le lecteur en bateau, en manipulant des clichés mais surtout en alignant des absurdités dans le seul but, nous semble-t-il, de dissimuler l'objet véritable de son discours. Le texte est systématiquement infesté de contresens et de contrevérités. Rien d'anormal en cela si l'on se réfère à l'avertissement de l'auteur : « Fruit de pure imagination, les noms des personnages, les faits et les situations sont *farfelus* » (nous soulignons). Voici donc quelques-unes de ces extrava-

83 NGOMA-BINDA (P.), *Zamenga Batukezanga*, op. cit., p. 64.

gances : « Comme beaucoup de pays, l'archipel de Soyo », supposé se situer dans l'Océan Pacifique, « fut découvert pendant la fameuse expédition de Christophe Colomb au 15^{ème} siècle [...] Bien avant Christophe Colomb, Soyo était uniquement habité par des gens de couleur, des Indiens comme on les appelle » (p. 4). Ou encore : « Vous irez à Amsterdam, la ville lumière » (p. 27), etc.

Mais ce qui frappe le plus, ce sont les fréquentes allusions à l'histoire et aux réalités du Congo-Zaïre, comme autant de clins d'œil au lecteur pour l'inviter à saisir le vrai fil conducteur du récit. On peut relever :

– La coutume de la *Dabadou* qui ressemble, séance de défloration en moins, au *Kikumbi* des Kongo, groupe ethnique de l'auteur, au cours duquel des jeunes filles nubiles sont enfermées pendant des mois dans un endroit isolé pour être initiées à la vie conjugale.

– La manière dont se négocie l'indépendance de Soyo à Amsterdam rappelle *mutatis mutandis* les épisodes de la Table Ronde congolaise à Bruxelles en 1960, avec Kasa-Vubu qui exige la libération de Lumumba et l'appel de celui-ci pour une indépendance immédiate : « Boviak, l'un des leaders Indiens, demanda la libération d'Ochai qui gémissait encore dans la prison à Soyo, exigea sa présence et sa participation active à la table ronde, condition sine qua non à l'ouverture des négociations. Aussitôt déclaré, Boviak sortit de la salle. Le gouvernement néerlandais fut dans l'embarras, on fit tout pour éviter la présence d'Ochai, cet intraitable leader fougueux réclamait, malgré de nombreux emprisonnements, l'indépendance "immédiate et sans condition" » (p. 74-75).

– Le statut des métis à Soyo, avec des écoles qui leur sont exclusivement réservées, apparaît comme la réplique de celui qui fut octroyé aux mulâtres au Congo belge⁸⁴.

– L'évocation de termes comme *évolués* (p. 8), bois de kambala (p. 31), région des Cataractes⁸⁵ (p. 29), radio-trottoir (p. 87) ou *gorilles*⁸⁶ (p. 96), etc.

84 Des établissements scolaires réservés exclusivement aux enfants métis furent construits à Tumba, Moanda, Luluabourg, Boma, Kindu, Lubunda, Ibembo, Buta, Kabinda et Lusambo. Lire : JEURISSEN (L.) « Colonisation et question des mulâtres au Congo Belge », Joseph-Marie Jadot (1886-1967) », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire...*, *op. cit.*, p. 82-104.

85 Région du Bas-Congo dont est originaire Zamenga.

Le lecteur pressé ou aveuglé par des déclarations officielles de Zamenga se perdra dans les à-côtés apparemment superficiels du récit. Celui-ci, du moins dans sa première partie (54 pages), semble se focaliser sur une pratique ancienne, la *dabadou*. De quoi s'agit-il ? Les jeunes filles de Soyo, un archipel en plein Océan Pacifique, colonie hollandaise, restent enfermées six mois durant afin d'être initiées à la vie conjugale. Au terme de cette initiation, leurs familles leur choisissent un beau jeune mâle pour les déflorer et tester ainsi leur fécondité avant le mariage. Nous apprenons aussi que l'Église catholique et l'État colonial combattent officiellement cette coutume barbare, bien que, en cachette, certains de leurs serviteurs se prêtent volontiers au rôle d'étalon. D'où la présence d'un grand nombre de métis dans l'archipel habité par des « gens de couleurs ». Ceux-ci sont tantôt appelés des Indiens, tantôt des Noirs, et ce n'est pas, nous semble-t-il, par hasard.

Curieusement, ce qui arrive à Paola n'a rien à voir avec la *dabadou*. Idrisha, son père, dès qu'il apprend qu'elle est nubile, accepte de la donner à son patron, qui est l'administrateur de Soyo. Il espère obtenir en retour une promotion professionnelle et sociale. Livrée aux caprices bestiaux de Van Coonen, Paola finit par tomber enceinte. Elle doit cependant s'enfuir dans la forêt pour sauver son fils que l'administrateur menace de supprimer.

La deuxième partie du récit (13 pages) raconte l'histoire de Haïdou, le fils bâtard de Paola. Cette filiation constitue le seul lien avec la première partie du récit, dont tous les autres personnages ont disparu. Nous faisons connaissance avec Haïdou déjà élève dans un collège réservé aux métis. Caractériel, il n'accepte pas le mépris et l'humiliation dont lui et ses condisciples sont victimes. Il est chassé de l'école et se fait footballeur pour assurer sa survie. Grande vedette dans l'équipe nationale hollandaise, il profitera de sa popularité pour exiger la libération de son peuple.

De nouveau, dans la troisième partie du récit (25 pages), ce sont d'autres personnages qui surgissent. Il est cette fois-ci question de la gestion de l'après-indépendance dans les Îles Soyo, une république dirigée par un roi ! C'est le règne de la corruption, de l'arbitraire et du désordre. L'archipel et ses habitants sombrent dans la dégénérescence. L'espoir d'une possible résurrection de Soyo ne réside plus qu'entre les mains de quelques Soyois qui se sont exilés sur le continent américain. Voilà le récit

86 Ainsi désignait-on, sous Mobutu, les agents des services de sécurité.

à tiroirs qui scandalisa les bonnes consciences congolaises, c'est-à-dire, finalement, les lecteurs pressés. Essayons à présent de déchiffrer la véritable lecture que nous propose Zamenga.

Le discours de Zamenga dans *Les Îles Soyo* peut, d'une certaine manière, être qualifié de moralisateur. Certes, le langage est en maints passages cru, voire grivois, mais le récit, via les observations du narrateur ou les réactions des personnages tels que Paola, sa mère Fabiola ou son fils Haidou, ne se prive pas de fustiger les comportements déviants d'un Van Coonen ou l'arrivisme d'un Idrisha, père indigne capable de sacrifier l'honneur de sa fille pour des vétilles, le racisme et la mesquinerie de certains colons ou l'irresponsabilité de politiciens autochtones avides de pouvoir. Au niveau de l'énonciation, le narrateur, par pudeur, se croit même obligé de recourir à des formes détournées d'expression ou alors carrément à l'occultation ou à la suspension de l'énoncé. Ce qui donne des phrases comme celles-ci :

- Et ces *choses* peuvent arriver à treize ans ? (p. 11, choses pour menstrues).
- Est-ce que vous ne pouvez pas de temps en temps demander à vos femmes de panser leur... avec le sparadrap et vous aussi les hommes, vous ne pouvez pas ficeler vos « queues » (p. 72).

C'est par fidélité au cadre spatio-temporel qu'il s'est choisi que le narrateur essaie tant bien que mal de faire aboutir son récit à tiroirs tout en abordant des sujets convenus comme le colonialisme, le racisme, l'indépendance, etc. En réalité, le vrai débat, c'est celui qui oppose les protagonistes, quels que soient leur couleur et leur sexe, à propos du recours aux coutumes comme moyen d'affirmation de soi, de sa culture. D'emblée, le narrateur évacue les arguments faciles tel que celui de la fatalité ou de la volonté divine : « Dieu n'a rien créé de mauvais. Tout dépend de l'usage que l'homme se fait de sa nature » (p. 10). Et l'homme, on le sait, est capable du meilleur comme du pire. La galerie de personnages que nous propose Zamenga est assez édifiante à ce sujet.

D'un côté, nous avons ceux, nombreux, dont les agissements sont en contradiction avec leurs croyances officielles. Van Coonen, l'administrateur colonial, le « civilisé », a une lecture intéressée des coutumes indigènes. Les autochtones qui lui succéderont ne feront pas mieux ; beaux parleurs, ils se révéleront tous de bons jouisseurs. Le père Van de Bosch est un adepte d'une morale à géométrie variable. Idrisha, l'évolué, intellectuel quand cela l'arrange, trouve des raisons pour justifier l'injustifiable. Fabiola, sa femme, est un être écrasé par le poids des traditions ; elle ignore la révolte.

De l'autre côté, il y a la jeunesse dont on peut abuser, mais qui est capable d'audace. C'est d'abord Paola, qui représente l'innocence, et la naïveté ; mais dès qu'elle découvre l'hypocrisie des uns et des autres, elle décide qu'« Il faut tout remettre en cause » (p. 37). C'est ensuite son fils, qui parvient à sublimer son handicap (être né métis et bâtard) et devient la conscience de son peuple. C'est lui qui comprend qu'« aujourd'hui pour complexer un dominateur [sic !], il suffit de lui opposer [sa] propre culture. Par exemple s'abstenir de parler sa langue et de consommer les produits importés, etc. La culture joue un rôle capital dans l'éveil de conscience d'un peuple ou d'un groupe ethnique brimé » (p. 65).

Les Îles Soyo est publié en 1979, quelques années seulement après que Mobutu avait imposé son idéologie de l'Authenticité, c'est-à-dire le recours aux traditions, aux coutumes ancestrales comme fondement d'une gestion souveraine de la modernité. Zamenga a sans doute voulu, par et dans ce récit, donner sa lecture de cette vaste duperie qui ne servit qu'à asseoir une oligarchie mégalomane. Comment ne pas penser, en effet, aux réalités congolaises en relisant cette joute verbale entre Paola, son père et sa mère :

- J'espère que ta mère t'a bien expliqué l'importance et la nécessité pour une jeune fille de chez nous, d'être soumise à l'épreuve de la dabadou...
- Papa, toi qui te dis intellectuel, homme nouveau, tu me livres aujourd'hui à cette coutume barbare que tu combats pourtant jusqu'à présent ?
- Ce sont les blancs qui considèrent que nos coutumes sont rétrogrades, contre les progrès. J'ai été trompé. Dès maintenant je recours à mes coutumes.
- C'est ça, reprit Fabiola violemment. L'homme est de nature pervers. Lorsque ses intérêts vont à l'encontre du progrès et de la justice, il lève le spectre du recours aux coutumes de nos ancêtres et lorsque ces mêmes intérêts sont en contradiction avec notre sens de solidarité, il qualifie les coutumes de rétrograde et d'entrave au progr...
- Tais-toi. Je n'ai de leçon de morale à recevoir de personne, surtout pas de la femme (p. 25-26).

Nous pouvons regretter que les lecteurs et censeurs de Zamenga soient passés à côté de son « message » : une remise en question des coutumes sous le mode de l'ironie. La responsabilité, comme nous l'avons dit plus haut, est partagée entre l'auteur, très souvent maladroit dans la construction de ses récits, et le dispositif de production du texte (littéraire) au Congo-Zaïre qui pâtit du manque de professionnalisme. Peut-être s'apercevra-t-on un jour que, contrairement aux apparences, ce dispositif-là est le meilleur allié de la censure politique, ou son *ersatz*.

Aujourd'hui, le livre – et plus spécifiquement, pour nous, le livre littéraire – a droit de cité dans le paysage culturel congolais ; mieux, il constitue l'une des « richesses » que les Congolais produisent, consomment et exportent. C'est là l'aboutissement d'un processus historique, vieux de plus d'un siècle (1885-2004), processus dont nous nous efforçons de contextualiser les étapes insignes.

Ainsi l'espace où se déploie l'activité « littérature » obéit-il encore à la logique de bipolarisation, pouvoirs publics *vs* pouvoirs religieux, celle-là même qui a informé l'histoire culturelle du pays. Comme partout ailleurs, à l'écrivain revient la tâche de négocier son parcours dans les méandres complexes de l'un ou l'autre ensemble. Éduqué chez les protestants, Zamenga Batukezanga a trouvé chez des missionnaires catholiques un créneau bénéfique pour sa carrière. Par contre, les ténors des Éditions du Mont Noir ont profité de leur position dominante au sein du champ scientifique, sous le contrôle des pouvoirs publics (Université nationale du Zaïre), pour promouvoir une littérature qui aspirait à l'autonomie. Ce faisant, ils défiaient ainsi les tenants du mandarinat littéraire, regroupés au sein de la corporation officielle des écrivains nationaux (UEZA), soumis encore davantage à ce contrôle officiel.

De tout temps, cependant, le récit matriciel qui inspire les productions des uns et des autres est le récit d'une modernité revendiquée, souhaitée mais constamment entravée par la pesanteur de traditions mal connues, par la folie des gestionnaires coloniaux et postcoloniaux, par la démission ou la corruption des élites. Divers auteurs de la littérature coloniale ont cherché à vendre, à faire connaître cette modernité naissante, tandis que d'autres se sont au contraire voués à défendre et illustrer la coutume. Ils ont par la suite suscité une littérature en contrepoint, la littérature de tutelle, qui avait pour vocation essentielle de badigeonner d'un vernis local l'édifice discursif de la modernité coloniale. Puis s'est révélée une littérature congolaise/zaïroise de langue française qui n'a eu de cesse que de décliner et de dénoncer le « mal zaïrois » au point que, pour certains critiques, elle a presque fini par se fondre dedans ou se confondre avec lui⁸⁷. Ou alors par

87 Ainsi Jeannick ODIER : « La littérature zaïroise, dans son ensemble, a évolué dans le sens du changement structurel et idéologique survenu au Zaïre depuis l'indépendance. D'idéaliste et romantique, elle est devenue réaliste et politisée » ! (« Bilan de la littérature zaïroise depuis l'indépendance », *art. cit.*).

s'épuiser dans des stratégies d'autocensure⁸⁸, avant que certains auteurs ne prennent le chemin de l'exil.

Le réseau « dièse » ou la littérature congolaise en diaspora

Dièse ezali bobomi ntango mpe bokosi
(Pleas for asylum are a waste of time and a lie)⁸⁹

La migration est devenue si courante dans les sociétés contemporaines que le concept de diaspora est en passe de se galvauder. De son acception historique, il ne conserve pratiquement plus que l'idée d'un simple établissement à l'étranger, bien souvent volontaire bien que sous l'effet de toutes sortes de contraintes, les plus courantes étant économiques. La visibilité de telles diasporas devient ainsi problématique dans la mesure où le déplacement de leurs membres s'effectue de manière désordonnée dans le temps, au gré des histoires de tout un chacun. Le fait que ces diasporas ont tendance à se concentrer en des endroits bien spécifiques et à s'y livrer à des activités plus ou moins identiques leur confère malgré tout une certaine homogénéité. Tel est le cas des diasporas congolaises en Europe et en Amérique du Nord. Comment ont-elles pu s'y établir ?

La demande d'asile et l'immigration clandestine constituent de nos jours quasiment les seuls moyens de s'établir dans les pays de l'hémisphère Nord dont la plupart ne sont plus guère des terres d'immigration normale. Une étude⁹⁰ publiée en 2002 révèle qu'environ 350.000 Congolais vivaient cette année-là hors de leur pays en qualité de réfugiés. Ce chiffre ne tient pas compte des clandestins ; il ne concerne pas non plus les 2 millions de déplacés à l'intérieur du territoire congolais. Parmi ces réfugiés statutaires, seuls 8.000 auraient présenté une demande d'asile dans des pays européens. Le gros du bataillon reste donc en Afrique, et plus précisément dans les pays limitrophes du Congo. Il s'agit néanmoins d'une présence fort

88 On a pu parler d'une « littérature du silence », muselée, comme le furent longtemps les Églises de l'Europe de l'Est sous l'empire soviétique. Cf. FETTWEIS (N.), « Les écrivains du silence. Présentation des écrivains zairois non exilés », dans *Littératures du Congo-Zaïre, op. cit.*, p. 93-105.

89 KAYO Lampe, *Lingala Poems*. Gent : Recall, 1998, p. 16.

90 Médecins Sans Frontières, *R.D. Congo. Silence on meurt. Témoignages*. Paris : L'Harmattan, 2002, 255 p.

instable, les conditions de sécurité des pays voisins étant similaires, voire pires (quelque 330.000 réfugiés en provenance de ces pays vivaient d'ailleurs en République démocratique du Congo).

Rien de tel en Europe, même si certaines destinations sont restées longtemps les plus prisées. La Belgique, d'abord, où se retrouve la plus grande concentration⁹¹ ; le passé colonial fait que, pour la majorité des Congolais, l'Europe, qu'ils désignent sous divers vocables⁹² : *Poto*, *Lola*, *Miguel*, *Mikili*, etc., c'est avant tout le Royaume de Belgique. Vient ensuite la France où les réfugiés congolais constitueraient « la première population demandant l'asile »⁹³ en provenance de l'Afrique noire. Aujourd'hui, cependant, il n'y a pratiquement plus de pays en Europe, en Amérique du Nord, voire en Océanie⁹⁴ où l'on ne puisse rencontrer de communauté congolaise. En effet, depuis plus de deux décennies, au fur et à mesure que se dégradait la situation sociopolitique du pays, la diaspora congolaise (communauté congolaise établie à l'étranger) n'a cessé de s'agrandir. C'est cette triste réalité que dénonce le poète lingalophone Kayo Lampe, installé à Anvers depuis 1993, lorsqu'il invite tous les exilés africains à retourner travailler en Afrique :

Bana ya Afrika bapalangani o nsel Africa's children are scattered across the globe
Bakimi mboka likolo ya bitumbal Fleeing war in the motherland
Bakimi mboka likolo ya nzalal Fleeing famine in the motherland
Bakei Amerikal They go to America
Bakei Mpoto na Asial They go to Europe and Asia
Bakei Ostrallal They go to the Australia
Bakei koluka libikil They go look happiness
Bakei koluka bomengal They go look for prosperity

-
- 91 Au 1^{er} janvier 1999, les ressortissants congolais résidant en Belgique, tous statuts confondus, étaient au nombre de 12.428 (Source : INS, *Statistiques démographiques*, Ministère belge des Affaires Économiques).
- 92 *Poto* (ou *Mputu*) vient de Porto au Portugal d'où sont partis les premiers explorateurs européens débarqués au Congo dès 1482. *Lola*, c'est l'au-delà, le paradis. Par contre, l'origine et le sens de *Miguel*, vocable couramment utilisé par les jeunes, restent mystérieux ; certains pensent que ce serait tout simplement la déformation de *mikili*, les pays du monde et plus généralement l'Europe (pluriel lingala de *mokili*, l'univers, la terre).
- 93 ANGOUSTINES (A.), « Demandes d'asile : un cas à part ? », dans *Hommes & migrations*, n° 1207, 1997, p. 53-54.
- 94 Jusqu'au Japon, par exemple, où vivent aujourd'hui 130 cadres congolais (professeurs d'université, architectes, ingénieurs, etc.) regroupés dans une « Association des Congolais au Japon » (cf. www.123acoja.com).

Bakei koluka kolongonu ya nzotal They go look for good health
 [...]
 Bana ya Afrika boyokani malamul Children of Africa listen carefully
E sengeli bozonga mbokal It is time to return to the motherland
Bokenda kotombola mbokal Go back to teach and work
 [...]
 Tokima mobulu ya mboka tel Let us not flee the turmoil back home
Toboya kosengasenga ngunda Let us stop looking around for political asylum
Ngunda ezali nsonil Asylum is a disgrace
Ngunda ezali mosambwisil Asylum is humiliating
Dièse ezali bobomi ntango mpe bokosil Pleas for asylum are a waste of time and a lie
Mayele na biso makenda kotonga Afrikal Our minds must be set on Africa's reconstruction
Tokomisa Afrika Mikilil So that we lift Africa into the First World ⁹⁵.

Lorsqu'on sait qu'en matière d'asile, « la demande d'Afrique noire est la plus mal accueillie » ⁹⁶, il y a lieu de s'intéresser à la manière dont les Congolais procèdent pour obtenir le statut de réfugié.

« Dièse » fait partie du riche répertoire ⁹⁷ d'expressions et de mots forgés par les membres de la diaspora congolaise pour désigner, en langage codé, les réalités de l'exil, ou de l'immigration en général ⁹⁸. « Dièse » signifie le récit personnel que tout demandeur d'asile est tenu de produire pour appuyer sa requête. Ce récit est censé modifier les faits, réels ou imaginés, les arranger en tout cas afin de les rendre vraisemblables et crédibles. Le mot fait allusion à l'altération que provoque en musique le signe dit dièse sur la note.

Parmi les nombreux ressortissants du Congo-Zaïre installés en Europe et en Amérique du Nord, on trouve de plus en plus des écrivains qui, évidemment, n'ont pas manqué d'aborder dans leurs œuvres le problème de l'exil. C'est la présence récurrente du *dièse* dans ces textes qui justifie l'appellation que nous avons attribuée à ce réseau de la diaspora. Ces

95 KAYO Lampe, *Lingala Poems*, op. cit.

96 ANGOUSTINES (A.), « Demandes d'asile : un cas à part ? », art. cit.

97 La plupart de ces vocables sont en lingala ; ainsi *ngulu* (cochon, pour clandestin venu avec des papiers d'emprunt) ou *mbila* (noix de palme pour désigner le policier) ou encore *liputa* (pagne pour le document dit Annexe 26 bis délivré aux candidats demandeurs d'asile dont la demande a été rejetée) ; mais on trouve également des expressions mi-lingala mi-françaises, telle *kobeta piano* (jouer du piano pour signifier prendre les empreintes digitales).

98 Cf. MAYOYO BITUMBA, T.-T., *Migration sud/nord : levier ou obstacle ? Les Zairois en Belgique*. Bruxelles : CEDAF ; Paris : L'Harmattan, 1995, 167 p.

textes apparaissent bien souvent d'ailleurs comme autant de versions élaborées des *dièses*.

Cependant, plus que de l'exil comme simple lieu d'énonciation, nous parlerons surtout des instances qui, par pays ou par zone linguistique de résidence, balisent le parcours de tel ou tel écrivain, suscitent même des vocations d'écrivain, lorsqu'elles n'interviennent pas directement dans la production, la promotion et la légitimation de tel ou tel type d'écrits.

Considérations historiques et culturelles

Un bon nombre d'écrivains congolais évoluent donc aujourd'hui hors de leur pays. Bien que les causes de cette émigration soient multiples, tout comme la manière dont chacun la vit, c'est un fait que les ponts n'ont jamais été coupés entre ces écrivains établis à l'étranger et le champ littéraire national. Ne serait-ce que parce que les uns et les autres continuent de revendiquer l'appartenance à celui-ci. Ne serait-ce aussi que parce que l'appareil institutionnel, par le biais des anthologies scolaires notamment, continue de les recenser comme membres à part entière ; la dernière en date ⁹⁹ regroupe ainsi 102 écrivains dont 13 sont déjà décédés et 31 résident à l'étranger ou se sont fait connaître comme écrivains à partir de l'étranger. L'une des questions que nous aurons d'ailleurs à aborder ici concernera justement cette position hors champ : dans quelle mesure celle-ci, du moins pour certains écrivains exilés, ne constitue-t-elle pas une stratégie de positionnement dans le champ national ? Il sera également intéressant d'examiner le type de relations que ces écrivains exilés entretiennent avec les champs littéraires de leurs pays d'accueil.

L'émigration des écrivains congolais est à replacer dans le cadre de ce qu'Albert Gérard nomme l'« exode des cerveaux » ¹⁰⁰. Il s'agit d'un phénomène relativement récent, consécutif, d'une part, aux retombées désastreuses de la politique de nationalisation sauvage (mieux connue sous le vocable de « zairianisation »), entreprise dès 1971 et, d'autre part, aux restrictions des libertés démocratiques depuis les réformes constitutionnelles (1970-1974) qui ont fait de Mobutu le chef absolu du pays. Il faudra cependant attendre le début des années 80 pour assister à un mouvement vraiment significatif des intellectuels congolais en quête d'horizons plus

99 BABUDAA M., *Fleurs et lueurs*, *op. cit.*, 1999.

100 GÉRARD (A.), « Spécificités de la littérature zairoise », *art. cit.*, p. 443-447.

accueillants. Jusqu'alors, ils n'étaient guère visibles sur les sentiers de l'exil, si l'on excepte le séjour plus ou moins long que certains d'entre eux ont eu à effectuer dans les universités européennes. En ces années-là, cependant, les diplômés congolais retournaient généralement au pays, où ils étaient appelés à exercer des fonctions importantes. C'est un des sujets favoris des récits de l'écrivain congolais Zamenga qui se plaît à peindre les *mikilistes*¹⁰¹ auréolés d'un prestige incommensurable mais incapables de se réadapter aux réalités du pays. Ikeleve, le héros de *Mille kilomètres à pied*¹⁰², décide ainsi d'écourter son séjour en Europe par crainte de finir ses vieux jours seul, abandonné dans un home pour vieillards, mais surtout parce qu'il compte sur la solidarité de ses anciens condisciples pour obtenir une bonne situation au pays. Malheureusement, ce qu'il va découvrir sur place lui fera regretter sa décision.

Exode ou fuite des cerveaux, l'expression ne serait pas innocente, à en croire certains intellectuels africains qui la trouvent à tout le moins inappropriée. Ils soupçonnent en effet ceux qui l'utilisent de partialité, voire de parti-pris dans leur lecture des faits historiques. Quoi qu'il en soit, ce genre de discours donne l'impression de servir plus de justification *pro domo sua* que de rectification historique proprement dite :

De deux choses l'une : ou bien ils étaient déjà des « cerveaux » avant de quitter leurs pays, auquel cas la responsabilité d'une telle déperdition incombe aux autorités et aux gouvernants qui les ont brimés, qui les ont poussés à se faire expulser. Ou bien ils ne l'étaient pas, et alors ce ne sont plus des « cerveaux » qui ont fui, mais bien des êtres humains à la quête de leur équilibre et de leur propre sécurité¹⁰³.

Si l'on se réfère justement à l'histoire qui nous intéresse, celle du Congo-Zaïre, on fera observer qu'à l'époque coloniale, « sauf quelques dérogations, manifestant bien la volonté du prince, accordées à certains médaillés de la Force Publique et à certains marins à la retraite »¹⁰⁴, les Congolais

101 Du lingala *mokili* (pluriel *mikilil*) = le monde, pour signifier ceux qui ont vu, parcouru le monde.

102 ZAMENGA (B.), *Mille kilomètres à pied*. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1982, 102 p.

103 NGANDU-NKASHAMA (P.), « Questions et interrogations autour des cerveaux en fuite », dans <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2002pnn.html>

104 DONEUX (J.-L.), « Les systèmes scolaires français et belge », dans *Hommes et Migrations*, n° 1207, 1997, p. 66-77. Doneux rappelle, par ailleurs, l'histoire de ce jeune étudiant burundais qui, en 1955, dut s'en remettre aux Nations Unies pour obtenir le droit de faire des études supérieures en Belgique. Il eut gain de cause, tout simplement parce que le Ruanda-Urundi n'était pas une colonie mais un pays sous

n'ont pas été nombreux à séjourner en métropole. Ce séjour, ce n'est pas qu'ils ne le désiraient pas, mais l'autorité coloniale, pour des motivations à la fois psychologiques et politiques, n'y était pas vraiment favorable :

Pour sauvegarder une certaine image de l'Europe, il fallait (aussi) éviter autant que possible que les Africains soient autorisés à y séjourner. En multipliant les occasions offertes à des Noirs de profiter d'un séjour de quelque durée dans la Métropole, on organise à la vérité la diffusion de ferments destructifs¹⁰⁵.

On pourrait épiloguer sur la portée exacte de ce « éviter tant que possible », mais même le témoignage ci-dessous de Thomas Kanza, le premier universitaire congolais laïc¹⁰⁶, ne permet guère d'affirmer s'il s'agissait d'une interdiction formelle ou tout simplement d'une situation de fait :

The colonial administration had never encouraged Congolese to visit Belgium; and until the Brussel World Fair in 1958 very few of us had been given an opportunity to meet Belgians in their own country. We were a privileged few, and throughout our stay had to consider ourselves ambassadors of our country, knowing that a great many Belgians would base their opinion of the Congolese people on the impression we made. A small number of older Congolese had preceded us and settled in Belgium. They worked either in the Musée Colonial at Tervueren, near Brussels, or as messengers wearing decorative uniforms in the large colonial enterprises. A few Congolese seamen occasionally came ashore in the port of Antwerp; and those of them who chose to settle sought refuge in sailors'home there, run by missionary priests¹⁰⁷.

Autant l'administration coloniale n'encourageait guère les autochtones congolais à partir pour la métropole, autant elle veillait à ce que ne viennent au Congo que des Belges de *bon aloi*, susceptibles de préserver l'image de

mandat de l'ONU. Par contraste avec cette époque, il faut rappeler ici le projet de l'Abbé Van Impe qui ouvrit, en 1888, à Gijzegem, près d'Alost, en Flandre orientale, un établissement pour accueillir et éduquer des enfants congolais. Dix-sept adolescents congolais reçurent une formation dans cette école avant d'être rapatriés au Congo, en 1899, sur décision des responsables politiques de l'EIC ; cf. TSHIMANGA (Charles), *Jeunesse, formation et société au Congo/Kinshasa 1890-1960*. Paris : L'Harmattan, 2001, 448 p.

105 VELLUT (J.-L.), « Matériaux pour une image du Blanc dans la société coloniale du Congo belge », dans *Stéréotypes nationaux et préjugés raciaux aux XIX^e et XX^e siècles*. Leuven : Nauwelaerts, 1982, p. 99.

106 Il y eut aussi des religieux, tel l'Abbé Vincent Mulago qui obtint son doctorat en théologie dès 1955 à l'Université pontificale grégorienne (Rome).

107 *Conflict in the Congo. The Rise and the Fall of Lumumba*. London : Penguin Books, 1972, p. 12.

marque du maître blanc ¹⁰⁸. Il faudra attendre l'arrivée au pouvoir en 1954 de la coalition socialiste-libérale (1947 : Godding, 1954 : Buisseret) pour que soit instauré le programme annuel des visites d'étude en métropole en faveur des *évolués*, essentiellement des notables et des chefs traditionnels, dont la sélection relevait du pouvoir discrétionnaire de l'administration coloniale.

Quoi qu'il en soit, on pouvait compter sur le sol belge en 1956 seulement trente étudiants en provenance du Congo, du Rwanda et du Burundi ¹⁰⁹. Cependant, il y a tout de même eu un certain nombre de personnalités congolaises du monde de la culture qui ont bel et bien connu l'expérience d'un exil plus ou moins long avant l'exode des années 1980 ¹¹⁰. Entre autres, il convient de citer :

- 1) Paul Panda Farnana, dit Mfumu Panda Farnana (1888-1930), jeune volontaire de la Grande Guerre, fonde en 1919, à Bruxelles, l'« Union Congolaise » ; il est considéré comme le « premier nationaliste congolais » ¹¹¹.
- 2) Les métis comme Jacques Leclère, déjà évoqué, Nele Marian et bien d'autres.
- 3) Francisco José Mopila, déjà évoqué lui aussi.
- 4) Paul Lomami-Tshibamba, né en 1914, doit s'exiler à Brazzaville de 1949 à 1961, afin d'échapper à la prison ¹¹². Engagé par Cornut-Gentille, Haut

108 On n'est pas près d'oublier, néanmoins, l'image que des romanciers comme Conrad Detrez et Georges Simenon (*cf. Le Bourgmestre de Furnes*) donnent des personnes qu'on expédiait le plus souvent au Congo : des fortes têtes à dresser !

109 *Cf. KANZA (T.), Conflict in the Congo, op. cit.*

110 Sur la diaspora congolaise en Belgique, *cf. ZANA A.E., Présence congolaise en Belgique 1885-1940*. Thèse de doctorat. K.U. Leuven, 1989, 2 vol., 462 p. ; sur Panda Farnana, *cf. MUMENGI (D.), Panda Farnana*. Paris : L'Harmattan, coll. Espace Kinshasa, 2005, 358 p.

111 *Cf. MUDIMBE (V.Y.), éd., La Dépendance de l'Afrique et les moyens d'y remédier*, 1980, p. 591-610. La figure de Panda Farnana est évoquée dans *Ici ça va. Récit d'exil* (Charles Djungu-Simba K., 2000) à travers Zenga, le personnage principal, au moment où il s'apprête à demander officiellement l'asile en Belgique, non loin du boulevard qui abrita le siège de l'*Union Congolaise*. *Cf. aussi*, plus récemment : MUMENGI (D.), *Panda Farnana. Premier universitaire congolais (1888-1930)*. Paris : L'Harmattan, coll. Espace Kinshasa, 2005, 358 p.

112 Après les remous provoqués par son célèbre réquisitoire dans *La Voix du Congolais* en faveur des évolués : « il subit le fouet pendant trois semaines afin de dénoncer le Blanc qui l'avait inspiré [...] ». Prévenu d'une arrestation imminente parce que le n° 8

Commissaire pour l'AEF, pour donner une impulsion aux cercles culturels, il s'occupe de *Liaison*, la revue des évolués de l'AEF.

5) Antoine-Roger Bolamba (1913-2002) : de retour de Paris où il est venu participer au 1^{er} Congrès des Écrivains et Artistes Noirs (19-22 septembre 1956), il séjourne de septembre 1956 à octobre 1957 à Bruxelles en qualité de fonctionnaire au Ministère des Colonies. Pendant ce séjour, il publie une série de reportages consacrés à la vie des Congolais résidant alors en Belgique ¹¹³.

6) Thomas Kanza, premier universitaire congolais laïc, diplômé en 1956 de l'Université de Louvain. Après sa participation au gouvernement Lumumba, il prend le chemin de l'exil et s'installe de 1964 à 1985 à Londres (Angleterre), où il publie en 1965 son roman *Sans rancune*, un véritable récit d'exil.

Que se passe-t-il donc en 1980 ? Il s'agit en fait d'une situation perceptible sur l'ensemble du continent africain. En effet, depuis déjà les années 1970, note P. Ngandu Nkashama, « les événements et les faits se sont précipités considérablement en Afrique. Les régimes militaires, les crises et les faillites économiques, surtout les successives guerres de libération dans une grande partie du continent, ont infléchi les perspectives historiques nationales, au point que des phénomènes inattendus ont surgi et fait précipiter beaucoup de régions en Afrique noire » ¹¹⁴.

Au Congo-Zaïre, la *zairianisation* qui s'est traduite par la confiscation des entreprises appartenant à des expatriés et leur redistribution à une clientèle plutôt politique, a abouti à une asphyxie économique du pays, déjà meurtri par la gabegie d'une oligarchie ruineuse. Sur le plan politique proprement dit, le pouvoir, fortement autocratique depuis la fusion en 1970

de *Présence Africaine* à Paris avait publié une critique du régime colonial belge signée des initiales du récidiviste P.L.T., Paul Lomami-Tshibamba quitta Léopoldville pour gagner Brazzaville en décembre 1949 », (MUTAMBA M. K. (J.-M.), *Du Congo belge au Congo Indépendant 1940-1960*, op. cit., p. 45).

113 BOLAMBA (A.-R.), « La vie des Congolais en Belgique », dans *La Voix du Congolais*, n° 142, janvier 1958, p. 57-61. Il avait déjà séjourné en Belgique en 1953 avec un groupe d'autres personnalités congolaises. Le récit de ce voyage a donné lieu à une publication : *Nous nous y sommes sentis chez nous. Note de voyage des 15 notables congolais qui visitèrent la Belgique en 1953*. Leopoldville : Éditions du Service de l'Information du Gouvernement Général, [1955], 254 p.

114 *Littératures africaines*. Paris : Silex, 1984, p. 672.

des exécutifs du parti unique avec ceux de l'État, essaie d'assurer sa survie. Cela se manifestera surtout après les deux guerres du Shaba (en 1977 et 1978) par la répression impitoyable de toute opposition. Conséquence :

La mise en œuvre d'une idéologie d'État, le *mobutisme*, engendra rapidement le *mal zairois*, bientôt dénoncé par l'Église catholique, « seul appareil organisé en dehors de l'État ». Pour se soustraire à la « dialectique de l'oppression », à l'insécurité et à la misère généralisées, plusieurs parmi les plus doués des écrivains zairois se joignirent à un massif exode des cerveaux ¹¹⁵.

Le départ le plus médiatique est celui de V. Y. Mudimbe que le pouvoir veut coopter parmi ses dignitaires en 1980. Quatorze ans plus tard, l'écrivain témoignera :

Un monarque, il y a une dizaine d'années, a voulu me mettre au pas et me soumettre aux règles de son État. J'aurais préféré continuer à pratiquer mon métier : enseigner à mes étudiants de Lubumbashi à lire des textes latins et à analyser, rigoureusement, les structures grammaticales. J'ai décliné l'offre et je me suis exilé ¹¹⁶.

« Je me suis exilé » ! C'est en effet au cours de cette période, les années 80, que l'on découvre, en quatrième page de couverture, des prières d'insérer faisant mention explicite de l'exil comme nouveau lieu d'énonciation pour l'écrivain parti du pays. Cela va d'une simple indication de l'année du départ : « Écrivain zairois en exil depuis 1979 » ¹¹⁷, ou du lieu d'établissement : « Exilé, il vit en France » ¹¹⁸, aux causes qui sont à l'origine du départ : « a choisi l'exil en Suisse en 1984 après avoir subi les geôles dans sa ville natale, Bukavu, au Zaïre de Mobutu » ¹¹⁹. Etc.

Le fait que l'émigration des intellectuels, et donc celle des écrivains, soit relativement récente mérite forcément explication dans la mesure où les différents régimes politiques qui se sont succédé au Congo-Zaïre pendant et après la période coloniale se sont tous illustrés par maintes atteintes aux libertés démocratiques, notamment la liberté d'expression. Pourquoi dès lors a-t-il fallu attendre les années 1980 pour voir ce besoin d'évoluer

115 GÉRARD (A.), « Spécificités de la littérature zairoise », *art. cit.*

116 *Les Corps glorieux des mots et des êtres*, *op. cit.*, p. 141.

117 MUEPU M., *Devoir d'ingérence*. Brazzaville : Éditions Bantoues ; Heidelberg : P. Kivouvou Verlag, 1988, 178 p.

118 MPOYI-BUATU (T.), *La Re-production*. Roman. Paris : L'Harmattan, 1986, 243 p.

119 CIKURU B., *Femmes d'Afrique et des Antilles en Suisse. 40 choix de rencontres*. Berne : Mosaïque, 1997, 138 p.

ailleurs profondément ressenti chez un bon nombre de littérateurs congolais ? À cette question, l'on pourrait trouver des explications liées à la fois à l'histoire culturelle ancienne du pays comme à des motivations d'ordre psychologique en rapport avec le contexte sociopolitique plus récent.

La première explication serait à rechercher dans l'institution scolaire. Coloniale d'abord. Celle-ci n'a pas seulement formé les *évolués*, mais elle a également forgé et entretenu chez nombre de Congolais instruits la « mentalité d'évolué », entendez le comportement de jouisseurs perceptible chez de nombreux Congolais qui ont longtemps cru que le fait d'avoir été scolarisés les qualifiait pour vivre, dans leur représentation, comme le Blanc, c'est-à-dire sans travailler, mais en se contentant de commander, ou en étant dispensés de certaines tâches réservées à la masse des indigènes arriérés. À leur décharge, de profonds traumatismes psychologiques qui ont fait longtemps assimiler tout travail aux exactions subies durant la période coloniale. L'écrivain congolais Mpoyi-Buatu a bien restitué cette croyance populaire dans son roman, *La Re-production*, lorsque, notamment, il fait dire à Yowa :

Cherche-toi du boulot si tu ne veux pas te retrouver à la rue dans ce putain de pays où on a fait du travail une fatalité. C'est pas que j'aime pas travailler. Je crois que je ne pourrai jamais m'en passer. *Mais le travail ici est lié à la chicotte*. Ça me donne envie de me torturer les seins pour éprouver la même impression. Je dis ça comme si j'avais connu l'époque. Mais ma chair éprouve ça vivement. Je parie que ces cons d'étrangers devaient bander en chicotant... Les hommes bien sûr... Quant aux femmes, elles jouissaient en pensant à leurs hommes, à ces hommes qui martyrisaient d'autres hommes, à ces hommes qui martyrisaient des corps d'hommes¹²⁰.

Si les évolués aspirent à ressembler le plus possible au Blanc, à devenir des *mindele ndombe*, des Blancs à la peau noire, c'est pour pouvoir prendre leur place le moment venu, c'est-à-dire occuper la même position de domination par rapport à la masse populaire. Dans de telles dispositions, qu'iraient-ils chercher à l'étranger, pourquoi iraient-ils s'installer en Europe où ils courent le risque d'être traités comme des bons à rien ? C'est sans doute à ce genre d'évolués que pense Mgr Roelens lorsqu'il parle de :

Ces demi-savants qui, fiers du pauvre bagage scientifique dont leur faible cerveau est garni, sont tentés de se croire les égaux des blancs et capables de les remplacer. Ces pauvres faquins, mécontents de ce que leur prétendu mérite n'est pas reconnu, sont fort

120 MPOYI-BUATU (T.), *La Re-production*, op. cit., p. 82 (nous soulignons).

exposés à laisser envahir leur esprit par des idées subversives d'origine étrangère qui s'infiltrèrent dans le pays où ils peuvent devenir si on n'y veille, des fauteurs de trouble ¹²¹.

Le prélat feint cependant d'oublier que si le bagage scientifique des évolués est pauvre, c'est avant tout à cause du type d'instruction que les missionnaires, majoritairement catholiques, ont dispensé aux Noirs. On rappellera que cette instruction avait pour seule visée de « civiliser » l'indigène afin d'en faire un simple auxiliaire de l'entreprise coloniale. Il était donc hors de question de lui dispenser une formation intellectuelle poussée ¹²², ni au pays où il devra se contenter jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale d'un enseignement « essentiellement missionnaire et subordonné à des fins économiques » ¹²³, ni surtout en métropole où il s'exposerait à beaucoup de dangers à même de lui faire perdre son âme. C'est un véritable parcours du combattant que Kabuku, le héros de *Sans rancune*, doit entreprendre pour arriver en Belgique où il espère parfaire sa formation, tant les obstacles sont multiples. Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'envoi en Europe des indigènes congolais n'était guère encouragé. On trouve d'ailleurs de nombreux textes de l'époque, nullement littéraires, qui s'emploient à fustiger

la coutume, jadis assez répandue, d'amener en Europe, pour quelques mois, de petits nègres qui ne peuvent, en si peu de temps, y modifier leur naturel, y sont l'objet de gâteries et y mènent une existence oisive dont les résultats sont funestes. Rentrés en Afrique et se retrouvant devant l'implacable réalité, ces malheureux, désillusionnés et déclassés, retournent à la barbarie en y apportant des vices nouveaux. Si l'on veut amener en Europe de jeunes nègres, on doit les y laisser un temps suffisant et dans les conditions voulues pour qu'ils reçoivent une éducation morale complète. Même ainsi comprise, d'ailleurs, cette façon de procéder présente de sérieux inconvénients que l'expérience décèle davantage d'année en d'année. Aussi l'État la décourage-t-il de plus en plus et vient-il même de faire fermer l'institut de Gyseghem où étaient élevés et instruits un certain nombre de jeunes Congolais qui ont été renvoyés en Afrique ¹²⁴.

Si l'école coloniale a formé de *faux Blancs*, l'école post-coloniale a fabriqué de *faux Noirs*. Dotés de connaissances sans aucune prise sur les réalités de leur société, perçus comme des agents de reproduction du

121 Cité par MUTAMBA M.K., *Du Congo belge au Congo indépendant 1940-1960*, op. cit., p. 43.

122 Il faudra attendre 1948 pour voir les premières ébauches d'un enseignement supérieur.

123 KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française*, op. cit., p. 8.

124 DONNY (Gén.), dir., *Manuel du voyageur et du résident au Congo*. T. 1 : *Renseignements pratiques*. Bruxelles : Hayez, 1900, p. 135.

modèle socioculturel étranger, ces aliénés trouveraient dans l'exil « le point d'achèvement de [leur] servitude originelle »¹²⁵. Une telle explication est difficile à admettre ; en effet, si l'émigration était une nécessité pour les intellectuels, on comprendrait difficilement pourquoi il a fallu attendre les années 1980 pour assister à un mouvement d'émigration. À notre avis, il s'agirait davantage d'une justification de la part des intellectuels exilés que d'une explication des raisons de leur départ du pays.

La deuxième explication tiendrait de ce que V.-P. Bol appelle « la barrière de l'isolement culturel »¹²⁶ dans lequel les ressortissants du Congo belge ont été volontairement maintenus afin d'être préservés de « contaminations possibles » de la part des Africains dépendant d'autres puissances coloniales (on songe en premier lieu aux Congolais du Congo français). Cet isolement a été compensé en quelque sorte, sous l'administration coloniale, par une politique indigéniste délibérée, marquée surtout par la pratique officielle des langues locales et un inventaire systématique du patrimoine ethnolinguistique des différents groupes sociaux. Sous Mobutu (1965-1997), cette politique sera revisitée et transformée, à partir de 1971, en une idéologie politicienne. C'est à cet isolement en tous cas qu'il faudrait rattacher « la constance du recours aux réalités africaines »¹²⁷ qui n'a pas manqué de frapper plus d'un observateur critique des productions culturelles congolaises. Il n'empêche que la polarisation sur les réalités congolaises non seulement a renforcé l'image d'enclavement mais a privé les artistes et écrivains congolais d'un dialogue enrichissant avec leurs pairs africains.

Par ailleurs, le fait d'évoluer, même en vase clos, dans un immense territoire habituellement présenté, à tort ou à raison, comme un « scandale géologique » et comme une mosaïque de nombreux groupes ethniques, a pu susciter chez de nombreux Congolais des relents de chauvinisme. Hier comme aujourd'hui, et pour diverses raisons, la présence quasi régulière sur le sol congolais de nombreux Africains, que ce soient des individualités insignes (les Manu Dibango, Tchicaya U'Tamsi ou Frantz Fanon) ou des groupes allochtones importants (les Angolais, les Ouest-Africains ou

125 TCHEUYAP (A.), « Errer à la frontière de la mémoire et du vécu : Entretien avec l'écrivain congolais José Tshisungu wa Tshisungu », dans <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2002pnn.html>.

126 BOL (V.-P.), « Introduction », dans Masegabio N., *Le Zaïre écrit, op. cit.*, p. 11-17.

127 BOL (V.-P.), « Introduction », *art. cit.*

Coastmen, les Haïtiens), a certainement renforcé ce genre de sentiment. On pourrait dire que c'est presque contraint et forcé que le Congolais consent à quitter son pays, « don béni des aïeux », comme le proclame l'hymne national. Mais à la moindre éclaircie, le voilà prêt à y retourner. On a ainsi vu de très nombreux Congolais émigrés, parfois depuis de longues années, rentrer précipitamment au bercail lorsque, tels des mirages, les jeux de hasard, les fameux *Bindo*, ont fait croire en 1992-1993 que le Congo retrouvait sa prospérité des années 1970. Il en fut de même avec l'avènement en mai 1997 de Laurent-Désiré Kabila dont le discours sur la refondation d'un Congo prospère a fait revenir maints exilés. L'un de ceux-ci, le poète Léon-Michel K. Ilunga, explique ainsi sa décision de retourner au Congo, qu'il regrettera plus tard :

J'étais, quelques années auparavant, chassé par le régime Mobutu et demandeur d'asile auprès du gouvernement belge. Le matin du 17 mai 1997 [...], j'ai entendu sur les ondes de la radio un reportage en direct sur la chute de Kinshasa (Congo) et la fuite des derniers éléments du bastion mobutiste. Je fus saisi d'une émotion indéfinissable, car j'imaginai tout de suite l'éventualité de retourner dans mon pays sans appréhension¹²⁸.

La troisième explication ressortirait au type de relations institutionnelles que la Belgique culturelle a entretenues avec son ancienne colonie. Pour les raisons que nous venons d'évoquer, ce n'est guère en Belgique que l'autochtone congolais passionné de culture pouvait espérer voir s'accomplir son destin. Comme celui des autres évolués, son combat aura consisté à tirer le meilleur profit possible de toutes les opportunités qui s'offraient localement : événements culturels pouvant lui servir de rampe de lancement (concours), personnalités à fréquenter susceptibles de jouer les passeurs ou les parrains (le cas de Jean-Marie Domont, le Chef du Service de l'Information pour Indigènes, qui « parraine » la candidature de Paul Lomami-Tshibamba au concours de la Foire coloniale du Heysel), réseaux et lieux qu'il convient de fréquenter (revues, cercles culturels, maisons d'édition, etc.).

Avant de découvrir, tardivement, les écrivains de la Négritude¹²⁹, c'est d'abord avec leurs pairs coloniaux locaux que des rencontres sont organi-

128 ILUNGA K. (L.-M.), *Laurent D. Kabila et la Conférence sur la reconstruction. Tentative avortée d'une transition rationnelle*. Essai. Bruxelles : Éditions Hiatus, 2001, p. 7.

129 C'est en 1954 que Bolamba découvre le poète Léon-Gontran Damas de passage à Léopoldville. Deux années plus tard, il participera, en compagnie de Lomami-Tshibamba, au 1^{er} Congrès des Écrivains et Artistes noirs à Paris.

sées en quelques lieux restreints comme le « Groupement culturel belgo-congolais » ou le cercle des collaborateurs de la Radio Congo belge à Léopoldville. La littérature coloniale elle-même n'a pas connu une très large diffusion au Congo, qu'il s'agisse de poètes comme Jules Minne ou Albert Gille – cf. le propos de J.-M. Jadot cité *supra* –, ou même de romanciers comme Henri Drum, Chantal Roy ou même René Tonnoir dont cependant les œuvres ont été publiées sur place. Comme nous l'avons déjà dit, rien ne nous permet d'affirmer que la littérature coloniale belge, ait été particulièrement prisée par les Congolais. Sans doute parce que telle n'était guère la visée ni des missionnaires rétifs au transfert de ce genre de savoir ni de tous les passeurs qui se sont investis dans l'indigénisme culturel. En effet, c'est une forme bifide d'autochtonie qui se met en place :

institutionnellement, la tendance à publier localement et à entraîner dans ce mouvement les Congolais scolarisés est perceptible dès la fin du XIX^e s. dans le chef des missionnaires qui, les premiers, parlent d'africanisation ; elle se développe avec la presse qui lui fournit l'infrastructure et la réception. L'isolement dû à la guerre la renforce davantage, de sorte que, progressivement s'explicité une volonté d'autochtonie, à la fois « blanche » et « noire »¹³⁰.

Dans le cas du Congo belge, la situation coloniale, pour parler comme Georges Balandier, n'aurait donc pas généré une mais au moins deux « sous-cultures » littéraires : une produite par les coloniaux, et une autre par les autochtones¹³¹, même s'il y a des intersections entre les deux. C'est à cette bipolarisation qu'Henri Drum fait allusion lorsque, s'adressant à ses pairs congolais au Groupement culturel belgo-congolais de Léopoldville, il affirme en 1948 : « Je ne parlerai pas de *notre* littérature coloniale, à *nous* Européens, mais de *vo*tre littérature »¹³². Cette bipolarisation culturelle explique sans doute le refus de reconnaissance dont a pu pâtir le mulâtre, symbole par excellence du métissage coupable et honni.

« Volonté d'autochtonie » n'est cependant pas culte de l'autarcie ! Il serait ainsi faux de croire que, pour les littérateurs congolais, la Belgique littéraire a été complètement inexistante. En effet, non seulement, comme

130 HALÉN (P.) et GRAVET (C.), « Littérature vaticane et coloniale », dans Berg (C.) et Halen (P.), dir., *Littératures belges de langue française. Histoire & perspectives (1830-2000)*. Bruxelles : Le Cri, 2000, p. 515-535.

131 Cf. MOURALIS (B.), *Littérature et développement*, *op. cit.*, p. 51 sq.

132 « Essai sur la pensée et la littérature bantoues », *art. cit.* (nous soulignons).

le rappelle Pierre Piret¹³³, divers projets éditoriaux, et des plus insignes, tels *L'Éléphant qui marche sur les œufs* de Badibanga, *Ngando* de Lomami-Tshibamba ou les écrits de Thomas Kanza¹³⁴, de Mabika Kalanda (*La Remise en question*, 1967) et de Patrice Lumumba (*Le Congo, terre d'avenir, est-il menacé ?* 1961), ont été publiés en Belgique, mais surtout, c'est depuis la Métropole que furent lancés, bien qu'il ne s'agisse pas d'initiatives officielles, divers projets qui ont activement contribué à l'essor des lettres congolaises. Il est vrai que ces initiatives généreuses et audacieuses, si l'on se réfère à l'esprit de l'époque, n'ont pas toujours bénéficié d'un patronage suivi et éclairé au niveau des pouvoirs publics, comme en témoigne le sort réservé à l'ensemble de la production culturelle de la colonie, qu'elle soit le fait des indigènes ou celui des coloniaux :

Dès la période coloniale, l'institution littéraire belge a été placée devant l'alternative d'intégrer ou non les productions marquées par l'Afrique, d'abord les lettres *coloniales*, ensuite les *africaines*, dues aux premiers auteurs congolais et rwandais. Elle ne leur a généralement accordé qu'une solide indifférence¹³⁵.

Il faudra attendre de nombreuses années pour voir cette indifférence se muer en un « africanisme littéraire belge »¹³⁶, essentiellement avec le lancement en 1989 du programme *Papier blanc, encre noire* dont l'ambition proclamée est d'« élaborer de nouveaux jalons dans la reconstitution d'une historicité trop souvent réduite à des clichés »¹³⁷. En attendant d'« inventer » une histoire belgo-congolaise nouvelle, les initiateurs de ce programme ont contribué à redonner une certaine vitalité aux lettres congolaises, d'une part en publiant de nombreux documents en rapport avec le Congo-Zaïre et d'autre part en facilitant le séjour et/ou l'installation en Belgique de quelques écrivains congolais¹³⁸.

Mais avant cela, le Congo-Zaïre s'était déjà trouvé un autre parrain apparemment moins capricieux et plus ambitieux : la France. C'est auprès d'elle, en effet, que le régime dictatorial, en proie aux troubles armés des

133 « Une francophonie multilatérale ? L'exemple du théâtre », in : *Littératures belges de langue française, op. cit.*, p. 413-431.

134 *Sans rancune (op. cit.)* était diffusé par Remarques Africaines à Bruxelles.

135 PIRET (P.), « Une francophonie multilatérale ?... », *art.cit.*

136 PIRET (P.), « Une francophonie multilatérale ?... », *art.cit.*

137 QUAGHEBEUR (M.), « Préface », dans TSHITUNGU (A.), éd., *Aux pays du Fleuve et des Grands Lacs, op. cit.*, p. 5-12.

138 E. a. Pie Tshibanda, Antoine Tshitungu et Jean-Claude Kangomba.

années 80, quémamera le soutien militaire et diplomatique. N'avait-il pas multiplié, dans le cadre de la Francophonie, discours et slogans pour « sensibiliser l'opinion nationale et internationale sur l'importance et l'originalité du pays et de ses rapports exceptionnels avec la France »¹³⁹ ? C'est aussi dans cette même France que le premier contingent d'écrivains congolais fuyant les rigueurs de la dictature trouvera asile.

Écrivains en exil et champs littéraires d'accueil

On retrouve des écrivains congolais presque partout à l'étranger où se sont établies des communautés congolaises : dans certains pays africains, en Amérique du Nord, mais surtout en Europe. Locha Mateso formule ainsi le « dilemme » qui se pose à eux :

Dans la période post-coloniale, toutes les composantes d'un certificat de reconnaissance littéraire sont potentiellement présentes : l'édition, les prix littéraires, l'enseignement et la recherche, les médias. Mais au-delà de l'attitude, intégrative ou discriminatoire, de ces lieux de consécration, les écrivains sont eux-mêmes appelés à gérer leur existence par rapport au grand dilemme qui se pose à tout écrivain de la périphérie : soit valoriser radicalement son altérité, soit postuler une fusion totale dans l'espace littéraire dominant¹⁴⁰.

Avant de voir de quelles manières ils affrontent ce dilemme sur ces différents continents, quelques observations s'imposent. La première concerne l'identité congolaise que ces écrivains continuent de revendiquer quand bien même certains parmi eux ont pu acquérir la nationalité de leur pays d'accueil. Chez ceux-ci, le départ est ainsi exprimé entre leur personnalité d'écrivain et leur identité citoyenne. Ces dernières années, cependant, quelques écrivains, comme s'ils voulaient à la fois gommer et, paradoxalement, souligner cette ambiguïté, préfèrent se présenter comme

139 RUBANGO N., « Le Congo et l'Afrique face aux enjeux et aux paradoxes de la francophonie », dans *Revue Canadienne des Etudes Africaines*, n° 2 et 3, 1999, p. 571-583.

140 MATESO (L.), « Les lieux de consécration de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne », Communication au 9^e Colloque annuel, Université du Nouveau-Brunswick et Université Saint-Thomas, 22 et 23 octobre 1999 [<http://www.unb.ca/french/aplaqa/procol.html>].

ressortissants d'un pays qui n'existe plus, le Congo belge, en référence à l'époque où ils ont vu le jour ¹⁴¹.

La deuxième observation a trait aux relations entre les écrivains en exil et l'édition locale en République Démocratique du Congo. Excepté Pie Tshibanda qui a conservé de bons rapports avec Médiaspaul, aucun autre écrivain congolais vivant en exil n'a réussi jusqu'ici à se faire éditer au pays. Les éditeurs locaux sont généralement méfiants vis-à-vis des auteurs établis à l'étranger. Ils craignent, en les publiant, de s'attirer les foudres de la censure du pouvoir politique, les auteurs établis à l'étranger étant censés s'exprimer sans retenue. À noter, cependant, que ce n'est pas de la fiction littéraire mais des écrits à caractère éducatif de Tshibanda que les missionnaires pauliniens ont jusqu'ici publiés (*Sexualité, amour, éducation des enfants*, 2001).

On pourrait croire que l'écrivain exilé est plus intéressé par l'édition dans son pays d'accueil qu'au Congo. Tel ne semble pas toujours être le cas. En effet, si le fait d'être publié à l'étranger demeure, généralement, l'idéal à cause à la fois du supplément que cela apporte au capital symbolique de l'écrivain et de l'atout que cela représente d'être plus facilement connu et reconnu dans son pays et hors de celui-ci, il ne faudrait pas pour autant ignorer le revers de la médaille : cette publication est très souvent le fait de petites maisons d'édition dont on ne peut attendre une diffusion considérable, le tirage étant par ailleurs à l'aune du lectorat fort modeste. Il s'agit d'ailleurs fréquemment d'édition à compte d'auteur (avec toutes ses variantes) ou alors carrément d'autoédition. Rien d'étonnant dès lors à ce que le lectorat demeure le petit cercle d'africanistes qui lisait déjà ces auteurs avant leur départ en exil. Ici aussi, le cas de Tshibanda (sur lequel nous revenons plus loin) est insigne en ce sens qu'il est un des rares écrivains congolais exilés en Europe à avoir trouvé le chemin d'une édition normale.

On comprend pourquoi, dans de telles conditions, certains écrivains exilés ont cherché et cherchent à renouer le contact avec le lectorat du pays d'origine. Pour avoir été à l'époque conseiller littéraire de Médiaspaul, nous savons, par exemple, que Pius Ngandu, après une série de publica-

141 Dans tous les écrits qu'il a publiés depuis qu'il réside au Canada, José TSHISUNGU WA TSHISUNGU se présente comme natif du Congo belge. De même, Charles DJUNGU-SIMBA K., dans *L'Enterrement d'Hector* (L'Harmattan, 2005, 147 p.), recourt à la formule : « né en 1953 au Congo belge ».

tions chez L'Harmattan, avait sollicité les Éditions Médiaspaul de Kinshasa pour éditer quatre récits qu'il destinait au jeune public de son pays. Ces textes – *Yakouta* (1994), *Les Enfants du Lac Tana* (1994), *Yolène au large des collines*, précédé de *Le Fils du mercenaire* (1995) – ont été publiés depuis chez des éditeurs occidentaux, les missionnaires pauliniens ayant refusé de courir le risque de publier un auteur que la rumeur publique affirmait être en rupture de ban avec le pouvoir mobutien.

De même, *La Fin des haricots* (2001) et *Ici ça va* (2000), les deux titres qui ont inauguré le séjour en exil de Charles Djungu-Simba K., auraient dû sortir aux Éditions Médiaspaul de Kinshasa. C'était sans compter avec leur contenu « subversif », tel qu'on peut le découvrir sur les deux fiches de lecture ci-dessous, que nous reproduisons scrupuleusement. C'est un bel exercice qui mêle admirablement bien procès d'intention, autocensure, langue de bois, contradictions et naïveté :

FICHE TECHNIQUE D'APPRÉCIATION DE L'OUVRAGE N°1

Jour : Jeudi 30 décembre 1999

Titre : *Ici ça va (récit)*

Auteur : Charles Djungu Simba K.

Présentation de l'ouvrage

Dans cet ouvrage, l'auteur parle des ambitions des Africains et surtout des Congolais d'effectuer un voyage pour l'Europe et une fois qu'ils y sont acceptés, de s'y installer définitivement, car pensent-ils, en Afrique c'est l'enfer et en Europe « ça va ». Ainsi, il nous parle de plusieurs réalités notamment :

- L'expulsion des Africains pour des motifs parfois banals ;
- Le problème de papiers pour régulariser leur séjour ;
- La cupidité des Européens jusqu'à accepter la clandestinité d'un Africain qui possède beaucoup d'argent dans leur territoire ;
- Les études et la vie des Africains en Europe ;
- L'interrogatoire pour permis d'asile ;
- Le problème de changement d'identité et de l'emploi, etc.

Forme

L'ouvrage est rédigé en un très bon français. Mais le texte et le langage utilisés sont par moments trop académiques, si bien que l'ouvrage intéresserait plus les érudits, les élites intellectuels [sic], et les lecteurs moyens auraient moins de chance de se retrouver surtout dans la suite logique des

événements contenus dans le récit.

Fond

Il s'agit d'un récit très intéressant qui parle des réalités de la vie en Afrique et surtout en Europe pour les Africains. Mais seulement, l'auteur tient dans certains passages des propos qui pourraient attirer des ennuis à la Maison d'édition (voir pages 16 et 46). Le pays est actuellement dirigé par un gouvernement très sensible à ces genres de propos et, il faut l'avouer, qui n'aime pas qu'on lui crache la vérité en face. L'auteur pourrait utiliser un euphémisme pour adoucir certaines expressions comme « frasque » (p. 16), « Seigneur de guerre », « horde de leurs mercenaires et affidés » (p. 46), etc. Les expressions facilement acceptées par eux sont celles qui les flattent ou qui leur donnent l'avantage, comme « outrage » (p. 72). Mais ce n'est pas exactement cela que nous demandons à l'auteur. La vérité ne doit quand même pas être falsifiée à tout moment.

Décision

Je souhaite que l'ouvrage soit publié comme tel dans un autre pays. Ainsi Médiaspaul/Congo pourra se charger de la distribution. Pour qu'il soit publié chez nous, il faut que le style s'adoucisse, se simplifie, un enchaînement d'idées clair et que les phrases sensibles soient quelque peu modifiées. Il faut que même les lecteurs moyens se retrouvent facilement car ils constituent la classe majoritaire de nos clients.

FICHE TECHNIQUE D'APPRECIATION DE L'OUVRAGE N°2

Jour : Jeudi 30 décembre 1999.

Titre : *La fin des haricots (Chronique congolaise)*

Auteur : Charles Djungu Simba K.

Présentation de l'ouvrage

Dans cet ouvrage, l'auteur parle de la chute du pouvoir du Maréchal José de Banzu pour laisser la place à celui de Raoul Caliban. Et le siège de ce pouvoir, c'est Kinshasa. Le premier était dictateur et ne partageait le pouvoir qu'avec ses proches et le second est un libérateur et partage son pouvoir avec les étrangers. Si avec la chute de l'ancien pouvoir, on peut chanter « la fin de la corruption », avec le pouvoir actuel, c'est « l'officialisation ou l'institutionnalisation de la violation des droits de l'homme ». On a donc quitté le « moindre mal » pour embrasser le « pire ». Le nouveau régime

excelle dans les pratiques inhumaines.

Forme

Le langage ici est clair et pas très compliqué. Mais seulement les faux noms utilisés ne cachent rien de la réalité. Les événements sont si clairement décrits que l'on reconnaît facilement de qui il s'agit. Raoul = Laurent ; Caliban = Kabila ; Maréchal José de Banzy = maréchal Joseph Mobutu ; guendailleur = Ghenda ; etc. Certains noms utilisés paraissent injurieux comme « Kitanga Nsoï » pour Mungul Diaka.

Fond

L'auteur parle de l'attente de l'arrivée de Caliban, des inquiétudes, de la peur, de l'espoir de l'incertitude qui entouraient cette attente. Dans la suite, il parle de la déception causée par le nouveau régime que l'on croyait libérateur et « porteur d'espoir ». Il expose ainsi sous la lumière du soleil les bévues et les déviations du nouveau pouvoir. Et étant donné que Médiaspaul n'est pas une institution à caractère politique.

Décision

Cet ouvrage ne peut ni être publié ni être distribué dans notre pays car il parle des faits réels qui n'enchantent pas le gouvernement actuel surtout en cette période de rébellion où tout le monde est susceptible d'être soupçonné.

À la lecture de ces deux fiches, force est d'admettre avec Ngandu-Nkashama qu'« un certain nombre de maisons d'éditions africaines n'accepteront jamais un type d'ouvrages, uniquement parce que ceux-ci malmènent des régimes jugés dictatoriaux, sanguinaires ou simplement népotistes, même si les faits décrits sont véridiques et vérifiables »¹⁴².

La troisième observation a trait aux écrivains restés au pays. De plus en plus, ceux-ci cherchent à se faire publier à l'extérieur. Leur calcul est facile à deviner : n'étant pas lus sur place, ils échapperaient ainsi à une éventuelle censure en même temps que, forts d'une renommée internationale, ils seraient, à la longue, moins vulnérables tandis que, dans l'immédiat, ils seraient nantis de plus de capital symbolique. Pour certains, cependant, comme les dramaturges, c'est même devenu une nécessité impérieuse dans la mesure où l'édition locale ne s'est jamais vraiment intéressée ni au

142 *Écritures et discours littéraires*. Paris : L'Harmattan, 1991, p. 291.

théâtre ¹⁴³ ni, depuis quelques années déjà, à la poésie, ces deux types de textes étant jugés peu rentables.

Il y a lieu de signaler également que, pour certains de ces écrivains, la présence hors du pays est due à des raisons purement professionnelles ou scolaires ; ils ne sont donc pas, à proprement parler, des « écrivains en exil ».

On retiendra enfin que le parcours de ces écrivains à l'étranger ne conduit pas à un séjour fixe dans un pays ou sur un continent donné. Quelques écrivains ont eu à changer de pays : ainsi Elebe de l'ex-RDA en Suisse. D'autres, comme Claude Kiswa, réfugié en France, ont mis fin à leur exil et sont retournés au pays. D'autres, par contre, tel Fweley en Suisse, ont eu à faire le va-et-vient entre leur pays d'accueil et le Congo. La description que nous donnons dans les lignes qui suivent reflète la situation telle qu'elle prévalait au moment où nous effectuions notre recherche, c'est-à-dire entre 2000 et 2004.

L'Afrique

CONGO-BRAZZAVILLE	CÔTE D'IVOIRE	SÉNÉGAL
*Kadima-Nzujj	*Sammy Mbenga	*Cabakulu Mwamba

Peu d'écrivains congolais sont exilés dans un pays africain. Ceux que l'on découvre lorsqu'on parcourt les catalogues de certaines maisons d'édition africaines (Ngal ou Lomami-Tshibamba chez CLE, Yoka Lye Mudaba ou Kintende M. Maliza au CEDA, Buabua wa Kayembe aux NEA, etc.) n'ont très souvent aucun lien physique avec Yaoundé, Abidjan, Lomé ou Dakar. Et ceux qui séjournent hors du pays, comme Sammy Mbenga Mpiala, édité chez CEDA et vivant en Côte d'Ivoire, ou Cabakulu Mwamba, édité chez Xamal et vivant au Sénégal, le font pour des raisons purement professionnelles. Cabakulu et Kadima-Nzujj enseignent ainsi à l'université, tandis que Sammy Mbenga le fait au lycée.

143 Ainsi, dans le dernier répertoire théâtral publié par le Théâtre des Intrigants de Kinshasa, sur 260 pièces écrites et jouées, certaines plusieurs fois, seules dix ont été publiées, c'est-à-dire que, pour 53 dramaturges recensés, 7 seulement ont eu leur texte édité (*Répertoire théâtral 2000*. Kinshasa, [2000], 151 p.).

Tout autre est le cas d'un Ngandu Nkashama qui, obligé de fuir le régime de Mobutu, s'est retrouvé, après la France, en Algérie, et plus précisément à l'Université d'Annaba (1982-1990). L'intérêt provient ici, non pas de l'étiquette d'exilé, mais de l'intégration de cette donnée existentielle dans l'œuvre. Comme il l'affirme lui-même dans un entretien avec Bernard Magnier, le fait de vivre l'exil en Algérie ne fut pas sans conséquence douloureuse pour son écriture. C'est évidemment au lecteur qu'il appartient de décrypter, dans le texte, le type de relation que la fiction entretient avec l'expérience vécue. Retenons seulement ici que le fait, pour l'auteur, de se déclarer conscient de l'imbrication de ces deux dimensions dans son œuvre, constitue déjà pour celle-ci un mode d'emploi non négligeable :

Un jour peut-être, pourrai-je penser concrètement à un ouvrage qui m'obsède, et dont les rudiments, encore naïfs et bien maladroitement transparaissent dans *Pour les siècles des siècles* et dans *Les étoiles écrasées* (1988). La relation avec cette terre d'Algérie, la rencontre avec des personnes à qui je suis maintenant attaché d'une manière dense, m'ont pris totalement ¹⁴⁴.

Il faut retourner une vingtaine d'années en arrière pour retrouver un écrivain congolais qui a vécu dans sa chair l'expérience de l'exil dans un pays africain. C'est en effet pour échapper à un complot visant à l'assassiner et initié par le chef de la police de l'administration coloniale belge à Léopoldville que Paul Lomami-Tshibamba se serait réfugié au Congo-Brazzaville ¹⁴⁵. Dans son étude publiée en 1959 ¹⁴⁶, Jadot parle bien de cet exil, mais en laissant penser qu'il serait plutôt volontaire : « par une sorte de préférence donnée à ses origines maternelles oubanghiennes comportant renoncement à ses origines paternelles belgo-congolaises, [il a] quitté la rive belge du Stanley Pool pour aller s'établir à Brazzaville » ¹⁴⁷.

Ce n'est point en termes d'écriture de l'exil que ce séjour nous intéressera car, bien qu'assez long (1950-1960), il n'a guère inspiré, directement du moins, d'œuvre littéraire particulière à l'auteur de *Ngando*. L'escapade congolaise de Paul Lomami-Tshibamba est plus édifiante sur le plan institu-

144 NGANDU-NKASHAMA (P.), *Écritures et discours littéraires*, op. cit., p. 275.

145 TCHIBAMBA (É.), « La Trajectoire d'un fondateur de dynastie : Paul Lomami Tshibamba », dans *Figures et paradoxes de l'Histoire...*, op. cit., p. 391-400.

146 JADOT (J.-M.), *Les Écrivains africains du Congo belge...*, op. cit., p. 102.

147 Curieuse insinuation tout de même : la mère de Lomami-Tshibamba était certes originaire de l'Oubangui mais d'un village, Libenge, situé sur la rive « belge » de la rivière ! L'Oubangui-Chari (les actuels Tchad et Centrafrique) auquel fait allusion Jadot faisait alors partie de l'AEF, avec pour capitale Brazzaville.

tionnel. Elle révèle en effet le lien très fort que le champ littéraire entretient avec le sentiment patriotique. Bien qu'il ait vu le jour et grandi à Brazzaville, bien que son père ait combattu dans l'armée coloniale française, et que lui-même se soit employé, dix ans durant, à faire naître et connaître la littérature du Congo-Brazzaville, Paul Lomami-Tshibamba ne fut point reconnu comme écrivain de ce pays. Explication de l'ex-ministre de la Culture et grand poète congolais, Jean-Baptiste Tati-Loutard, auteur d'une anthologie de la littérature congolaise : « *Ngando*, l'intéressante nouvelle, située à la frontière du conte et primée en 1948 à la Foire Internationale de Bruxelles, appartient plutôt à la littérature de l'autre rive du fleuve Congo par le cadre et par l'origine de son auteur, Paul Lomami-Tshibamba, bien que celui-ci ait des parents en République Populaire du Congo et bien qu'il ait participé activement depuis Brazzaville à la renaissance culturelle de l'ex-A.E.F. »¹⁴⁸. Tenir de tels propos paraît aller de soi en 1977, c'est-à-dire à un moment où le Congo-Brazzaville pouvait se targuer de posséder un nombre considérable d'écrivains. On imagine bien que ce ne devait pas être le cas à l'époque où Lomami-Tshibamba traversait le Stanley Pool ! Dans une institution littéraire en gestation, on s'embarrasse très peu de savoir, au début, qui en fait ou n'en fait pas partie ; tous les auteurs sont les bienvenus dans les anthologies¹⁴⁹. Cependant, plus l'institution se consolide, plus les suspicions et les rivalités se font jour. Le temps n'est pas si éloigné où des voix, au Congo-Zaïre (présenté alors comme le parent pauvre en productions littéraires francophones), se plaisaient à ergoter sur la nationalité d'un Henri Lopès et d'un Sony Labou Tansi. Du premier, on prétendait que le père serait natif de Maluku et du second, on affirmait que la famille, originaire des environs de Kimwenza, ne serait venue s'installer à Brazzaville qu'à la faveur des émeutes de Léopoldville (1960). Qu'elles soient fondées ou non, de telles rumeurs sont révélatrices, pour les unes, de la compétition qui peut être observée entre agents du même champ, au point que l'on cherche des prétextes pour exclure des concurrents ; et, pour les autres, de la concurrence entre les ensembles, les uns cherchant à récupérer voire à annexer des œuvres légitimes.

148 *Anthologie de la littérature congolaise d'expression française*. Yaoundé : CLE, 1977 ; cité par MIDIOHOUAN (G.O.), *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, *op. cit.*, p. 34.

149 Cf. BABUDAA M., *Anthologie*, *op. cit.*, où les textes sélectionnés sont à la fois ceux des littérateurs et des idéologues de l'Authenticité.

Mais lequel, de l'écrivain ou de son œuvre, devra-t-il protester de son appartenance à un champ national ? Le cas d'Antoine Ruti permet de montrer la complexité, voire l'absurdité d'une question que les anthologistes auront de plus en plus de mal à trancher facilement compte tenu de l'intensification des mouvements migratoires sur le continent africain et au départ de celui-ci.

Antoine Ruti est né au Rwanda en 1942. C'est au Congo-Zaïre, cependant, qu'il a passé toute sa vie : des études de lettres à l'Université Lovanium au métier de journaliste à Kinshasa puis d'enseignant au sein de l'entreprise Gécamines, à Likasi, jusqu'à son décès en 1994. En 1972, comme tous les citoyens zaïrois, il abandonne son prénom d'origine chrétienne pour devenir Ruti Manzi. Il est membre de l'UEZA, et son nom apparaît dans le *Guide* de Mbuyamba publié en 1993 mais il est absent dans les deux anthologies de Babudaa (1988 et 1999). On le retrouve dans le petit *Guide* de Ngalamulume publié en 2003, mais c'est sans doute par inadvertance. En effet, depuis la mort de l'écrivain, intervenue peu après l'avènement au pouvoir du Front Patriotique Rwandais et le retour au Rwanda des réfugiés tutsis, Antoine Ruti est désormais étiqueté comme « écrivain rwandais », ce qui devrait satisfaire la plupart des écrivains congolais que nous avons sondés, puisque ceux-ci sont opposés à l'inscription dans le champ littéraire congolais des écrivains rwandais réfugiés au Congo-Zaïre ; le contexte politique depuis 10 ans explique en partie ce sentiment.

Pourtant, la ferveur des uns et l'hostilité des autres auraient pu être tempérées par une lecture plus attentive de l'œuvre de l'intéressé. Cette œuvre est en effet innervée de part en part par la problématique identitaire. Dans *Nemo* (1979), son premier roman, Ruti met en scène un jeune homme qui a tout perdu dans sa fuite en exil, y compris son identité, comme l'indique déjà le titre. Dans *Le Fils de Mikenno* (1997), roman posthume et à forte connotation autobiographique, Ruti revisite l'histoire du Rwanda et, à travers le parcours de son héros, Apollinaire Silimu, démonte l'échafaudage du mensonge identitaire qui est à l'origine des drames qu'a connus ce pays. Apollinaire se dit mal né. Dans un pays où la valeur de chaque individu est fonction de sa morphologie, il a le malheur d'être atypique ! Un soupçon de bâtardise plane sur sa naissance. Sa mère aurait été bannie du Congo, son pays natal, pour avoir contracté une grossesse indésirable. Mikenno, prénommé Zachée, son père présumé, est un Tutsi de petite taille : « anonyme surtout au physique, avec un faciès terne et sans relief. Dans

ce pays à trois ethnies, on ne saurait, lui, dans laquelle le classer »¹⁵⁰. Une partie des occupants blancs sont favorables à l'hégémonie des Tutsis sur les autres composantes de la société rwandaise. Parmi eux, Joseph Demal, l'administrateur colonial, un personnage falot, disciple invétéré de Bacchus, qui n'a de cesse de démontrer scientifiquement l'ascendance indo-européenne des Tutsis. D'autres coloniaux, tels les missionnaires, soutiennent les Hutus, majoritaires.

Accusés de velléités indépendantistes, et dans le contexte de la préparation d'élections au suffrage universel, les Tutsis minoritaires sont lâchés par l'administration coloniale et bientôt pourchassés par les milices hutues. Dans ces conditions, il devient difficile à Apollinaire Silimu (= le civilisé) de s'émanciper. Il choisit de partir :

J'aurais dû réfléchir et répondre à cette double alternative : Tutsi et Hutu ? Rwandais ou Congolais ? Mais, à chaque fois qu'elle m'a effleuré l'esprit, je l'ai, les yeux fermés et les tympans bouchés, effacée d'un revers de main. Le seul acte raisonnable, devant tant de situations qui ne se dénouent qu'avec moi comme victime, serait le suicide. J'ai le tort d'être moi. Quand une entreprise est ratée, il faut accepter l'échec, en tirer les conséquences. Moi, bête et lâche, au lieu de mourir une fois, je choisis une mort de tous les instants : l'exil, la honte, le noir...¹⁵¹

Après le Burundi où il va achever ses études secondaires, il se retrouve au Congo, alors en proie aux rébellions. Il se fait enrôler dans l'armée congolaise et obtient ainsi par le feu la citoyenneté. On le retrouve ensuite à Kinshasa, d'abord comme étudiant, ensuite comme fonctionnaire. Un mariage avec une fille du pays ne parvient pas à sceller son intégration dans ce Congo où « les papiers n'impressionnent pas le Nègre ; la nationalité ne se lit pas sur le passeport mais sur la physionomie »¹⁵². Comme au Rwanda. C'est finalement devant le juge, au tribunal, qu'il fait reconnaître officiellement sa citoyenneté congolaise. Mais les choses arrivent trop tard pour Apollinaire Silimu qui sombre peu à peu dans la déchéance physique.

Le récit est mené à la manière des contes de Voltaire : au travers des aventures du héros qui paraissent interminables, Ruti recourt à un humour décapant pour nous dire des choses graves. Son récit dénonce en effet le double drame du déracinement et de la difficulté d'enracinement, tout en se

150 *Le Fils de Mikeno*. Lubumbashi : Impala, 1997, p. 15.

151 *Le Fils de Mikeno*, *op. cit.*, p. 145-146.

152 *Le Fils de Mikeno*, *op. cit.*, p. 233.

présentant comme une terrible dérision de la cartographie politique de l'Afrique.

Le cas de Ruti évoque donc de manière particulièrement sensible la problématique générale de l'errance sur le continent africain. Peu d'écrivains congolais, nous l'avons dit, se sont retrouvés comme lui en exil dans un autre pays africain, et ceci explique que la question des réfugiés et des déplacements de populations, pourtant si importante, n'ait pas souvent été traitée par la littérature congolaise. On la retrouve pourtant dans les textes de Sammy Mbenga, dont les héros, tous jeunes, font l'expérience de l'exil dans des conditions généralement atroces. Ablon, dans *L'Enfant de guerre* (1999) est un jeune Libérien qui essaye de refaire sa vie en Côte-d'Ivoire. Tout semble lui réussir jusqu'au jour où il croit rencontrer la femme de sa vie. Mais c'est l'enfer qui le rattrape. Dans *Demande d'emploi* (2001), Barry Yacine est en quête d'un travail ; son diplôme en poche, il entame une aventure d'exil et de clandestinité à travers les pays de l'Afrique de l'Ouest.

Daniel Kabuto, jeune écrivain burundais, parle lui aussi de l'errance à travers le continent africain. Dans *L'Autre Face du clandestin* (2004), il retrace son propre parcours de demandeur d'asile, depuis le Rwanda, lieu de son premier exil, jusqu'au Cameroun, en passant par la République démocratique du Congo. Pépin, le héros, las de galérer en Afrique, décide d'émigrer en Europe. C'est là qu'il finit par trouver la paix, en recouvrant l'identité qu'il avait perdue dans la clandestinité.

Divers écrivains ont donc accompagné ces mouvements migratoires internes à l'Afrique, qui se sont plutôt accrus ces dernières années, soit parce qu'ils témoignent ainsi de leur propre expérience, soit tout simplement parce que la thématique de l'errance trouve souvent un écho critique favorable. Ruti, Mbenga, Kabuto, et tant d'autres, en faisant circuler leurs héros à travers le continent africain, veulent opposer le rêve de la liberté à la bêtise de l'arbitraire, forcer les frontières de la misère et de l'injustice. Ce sont des écrivains à la fois témoins et militants, dont le grand handicap est malheureusement leur difficulté d'accès à une édition de grande envergure. Leurs textes sont souvent publiés à compte d'auteur ou chez des éditeurs (L'Harmattan, Le Panthéon, Les Éditions du Trottoir, etc.) qui s'impliquent peu dans la diffusion. Rien d'étonnant dès lors que ces écrivains ne soient connus que de quelques spécialistes de la littérature africaine, et guère du public africain ou autre.

L'Europe

Le tableau ci-dessous indique l'établissement, parfois provisoire, des écrivains congolais par pays de résidence :

Allemagne	Mwamba Mwepu
Angleterre	Amba Bongo Norbert Mbu M. Tito Y.
Belgique	Barly B. Djungu-Simba K. Ilunga L. Kangomba Kayo Lampe Kompany Faik-Nzuji Mwankumi Sene Mongaba Tshibanda Tshitungu
Espagne	Cibaka Cikongo
Italie	Bernard Ilunga
France	Balufu Bolya Diur Kawata Mateso Mpoyi-Buatu Ngal Ngandu Ngoye Nzau Muyengo
Luxembourg	Kama Sywor Kamanda
Suisse	Angulu Fweley Cikuru Elebe

La France et la Belgique, avec 11 écrivains chacune, viennent en tête des pays européens où sont installés les écrivains congolais que nous avons recensés (33). Rien d'étonnant à cela, puisque ces deux pays constituent également les deux principales destinations de l'immigration congolaise en Europe. Des raisons d'ordre historique (colonisation) et/ou culturel (langue française) expliquent mais ne déterminent pas cette préférence. On découvre de plus en plus, en effet, de nouvelles destinations, comme la Grande Bretagne (3 écrivains recensés). Une autre observation à faire à partir de ce tableau concerne la nature et la durée du séjour. Bernard Ilunga, en Italie, et Cibaka Cikongo, en Espagne, sont deux jeunes prêtres congolais venus en Europe pour leurs études et qui, depuis lors, ont eu l'occasion d'y revenir périodiquement. Sur les 11 écrivains que nous avons recensés en France, 3 ne s'y trouvent plus à l'heure actuelle : Kawata est décédé, Pius Ngandu a émigré aux États-Unis et Sébastien Muyengo, un autre prêtre, est retourné au pays dès l'obtention de son doctorat en théologie à Toulouse.

Notre attention va surtout se focaliser sur le sous-champ littéraire africain francophone de France et de Belgique. Ce choix se justifie par la concentration dans ces deux pays des écrivains congolais ou d'origine congolaise. C'est également dans ces deux pays que sont généralement édités et ou diffusés les œuvres de ceux des écrivains congolais ou d'origine congolaise qui résident dans d'autres pays européens. Tous ces auteurs, en tout cas les plus connus d'entre eux, font partie de ce qu'il est convenu d'appeler les « Romanciers de la seconde génération »¹⁵³, c'est-à-dire qu'ils ont en commun le fait d'être originaires de l'Afrique subsaharienne et d'être venus en Europe, par vagues, dans les années 1970, 1980 et 1990, pour y résider non plus individuellement mais avec toute leur famille, tranchant en cela avec les générations précédentes.

La France

La nouvelle génération d'écrivains d'origine africaine est constituée majoritairement d'auteurs en provenance des anciennes colonies françaises ;

153 Cf. DABLA (S.), *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*. Paris : L'Harmattan, 1986, 255 p. À lire aussi DIOP (P.S.), « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », dans *Notre Librairie*, oct.-déc. 2001, n° 146, p. 2-7.

mais on y trouve aussi, évidemment, des ressortissants d'autres pays africains, notamment du Congo-Zaïre ¹⁵⁴. Leur émergence est à lier aux mouvements d'immigration à partir des années 1980, période où, sur le continent africain, les régimes dictatoriaux ¹⁵⁵ instaurés deux décennies plus tôt atteignent leur sommet de nuisance. Contrairement à leurs aînés, ces écrivains refusent de s'enfermer dans une identité unique. Évoluant dans un contexte littéraire et institutionnel fortement métissé, ils tiennent à assumer toutes les traditions et toutes les influences dont ils sont bénéficiaires de par leur formation et leur parcours. D'où les références, les citations, les allusions diverses qui émaillent leurs textes devenus de véritables intertextes. Ce sont donc les démarches esthétiques communes, les préoccupations discursives similaires qui, en l'absence de déclarations ou manifestes fondateurs de la part des auteurs concernés, permettent de qualifier de mouvement cette configuration générationnelle. Cette analyse est récusée par certains critiques comme Jacques Chevrier ¹⁵⁶, qui ne voient pas de départ significatif entre la production littéraire des écrivains qui nous intéressent et celle de leurs devanciers, si ce n'est une ethnologisation (sic !) en plus du fait littéraire, ou alors une simple banalisation du thème de l'émigration. D'autres, par contre, retrouvent dans cette production tous les ingrédients de la *postcolonialité*, avec entre autres caractéristiques : « la créolisation, la globalisation et le métissage, la dynamique des identités et la mise en question des genres, la prise en compte des déplacements dus à l'exil et à l'immigration » ¹⁵⁷.

Dans ce mouvement, on compte au moins une dizaine d'écrivains venus du Congo (voir *supra*). Pour apprécier leur importance dans le sous-

154 On rappellera que les Congolais constituent en France « la première population demandant l'asile » en provenance de l'Afrique subsaharienne.

155 On peut considérer le congolais Mobutu comme l'initiateur des coups d'État militaires en Afrique : un premier essai, le 5 septembre 1960, lui permet, après avoir neutralisé Lumumba et Kasa-Vubu, de diriger le jeune État pendant 3 mois ; le 24 novembre 1965, il réédite son exploit et, cette fois-ci, pour conserver le pouvoir 32 ans durant. On verra, peu après, sur le continent africain, d'autres militaires lui emboîter le pas : Michel Micombero au Burundi (1966), Gnassingbé Eyadema au Togo (1967), Marien Ngouabi au Congo-Brazzaville (1969), etc.

156 Cité par MOUDILENO (L.), *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*. Dakar : CODESRIA, 2003, p. 24-25.

157 GRAVET (C.) et HALÉN (P.), « Sensibilités post-coloniales », dans *Littératures belges de langue française, op. cit.*, p. 543-566. Lire aussi MOURA (J.-M.), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF, 1999, 184 p.

champ littéraire francophone africain en France, il convient, d'une part, d'examiner leur parcours éditorial, depuis la première publication jusqu'à la situation d'aujourd'hui, étant entendu que la position que l'écrivain occupe dans le champ littéraire français en général dépend en partie du renom de son éditeur ; et d'autre part, de définir l'incidence que pourrait avoir sur leur notoriété éventuelle le statut autre que celui d'écrivain qu'ils auraient.

À propos de cette sorte de valeur ajoutée, il y a lieu de signaler, pour tous les écrivains venus du Congo-Zaïre, l'impact que l'histoire sociopolitique récente de ce pays a pu avoir dans l'imaginaire collectif occidental, et qui justifierait un certain intérêt pour les publications, littéraires et autres, des ressortissants congolais. Il y aurait donc une certaine attente et même une tentation certaine de vouloir retrouver dans la fiction congolaise des clés qui permettent d'élucider tant soit peu les systèmes Mobutu et Kabila. Attente et tentation qui transpirent des notices de présentation figurant sur la quatrième page de couverture des fictions congolaises (voir par exemple les romans noirs d'Achille Ngoye).

L'autre donnée qui a pu jouer sur la notoriété des écrivains congolais dans le sous-champ littéraire africain francophone en France, c'est le capital symbolique et l'autorité scientifique considérable dont bon nombre d'entre eux sont nantis comme enseignants de littérature dans les universités françaises (Ngal, Ngandu), et/ou comme auteurs d'essais remarquables sur les littératures africaines (Ngal, Ngandu, Mateso Locha, Ngalasso). Dans un cas comme dans l'autre, nous avons affaire à une expertise qui leur ouvre plus ou moins aisément certaines portes (éditoriales notamment) mais qui en impose également quant à la sanction légitimante des pairs.

Pour ce qui est du parcours éditorial, si l'on se réfère à la typologie que Lydie Moudileno¹⁵⁸ dresse à propos des structures éditoriales qui, en France ou à partir d'elle, favorisent la visibilité de l'Afrique subsaharienne dans le monde des Lettres, l'on se rend vite compte qu'à l'exception d'Achille Ngoye, édité chez Gallimard après l'avoir été chez L'Harmattan et Le Serpent à Plumes, presque tous les écrivains venus du Congo-Zaïre sont restés dans le giron de l'édition « africaniste ». Si, aux yeux de leurs pairs et par rapport au lectorat fort limité des Africains et des africanistes, celle-ci demeure toujours valorisante pour les écrivains qui s'y font publier,

158 MOUDILENO (L.), *Littératures africaines francophones...*, *op. cit.*, p. 10 *sq.* ; cf. aussi SCHIFANO (E.), *L'Édition africaine en France. Portraits*. Paris, L'Harmattan, 2003, 233 p.

on ne peut néanmoins s'empêcher de penser qu'elle contribue à ghettoïser la production littéraire africaine, tenue à l'écart du grand public français. Ghettoïisation qui n'est pas sans rapport avec l'afropessimisme que relaye régulièrement une certaine littérature, à l'instar de la *Négrologie* (2003) de Stephen Smith, déjà citée.

Pour mémoire, Lydie Moudileno distingue trois types de maisons d'édition :

- a) Celles qui, historiquement, sont spécialisées dans les matières africaines : Présence Africaine, L'Harmattan, Karthala, Silex et Sépia, avec, pour certaines, des collections spécialisées (Encres Noires, Poètes des Cinq Continents, Théâtres des Cinq Continents, Polars Noirs).
- b) Celles dont la politique éditoriale consiste à aménager des collections spécifiques à la littérature africaine dans un catalogue général : « Monde noir poche » chez Hatier, dirigée par Jacques Chevrier, « Continents noirs » chez Gallimard, dirigée par Jean-Noël Schiffano, et « Afriques » dirigée par Bernard Magnier chez Actes Sud.
- c) Celles qui, refusant la ghettoïisation, publient des auteurs africains ou d'origine africaine parmi d'autres (Albin Michel, Le Seuil, Seghers). À ces maisons, il faut en ajouter quelques autres, telles Le Serpent à Plumes ou les Éditions Dapper qui favorisent la visibilité de la littérature étrangère au sens le plus large possible.

Il aurait sans doute été plus judicieux de faire la part des choses entre les maisons d'édition généralistes, comme Gallimard, fonctionnant en principe comme des entreprises commerciales tout à fait privées, et celles qui, comme Hatier, perçoivent des subventions pour une partie au moins de leur production. On apprécierait mieux alors, en fonction des risques et des enjeux, les politiques des uns et des autres par rapport au marché du livre africain.

La Belgique et le Luxembourg

Si on excepte Clémentine Faïk-Nzuji et Kama Kamanda, la plupart des écrivains congolais qui résident actuellement en Belgique y sont arrivés

assez récemment, à partir des années 1990¹⁵⁹. Il est sans doute trop tôt pour se prononcer sur la durée de leur séjour belge : s'agit-il d'un établissement définitif ou provisoire ? Il est probable que certains des intéressés eux-mêmes n'aient pas la réponse. D'autres, par contre, en optant pour la naturalisation, semblent avoir déjà intériorisé la perspective d'une nouvelle vie sociale et littéraire en Belgique. Une nouvelle vie littéraire dans la mesure où leur position d'écrivain, à l'exception de Yoka Mpela alias Kayo Lampe, était déjà établie au Congo.

La deuxième particularité, c'est que, pour la première fois, un groupe relativement important d'écrivains congolais séjournent au même moment en Belgique. Cela tranche avec le passé où l'on n'a eu à signaler, à divers moments, que la présence, le plus souvent pour des raisons d'étude, de tel ou tel écrivain congolais (Matala M. Tshiakatumba, Daniel Balufu Bakupa-Kanyinda¹⁶⁰, etc.). Une certaine visibilité de la littérature congolaise serait donc aujourd'hui devenue possible dans le paysage culturel belge. Le grand obstacle réside entre autres dans l'absence d'un créneau éditorial qui permettrait à ces écrivains de sortir de l'anonymat. Le cas de Pie Tshibanda (voir plus loin) qui a trouvé un premier accueil chez Bernard Gilson (Éditions Pré aux Sources) constitue une exception. C'est, en effet, dans des structures éditoriales plutôt artisanales (édition à compte d'auteur ou auto-édition), que les autres écrivains publient leurs premiers textes dans la société d'accueil. Il s'agit principalement de témoignages sur leur expérience de l'exil. Leur écriture va de la fiction plus ou moins autobiographique – p.e. *Un fou noir au pays des Blancs* (Tshibanda, 1999), *Ici ça va* (Djungu-Simba, 2000), *Fwa-kwa-Mputu* (Sene Mongaba, 2002), au récit de vie – *Ces enfants qui n'ont envie de rien* (Tshibanda, 2002) –, en passant par la poésie – *Tanganyika Blues* (Tshitungu, 1997), *Lingala Poems* (Kayo Lampe, 1999) – et l'essai *L'Enfer kasaien de Kolwezi* (Kangomba, 2000). Tout un corpus de textes s'est donc constitué, qui ne se réduit pas aux productions littéraires.

159 Leur arrivée coïncide avec le lancement du programme de coopération culturelle entre la République démocratique du Congo et la Communauté française de Belgique qui offre des bourses de court séjour (3 mois) à des artistes et hommes de culture congolais. Les premiers écrivains à en bénéficier furent Charles Djungu-Simba K. et José Tshisungu wa Tshisungu (septembre-novembre 1989).

160 S'est établi depuis en France où il s'est lancé dans l'écriture cinématographique (*Le Damier*, 1996).

Troisième et dernière particularité : outre des textes écrits en français, on voit de plus en plus paraître des textes en langues congolaises. La présence sur le territoire belge d'un lectorat congolais potentiel plus important pourrait justifier cette production, encore qu'elle soit également destinée au marché national, au Congo. S'interrogeant sur les raisons profondes qui poussent, par exemple, le poète Kayo Lampe à s'exprimer plutôt en lingala qu'en français, son traducteur et intercesseur, Michael Meeuwis, explique :

Lingala is [...] the language of communication in the Congolese expatriate communities, especially in Belgium. In this respect, Kayo Lampe's use of Lingala also has symbolic potential : as writer in and of the diaspora [...], Kayo Lampe is able to add an indexical value to his "logistic" recourse to Lingala ¹⁶¹.

La démarche de Bienvenu Sene Mongaba, l'auteur de *Fwa-Ku-Mputu*, roman en lingala publié à Bruxelles, répond à une double motivation. Sur le plan personnel, s'exprimer dans sa langue sécurise l'auteur, d'une certaine façon, mais le lectorat est aussi un élément déterminant.

Mon premier souci a été d'écrire dans la langue de mes pensées et de ma réflexion. Nous nous disons qu'il est temps d'utiliser nos langues pour nous exprimer. Donner à nos populations une lecture qui raconte de l'intérieur leur société. C'est un défi parce que peu de ressortissants de chez nous se mettent facilement à ça. Mais nous nous disons : l'une des raisons qui fait qu'ils ne lisent pas, c'est parce qu'on ne le leur propose pas. Les Congolais qui ont lu le roman saluent l'initiative ¹⁶².

Le premier tirage du roman comprenait 500 exemplaires ; moins d'une année après la mise en diffusion, il était, d'après son auteur, quasiment épuisé.

Que faut-il retenir des uns et des autres ?

a) « L'écriture m'a aidé à ignorer l'éloignement du pays, à mieux circonscrire les réalités du pays », nous a confié l'abbé Apollinaire Cibaka (Cikongo), prêtre du diocèse de Mbuji-Mayi. Il se trouvait alors en Espagne pour achever une thèse en histoire de la théologie. Il en est de même pour le Père Bernard Ilunga Kayombo, missionnaire salésien de Lubumbashi, qui prépare un doctorat en philosophie à Rome, en Italie. Tout laisse penser que leur séjour européen sera mis à profit pour produire le plus de textes littéraires possible, non seulement parce que, loin de leurs paroisses, ils disposent sans doute d'un peu plus de temps pour eux-mêmes, mais surtout parce que leur « exil » les soustrait momentanément à l'autorité

161 KAYO Lampe, *Lingala Poems*, op. cit., p. 36.

162 Extrait de l'entretien que nous a accordé l'auteur le 22 février 2003 à Bruxelles.

censurante de leur hiérarchie. En effet, bien que n'étant pas soumis à l'obligation d'*imprimatur* pour des ouvrages à caractère non religieux, les prêtres écrivains se voient souvent rappelés à l'ordre, ou alors doivent anticiper sur les humeurs de leurs confrères en versant dans la dissimulation, en recourant, par exemple, à un pseudonyme pour Cibaka (lequel, par ailleurs, ne signe jamais ses textes littéraires de son prénom chrétien).

b) Le séjour de certains écrivains en Europe a quelque peu desservi leur carrière de créateur et/ou de critique littéraire. C'est le cas de Diur Ntumb, Kompany wa Kompany, Tito Yisuku et Kawata Ashem Tem. Après le succès de ses deux pièces : *Zaina* et *Qui hurle dans la nuit ?*¹⁶³, Diur s'est tournée vers le journalisme : elle tient une chronique dans le magazine *Amina*, la « Tribune de Diur Ntumb ». Quant à Kompany wa Kompany, depuis son arrivée en Belgique (Liège) au début des années quatre-vingt-dix, il a seulement fait éditer chez Labor son *Ogre Empereur* ; mais s'il n'a plus rien publié depuis, cela ne signifie pas qu'il n'écrive plus¹⁶⁴. Le poète Tito Yisuku, très actif à l'époque de l'UEZA, est venu en Angleterre pour travailler dans un organisme international ; son mandat achevé, il n'est plus retourné au pays et est devenu pasteur évangéliste. Enfin, de Kawata, l'auteur du récit *Des cendres et des flammes* (1980), nous savons que, bien qu'absorbé par son travail d'enseignant à Varennes-sur-Seine, en France, il s'est brillamment converti en lexicologue¹⁶⁵.

c) À propos de reconversion, justement, un certain nombre de cas intéressants sont à signaler : Mateso Locha, connu jusqu'alors comme critique littéraire, s'est découvert des penchants pour la poésie, avec notamment *Lettres océanes* (1998). C'est un poète qui se veut *caméléon* pour pouvoir capter et restituer toutes les couleurs, tous les souffles du monde : « Maître du camouflage j'assumerai le changement pour revêtir le monde que je ne

163 Paris, Hatier, 1986 (*Zaina* a obtenu le Grand Prix du Concours Théâtral Inter Africain de RFI en 1983).

164 Nous avons reçu de lui pour lecture et correction deux récits encore manuscrits : « Le Congrès des animaux au Bois de la Cambre » et « Le monstre marin à Liège ». Le premier récit est dédié à son épouse et à Nadine Fettweis, l'« amie et mécène » (sic !) qui avait déjà fait publier en 1995 chez Labor, à Bruxelles, et en 1996 chez Calmec, à Kinshasa, le roman *L'Ogre Empereur*.

165 KAWATA A. T., *Bago ya Lingala : Mambi ma lokota. Dictionnaire lingala*. Paris : chez l'Auteur, 2001. Cet ouvrage a obtenu la même année le Prix Kadima de l'ACCT pour la valorisation des langues africaines ; il a été publié depuis : Paris : Karthala, coll. Dictionnaires et langues, 2004, 528 p.

puis changer. Je me travestirai aux couleurs de l'espoir »¹⁶⁶. Clémentine Faïk-Nzuji¹⁶⁷, qui poursuit son travail de recherche en linguistique africaine, ne publie plus qu'exceptionnellement de la poésie et, occasionnellement, des nouvelles ; elle s'est lancée tout récemment dans le roman avec *Anyà* (2006), après avoir publié une large chronique familiale : *Tu le leur diras* (2005). Le romancier Bolya Baenga¹⁶⁸ a, quant à lui, opté pour un double registre scriptural : le roman mi-comédie de mœurs mi-polar et l'essai. Ses romans nous plongent dans la communauté africaine au cœur de Paris, où l'anomie a élu domicile : trafic d'organes sexuels par une secte franco-africaine (*Les Cocus posthumes*, 2001), pratiques matrimoniales et sexuelles barbares (*La Polyandre*, 1998). Avec l'essai (e.a. *L'Afrique à la japonaise*, 1995), Bolya s'invite au débat sur le développement du continent africain, dans l'optique de la mondialisation. Sa conclusion : l'Afrique, continent du non-droit, du laisser-faire et du laisser-passer, serait le « maillon faible » de la mondialisation sauvage. On décèle ainsi, moins peut-être chez Faïk-Nzuji, mais sûrement chez Mateso et Bolya, une double préoccupation : assumer leur africanité via un discours à prétention scientifique sur les réalités africaines d'aujourd'hui, mais également dire la société d'exil qui est la leur (Bolya et son microcosme africain de Paris ; Mateso Locha, le coopérant francophone qui, au gré des colloques et séances de travail, se déplace de Paris à Québec en passant par Dakar et Conakry).

d) Tout autre est la démarche des auteurs qui ont choisi de s'impliquer sur le marché culturel européen, en s'investissant complètement dans des genres particuliers : la poésie et le conte pour Kama Sywor Kamanda, le roman policier pour Achille Ngoye, la littérature pour la jeunesse pour Dominique Mwankumi, la bande dessinée pour Barly Baruti et le récit mora-

166 MATESO (L.), *Lettres océanes*. Dakar : NEA, 1998, p. 8.

167 FAÏK-NZUJI (C.), *Cité de l'abondance* (nouvelle inédite). Prix unique du Concours annuel 1986 de l'ARSOM, Bruxelles. Id., « Frisson de la mémoire », dans CLUZEAU (L.-M.) et al., *La Fiancée à vendre et 13 autres nouvelles*. Saint-Maur : Sépia / RFI / ACCT, 1993, p. 203-229.

168 BOLYA B., *Cannibale* (roman). Lausanne, Éditions Pierre-Marcel Favre, 1986, 191 p. (Grand Prix littéraire de l'Afrique noire) ; Id., *L'Afrique en kimono* (essai). Paris : Éditions Nouvelles du Sud, 1991, 93 p. ; Id., *L'Afrique à la japonaise. Et si l'Afrique était mal mariée* (essai). Paris : Éditions Nouvelles du Sud, 1995, 162 p. ; Id., *La Polyandre* (roman). Paris : Éditions du Serpent à Plumes, coll. Serpent Noir, 1998, 233 p. ; Id., *Les Cocus posthumes* (roman). Paris : Éditions du Serpent à Plumes, coll. Serpent Noir, 2001, 200 p. ; Id., *L'Afrique, le maillon faible* (essai). Paris : Éditions du Serpent à Plumes, 2002, 202 p.

lisateur pour Pie Tshibanda. Il s'agit de secteurs qui relèvent des marges de l'espace littéraire. Pour ces auteurs, le fait d'évoluer ainsi dans la périphérie n'est pas dû au hasard mais semble ressortir à une stratégie de positionnement. Leur entrée dans l'espace littéraire central aurait en effet été problématique du fait de l'insuffisance de leur capital social, culturel et symbolique dans le milieu d'accueil. Ils ont donc choisi d'opérer dans un créneau porteur, en tous les cas là où ils pensaient rencontrer le moins d'encombrement possible et donc avoir le plus de chance de se faire connaître et reconnaître. Leur audace tranche en tout cas avec un certain attentisme affiché par bon nombre d'auteurs, également immigrés mais qui, dans la perspective d'un retour hypothétique au pays, rechignent à entreprendre une nouvelle vie littéraire.

On remarquera enfin qu'aucun de ces auteurs n'a cherché à se fondre dans le paysage européen, à se faire en quelque sorte naturaliser littérairement ; tous affichent clairement une identité africaine. Certes, la liberté des créateurs « noirs » est à cet égard bien moindre que celle d'un Européen entrant dans un autre pays d'Europe, comme Michaux faisant oublier ses origines belges à Paris. Mais elle n'est pas inexistante, comme en témoigne le cas, autrefois, du talentueux musicien Georges Octors ¹⁶⁹.

Quelques parcours insignes

Kama Sywor Kamanda a d'abord résidé en Belgique (Liège) puis en France (Strasbourg) pour des raisons d'études, avant de revenir en Belgique (Luxembourg) et de s'installer ensuite au Grand-Duché du Luxembourg. Ses premiers écrits sont édités à compte d'auteur (Éditions Dricot, Association des Écrivains Africains, etc.).

Dans les 1980, avant que ne se déclenche ouvertement, à la faveur des assises de la Conférence Nationale Souveraine (1990-1993), la contestation contre le pouvoir de Mobutu, il est tenté par la carrière politique, puisqu'il se déclare candidat Président de la République. C'est alors très osé, car les Congolais, qu'ils soient au pays ou à l'étranger, subissent presque sans

¹⁶⁹ Né en 1923, à Gamboni (Congo belge), ce métis belgo-congolais a connu une carrière fulgurante de soliste du violon et de chef d'orchestre ; lauréat de divers concours internationaux, il a promené son talent dans toutes les grandes capitales du monde. Il est aujourd'hui professeur honoraire aux Conservatoires royaux de Gand et de Bruxelles.

broncher la dictature de Mobutu. Cela fait jaser et rire certains, mais, apparemment, ce qui importe le plus pour Kamanda, c'est qu'on parle de lui. Et la stratégie fonctionne bien : l'homme lui-même sait fort bien parler de lui, de ses publications dont chaque sortie constitue un événement, surtout qu'il remporte, par ailleurs, de nombreux prix littéraires¹⁷⁰. Ce sont pour lui autant de signes de reconnaissance qui lui parviennent de tous les horizons littéraires ; il recherche la légitimité en faisant systématiquement préfacer ses ouvrages par d'éminentes personnalités du monde littéraire : Léopold S. Senghor, Jacques Izoard, Mario Luizi (« le plus grand poète italien vivant »), etc. Il participe à beaucoup de colloques et rencontres culturelles internationales et en profite pour s'afficher aux côtés de célébrités telles que Wole Soyinka, Aimé Césaire, Barbara Hendricks, Michel Tournier, etc. Il s'affiche également sur plusieurs sites Internet qui lui sont entièrement ou partiellement consacrés (dont Webplaza de Luxembourg, Convision, etc.).

Il se forge par ailleurs une ascendance mythique¹⁷¹ qui l'amène à revisiter, sur les traces de Cheik Anta Diop et de Théophile Obenga, l'histoire de l'Égypte ancienne :

Nous avons été persécutés en Égypte par tous les occupants, notamment les Arabes. Quand mon arrière-grand-père a été assassiné parce que nous réclamions la fin de la colonisation arabe de l'Égypte, mon arrière-grand-mère a été contrainte de partir en exil avec le reste de ses enfants. Elle a ainsi traversé une grande partie de l'Afrique jusqu'au Congo alors sous colonisation belge. De là, notre calvaire s'est poursuivi : nous avons été déportés de région en région du pays. Ainsi, jamais aucun membre de ma famille n'est né dans la même ville. Nous sommes passés de la persécution arabe à la persécution belge et de la persécution tribale des ethnies congolaises à la persécution des régimes politiques congolais¹⁷².

Le sentiment d'être persécuté hante Kama S. Kamanda qui se dit « victime d'injustices, de cabales et de marginalisation ». Cette victimisation joue sur

170 1987 : Prix Paul Verlaine de l'Académie Française. 1990 : Prix Louise Labé. 1991 : Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. 1993 : Prix Théophile Gautier de l'Académie Française. 1999 : Prix Melina Mercouri de l'Association des poètes et écrivains grecs. 2000 : Poet of the Millenium 2000 Award – International Poets Academy. 2002 : Prix de poésie de la Société internationale des écrivains grecs. Citoyen d'honneur de la commune de Joal-Fadiouth (Sénégal). Etc.

171 Cf. CATA (I.) et NYALEMENDO (F.), *Kama Kamanda, chantre de la mémoire égyptienne*. Luxembourg : Éditions Paul Bauler, s.d., 144 p. + 24 photos.

172 Cité par BOUADJIO (V.), « Kama Sywor Kamanda : Un poète humaniste et universel », dans *Écrire*, 2002, n° 73, p. 10-33.

le « sanglot de l'homme blanc » et fait vibrer la corde « humanitaire ». Tout se ramènerait finalement, pour Kama S. Kamanda, à exciper d'un argument-massue contre tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, pourraient être tentés de dénigrer son œuvre ou de contrecarrer ses ambitions, comme celle de recevoir bientôt le Prix Nobel de littérature. En attendant cette ultime consécration, notre poète peut se targuer d'être un des rares écrivains africains à voir, de son vivant, l'ensemble de son œuvre publié en deux volumes : un pour la poésie et un autre pour les contes ¹⁷³.

Dominique Mwankumi est diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa ; il s'est fait remarquer par Marie Wabbes, auteur-illustratrice belge. Venu en Belgique parfaire son art (École de Recherches Graphiques Saint-Luc et Institut des Industries Graphiques de Bruxelles), il est parvenu à se faire un nom grâce à ses amis du Réseau National des Médiateurs d'Écriture de Jeunesse (France). C'est aujourd'hui un artiste professionnel complet (auteur, illustrateur, caricaturiste, dessinateur de presse). Tout en résidant en Belgique, il travaille essentiellement en France et, grâce à des subventions de la Francophonie (ACCT), se rend régulièrement en Afrique pour animer des ateliers de formation. Son œuvre – *La Pêche à la marmite* (1998), *Les Petits Acrobates du fleuve* (2000) etc. –, est éditée par l'École des Loisirs, et diffusée en France comme dans la plupart des pays francophones. Presque tous ses albums ont été réédités avec chaque fois des tirages qui atteignent les cent mille exemplaires. Dominique Mwankumi nous a confié qu'il écrivait et dessinait pour les enfants de partout, mais ses lecteurs sont surtout ravis par le décor paysan de ses histoires dont les protagonistes sont de petits Africains qui parviennent à se tirer de tous les pétrins imaginables. Il appartient à la nouvelle littérature enfantine qui se préoccupe avant tout de faire du livre pour enfants « un lieu de reculturation, de réaffirmation de soi et de prise de conscience positive de la différence » ¹⁷⁴.

Achille Ngoye est le premier écrivain francophone du Sud à figurer dans la collection « Série Noire » de Gallimard. La marge où il évolue est tout aussi caractéristique de cette préoccupation de positiver les différences. Le néo-polar, dont il est en France l'un des meilleurs représentants, se distingue de ce qu'on a appelé dans les années 1980 le roman policier

173 *Contes*. Paris : Édition Eben'A (Impr. Saint Paul, Luxembourg), 2004, 1639 p. ; *Œuvre poétique*. Paris : Présence africaine, 1999, 2016 p.

174 MOUDILENO (L.), *Littératures africaines francophones...*, *op. cit.*, p. 79.

africain. Celui-ci, bien qu'inspiré des romans d'espionnage sériels tels les *San-Antonio* ou les *SAS*, s'en était cependant écarté par une représentation radicalement différente de l'Afrique et la tendance à se donner pour mission de faire découvrir les dessous de la politique internationale africaine contemporaine. Le récit de Nzau, *Traité au Zaïre* (1984)¹⁷⁵, appartient bien à cette veine, très différente de ce que font des auteurs comme Simon Njami et Achille Ngoye. Bien que la dimension africaine soit repérable à tous les niveaux de leurs textes, on y note une volonté de déplacer le lieu de l'action (ou alors de le relativiser) ; plutôt européen qu'africain, l'univers du néo-polar est celui des milieux noirs¹⁷⁶ qui gangrènent des villes comme Paris, Bruxelles, etc. Mais la grande originalité de ces textes, c'est la recherche de la littérature par une créativité tous azimuts au niveau de l'écriture : les registres de la langue – un lexique spécifique clôt chaque récit d'Achille Ngoye ! – s'entremêlent, ainsi que les références à un kaléidoscope de cultures.

De **Pie Tshibanda**, on ne peut pas dire qu'il mène de front plusieurs activités car il est tout entier dans tout ce qu'il fait. Sa vie d'exilé congolais en quête d'une seconde patrie parmi les Belges se confond avec son travail d'écrivain dans un espace littéraire qui ne lui était pas donné au départ mais qu'il est parvenu à s'approprier. Là où d'autres écrivains se contentent de témoigner ou de dénoncer, Pie Tshibanda, qui n'est pas seulement conteur mais aussi psychologue, propose un psychodrame dont la finalité est de le réconcilier avec son auditoire : en fin de compte, l'histoire que Pie Tshibanda écrit et met en scène, ce n'est pas uniquement son histoire à lui, c'est l'histoire des Belges aussi. C'est cette complicité, cette collusion qui a sans doute séduit les milliers de spectateurs belges qui accourent pour écouter Tshibanda. C'est cela aussi qui explique pourquoi ils acceptent volontiers que ce « fou noir » les sermonne et leur rappelle notamment de vieux préceptes moraux qu'ils ont tendance à oublier aujourd'hui. Tel le sens de l'hospitalité, comme le reconnaît un spectateur belge :

Pie Tshibanda nous explique les efforts que, sans cesse, il déploie pour aller vers l'autre et les échecs que, dans un premier temps, il rencontre. *Il nous renvoie alors à la façon*

175 À comparer avec DE VILLIERS (G.), *Panique au Zaïre*. Paris : Plon, coll. SAS n° 52, 1978, 249 p.

176 Achille Ngoye vit à Mantes-la-Jolie, dans la banlieue parisienne.

*dont nous-mêmes nous sommes prêts à accueillir celui ou celle qui nous est inconnu*¹⁷⁷.

Venu en Belgique comme boursier¹⁷⁸ de la Communauté Française, Tshibanda a cru bon dans un premier temps de répondre aux attentes supposées de cette institution¹⁷⁹, en se consacrant à André Baillon, l'une de ses figures de proue. Cela a abouti à la rédaction d'un mémoire universitaire : *L'Exclusion, le sexe et la mort. Psychanalyse appliquée à l'œuvre d'André Baillon*¹⁸⁰. C'est sa rencontre avec l'éditeur belge Bernard Gilson qui va bousculer les calculs de Pie Tshibanda, qui réalise que c'est lui, l'exilé congolais, avec ou sans ses lunettes noires¹⁸¹, qui pourra intéresser le lectorat belge. Avec son éditeur qui accepte ce pari, Pie Tshibanda, en griot venu de cette Afrique imprévisible qui peuple toujours l'imaginaire européen, se lance dans le récit moralisateur ; il ne craint de faire la leçon ni aux Belges (*Ces enfants qui n'ont envie de rien*, 2002) ni, tout récemment, aux Antillais (*Rendez-vous sur l'île de Gorée*, 2007).

Le hasard faisant bien les choses, *Un fou noir au pays des Blancs* (1999), le premier livre de Tshibanda édité par Bernard Gilson, sort au moment où l'opinion belge se préoccupe enfin du sort des sans-papiers. Ceux qui militent pour leur régularisation vont se servir du récit de Tshibanda, mais surtout du spectacle qu'il en tire, pour faire passer leur message : « La Belgique a tout à gagner à accueillir d'autres Tshibanda ! ». Et c'est tout naturellement que le *Fou noir* a pu être diffusé dans les milieux associatifs (organisations de défense des droits de l'homme, associations d'immigrés, etc.) et à travers le réseau scolaire.

Il convient de souligner que la diffusion ainsi que la réception de la production de Tshibanda s'est faite en grande partie en dehors des relais officiels et légitimants de l'institution littéraire belge. Son ambition,

177 VAN DER MEERSCHEN (B.), assistant en droit des étrangers à la Haute École P.-H. Spaak.

178 Il sollicitera le statut de réfugié ultérieurement.

179 D'autres écrivains congolais sont également venus en Belgique par cette « filière » : Jean-Claude Kangomba, Antoine Tshitungu notamment.

180 Mémoire de licence, UCL, 1999, 102 p.

181 Cf. « Des lunettes noires pour lire les lettres belges », dans *Congo-Meuse*, n° 2 et 3, 1998/1999, p. 425-440, où il relève déjà, dans les écrits d'auteurs belges (dont André Baillon), de la matière pour dénoncer « les dérives qui pourraient résulter d'une liberté qui déborde pendant que la société perd ses repères traditionnels ».

aujourd'hui, c'est d'élargir au maximum son lectorat. Jusqu'ici, le succès de ses spectacles ¹⁸² y a contribué. On comprend bien sa méfiance vis-à-vis de certaines pratiques éditoriales, notamment l'édition à compte d'auteur. « Paris ne me tente pas », dit-il dans l'entretien que nous reproduisons ci-dessous, mais peut-être son renom pourra-t-il justement lui éviter de tomber sous la patte des éditeurs peu scrupuleux.

Entretien avec Pie TSHIBANDA : « Paris ne me tente pas ! »

Lorsqu'on vous cite aujourd'hui comme un exemple d'intégration réussie dans la société belge, est-ce que l'on tient compte aussi de votre qualité d'écrivain ? Quel genre de relation entretenez-vous avec l'institution littéraire belge ? (Les écrivains, les sociétés d'écrivains, les critiques littéraires, etc.)

Pie TSHIBANDA : Oui, on tient compte de ma qualité d'écrivain puisque tout est mêlé : une expérience de vie, un livre, un spectacle, un contact avec le public... des portes qui s'ouvrent à partir du CV dans lequel les livres ont une bonne place... Relation avec l'institution littéraire belge ? Quand il y a une manif comme la remise de prix, je reçois une invitation. Un jour j'ai déjà reçu des formulaires pour demander une bourse d'écriture... je ne les ai pas utilisés faute de temps... Des critiques sont venus me poser des questions sur mes œuvres mais ça s'arrête là.

Le fait de vous appeler « Conteur-Psychologue » sous-entendrait-il que vous avez définitivement tourné le dos à la littérature fictionnelle telle que vous la pratiquiez au Congo ?

P.T. : Je n'ai pas tourné le dos à la littérature fictionnelle. Conteur-Psychologue ! C'est limitatif... je pourrais dire aussi écrivain, sexologue, journaliste... Il fallait choisir.

Vous avez fait paraître deux ouvrages en Belgique : est-ce plus facile de vous faire éditer ici qu'en Afrique ? Comment êtes-vous entré en contact avec Bernard Gilson ? Comptez-vous poursuivre la collaboration avec lui ?

P.T. : J'avoue avoir eu des facilités et chez nous et ici. Le tout dépend de l'œuvre. C'est un prof de lettres (Pierre Halen) qui m'a présenté à Bernard Gilson. Mon éditeur vient de céder son catalogue à une maison d'édition

182 *Un fou noir au pays des Blancs* a été présenté, outre en Belgique, en Suisse, en France, au Canada, à la Martinique, au Burkina-Faso, en République démocratique du Congo...

plus importante (La Renaissance du Livre). Il réimprime déjà mon livre. J'ai eu à choisir entre « Memor » et « La Renaissance du Livre ». Je peux même choisir !

L'édition parisienne (L'Harmattan, Présence Africaine, Le Seuil, Le Serpent à Plumes, etc.) ne vous tente-t-elle pas ? Depuis que votre notoriété a franchi la frontière belge, n'auriez-vous pas reçu quelque proposition d'outre-Quévrain ?

P.T. : *Paris ne me tente pas. J'ai reçu une demande d'un éditeur de livres pour enfants. Je lui ai dit que je verrais. Parmi ceux que vous citez, il y a des escrocs. Quand un livre est bon, la maison d'édition n'a pas beaucoup d'importance. La preuve : beaucoup demandent mes livres du Congo !*

Qui sont vos lecteurs ? Y a-t-il parmi eux des ressortissants du continent africain ?

P.T. : *Mes lecteurs ? Les Européens, élèves et adultes. Les Africains ? Pas beaucoup : ils s'intéressent plus à la musique qu'aux livres... Si je pouvais chiffrer, je dirais 90%... européens...*

Comment procédez-vous pour la diffusion de vos textes ? Bénéficiez-vous de relais dans les milieux associatifs ?

P.T. : *Diffusion ? Le circuit officiel : éditeur – diffuseur - libraires... Je vends aussi après mes spectacles... Les professeurs font lire mes livres aux élèves.*

Vous aviez un lectorat important au Congo grâce à votre éditeur missionnaire Médiaspaul : est-ce que vous comptez écrire encore des textes littéraires pour eux ?

P.T. : *Oui, je compte écrire pour mes lecteurs du Congo. J'attends que les choses s'améliorent. J'ai publié pour eux la traduction en tshiluba de Je ne suis pas un sorcier et Sexualité, amour et éducation des enfants...*

Selon vous, à quoi tiendrait le succès de votre spectacle *Un fou noir au pays des Blancs* ? Allez-vous continuer à faire de l'« ethnologie à rebours » aux Blancs ou aborder, comme certains auteurs issus de l'immigration africaine, des sujets en rapport justement avec cette immigration ?

P. T. : *Le succès de mon spectacle : on rit, on pleure... ça fait du bien, disent les spectateurs. Mon spectacle est un miroir dans lequel les gens peuvent se regarder... je dis des choses graves mais avec humour... On trouve dans mon spectacle la concrétisation de la notion de résilience. Je vais continuer à écrire d'autres choses. (Je prépare un livre sur les métis).*

Quel serait le vœu le plus cher de l'écrivain Tshibanda ?

P.T. : *Mon vœu ? La paix chez nous, un niveau de vie qui permettrait à tout un chacun d'accéder au livre, après avoir satisfait les besoins primaires.*

Entretien du 20 janvier 2004 chez l'auteur

Depuis cet entretien, les choses ont encore évolué pour Pie Tshibanda, qui a ajouté à son répertoire un deuxième one-man-show, intitulé : *Je ne suis pas un sorcier !* Ce titre lui avait déjà servi pour un récit de fiction publié en 1990 au Congo-Kinshasa, et qu'il réédite tel quel, en 2005, chez l'éditeur Labor. C'est qu'entre-temps, Bernard Gilson s'est retiré des affaires : un autre éditeur bruxellois, Memor, publie un roman inédit en 2005 : *Avant qu'il soit trop tard*, fable sur le « contentieux » belgo-congolais. Du récit de témoignage plus ou moins fictionnel proposé par un réfugié, l'écrivain est ainsi passé à la fiction littéraire, sans perdre la dimension quelque peu édifiante de son écriture.

Quelle lecture faire de la présence en Europe des écrivains congolais ? Comparant la production littéraire des auteurs restés au pays avec celle de leurs pairs évoluant dans la diaspora, nous avons naguère noté que « les écrivains vivant au Congo [publiaient] toujours davantage et plus facilement que ceux installés à l'étranger [et que] pour un Mudimbe qui a atteint une notoriété internationale et un Ngandu prolifique », on pouvait se demander « combien d'inconnus cherchaient désespérément à se faire ouvrir d'autres portes que celles de la Pensée Universelle »¹⁸³.

La tendance ne s'est pas inversée depuis. Néanmoins, la diaspora a réussi en Europe à occuper des créneaux qui lui assurent une certaine visibilité : littérature pour la jeunesse avec Dominique Mwankumi ; roman policier avec Achille Flore Ngoye ; bande dessinée avec Barly Baruti ; récit de témoignage avec Pie Tshibanda ; conte et la poésie avec Kama Kamanda.

183 DJUNGU-SIMBA K. (Ch.), « Congo-Zaïre : Littérature du silence ou silence(s) d'une littérature », dans *Congo-Afrique*, n° 347 (2000), p. 399-409.

On peut regretter qu'il n'y ait pas encore de percée significative dans le roman, en dehors des éditeurs « africanistes », mais c'est aux écrivains eux-mêmes, d'abord, qu'il incombe de sortir de l'attentisme. Beaucoup parmi eux, en effet, se considèrent toujours comme dans une situation provisoire, partagés entre un hypothétique retour au pays sans cesse reporté et la difficulté de recommencer dans le pays d'accueil une carrière qu'on croyait déjà sur les rails. À considérer le succès apparent de Kama Kamanda qui arrive à faire publier sa poésie et ses contes, il y a lieu de s'interroger sur la pertinence de l'argument selon lequel l'absence d'un lectorat considérable amènerait les éditeurs européens à se montrer a priori rétifs à lancer des auteurs africains.

L'Amérique du Nord

Critiques littéraires	Écrivains	Écrivains & critiques litt.
*Boyi-Mudimbe *Ngwarsungu Chiwengo *Nyunda ya Rubango *Kasongo Kapanga *Martin Kalulambi	*Jules Emongo * Maguy Kabamba *Kasereka *Malu-Bungi *José Tshisungu *Ngandu Nkashama *Mudimbe *Éric Tandundu *Pierre Mumbere	*Mudimbe *Ngandu N. *Kasereka *Tshisungu

Dans ce tableau, on observe trois types de littérateurs. Il y a d'abord ceux qui ne produisent pas d'œuvres littéraires en tant que telles ; ils sont critiques littéraires ou essayistes (Boyi-Mudimbe, Martin Kalulambi, Kasongo Kapanga, Nyunda ya Rubango et Ngwarsungu Chiwengo). Viennent ensuite les écrivains, qui sont les plus nombreux (V.Y. Mudimbe, Mumbere, Ngandu-Nkashama, Malu-Bungi, Emongo, Kabamba, Kasereka, Tandundu et Tshisungu). Enfin, on trouve des porteurs de double casquette, à la fois écrivains et critiques littéraires ou essayistes (Mudimbe, Ngandu, Kasereka et Tshisungu) ; autre particularité de ce groupe, ils sont tous, à une exception près (Maguy Kabamba, fonctionnaire internationale), dans l'enseignement et la recherche universitaires.

L'Amérique du Nord a constitué, depuis les années 70 et 80, l'une des destinations le plus prisées par les cerveaux africains en fuite. Les États-Unis, d'abord. « Grâce à leur étendue, écrit Romuald Fonkoua, aux politi-

ques de concurrence qui stimulent le développement des universités, à la nécessité de maintenir des départements de littérature française et à l'immigration des spécialistes européens et africains de qualité, les États-Unis sont devenus le premier grand foyer d'études des littératures des pays d'Afrique noire et des Antilles »¹⁸⁴. De nombreuses universités organisent ainsi des enseignements sur les littératures d'Afrique et des Antilles et publient des revues spécialisées (*Présence Francophone*, *Research in African Literature*, etc.), tandis que des départements d'études africaines consacrent leurs recherches aux langues africaines et aux littératures écrites dans celles-ci. Même situation au Canada, notamment au Québec, où la politique d'immigration ainsi que la défense de la langue française ont favorisé l'intérêt pour les littératures francophones d'Afrique, avec la création de postes *ad hoc* dans un certain nombre d'universités canadiennes (Université du Québec à Montréal, Université Laval, etc.).

Parmi les nombreux chercheurs et enseignants africains attirés par la manne nord-américaine, il se trouve évidemment des Congolais. Pour ces universitaires, s'exiler en Amérique du Nord représentait l'opportunité de pouvoir disposer de meilleures conditions de travail et de poursuivre des recherches déjà entamées au Congo. Comme littérateurs cependant, à l'exception de V. Y. Mudimbe, ils n'ont pas investi l'une ou l'autre sphère des champs culturels du pays d'accueil en vue d'y trouver reconnaissance et consécration. Tout ce qu'ils ont entrepris jusqu'ici sur le plan littéraire, ils l'ont fait en fonction du public africain et européen ; le fait d'évoluer sur le continent américain affecte peu leur écriture, il ajouterait plutôt une sorte de valeur à leur signature.

Ainsi, ceux qui s'adonnent à la critique universitaire (Boyi-Mudimbe, Nyunda ya Rubango, Ngwarsungu Chiwengo, Martin Kalulambi, Jules Emongo, Kasongo Kapanga, Kasereka, José Tshisungu, Pius Ngandu, par exemple) non seulement limitent leurs travaux aux seuls auteurs congolais et/ou africains, mais ils continuent de les publier dans des revues et publications européennes, ou alors nord-américaines mais spécialisées et donc,

184 « Les littératures du Sud dans les pays du Nord : état des études et de la recherche », dans *Notre Librairie*, avril-juin 2003, n° 150, p. 24-31.

d'une certaine façon, marginalisées (Presses Universitaires de..., Présence Francophone, etc.)¹⁸⁵.

Il en va de même pour les écrivains Jules Emongo ou José Tshisungu : lorsqu'ils ne se font pas publier dans les deux ou trois maisons d'édition parisiennes qui s'intéressent aux auteurs africains, ils confient généralement leurs œuvres à des éditeurs canadiens sans grande ambition sur le plan de la diffusion (Les 5 Continents, Glopro). Mais la particularité de ces fictions, c'est qu'elles évacuent ou ne prennent pas en compte le nouvel environnement social de leurs auteurs. Tout se passe comme si ces écrivains, en s'exilant, avaient choisi de devenir des hérauts du Congo, chargés de faire connaître ses mille et une misères...

On chercherait ainsi en vain le Canada dans le roman de Malu-Bungi Mwenyi, *Le Destin détourné* (à paraître) ; c'est de son Congo natal qu'elle parle, à travers le *Journal d'une femme* qui a tout enduré : de la colonisation à la fausse libération des indépendances, de l'exploitation et du pillage des ressources nationales au déni de sa condition humaine, bref c'est le ras-le-bol d'une femme aux prises avec des coutumes rétrogrades et une modernité mal assumée¹⁸⁶.

De même, Jules Emongo, sur la lancée de *L'Instant d'un soupir* (1984), son premier roman, nous replonge avec *Muana Mayi* (1998) dans le Kinshasa des années 80, aux plus forts moments de la dictature de Mobutu et de la déconfiture socio-économique du pays. L'histoire qu'il nous raconte, avec beaucoup de verve et dans une langue colorée, dans cette fiction publiée depuis son exil canadien est celle d'un petit va-nu-pieds de Kinshasa, avec ses mille et un exploits pour survivre mais aussi ses rêves d'une vie meilleure qu'il situe à Paris. Comme dit plus haut, la carte que semble jouer Emongo est celle des auteurs africains désireux de contribuer « par leurs écrits et réflexions, à une meilleure connaissance des problèmes de société et de développement en Afrique »¹⁸⁷. Cela tranche nettement avec les préoccupations dont fait preuve le même auteur dans ses recherches

185 Une exception, toutefois : l'abondante activité de Kayembe Ndia-Bintu dans le domaine des manuels scolaires ; édités et diffusés par Hurtubise HMH, à Montréal, ces ouvrages sont destinés à l'enseignement francophone au Canada.

186 Cf. <http://www.congovision.com/malu.html>.

187 Voir la présentation de l'auteur et de son roman sur le site du Réseau d'Information sur le Développement et la Démocratie en Afrique, une ONG canadienne : <http://www.vuesdafrique.org/ridda/presentationlivre.htm>.

scientifiques où on le voit s'intéresser à la situation des nouveaux immigrés au Canada ¹⁸⁸.

Plus nuancé et sinueux, le parcours de José Tshisungu se veut intégrateur de toutes les expériences vécues, à commencer par les congolaises :

Mon discours littéraire n'a été rendu possible que grâce à un enracinement dans l'humus congolais. Même si mes livres se ressentent de certaines réalités occidentales, il n'en demeure pas moins vrai que l'émotion et le souffle vital qui les traversent sont congolais. Ceux qui me lisent n'ont pas de difficulté à s'en apercevoir ¹⁸⁹.

Comme essayiste, sa production aborde à la fois des sujets de société spécifiques à son milieu d'accueil (*Les Droits de la personne*, 1992 ; *L'Alphabétisation interculturelle*, 1996) et à sa communauté linguistique de provenance (*L'Aventure de la langue luba au Congo-Kinshasa*, 2002). Cette volonté de ne point rompre avec ses racines mais aussi de s'impliquer comme acteur dans son nouvel environnement socioprofessionnel le conduit, en tant que poète citoyen du monde, à s'intégrer dans toutes les *histoires* qui jalonnent son parcours de migrant. En suivant les différentes parties de son recueil *Chemin faisant* (2001), on le retrouve ainsi dans les rues de Likasi, Lubumbashi et Kinshasa, toujours hantées par les frasques du tyran Mobutu (« Au Pays du fleuve Congo ») ; le voilà ensuite auscultant des nuages lourds au-dessus d'une usine de traitement du cuivre près d'Anvers (« Au Royaume des Belges ») ; là, témoin impuissant du suicide d'un saxophoniste amoureux dans la gare de Montréal, ou créateur comblé qui retrouve de l'inspiration au bord du lac Ontario (« Canada merveilleux ») ; etc.

Par contre, comme romancier et dramaturge, ce n'est plus le poète globe-trotter, mais l'écrivain « né au Congo belge » que nous découvrons et qui tient à s'assumer comme tel. En effet, que ce soit dans sa pièce *La Villa belge* (2001) ou dans son roman *La Flamande de la Gare du Nord* (2001), José Tshisungu, par personnages interposés, revisite le passé commun entre le Congo et la Belgique. Il essaye d'inventer les bases d'une nouvelle convivialité. Tel est le rêve de Monika Huysmans, la « Flamande de la Gare du Nord », dans sa double quête de l'amour et de la poésie. Pourquoi la

188 Cf. EMONGO L. (J.) *et al.*, « Entre la voie spirituelle et la voie officielle. Les stratégies de recherche d'aide chez les jeunes Hindous de Montréal », dans *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 14, n° 1, p. 132-151.

189 TCHEUYAP (A.), « Errer à la frontière... », *art. cit.*

poésie congolaise ? Car « il n'y a plus que la parole du poète qui soit capable de thématiser les tourments de l'âme congolaise »¹⁹⁰. Mais peut-elle dialoguer réellement avec cette âme au travers de l'homme qu'elle cherche désespérément à conquérir, le dénommé Laurent Bilolo, journaliste chroniqueur de la littérature congolaise, réfugié depuis longtemps en Flandre ? Même scellée par quelque contrat ou par l'habitude, leur cohabitation paraît impossible, chaque partenaire se claquemurant dans le mensonge et refusant de se livrer à l'autre, sous toute sorte de prétexte. Leurs amours seraient-elles paradigmatiques des relations entre leurs deux pays ? On peut plutôt penser que l'envie de rendre la pareille à l'ancienne puissance colonisatrice est le véritable prétexte à « l'exploration du pays plat »¹⁹¹ à laquelle s'est livrée José Tshisungu depuis *Errances en Flandre* (1995) : initier une littérature coloniale à rebours avec, notamment, le renversement des rôles dans la relation affective ou sexuelle. Mais il ne pourrait s'agir là que d'une simple stratégie énonciative, car le récit semble privilégier l'impasse dans laquelle aboutissent les deux protagonistes : point d'annulation de tous les faux-fuyants, de résorption de leurs arriérés sentimentaux et autres, mais aussi lieu pour rebondir, pour inventer un nouveau *modus vivendi*.

L'impasse de Tshisungu fait évidemment penser à l'ascenseur de Mudimbe, autre lieu d'enfermement et de contradictions dont il faut d'une manière ou d'une autre s'extraire¹⁹². Comme on vient de le voir pour les écrivains congolais qui ont réussi à s'introduire dans l'une ou l'autre marge du champ littéraire occidental, c'est en mettant entre parenthèses sa carrière congolaise que Valentin Mudimbe a pu se faire un nom aux États-Unis :

Je pris le parti de m'intégrer dans le système universitaire américain [...]. Il me fallait me trouver un trou en un nouveau pays [...] reprendre à zéro ma carrière universitaire [...] revoir du tout au tout ma vocation et sa signification comme enseignant, m'assurer de l'intégration de ma famille en un nouveau milieu et une nouvelle culture, et, finalement, me refaire un nouveau réseau d'amis et un nouveau système académique complètement différent¹⁹³.

190 *La Flamande de la Gare du Nord*. Sudbury : Glopro, 2001, p. 144.

191 Le prière d'insérer de *Patrick et les Belges* (2004) signale que l'auteur vient, avec ce roman, de « boucle[r] son exploration du pays plat ».

192 Cf. MUDIMBE (V.Y.), *L'Autre face du royaume*. Lausanne : L'Âge d'homme, 1973, p. 102 sq.

193 MUDIMBE (V.Y.), *Les Corps glorieux...*, op. cit., p. 130.

Pourtant, lorsqu'en 1980, afin d'échapper à la sollicitation de Mobutu qui veut en faire un dignitaire du régime, il décide de s'exiler aux États-Unis, il est de tous les littérateurs congolais celui qui dispose alors du plus fort capital symbolique, intellectuel, social et culturel. Sa carte de visite est on ne peut plus impressionnante : polyglotte, grand prix du roman catholique, ancien doyen de la Faculté de Lettres, fondateur du Centre d'Étude de Linguistique Théorique et Appliquée (CELTA), cofondateur des Éditions du Mont Noir, professeur visiteur dans maintes universités étrangères...

Dans une contribution à la célébration du soixantième anniversaire de l'auteur ¹⁹⁴, nous avons retracé les grands moments de son parcours d'écrivain au Congo-Zaïre. C'est d'abord la vive controverse que suscite son analyse, en 1970, de « La littérature de la République démocratique du Congo », déjà évoquée. Celle-ci se caractériserait par une stérilité affligeante, à la fois en termes de créativité et d'activité littéraires. Le constat, de l'avis de beaucoup, s'avère on ne peut plus sévère, mais il a l'avantage de provoquer le débat sur le développement des lettres congolaises, débat dont Mudimbe déplorait justement l'absence. Précédant de peu la parution de ses premiers écrits – les poèmes de *Déchirures* (1971), le roman *Entre les eaux* (1973) –, le réquisitoire de Mudimbe, s'il n'a pas eu comme visée de faire, par dénigrement, le vide autour de lui, a en tout cas permis de le mettre personnellement en vedette sur le plan national.

Cette position ira en se consolidant avec la constitution, autour de la Faculté de Lettres et des Éditions du Mont Noir, à Lubumbashi ¹⁹⁵, d'un groupe d'écrivains dont il devient vite le porte-drapeau. Contrairement aux scribes de l'UEZA, ces écrivains n'ont qu'un seul objectif ¹⁹⁶ : soustraire leur art à toute inféodation et faire de leurs œuvres « des signes d'une qualité et d'une maturité poétiques » ¹⁹⁷. C'est au nom de cette indépendance revendiquée que V. Y. Mudimbe s'exile en 1980 afin de ne pas donner suite à l'offre de cooptation au sein du sérail mobutien.

194 DJUNGU-SIMBA K. (Ch.), « L'Institution littéraire au Congo-Zaïre : le cas V.Y. Mudimbe », dans KADIMA-NZUJI (M.) et GBANOU (S. K.), éd., *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V. Y. Mudimbe*. Paris : L'Harmattan, 2003, p. 55-73.

195 L'équipe éditoriale est à Lubumbashi, excepté Pierre Detienne qui, depuis Kinshasa, s'occupe de l'impression et de la diffusion des ouvrages.

196 Les Éditions du Mont Noir baptiseront leur collection littéraire « Objectif 80 » du nom de l'opération visant à l'autosuffisance alimentaire dans le pays.

197 MUDIMBE (V.Y.), « La Culture », *art. cit.*

La rébellion et l'exil de Mudimbe ont fétichisé son œuvre jusqu'à en faire l'un des plus beaux fleurons du patrimoine congolais, même s'ils n'ont pas réussi à la sortir tout à fait du cercle d'un lectorat élitair¹⁹⁸. En 1980, compte tenu des relations de subordination que le champ culturel, en général, entretenait avec le champ politique, l'exil de Mudimbe a été perçu comme une véritable démythification du politique. On pouvait donc faire la nique au pouvoir, dédaigner une nomination à de hautes fonctions ! Mudimbe a en effet choisi de préférer sa carrière universitaire, fût-ce hors du pays, à l'inféodation à la dictature. C'est sans doute pourquoi, malgré la peur d'une éventuelle répression, la diffusion de *Shaba deux* (1989), récit qui évoque les exactions commises sur des civils (dont des Européens) par des troupes gouvernementales, a pu se faire à Kinshasa, sous le comptoir ou de la main à la main.

On peut se demander ce qu'aurait été le parcours de Mudimbe s'il était resté au Zaïre de Mobutu ou si, au lieu de s'exiler aux États-Unis, il s'était installé en Europe. En 1980, enseigner à l'Université nationale du Zaïre relevait quasiment du suicide. En effet, non seulement l'infrastructure et les conditions de travail s'étaient complètement détériorées, mais la mission scientifique même de l'université se trouvait condamnée avec l'immixtion flagrante du politique dans les affaires académiques. On peut en ce sens comprendre le refus de Mudimbe de cautionner la dictature en acceptant de rejoindre les rangs de ses dignitaires. Pour autant, sa sécurité physique était-elle réellement menacée au point qu'il décline l'offre du président Senghor de venir travailler au Sénégal ? On peut par ailleurs s'étonner qu'il n'ait pas songé à s'exiler en France ou en Belgique, pays dans lesquels, en tant qu'universitaire et écrivain, il disposait de solides appuis et s'était tissé de nombreuses relations personnelles.

Toutes ces supputations pour affirmer que si l'élément « carrière » a pesé lourd dans la balance – les universités nord-américaines offrant des débouchés plus nombreux et plus avantageux –, on ne devrait pas exclure dans le chef de Mudimbe une stratégie bien arrêtée dès le départ. En quoi consisterait-elle ? Grosso modo, grâce à la publication de ses essais en anglais, s'imposer dans les *African Studies* à la mode dans les universités nord-américaines. Ces essais – *The Invention of Africa* (1988), *Parables*

198 Un effort de vulgarisation est en train de se faire au niveau des manuels scolaires au Congo. Babudaa Malibato a retenu trois extraits dans son *Anthologie* de 1988 (*op. cit.*), et quatre dans *Fleurs et lueurs* en 1999 (*op. cit.*).

and Fables (1991), *The Idea of Africa*. (1994)... – reprennent ou développent la problématique chère à l'auteur, à savoir une relecture de l'histoire africaine purgée de toute nostalgie obscurantiste et de tout eurocentrisme arrogant comme condition d'un développement véritable. Le capital symbolique ainsi engrangé devait constituer de la valeur ajoutée dans son investissement du sous-champ littéraire africain francophone en France, sous-champ qu'il n'a vraiment jamais déserté, puisqu'il a continué de publier chez Présence Africaine et de collaborer à la revue culturelle parisienne du même nom. On notera toutefois que, depuis *Shaba II* en 1989, sans doute accaparé par une activité universitaire intense, il n'a plus publié de fiction littéraire.

*À propos de la représentation littéraire de l'exil africain*¹⁹⁹

Le mouvement migratoire congolais s'apparente à maints égards à ce qui a pu être observé pour d'autres pays africains ; on pourrait en dire autant de la représentation littéraire de l'exil. Par ailleurs, l'écriture, parce qu'elle est médiation soumise à des codes formels, permet un certain nivellement des sensibilités. Cependant, qu'il soit le fait des Africains ou de n'importe quel autre peuple, l'exil demeure une réalité avant tout subjective ; il s'agit moins d'une situation juridique, politique ou économique que du sentiment que l'on a de cette situation. C'est dans ce sens que l'exil est à dissocier du bannissement ou d'une simple émigration. On fera d'abord remarquer que l'exil et/ou les causes qui le provoquent entretiennent un rapport direct avec une créativité littéraire considérable dans maints pays africains. Pour ne prendre que l'exemple des deux autres pays qui formaient l'ancienne Afrique belge, le Burundi et le Rwanda, on est bien obligé de constater que les tragiques convulsions qui secouent la région des Grands Lacs ont favorisé, ces deux dernières décennies, l'émergence et la floraison de tout un discours, à la fois scientifique, testimonial et littéraire. Ainsi, un pays comme le Burundi qui, depuis la disparition tragique de Joseph Cimpaye et de Michel Kayoya²⁰⁰, ne nous avait plus habitués à des publications littéraires, revient aujourd'hui sur le devant de l'actualité litté-

199 Cette partie doit beaucoup au chercheur irlandais Aedin Ni Loingsigh.

200 Ils sont considérés comme les pionniers de la littérature burundaise. Le premier est l'auteur du roman *L'Homme de ma colline* (1971) tandis que l'Abbé Kayoya a publié en 1968 aux Éditions des Presses Lavigerie, de Bujumbura, *Sur les traces de mon père*, un roman de 143 pages (réédité en 1971).

raire africaine avec des auteurs tels que Daniel Kabuto, romancier exilé aux Pays-Bas et déjà évoqué, ou Joseph Kirahagazwe²⁰¹, dramaturge réfugié en France depuis 1999 après avoir transité dans plusieurs pays africains.

Qu'en est-il à présent de l'écriture africaine de l'exil ? Reconnaissons d'abord que celle-ci ne comporte point de différences notables avec les écritures de l'exil attestées dans d'autres littératures. En effet, pour les auteurs africains comme pour les autres, l'exil constitue « un espace dont chaque élément est à la fois perçu comme un négatif chargé de laideur et d'inhumanité et, à des moments privilégiés de paix, comme un lieu révélé, un univers positif et accueillant »²⁰². C'est une fois de plus le contexte de la production des œuvres qui fait la différence. En Afrique, il faut distinguer deux moments repères :

– *l'époque coloniale* qui voit l'Africain, par la volonté du colonisateur, devenir un double exilé, vis-à-vis de son pays et vis-à-vis de sa culture. L'aménagement de la colonie en deux espaces dichotomiques, « dont la ligne de partage, la frontière [...] est indiquée par les casernes et les postes de police »²⁰³, crée chez le colonisé un sentiment d'exclusion et de frustration. Tout comme le fait d'être nié dans son identité, dans sa culture dévalorisée. Se sentant ainsi exilé à l'intérieur de son propre pays, l'Africain ne rêve plus qu'à partir vers le centre, la Métropole, désormais associé à une vision politique et culturelle dont il se sent exclu. Ce déplacement dans l'espace, présenté comme un rite de passage, se révèle en fin de parcours comme une somme de désillusions pour l'exilé. Dans l'aire francophone sub-saharienne, nombre de romans ont rendu compte de la fascination que Paris, « ville-lumière », n'a cessé d'exercer sur leurs auteurs, dès les bancs de l'école²⁰⁴. Dans les pays maghrébins, par contre, du fait de la concurrence linguistique entre le français et l'arabe, la séduction de Paris paraît plus complexe, en surimpression avec l'image de la Mecque. Dans tous les cas, grâce à l'écriture, taillée subversivement dans la langue du maître, l'Africain, noir ou maghrébin, arrive à transcender ses frustrations et à transformer ainsi son exil en espace de liberté.

201 Auteur d'un spectacle très couru en France : *Sur les parois du néant*, montage de poèmes et de témoignages sur les atrocités au Burundi.

202 MADELAIN (J.), *L'Errance et l'itinéraire*. Paris : Sindbad, 1983, p. 73.

203 FANON (F.), *Les Damnés de la Terre*, cité par NI LOINGSIGH (A.), *art. cit.*

204 Cf. *L'Enfant noir* de Camara Laye (1953), *Un nègre à Paris* de Bernard Dadié (1959), *Chemin d'Europe* de Ferdinand Oyono (1960)...

– *l'époque des indépendances* qui voit apparaître une nouvelle figure de l'exilé africain : le travailleur immigré. Ce qui l'attire en Europe, ce n'est ni la culture ni la vie intellectuelle, mais un mieux-être matériel. L'avènement du travailleur immigré transforme complètement la représentation de l'exil dans la production littéraire africaine, et cela au double point de vue sociologique et linguistique. En effet,

la question de la classe sociale dans le contexte de l'exil devient primordiale et influe à son tour sur l'acte d'écriture. Plus conscient de l'écart évident qui existe entre l'exilé de l'intellectuel et celui de la figure moins privilégiée de l'immigré, l'écrivain africain s'interroge de plus en plus souvent sur la capacité du langage écrit à rendre fidèlement la réalité de l'exil. Il en résulte que l'écriture post-coloniale commence à s'émanciper et participe de plus en plus explicitement à la construction et à la dissolution de l'identité de l'écrivain africain²⁰⁵.

Il s'agit évidemment d'une évolution en cours et dans laquelle tous les écrivains en exil ne sont pas engagés mêmement. Le fait d'évoluer hors du pays permet sans doute à l'écrivain africain d'avoir une perception plus relative et plus sereine de nombre de réalités, tel le poids de l'identité collective ou nationale qui s'efface de plus en plus au profit d'une identité plus individuelle et d'une sensibilité plus universelle. L'exil pourra ainsi apparaître *in fine* comme la condition de tout écrivain qui ne serait plus, selon la formule de Maryse Condé, qu'« un être détaché de tout pays, un nomade perpétuel »²⁰⁶.

Le récit d'exil congolais

La gestion chaotique des ressources publiques et la dérive autoritaire renforcée par une idéologie sulfureuse, le mobutisme, ont provoqué au Congo, dès le début de la décennie 1970, une crise généralisée, dénommée « le mal zairois ». L'une des conséquences de cette situation sera le départ en exil de nombreux Congolais, dont beaucoup d'intellectuels. Selon Albert Gérard, « pour se soustraire à la *dialectique de l'oppression*, à l'insécurité et à la misère généralisée, plusieurs parmi les plus doués des écrivains zairois se joignirent à [ce] massif exode de cerveaux »²⁰⁷. Et le critique africaniste belge de citer V.Y. Mudimbe, Clémentine Faik-Nzuji,

205 Ni LOINGSIGH (A.), *art. cit.*

206 Cité par MOURA (J.-M.), « Francophonie et critique postcoloniale », *art. cit.* p. 59-87.

207 GÉRARD (A.), « Spécificités zairoises », *art. cit.*, p. 433-447.

Dieudonné Kadima-Nzujii, Georges Ngal et Pius Ngandu-Nkashama. La liste s'est allongée depuis.

Toujours pour expliquer le départ en exil des écrivains congolais, Albert Gérard avance l'idée que ceux-ci ont recherché de meilleures conditions de publication et de diffusion à l'étranger. Le cas de Zamenga, le plus prolifique des écrivains congolais, dont toute l'œuvre a été publiée et massivement diffusée au Congo, permet déjà de relativiser cet argument. On peut lui opposer aussi l'exemple de V.Y Mudimbe dont l'essentiel de l'œuvre a toujours été édité à l'étranger, même avant son départ en exil. Par ailleurs, rien ne permet de lier la prolifération d'auteurs tels que Kama Kamanda ou Ngandu Nkashama à la seule réalité de l'exil, même s'ils ne se sont vraiment révélés comme écrivains qu'en exil. Enfin, d'autres écrivains partis en exil n'ont pratiquement plus rien publié, pendant que certains autres, revenus au pays après un long exil, tels Claude Kiswa et Matala M. Tshiakatumba²⁰⁸, se sont quasiment tus. Comme quoi, tout est à relativiser.

Ainsi en est-il aussi de l'écriture de l'exil elle-même. Celle-ci est loin d'être l'apanage des seuls écrivains vivant hors du pays, car le héros en cavale ou en errance est un thème récurrent dans la littérature universelle. Au Congo-Zaïre, de nombreuses fictions ont bâti leur intrigue autour du personnage forcé de quitter son milieu devenu inhospitalier. Généralement, mais pas toujours, il revient, tel Ulysse, mettre à profit son savoir et sa fortune pour développer son milieu d'origine. Cela va des tout premiers récits congolais, comme *Le Mystère de l'enfant disparu* (1962), qui situent les pérégrinations dans le contexte précolonial du partage du territoire entre divers groupes ethniques, aux textes plus récents, comme *En quête d'une ombre* de Tambwe Kitenge (2002), qui font écho aux convulsions politiques et militaires actuelles.

Ce genre d'errance ou d'exil intérieur n'est certes pas à confondre avec l'émigration, surtout que, très souvent, il s'agit davantage d'un motif de composition que d'une véritable expérience existentielle. Le narrateur se sent, en effet, comme obligé de promener son héros d'un lieu à un autre afin de tirer en longueur une action romanesque souvent mince, anecdotique, ou alors de compenser une certaine pauvreté psychologique des personnages là où la narration a tendance à prendre le pas sur la

208 Il a néanmoins laissé une autobiographie peu avant sa disparition en 2003 : *Dans la tourmente de la dictature* (2000).

description et l'analyse. D'une manière plus positive, on peut y voir aussi une résurgence du modèle picaresque, dans un contexte de crise des valeurs et de « sens » de l'Histoire.

Cela dit, comment pourrait-on caractériser le récit d'exil congolais ? Ou plutôt à quoi pourrait-on le reconnaître, autrement que par le nom de l'auteur ? Poser ainsi la question, c'est admettre implicitement que les récits en question, rédigés et diffusés dans des contextes différents, forment un corpus plus ou moins homogène en termes à la fois d'écriture et de discours. Ce qui est loin d'être évident, ne serait-ce que parce que nous avons affaire à des auteurs qui ne sont pas taillés dans le même format. Qu'y a-t-il, par exemple, de commun entre un écrivain aussi éprouvé que Ngandu-Nkashama et la parfaite novice en écriture qu'est Amba Bongo, préoccupée avant tout de livrer le témoignage d'*Une femme en exil* (2000) ?

L'autre élément de distorsion possible, c'est justement le statut et la finalité du texte commis : un récit à prétentions littéraires comme *Fwa-Ku-Mputu* de Sene Mongaba jure avec un essai aussi bien documenté que *L'Enfer kasaïen* de Kangomba (*op. cit.*). Néanmoins, le corpus présente une certaine unité grâce à ce qui tiendrait lieu de *topoi* de l'émigration congolaise, des « lieux communs » qui paraissent incontournables pour qui veut aborder le sujet. Ces ingrédients ne se retrouvent pas forcément dans tous les récits. Nous en avons dénombré quatre :

a. *Description de l'enfer congolais* : elle sert à justifier les raisons du départ. À lui tout seul, ce passage obligé suffit à échafauder un récit. Dans *Une femme en exil*, Anna Elikya, pour avoir tenu tête à son patron, est arrêtée, torturée et tenue au secret pendant des semaines avant qu'un mystérieux officier de l'armée ne la fasse sortir du pays, véritable mouvoir où plus rien ne marche depuis l'instauration de la dictature. C'est la même situation que donnent à voir Pie Tshibanda dans *Les Refoulés du Katanga* (1995) ou Jean-Claude Kangomba dans *L'Enfer kasaïen* (2000), et leurs récits en restent là, comme des écrits de dénonciation et/ou de témoignage.

b. *Sur le chemin de l'exil*. Dans *Enfer mon ciel* de Sébastien Muyengo (1996), le jeune Adolphe, dit Ado, qui a vendu une concession familiale afin de pouvoir financer son voyage en Europe, s'épuise en démarches à l'ambassade de France. N'ayant pas obtenu les documents nécessaires, il se résigne à partir par d'autres voies. Aidé par des passeurs et au péril de sa vie, il met des mois avant d'entrer clandestinement en France. Le gros du récit, dans *Fwa-Ku-Mputu*, concerne également cette course aux obsta-

cles que le candidat à l'exil doit affronter, et où seule son obstination parviendra à déjouer toutes les tracasseries administratives et les incidents fâcheux.

c. *Le choc du déracinement* : c'est un monde totalement nouveau que le candidat à l'exil doit affronter ; il a besoin de repères, de gens qui l'initient aux codes du milieu. Masikini, le « Fou noir » de Tshibanda, l'apprend dès sa sortie de l'avion à Zaventem :

Tu devras t'habituer aux tracasseries administratives. En Europe, tu n'as pas droit à l'erreur. Dans le métro, en train, n'égare jamais ton titre de transport. N'oublie jamais d'acheter ton billet... Un Noir n'oublie pas, il ne se trompe pas, il n'égare pas... Il triche !²⁰⁹

Mais le plus important, c'est de savoir comment se faire accepter dans la nouvelle société, comment régulariser son séjour. Masikini se décide à aller demander l'asile ; il lui faut prouver ce qu'il est, ce qu'il a subi dans son pays, et surtout répondre à la terrible question : « Pourquoi demandez-vous asile en Belgique ? »²¹⁰. Ce n'est pas ce que redoute le plus le journaliste congolais Zenga, le héros de *Ici ça va*, dont le passeport a été volontairement égaré par sa belle-sœur afin de le contraindre à rester en Belgique. Il a le pressentiment qu'en comparaisant devant les juristes chargés de l'interroger, non seulement il « jettera ses papiers », c'est-à-dire renoncera à son identité, mais signera aussi la déchéance de sa personnalité. Avec Anna Elikya à Londres, le lecteur apprend tout de la manière dont se déroule une demande d'asile : « *I want to apply for asylum !* », dit-elle à l'officier de l'immigration. Et le narrateur de nous révéler plus loin que :

Sa première année en Grande-Bretagne fut non seulement une période de découverte, mais aussi de remise en question. Arrivée dans un milieu fort différent du sien, Anna s'était néanmoins adaptée. Cependant, après toutes les expériences désastreuses qu'elle avait vécues dans son pays, elle ne savait plus vraiment quelle direction prendre pour sa vie future. Elle était en quelque sorte déboussolée. Heureusement qu'elle parlait déjà bien la langue de Shakespeare...²¹¹

Si, malgré les déboires, les perspectives d'insertion, voire d'*intégration* dans la nouvelle société s'annoncent prometteuses pour Anna Elikya ou pour Masikini, l'exil s'avère un cul-de-sac pour d'autres protagonistes du récit d'exil congolais. Dans l'imaginaire collectif congolais, cela signifie avoir

209 *Un fou noir au pays des Blancs*. Bruxelles : Pré aux Sources, 1999, p. 9.

210 *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 24.

211 AMBA Bongo, *Une femme en exil*. Paris : L'Harmattan, 2000, p. 76.

« du mauvais sang » (*makila mabe*), porter la guigne. Ou alors être victime d'une malédiction.

d. *Le dilemme : rester ou retourner ?* Le héros du récit d'émigration peut éprouver de la nostalgie pour le pays d'origine et fulminer contre ce qui lui arrive, mais il envisage dorénavant son avenir dans sa société d'accueil. Ce n'était pas le cas avec le personnage de l'étudiant venu pour ses études en Europe que décrivent Thomas Kanza (*Sans rancune*) ou Zamenga Batukezanga (*Les Hauts et les bas, Carte postale, etc.*).

Si l'aventure d'Adolphe (*Enfer mon ciel*) s'achève mal – il est rapatrié de force –, c'est parce que, dès le départ, elle était condamnée car financée par de l'argent acquis malhonnêtement. Celle de Fwa-Ku-Mputu, par contre, est une histoire à rebondissements. Le jeune homme, comme son nom l'indique, est appelé à mourir en Europe. Au terme d'un séjour infructueux de dix ans en Belgique, il décide de passer en France et, au cas où il n'obtiendrait toujours pas de permis de séjour, envisage déjà de repartir pour l'Allemagne. Ce qui promet une suite à ce premier récit.

On retiendra toutefois que, dans aucun cas de figure, ni lorsque le héros exilé projette de s'établir à demeure dans la société d'accueil (*Un fou noir au pays des Blancs*) ni lorsque le récit ne dégage aucune perspective dans ce sens (*Ici ça va*) ni encore lorsque l'aventure s'achève en fiasco (*Fwa-Ku-Mputu, Enfer mon ciel*), le récit d'exil congolais ne fait l'apologie de l'émigration. Bien au contraire, le discours général se veut très dissuasif envers tous ceux qui seraient tentés de rééditer l'aventure migratoire : « L'Europe n'est pas le paradis et l'Afrique n'est pas l'enfer » (*Poto ezali lola te, Afrika ezali lifelo te*), telle est par exemple la morale que tire le narrateur de *Fwa-Ku-Mputu*.

Il reste que, dans l'ensemble, le récit d'exil congolais, depuis *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne* Quatre-vingt-onze de P. Ngandu-Nkashama (1987), en est encore à ce que l'on pourrait nommer sa première cuvée, c'est-à-dire une relation de témoignage, plus ou moins fictionnalisée, plus ou moins autobiographique, qui essaie de restituer et de justifier l'exil de l'auteur. Après avoir exploité cette veine testimoniale, certains auteurs préférèrent camper leurs fictions dans leur nouveau milieu de vie, la diaspora. C'est ce que font par exemple Bolya Baenga et Achille Ngoye dans les milieux interlopes de la banlieue parisienne, même si les intrigues programment presque toujours des incursions en terre africaine ; c'est le cas de certaines enquêtes dans les polars d'Achille Ngoye, qui trouvent leur élucidation au Congo. Quant à José Tshisungu, bien que résidant au

Canada ²¹², il a choisi de composer une série de récits qui ont pour cadre la Belgique, récits qu'on qualifierait de « récits de contrôle », selon la typologie de E. Boehmer, c'est-à-dire permettant aux ex-colonisés de se représenter comme actifs, en réécrivant, pour se la réapproprier, leur histoire ²¹³. Ces derniers temps, quelques écrivains partis en exil reviennent au pays, soit pour de courts séjours comme V.Y. Mudimbe ou Pie Tshibanda, soit pour y chercher un emploi, comme Antoine Tshitungu. D'autres sont en passe de devenir des *migrant writers*. On pourrait ainsi s'attendre à ce qu'ils produisent des œuvres reflétant davantage leur statut de « voyageurs entre les cultures » que celui d'exilés tout court. En attendant, les uns et les autres, ceux qui sont restés au pays tout comme ceux qui évoluent en diaspora, ont encore conscience de s'imprégner de la culture congolaise et de constituer une communauté sociologique à part, celle des écrivains du Congo-Zaïre.

212 José Tshitungu a séjourné en Belgique, notamment comme boursier de la Communauté française de Belgique entre septembre 1989 et janvier 2000.

213 Cité par MOURA (J.-M.), « Francophonie et critique postcoloniale », dans *Revue de Littérature Comparée*, n° 1 (1997), p. 59-87. Outre le récit de contrôle, E. Boehmer distingue deux autres types de fictions postcoloniales dans le corpus anglophone : le récit de l'auto-création (*self making*) où le passé est représenté comme fondateur de l'identité actuelle, et le récit créateur de forme (*form giving*), par lequel l'espace, le temps et la causalité sont redéfinis d'une manière qui est donnée pour pleinement autochtone.

TROISIÈME PARTIE : LES ÉCRIVAINS DU CONGO-ZAÏRE

Une sociologie des écrivains ne saurait [...] être comme la sociologie d'une autre profession fondée sur la recherche des homologies mais au contraire sur l'analyse des écarts de tous ordres utilisés dans la lutte symbolique qui oppose les hommes de lettres entre eux.

Christophe CHARLE¹

1 « Situation du champ littéraire », dans *Littérature*, n° 44, déc. 1981, p. 8-20.



Champ littéraire et littératures émergentes

Tout champ littéraire est en principe le produit d'une histoire spécifique et relativement longue. L'histoire des champs littéraires africains est encore très récente, puisque les littératures modernes d'Afrique n'ont émergé qu'au cours du xx^e siècle, et ne se sont affirmées qu'après la création des États africains. Jeunes, ces champs sont, en outre, loin d'avoir conquis leur autonomie par rapport aux différents pouvoirs (religieux, politique et économique) dont ils continuent de dépendre à la fois sur le plan organique et discursif.

Jusqu'aujourd'hui, par exemple, dans nombre de pays africains, l'essentiel des infrastructures de production et de diffusion est sous le contrôle de ces pouvoirs. Par ailleurs, la censure directe ou indirecte exercée sur la plupart des « individus créateurs », pour parler comme Robert Escarpit¹, fait que ceux-ci, lorsqu'ils ne se contentent pas de relayer le discours des différents pouvoirs, doivent continuellement louvoyer avec ceux-ci. En définitive, ce jeu du chat et de la souris finit par se banaliser, participant de ce fait à la stratégie de la récupération des écrivains par l'État qui « a appris peu à peu qu'il exerçait d'autant mieux son contrôle social qu'il assimilait les mouvements de rupture plutôt que de les affronter et de les exclure »². Alain Ricard a bien montré comment le pouvoir politique a, pendant près de trente ans, réussi à ankyloser toute une génération de littérateurs togolais, les rendant incapables de produire autre chose que des resucées au goût de l'inusable dictateur Eyadema³. Dans le domaine de la presse, ce phénomène s'observe couramment en Afrique où le pouvoir fait bon ménage avec le discours contestataire des journaux dits d'opposition car celui-ci lui apporte une certaine caution « démocratique ».

1 *Sociologie de la littérature*. Paris : PUF, 1958, p. 3

2 DUBOIS (J.), « L'Art administré. Mécénat d'État, commissions consultatives et novation », dans BEEKMAN (K.), éd., *Institution & innovation*. Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1994, p. 55-66.

3 « La génération Eyadema. Littérature populaire et littérature d'élite », dans RIESZ (J.) et RICARD (A.), éd., *Le Champ littéraire togolais*. Bayreuth African Studies Series, vol. 33, 1992, p. 21-28.

C'est dire combien il convient de rester prudent lorsque, à propos des littératures émergentes, on doit évaluer le genre de relations qu'entretiennent les écrivains (ou les artistes en général) avec les pouvoirs établis. Ainsi, actuellement au Congo, des écrivains qui, tout au long du règne de Mobutu, s'étaient abstenus d'exercer leur art, ont repris la plume sous les Kabila, père et fils. Libérés de leurs charges et surtout privés des bénéfices qu'ils en tiraient, ils essaient d'animer, plus ou moins prudemment, une fronde à travers les organes de presse qui sont plutôt distants du pouvoir politique en place. En même temps, et toujours dans le même champ, on assiste à une sorte de démission ou d'effacement dans le chef d'autres écrivains qui, jusqu'ici, exerçaient tant bien que mal leur art. Il s'agirait de leur part, à en croire l'écrivain et critique littéraire Yoka Lye, d'un « refus de témoigner [...], une manière de résister passivement au service littéraire (comme on dit service militaire), ou alors à l'autocensure » ; ce service littéraire serait actuellement exercé par « des griots officiels, c'est-à-dire des ministres et anciens ministres mettant leur savoir-faire littéraire au service de l'éveil patriotique, [ou des] artistes mobilisés pour des raisons de militantisme et de civisme par le gouvernement »⁴. Seuls ou grâce au concours de nègres, ces politiciens publient, généralement à compte d'auteur, leurs mémoires, des essais sociopolitiques, des pièces de théâtre, de la poésie et, sans doute bientôt, de la prose romanesque. C'est qu'ils veulent tous devenir écrivains⁵ ! S'agirait-il d'une activité de distraction passagère, en attendant des jours meilleurs ? S'agirait-il, au contraire, dans le chef de ces *nouveaux écrivains*, de la perception d'un pouvoir jusque-là négligé ou

4 YOKA Lye Mudaba, « État des lieux de la littérature congolaise de langue française de la fin du 20^e siècle », dans Lukusa Menda (T.), dir., *La Littérature congolaise et sa critique*. Kinshasa : CALMEC, 2005, p. 208-221.

5 Les appeler auteurs uniquement parce qu'ils ne publient pas toujours de la littérature ne change rien au phénomène, d'abord parce que, pour le public congolais, cela revient au même ; ensuite parce qu'il n'y a pas si longtemps encore, les bibliographes et anthologistes congolais (Kadima-Nzuzi, Babudaa) mêlaient dans leurs inventaires des écrits politiques, sociologiques, etc. aux textes littéraires proprement dits. Parmi ces auteurs, on pourrait citer : Honoré N'gbanda (*Ainsi sonne le glas !*, 1998), Félix Vunduawe (*À l'ombre du léopard*, 2000), S. Ilunga (*La Chute de Mobutu et l'effondrement de son armée*, 1998), Godefroid Sampassa (*Conscience et politique au Congo-Zaïre*, 2003), Henri Mova (e.a. *Kandeta*, 1999 ; *N'Kosi ou Kabila le soldat du peuple*, 2001...) ; Didier Mumengi (*L'Avenir à bras le corps*, 2001) ; Henri Mova et Didier Mumengi (*La Conspiration du silence*, 2000), Lunda-Bululu, *Conduire la première transition au Congo-Zaïre*, 2003)...

insoupçonné, celui de s'imposer autrement que par l'argent et la force, en diffusant leur vision de la société congolaise ? S'il devait en être ainsi, la concurrence avec les écrivains *traditionnels* risque d'être épique, les transfuges de la politique disposant en principe de plus d'entregent et bénéficiant surtout d'un capital économique supérieur.

Mais quel est le littéraire au Congo qui ne revendiquerait que sa qualité d'écrivain ? La première question que nous ne pouvions pas ne pas nous poser au début de notre enquête a justement trait à la définition même de l'écrivain. Qui est et qui n'est pas écrivain congolais ?

Ainsi que nous l'avons rappelé ci-dessus, la littérature écrite est une activité relativement récente en Afrique. D'où l'idée de s'intéresser aux vocables couramment utilisés dans les quatre langues congolaises principales pour désigner un écrivain. À cet effet, il est frappant de constater la différence entre la dénomination officielle que proposent les dictionnaires en ciluba (*mufundi*), en kikongo (*musoniki*), en lingala (*mokomi*) et en swahili (*mwandishi*), simples traductions littérales de « celui qui écrit », et les périphrases imagées auxquelles recourt le locuteur non savant. Il y a chez celui-ci comme un besoin de distinguer, voire de magnifier l'écrivain par rapport aux *écrivants*, c'est-à-dire tous ceux qui tirent leur autorité de leur maîtrise de l'écriture, signe d'appartenance à la modernité et condition d'accès au savoir-pouvoir. C'est ainsi que le *mokomi* du lingala savant devient dans le lingala populaire *mokomi monene* (grand écrivain) ou carrément, puisqu'on attend beaucoup de lui, *moto ya mayele mingi* (un homme capable de beaucoup de choses). Une telle aura ne peut pas ne pas intriquer, même si certains littérateurs s'en enivrent :

Un écrivain dans nos pays acquiert un statut véridique qui dépasse souvent les contours psychologiques de l'individu. Et la jeunesse ici en attend peut-être un peu trop de ce qu'il est en droit de leur apporter de par son imaginaire. Je l'avais déjà observé en ce qui concerne mes amis écrivains du Zaïre, parés d'une aura mystique qui me laissait souvent abasourdi⁶.

Une bonne définition de l'écrivain devrait donc aller au-delà de la simple description de ce que celui-ci fait ou est censé faire, et se fonder sur une conscience que nous croyons avoir décelée à trois niveaux distincts :

– une *conscience littéraire* chez des personnes qui sont convaincues que l'activité à laquelle elles se livrent est de la littérature et nulle autre chose ; et qu'à ce titre, elle leur confère le droit de se proclamer « écrivain » quand

6 NGANDU-NKASHAMA (P.), *Écritures et discours littéraires*, op. cit., p. 273.

bien même, nous le verrons, ils ne peuvent exhiber une seule œuvre publiée.

– Une *conscience corporative* qu'entretiennent entre eux les écrivains en question par textes interposés (intertextualité). Cet esprit de corps peut se lire au niveau paratextuel⁷ ou intratextuel⁸ ; il se renforce par la vision d'homogénéité qui se dégage à la lecture des anthologies et autres publications consacrées entièrement ou partiellement aux écrivains du Congo-Zaïre.

– Une *conscience citoyenne*, dont la protestation va de la simple identité des auteurs, déclinée à l'aune des changements onomastiques intervenus au Congo-Zaïre, à l'omniprésence de certaines réalités spécifiquement congolaises dans les œuvres produites.

Dans ce chapitre, nous essayons de caractériser ces « individus créateurs » et la communauté qu'ils sont censés constituer. Comment sont-ils représentés ? Comment se représentent-ils eux-mêmes ? Dresser le profil social d'un écrivain ne peut être intéressant que si les traits biographiques, par rapport à ceux de ses pairs, nous aident à mieux comprendre sa position et sa posture au sein du champ littéraire. La spécificité du métier d'écrivain est bien intériorisée chez les auteurs congolais. Si, par modestie, tel d'entre eux prétend ne pas encore en avoir acquis la stature, l'ambition de l'obtenir n'est guère niée, comme nous le verrons plus loin.

L'image positive que monsieur-tout-le-monde aurait de l'écrivain résiste-t-elle à une analyse critique des données biographiques disponibles ? Pour répondre à cette question, nous avons interrogé deux types de matériau. Nous examinerons d'abord la perception qu'ont, de l'écrivain congolais, les auteurs des anthologies, c'est-à-dire ceux qui recensent, pour la postérité, du moins ils l'espèrent, les talents littéraires. Ensuite nous évoquerons l'enquête que nous avons menée auprès des écrivains eux-mêmes.

7 Cf. KADIMA-NZUJI (M.), « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », *art. cit.*

8 Une belle illustration nous est donnée dans la nouvelle « Mon enfant n'avait pas de corps » de P. Ngandu-Nkashama, repris dans *Littératures du Congo-Zaïre...*, *op. cit.*, p. 149-155. L'auteur réussit l'exploit de truffer son récit de titres de principales œuvres littéraires du Congo-Zaïre.

Les anthologies

En matière d'historiographie littéraire africaine, le Congo-Zaïre occupe une place de choix. C'est en effet à propos de ce pays qu'a été publiée la première monographie portant sur une « littérature nationale » d'Afrique, à savoir le « mémoire » de Jadot sur l'ex-Afrique belge. C'est encore dans ce pays qu'ont été mis en œuvre les premiers questionnements sur les littératures nationales⁹, lorsque le regard globalisant sur la production littéraire au niveau continental s'est révélé insuffisant. C'est sans doute la situation singulière qu'occupe le Congo-Zaïre dans l'ensemble francophone africain, celle d'une ancienne colonie non française mais belge, qui lui permet, d'une part, de lire plus aisément ses différences par rapport aux autres pays plus directement liés par l'histoire à la France et, d'autre part, de faire régulièrement le point sur sa production et de l'exhiber. Quoi qu'il en soit, les anthologies et les travaux de bibliographie déjà publiés sont relativement nombreux. Certains de ces ouvrages sont construits sur une base thématique, d'autres émanent d'un cercle littéraire, ou encore d'une entité donnée (province, ville). D'autres, destinés à un usage scolaire, proposent un choix de textes escortés de commentaires explicatifs et d'indications bio-bibliographiques sur les auteurs. D'autres, enfin, se veulent des sommes, des essais consacrés à la production littéraire congolaise sur une période donnée ou non.

Les anthologies « mixtes » telles que *Les Dits de la nuit* et *Aux pays du Fleuve et des Grands Lacs*, que nous avons déjà évoquées à plusieurs reprises, procèdent d'une intentionalité spécifique et ont dès lors un statut à part. À également une place liminaire, mais au titre d'ancêtre, la sélection de *Contes africains* publiée par la BDE en 1955. La production proprement congolaise dans son ensemble a fait l'objet de deux florissages principaux, le premier étant *l'Anthologie des écrivains congolais* publiée par Paul Mushiete dès 1969 pour le compte du Ministère de la Culture ; les *Fleurs et lueurs* de Babudaa, trente ans après, ont la même portée, mais intègrent un corpus qui a bien entendu décuplé. C'est dans le domaine de la poésie que les anthologies sont les plus nombreuses, mais beaucoup de ces ouvrages ne reflètent qu'une génération d'écrivains – ainsi, les deux volumes de

9 La revue *Notre Librairie* a inauguré sa série sur les littératures nationales en Afrique avec la littérature du Zaïre (n° 63, 1982) ; de même que *La Littérature zairoise de langue française 1945-1965* de Mukala Kadima-Nzuji a inauguré en 1984 la collection *ad hoc* chez Karthala.

Poésie vivante parus aux éditions du Mont Noir en 1971 et 1972 –, voire un enthousiasme idéologique momentané – par exemple *La Marche du soleil. Poésie militante zairoise* composée par Lonoh en 1974 – ou une provenance géographique : par exemple, *Quatre poètes du Kivu* (1974), *Deux griots de Kamina* (1974). D'autres ouvrages ont une ambition plus vaste, comme la monumentale anthologie de Pius Ngandu, *La Terre à vivre*, parue chez L'Harmattan en 1994. Cette prédominance de la poésie dans les anthologies s'explique en partie par l'ampleur de la production poétique elle-même, mais aussi dans la relative facilité avec laquelle l'usage isole des poèmes de longueur limitée à des fins d'exemplarité ou de pédagogie.

Dans le cadre de notre enquête, il était guère utile d'analyser toutes ces publications de statut divers, notamment parce leurs auteurs reprennent souvent les informations fournies par leurs prédécesseurs. Par ailleurs, comme nous le verrons plus loin, elles ne font guère de discrimination : le « choix » des écrivains, à quelques exceptions près et contrairement à ce que prétendent certains auteurs, se ramène très souvent à la liste des écrivains connus au moment de l'élaboration des anthologies en question. Ce nombre étant relativement peu élevé, ceci peut expliquer cela.

C'est sur les anthologies de Masegabio et de Tshitungu que nous avons à dessein jeté notre dévolu. La première, *Le Zaïre écrit*, publiée en 1976, constitue la première étude du genre ; quant au *Panorama de la poésie congolaise de langue française* (2002)¹⁰, c'est la dernière en date. En nous limitant à la seule production poétique, étalée sur une période assez longue (26 ans), nous espérons être à même de dégager assez facilement les tendances récurrentes qui se dessinent dans la perception du personnage de l'écrivain (ici poète) dans le champ littéraire congolais. Cette perception passe nécessairement, d'une part, par la conscience que l'écrivain lui-même se fait de son art et, d'autre part, par les modalités de présentation auxquelles recourent les auteurs d'anthologies pour justifier et imposer leurs choix.

L'anthologie de Masegabio

Cette anthologie est venue compléter le recensement établi en 1973 par Kadima-Nzuji dans sa *Bibliographie littéraire de la République du Zaïre*

10 TSHITUNGU K. (A.), *Panorama de la poésie congolaise de langue française (Congo-Kinshasa). Poète ton silence est crime*. Paris : L'Harmattan, 2002, 394 p.

(1931-1973). L'ouvrage se voulait surtout, en effet, l'illustration d'une véritable activité littéraire dans l'ancienne colonie belge, d'où son titre : *Le Zaïre écrit*, une façon de faire taire ceux qui considéraient ce pays comme le parent pauvre de la francophonie littéraire africaine. L'anthologie se voulait également le plus largement représentative, n'hésitant pas à inclure des noms inconnus, ceux d'auteurs n'ayant jusqu'alors jamais publié. Masegabio, son maître d'œuvre, justifie sa sélection en s'appuyant sur deux exigences de ce qu'il nomme l'« esthétique littéraire africaine ». Il résume ainsi sa démarche :

« Ce sont donc pratiquement les bons auteurs zairois qu'on a eu souci de rassembler, de quoi nos élèves peuvent apprendre (ou réapprendre) quelque chose, une certaine sensibilité africaine en même temps qu'une certaine susceptibilité littéraire, dès lors que celle-ci se trouve être la compréhension de celle-là, dès lors que l'une doive se définir par rapport à l'autre pour être pleinement saisie.

Au nom de la « sensibilité africaine », il avoue avoir écarté les textes « dont le seul mérite [serait] d'être des pieux décalques des œuvres occidentales ». Lesquels ? Il ne le dit pas. Ce premier critère est en tout cas relatif au continent, défini par différence avec l'Occident, selon une vision convergente avec celle du nationalisme de l'authenticité. Ce critère valorisant l'inspiration locale n'est pas nouveau, puisqu'il apparaît dans l'indigénisme colonial et qu'à cet égard son « authenticité » ne va pas de soi ; mais le fait est qu'il est couramment admis à l'époque. En vue de conférer un niveau d'expression littéraire acceptable aux textes retenus, l'auteur reconnaît s'être adonné à un important travail de réécriture¹¹. Cette intervention n'aurait apparemment pas été suffisante, du moins pour un certain nombre de poèmes. Ceux-ci, en effet, à en croire le professeur V.-P. Bol¹², dénoteraient un manque manifeste de métier. Toujours est-il que la pertinence du deuxième critère, celui qu'il qualifie de « susceptibilité », nous paraît insoutenable dans son principe même, en tous les cas difficilement conciliable avec la soi-disant esthétique littéraire africaine qui ferait de l'utile une condition du bon¹³.

11 « Je n'ai pas hésité parfois et tant que cela n'altérerait pas l'esprit général de l'œuvre, de procéder à des aménagements, à des coupures, dans le texte » (MASEGABIO N., *Le Zaïre écrit*, op. cit.).

12 BOL (V.-P.), « L'Introduction », dans *Le Zaïre écrit*, op. cit., p. 11-17.

13 C'est ce que Masegabio exprime par la formule suivante : « Chez nous, *le beau, c'est le bon*, et le bon, ce qui nous rapproche profondément de nous-mêmes », dans *Le Zaïre écrit*, op. cit., p. 20 (Préface).

Tout ceci nous amène à ne point prendre pour argent comptant les observations préliminaires de Masegabio à propos des critères de son échantillonnage. Avec le recul du temps, par exemple, on ne voit pas très bien quels sont les écrivains et/ou les textes qui furent réellement écartés. Il y a lieu de penser, au contraire, que l'anthologie a dû rassembler, globalement, tout ce qui était alors connu comme production poétique congolaise. C'est donc moins sur les omissions dans l'anthologie que sur l'inscription des écrivains et les modalités de celle-ci qu'il y a lieu de s'interroger. Nous nous demanderons entre autres ce qu'il en est de la présence des auteurs de textes inédits, lesquels n'ont pas eu, depuis, d'autre existence attestée que leur inscription dans cette anthologie.

*L'anthologie de Tshitungu*¹⁴

C'est avec raison que l'auteur a donné le titre de *Panorama* à son ouvrage, vu son ambition manifeste d'exhiber le plus d'auteurs possible. En effet, là où Masegabio s'ingéniait à trouver des justifications pour d'éventuelles omissions, Tshitungu avoue se plier à sa seule subjectivité, allant jusqu'à regretter, pour être exhaustif, de ne pouvoir inscrire les textes poétiques en langues africaines et de n'avoir pu dépouiller revues et tapuscrits inédits. Son panorama rassemble 67 auteurs, contre 31 chez Masegabio, parmi lesquels 24 se retrouvent dans la présente compilation. Pourtant, malgré ce grand nombre d'auteurs recensés, Tshitungu prétend s'être tenu « aux textes majeurs, ceux qui [...] tranchent sur les babillages et les mimétismes scolaires pour témoigner d'une véritable maturation d'écriture ». Ce qui ne l'empêche pas, dans ses commentaires, d'épingler ces mêmes déficiences chez bon nombre des poètes sélectionnés.

En fait, ce ne sont point les poètes retenus qui confèreraient de la valeur au panorama. « L'importance *historique* de tel ou tel poète ne suffisant pas pour justifier sa présence au sein d'un panorama ayant pour aune la qualité de l'écriture », il a donc fallu que l'auteur en personne s'implique en accompagnant les poèmes « d'éclairages indispensables », sans lesquels ils resteraient abscons. D'ailleurs, faute de pouvoir trancher sur l'importance des auteurs et la qualité des textes retenus, Tshitungu a jugé opportun d'opter pour une présentation selon l'ordre alphabétique.

14 TSHITUNGU K. (A.), *Panorama de la poésie congolaise de langue française (Congo-Kinshasa). Poète ton silence est crime*. Paris : L'Harmattan, 2002, 394 p.

Des écrivains nationaux au profil plutôt régional

Il y a comme une contradiction entre la vision unitariste d'une (future) nation congolaise qui s'exprimerait sans ambages à travers la parole de ses filles et de ses fils poètes, et le protocole très régionaliste qu'adoptent les différentes anthologies pour présenter ceux-ci. Un titre comme *Le Zaïre écrit* traduit et confirme évidemment la symbolique de l'unité. Les textes poétiques eux-mêmes expriment cette vision unitariste : le poète affirme parler pour son peuple bâillonné ou exploité ; il se veut le héraut de la lutte pour son émancipation. Mais, curieusement, ce n'est point en patriote congolais qu'on nous le présente ! Invariablement, les anthologies brosent le portrait d'un individu plutôt bariolé de ses différences. Il est originaire de telle province ; ses parents, nous signale-t-on, proviennent de tel coin du pays même s'ils se sont établis dans tel autre endroit pour des raisons professionnelles. Ainsi apprenons-nous de Bolamba qu'il est « né à Boma, Bas-Zaïre, de parents originaires de l'Équateur », tandis que Kadima-Nzujj est « né à Mobayi, Équateur, de parents originaires du Kasai Oriental ».

On connaît les dérives regrettables auxquelles une lecture tâillonne de l'état-civil a conduit dans plusieurs régions d'Afrique centrale. Ce protocole différentialiste correspond pourtant à des pratiques plutôt banales au quotidien, les différences si spontanément déclinées démontrant le caractère encore précaire de l'unité nationale affichée et revendiquée. La réalité est que beaucoup de Congolais considèrent encore comme étranger quiconque n'appartient pas à leur clan ou tribu. La seule façon de se l'attacher ou de s'en protéger, c'est de décliner son identité, car plus on connaît le pedigree d'un individu, mieux on est rassuré. De là l'imparable question : « d'où est-il originaire ? », qui fuse chez tout Congolais chaque fois qu'est prononcé un nom nouveau. La réaction n'est certes pas spécifiquement congolaise, mais, dans un immense pays où cohabitent une multitude de groupes ethniques, elle s'explique davantage. Dans le chef des individus eux-mêmes, le souci d'être reconnu par les siens a souvent conduit à recourir à un registre de noms qui ne permettent aucun doute sur leur appartenance ethnique. La politique de l'Authenticité a certes favorisé une telle démarche, et pour avoir ouvert la porte à une pluralité de sources anthroponymiques autres que chrétiennes, elle a institué un relatif désordre dans l'onomastique à tel point

que des voix s'élèvent aujourd'hui pour réclamer « une redéfinition de l'identité individuelle en RDC »¹⁵.

Ceci nous amène à poser la question du pseudonyme. S'il est établi que le souci de presque tous est de s'identifier devant les autres et d'être reconnu par les leurs, on peut comprendre pourquoi très peu de Congolais recourent au pseudonymat, ou alors, lorsque certains s'y aventurent, pourquoi ils se montrent très peu imaginatifs. Dans notre corpus, on ne peut s'empêcher de penser à Badibanga, l'énigmatique auteur du célèbre *L'Éléphant qui marche sur les œufs* (*op. cit.*). Rappelons aussi le cas de quelques auteurs coloniaux, missionnaires ou non, qui adoptèrent des noms à consonance africaine pour signer leurs ouvrages. La pratique est notamment attestée dans le corpus de la Bibliothèque de l'Étoile, encore qu'il s'agisse le plus souvent de pseudonymes plutôt européens¹⁶. Le recours au pseudonymat se justifie soit par le souci, pour un auteur prolifique (cas du Père Albert Leysbeth), de changer de signature pour faire croire à une diversité de collaborateurs ; soit par le désir de témoigner d'une nouvelle identité – *africate*, dirait Pierre Halen –, soit, tout simplement, par une stratégie d'émulation, un clin d'œil à l'endroit des Africains pour susciter des vocations d'écrivains et promouvoir ainsi la littérature autochtone en la faisant exister.

Concernant les auteurs congolais proprement dits, nous n'avons relevé que deux cas, celui de Valentin Mamadu, auteur de *Chroniques katan-gaises* (1976) sous le pseudonyme de Kaboke Kolomoni, et celui de Pius Ngandu-Nkashama, auteur de la pièce *Bonjour Monsieur le Ministre* (1983) sous la signature de Bakel Elimane. Nous ne disposons d'aucune information concernant le premier auteur. Quant à Ngandu-Nkashama, voici ce qu'il nous a lui-même sommairement déclaré : « Le pseudonyme *Elimane Bakel* est une invention de Dakeyo qui croyait bien faire et qui m'a causé beaucoup d'ennuis. Bakel est un village au Sénégal, et n'a rien à voir avec moi »¹⁷. Ce qui est intéressant à noter dans ce témoignage, malgré son côté mystérieux, c'est le fait que la décision de recourir au pseudonyme soit le fait de l'éditeur (Paul Dakeyo) et non de l'auteur lui-même. Quoi qu'il en

15 NDAYWEL (I.), « Identité congolaise contemporaine... », *art. cit.*

16 Entretien le mercredi 29/03/1999 à la Maison St Ignace, rue Washington, 1050 Bruxelles, avec le Père Roelandt (s.j.) qui fit partie de l'équipe rédactionnelle de la Bibliothèque de l'Étoile.

17 Correspondance avec l'auteur du 25/08/2003.

soit, ces cas sont très peu nombreux, sans doute aussi parce que la population écrivaine congolaise est trop peu nombreuse pour se permettre d'entretenir un mystère ou une confusion d'identité en son sein.

Une population qui se renouvelle peu ou prou ?

Fidèle à une certaine tradition africaine qui prône le respect envers les anciens, Masegabio classe ses auteurs par ordre chronologique de naissance¹⁸. Du plus âgé, Bolamba (1913), au plus jeune, Mayengo (1952), la galerie donne une impression de continuité, les morts n'étant jamais morts, surtout lorsqu'ils ont laissé une œuvre insigne... Continuité en termes d'âge mais continuité qu'on aurait voulu surtout en termes d'art. Nous savons déjà qu'il n'en est rien, Masegabio et Tshitungu nous ayant prévenus, chacun à sa manière, de la disparité des talents chez leurs auteurs respectifs. Ce qui surprend plutôt, c'est le fait de retrouver *mutatis mutandis* la même population de poètes à vingt-six années d'intervalle.

Le phénomène est nettement perceptible chez les poétesses. Sur les trente et un poètes de Masegabio, on ne se trouve que quatre femmes : Clémentine Faik-Nzuji Madiya, Marie-Eugénie Mpongo, Élisabeth Mweya-Tol'Ande et Yvonne-Marie Claire Bolumbu Ikole. Ces pionnières se retrouvent parmi les soixante-sept élus de Tshitungu qui n'en a ajouté que deux autres : la poétesse du Katanga, Mutenke Ngoy, et Nele Marian, métisse belgo-congolaise dont les *Chansons et poèmes* (1935) sont ainsi incorporés pour la première fois dans un corpus littéraire congolais. Si l'on excepte ces deux « nouveaux » noms, la production poétique féminine semble donc inchangée pendant vingt-six années, car ce sont les mêmes poèmes publiés par les quatre pionnières que Masegabio, Tshitungu et, bien sûr, les autres compileurs ont eu à analyser et à commenter ; le dernier recueil de la plus prolifique d'entre elles, Clémentine Faik-Nzuji Madiya, *Gestes interrompus*, date de 1976.

La population masculine apparaît passablement plus considérable. Les chiffres avancés auraient dû le certifier ; malheureusement, comme nous l'avons fait remarquer, les critères arrêtés par les deux compileurs pour justifier leurs choix, non seulement sont spécieux, mais faussent inutilement

18 Cependant, comme s'il s'agissait d'ajouts de dernière minute, les deux poètes alignés à la fin de l'anthologie de Masegabio, Tshimanga Membu (1940) et Tito Yisuku (1941), dérogent à cette logique gérontocratique.

la réalité. Certes, nous n'irons pas jusqu'à affirmer que Masegabio « fabrique » ses poètes, encore que rien ne nous interdit de le penser puisque lui-même avoue avoir (re)travaillé certains poèmes qu'il attribue à tel ou tel auteur. Les choses se compliquent davantage, cependant, lorsqu'il s'avère que ces poèmes n'ont jamais été publiés ailleurs et/ou que leurs auteurs supposés se trouvent être – est-ce par pur hasard ? – des collègues de Masegabio au Ministère de la Culture et des Arts (Moningi, Lapeth, Kishwe, Vianda, etc.). Loin de nous la volonté de remettre en cause la sélection de Masegabio ; nous pensons seulement qu'en généralisant ou en systématisant sa façon de travailler, ce ne sont pas 31 poètes qu'il aurait retenus, mais 50, voire plus.

On peut tenir le même raisonnement à propos de l'ouvrage de Tshitungu. Des 27 poètes masculins de Masegabio, 20 se retrouvent sur sa liste, sans que l'on puisse justifier, à moins de recourir à l'argument du goût subjectif, la mise à l'écart des sept poètes que sont : Sébastien Bontala, Ida-Harvey Kabongo, Léonard Lapeth, Oscar Moningi, Paul-Olivier Musangi, André-Boniface Nguwo et Adolphe Vianda. Si l'on s'en tient, par exemple, au critère dont Tshitungu dit qu'il a été décisif, à savoir le fait qu'un texte a déjà été publié, force est de constater que si la poésie d'un Lapeth, écarté, demeure inédite, celle d'un Kishwe et d'un Ndaywel, sélectionnés, l'est également.

Alors, 67 poètes ou davantage ? On peut ergoter indéfiniment. La principale difficulté de ce genre de travail, nous semble-t-il, réside dans la collecte des données. Il faudrait, comme les auteurs de *Promesses* (1975), florilège judicieusement sous-titré *Anthologie provisoire d'une jeune littérature zairoise*, faire preuve de plus de modestie, eu égard à l'immensité et à l'enclavement du territoire congolais ainsi qu'aux difficultés de documentation.

L'autre difficulté, déjà soulevée, réside dans le choix des critères de qualification de l'écrivain congolais. Nous y reviendrons plus en détail. Contentons-nous ici de nous demander s'il ne faudrait pas s'en tenir aux seuls auteurs dont les textes sont édités : est-ce la seule hantise du vide qui pousse les anthologistes à exhumer des manuscrits qui sommeillent dans les tiroirs, à regretter en tout cas de ne pouvoir moissonner dans les champs des « chansons patriotiques et révolutionnaires » (Masegabio) ou à guigner le chantier « des poèmes en langues locales » (Tshitungu) ? Pourtant, sur cette question de la sélection, le travail de pionnier initié par Kadima-Nzujji en 1973 aurait pu en édifier plus d'un et éviter que l'on

patauge dans des apories inutiles. Reportant à plus tard le projet de rédiger une bibliographie nationale qui reprendrait indistinctement tous les écrits publiés par les Congolais, et se défaisant sans état d'âme des écrits littéraires publiés par des missionnaires ou des coloniaux sous leurs noms ou sous des pseudonymes à consonance africaine, ainsi que de tout écrit n'ayant pas été publié en volume, Kadima-Nzuji avait ainsi délimité les contours de son projet :

Nous n'avons inséré dans cette bibliographie que les œuvres manifestant des intentions esthétiques ou présentant un caractère littéraire bien marqué. Notre choix s'est donc limité à la poésie, au théâtre, à la littérature narrative et à l'essai littéraire. N'ont pas été retenus des ouvrages tels que « La remise en question, base de la décolonisation mentale » de Mabika Kalanda, « Le leader » de G. Pillipi ou « La notion luba-bantu de l'être » de Lufuluabo, etc. qui, malgré leur qualité littéraire incontestable, ressortissent davantage à la pensée politique, à la théologie ou à l'anthropologie¹⁹.

Sachant que toute anthologie suppose une sélection, on ne s'attardera pas davantage sur les justifications des uns et des autres ; derrière celles-ci, on peut détecter les difficultés réelles que les anthologistes ont rencontrées, notamment au niveau de la documentation, difficultés qu'ils essaient de voiler en recourant à des arguties. Par contre, il est intéressant de voir, à différents moments de l'histoire d'un pays, la tendance qui prédominait dans la perception de la littérature. Kadima-Nzuji s'en tient à une conception esthétique étroite, alors que Masegabio veut rassembler le plus de textes possible pour montrer que « Le Zaïre écrit ». Tshitungu a à gérer un problème d'abondance (que les deux autres n'avaient pas) et de documentation : il dit n'avoir pas sélectionné ce qu'il n'a pas trouvé. Mais finalement, le plus important n'est pas dans toute cette rhétorique, il est dans ce qu'ils nous donnent à lire sur l'écrivain congolais en général, à partir des choix individuels, discutables ou non.

Parcours scolaire et professionnel

Le cheminement des futurs littérateurs congolais se présente comme sensiblement identique à celui de la plupart des intellectuels du pays, au sens le plus large. Ils affirment tous être issus de milieux déshérités, et s'en être échappés à la première occasion pour venir s'installer dans les centres urbains, souvent loin de leurs familles. C'est là qu'ils ont subi l'initiation

19 *Bibliographie littéraire de la République du Zaïre (1931-1973)*. Lubumbashi : CELRIA, 1973, p. 3.

scolaire, qui se présentait comme la seule garantie pour s'assurer quelque capital valorisant. Généralement, ce déplacement se limitait à l'intérieur d'une province jusqu'à la fin des études secondaires. Il y a eu néanmoins le cas des filles et fils de fonctionnaires de l'État ou de soldats qui passaient d'une province à l'autre, au gré des affectations successives de leurs parents. On retiendra donc comme trait caractéristique préféré par bon nombre de futurs littérateurs la vie de misère qu'ils ont eu à vivre (ou non) dans leur jeunesse, misère en tant qu'individus nécessiteux, mais misère aussi comme citoyens d'un pays meurtri par des troubles incessants. Il importe peu de savoir si cette misère correspond à la réalité ou non. Nous sommes obligés de croire l'écrivain sur parole, lui ou l'anthologiste qui transcrit le portrait. Cette posture misérabiliste qui revient inlassablement chez presque tous les écrivains suscite l'idée qu'ils se sont faits eux-mêmes (*self-made men*) dans le cas où leur vie est une réussite, ou alors, dans le cas contraire, vise à susciter la pitié ou la sympathie, sentiments rentables, s'il en est, dans une activité, la littérature, où l'on s'adresse plus à l'émotion qu'à l'entendement.

Les anthologistes, en tous cas, font largement mention de cette vie de misère dans les notices biographiques, comme on peut s'en rendre compte dans ce petit échantillon extrait de l'anthologie de Masegabio : « La mort de son père en 1948 l'empêche momentanément [d']achever [ses études] » (Moningi) ; « La mort de son père en 1964 le met dans la gêne » (Mwamba'a Musas) ; « Enfant, il a connu la misère » (Kabatantshi) ; « De bonne heure orphelin de père... » (Tshimanga) ; etc.

Ce qui est beaucoup plus frappant, c'est l'incidence que cet épisode de la vie a eue dans les œuvres. V.-P. Bol, dans son introduction à *Le Zaïre écrit*, y voit la véritable source du nationalisme des poètes congolais :

Il est resté au cœur de ces jeunes poètes un sentiment permanent de pitié active, une capacité de percevoir la douleur en eux-mêmes et chez autrui qui informe leur attitude devant la vie. Quelle que soit leur appartenance ethnique ils ont réalisé dans le vécu qu'il y a eu un malheur commun et en ont conçu un vif sentiment de la solidarité de toutes les parties du pays, de tous les membres de la communauté nationale. Leur nationalisme est là surtout : dans la conscience qu'existe une vaste somme de souffrances et de l'exprimer (même de façon diffuse) avec l'émotion de l'amour.

La vie de misère apparaît donc comme une école pour nos poètes, mais elle ne les dispense pas de l'école proprement dite. Bien au contraire : il y a manifestement un complexe du parchemin chez l'écrivain congolais. C'est tout fièrement qu'il exhibe ses trophées scolaires lorsque le cursus a été scrupuleusement suivi. Performance que réussit surtout la génération née à

partir de 1940. Mais que de circonlocutions pour ne pas admettre un abandon, reconnaître un échec ou une errance infructueuse à travers divers établissements ! C'est ainsi que, par exemple, Masegabio, toujours dans son anthologie, recourt à des formules alambiquées afin, vraisemblablement, de ne pas heurter la susceptibilité de certains de ses auteurs : « Il s'inscrit en 1968 à la Faculté de Lettres de l'Université Officielle du Congo ; mais épris de liberté, il abandonne et se lance dans le journalisme » (Kabongo Zola) ; « Il vient [...] étudier à Kinshasa, à l'Institut d'Éducation Physique, puis à la Faculté des Sciences politiques, économiques et sociales de l'Université Nationale. Mais il abandonne après une année, entre dans l'enseignement » (Vianda) ; « Il vient débiter à l'Université Nationale du Zaïre des études de chimie. Mais il ne peut les achever, préférant sa lyre aux pensums de laboratoire, et entre, pour gagner sa vie, dans l'enseignement » (Tshiombo) ; etc.

Concernant le type de formation, c'est la filière religieuse qui aura été pendant longtemps la plus suivie. À cela, on peut trouver une explication en relation avec l'histoire. Le séminaire constitue, à l'époque coloniale, l'institution de formation la plus prestigieuse et, avant que l'enseignement secondaire ne se généralise (après 1945, mais davantage après 1950), la seule école où les jeunes Congolais peuvent espérer pousser plus loin leur instruction. Ceux qui ne s'orientent pas vers le petit séminaire ou qui s'en sont fait renvoyer après un séjour plus ou moins long se retrouvent dans les écoles professionnelles pour devenir, selon les cas, commis dans l'administration (Bolamba), instituteurs (Bontala, Moningi, Tito Yisuku), employés d'entreprises ou soldats (Elebe). Mais ce sont là des occupations temporaires, car nos futurs littérateurs se retrouvent très vite sur les bancs de l'école, dans des collèges et instituts qui dispensent l'enseignement général.

Sur les 31 poètes de Masegabio, au moins une dizaine a fréquenté le petit séminaire (Kabongo Zola, Sumaili, Ntambuka, Ngonso, Musangi, Nguwo, Buluku), ou suivi une formation religieuse dans un couvent (Kishwe, Mudimbe). On trouve aussi des ex-séminaristes sur la liste de Tshitungu (Ka Mana, Kasele, Kasereka, Ngoma-Binda, Sangi Lutondo), même si ce sont les collèges qui semblent de plus en plus attirer les jeunes Congolais en général.

Le parcours professionnel n'offre pas beaucoup de variété non plus : l'enseignement, tous niveaux confondus, s'avère être la profession toute désignée de la plupart de nos littérateurs, ou au moins une sorte de

passage obligé pour les autres. Certains y reviennent après avoir été voir ailleurs ou tout simplement après avoir repris le chemin de l'école afin de glaner quelque autre diplôme. À noter enfin le cas très courant des journalistes, des prêtres ou des fonctionnaires de l'État, qui cumulent leurs charges avec le métier d'enseignant.

Il nous reste à dire un mot sur l'âge de créativité chez les poètes congolais. Le cas d'un Kama Sywor Kamanda, né en 1952 et qui, outre ses autres écrits (essentiellement des contes), publie sans discontinuer de la poésie depuis *Chants de brumes* (1986), est unique dans la littérature du Congo-Zaïre. À titre de comparaison, Bolamba, le doyen, avait publié ses *Premiers essais* à 34 ans ; à 42 ans, après *Esanzo* (1955), le poète cessa de taquiner les muses, soit 8 ans d'activité poétique. 8 ans, c'est aussi le temps qu'aura duré l'activité poétique de Clémentine Faïk-Nzuji, de *Murmures* (1968) à *Gestes interrompus* (1976). Dans la centaine de noms sélectionnés par Masegabio et Tshitungu, on chercherait en vain un poète dont la production soit restée constante et continue. En fait, chez presque tous, la poésie se révèle être le genre de la jeunesse, celui que l'on pratique lorsqu'on entame l'écriture, *grasso modo* entre 20 et 35 ans. Cette tranche d'âge correspond le plus souvent à la période de scolarité supérieure et ou au sortir immédiat de celle-ci. Nombreux sont ceux qui, après s'être fait connaître avec un premier recueil et, parfois, davantage, tournent définitivement le dos à l'écriture poétique, soit pour se reconverter dans d'autres genres littéraires (cas de Faïk-Nzuji, par exemple), soit pour s'adonner à d'autres formes d'écriture (cas de Ndaywel devenu historien). Certes, le même phénomène s'observe ailleurs ; néanmoins, dans les autres champs nationaux, on ne constate pas cet abandon quasi-total de l'activité poétique à l'âge mûr. Ce fait s'explique sans doute à la fois par le chant des sirènes politiques, qui en a détourné plus d'un, mais aussi par la difficulté de concilier un certain lyrisme moderne avec les pressions idéologiques à l'époque de la dictature, ce dont témoigne la fin de l'entreprise du Mont Noir.

Deux questionnaires

Pour approfondir cette première approche de l'écrivain congolais à partir du discours des anthologies, nous avons interrogé les auteurs eux-mêmes. L'enquête était destinée aux personnes de nationalité ou d'origine congolaise vivant en République Démocratique du Congo ou à l'étranger et

qui se considèrent comme écrivains. Elle a été menée sous forme écrite, à l'aide d'un questionnaire à choix multiple, précédé d'une fiche signalétique destinée à recueillir des informations sur l'identité de chaque écrivain, son parcours scolaire et professionnel, ses activités littéraires, les distinctions et les prix honorifiques obtenus. Au total, ont accepté de collaborer à l'enquête 33 écrivains qui se répartissent géographiquement ainsi (au moment de l'enquête) :

- Hors du pays : 17 écrivains (Afrique : 1, Benelux : 8, Canada & USA : 4, Espagne : 1, France : 2, Italie : 1).
- En R.D. du Congo : 16 écrivains (Kinshasa : 15, Lubumbashi : 1).

L'âge de ces écrivains au moment de l'enquête varie entre 60 ans, pour le plus âgé (né en 1943), et 34 ans, pour le plus jeune (né en 1969).

Quant au questionnaire lui-même, il comportait 24 questions avec, pour chacune, une série de propositions non exclusives et, donc, autant de réponses possibles que l'enquêté pouvait, s'il le souhaitait, commenter. Il nous a fallu une année pour recueillir les 33 fiches dont nous disposons sur les cent que nous avons envoyées. Contrairement à ce que nous craignons, en raison notamment des difficultés de communication chroniques, ce n'est pas du Congo que nous avons eu le plus de mal à obtenir les réponses. En effet, dès que nos relais à Kinshasa (R.P. Jean-Baptiste Malenge) et à Lubumbashi (Professeurs Maurice Amuri & Julien Kilanga) purent diffuser l'information à propos de l'enquête, ils furent littéralement assaillis par des écrivains locaux. La plupart de ceux-ci, nous ne tardâmes pas à nous en rendre compte, n'étaient en fait que des postulants à l'écriture dont les manuscrits étaient censés sommeiller dans des tiroirs. L'enquête leur était apparue comme l'occasion rêvée de sortir de l'anonymat.

Ce sont les écrivains évoluant hors du Congo qui nous ont posé le plus de problèmes de collaboration. En Afrique d'abord. Ceux que nous connaissions, une infime poignée (Khombe M. Mangwanda²⁰ en Afrique du Sud, Mwamba Cabakulu au Sénégal), n'ont guère donné suite à notre courrier, à l'exception de Kadima-Nzuji au Congo-Brazzaville.

En Europe et en Amérique du Nord ensuite. Nous avons l'avantage de connaître la plupart d'entre eux, mais cet atout n'a pas suffi à décider certains à nous consacrer un peu de leur précieux temps. Du refus poli mais ferme (« Je ne réponds jamais aux questionnaires d'enquêtes ») à

20 Enseignant à University of South Africa de Pretoria, son œuvre est encore inédite.

l'évocation d'ingénieux prétextes pour se défilier, nous avons eu droit à toutes sortes d'amabilités. Beaucoup, cependant, et nous nous en réjouissons, nous ont spontanément apporté leur contribution. Nous regrettons de n'avoir pu réussir à nouer le contact avec Tito Yisuku – le poète connu pour sa théorie du *concrétisme* – et Amba Bongo, deux écrivains congolais installés en Grande-Bretagne, pays où s'est constituée une importante communauté congolaise²¹.

Lorsque nous avons élaboré et envoyé notre questionnaire, nous ne savions pas que le Professeur Jean-Marie Klinkenberg avait naguère effectué un travail semblable, à l'Université de Liège, une enquête menée auprès des écrivains belges, qui demeure jusqu'ici inédite. Cette découverte, bien que tardive, nous a néanmoins permis d'apprécier les différences d'approche selon que le champ littéraire d'investigation est ou n'est pas encore autonome, est ou n'est pas suffisamment structuré. Nous reproduisons ci-dessous les deux questionnaires, dont on pourra ainsi comparer les approches :

ENQUÊTE SOCIOLOGIQUE SUR LES ÉCRIVAINS DU CONGO-ZAÏRE	
I. FICHE D'IDENTIFICATION	
1. Identité	
a.	Nom(s) :
b.	Prénom(s) :
c.	Pseudonyme(s) :
d.	Lieu et Date de naissance :
e.	État civil :
2. Parcours scolaire (années, lieux et diplômes obtenus) :	
a.	Études primaires :
b.	Études secondaires :
c.	Études universitaires :
3. Parcours professionnel (fonctions occupées, années, lieux) :	
a.	:
b.	:
c.	:
d.	:
4. Activités littéraires (cochez l'activité qui vous concerne) :	

21 Elle édite notamment deux magazines à grand tirage, *Mabe ya mbila* en lingala et *Horizons Afrique* en français.

- a. Poète :
- b. Romancier :
- c. Dramaturge :
- d. Critique (Essayiste) :
- e. Éditeur :

5. Distinctions & Prix honorifiques :

- a. :
- b. :
- c. :
- d. :

II. QUESTIONNAIRE *

1. Aujourd'hui, comment souhaiteriez-vous être désigné ?

- a. écrivain congolais
- b. écrivain d'origine congolaise
- c. écrivain africain
- d. écrivain d'origine africaine
- e. écrivain
- f. autre et/ou bref commentaire

2. Avez-vous appartenu à une association regroupant au Congo des gens de lettres ? Si oui, laquelle et quel rôle y avez-vous joué ?

- a. Non
- b. Oui

3. Avec le recul historique, comment justifiez-vous votre adhésion ou non à ce genre d'association ?

- a. convenance personnelle / choix politique
- b. refus de collusion avec ce type de pouvoir
- c. nécessité de l'époque
- d. possibilité de promotion littéraire et/ou sociale
- e. activité littéraire normale pour tout écrivain
- f. autre et/ou bref commentaire

4. Selon vous, les lettres congolaises auraient pour véritable origine :

- a. littérature orale traditionnelle
- b. littérature coloniale belge
- c. publication en 1949 de *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba
- d. création de la BDE (Bibliothèque de l'Étoile) en 1943
- e. création de l'UEZA en 1972
- f. autre et/ou bref commentaire

5. **Votre premier commerce avec la littérature en général s'est effectué via :**
 - a. les auteurs français inscrits au programme scolaire national
 - b. la lecture d'une œuvre littéraire africaine
 - c. la lecture d'une œuvre de la littérature coloniale
 - d. autre et/ou bref commentaire
6. **Votre passion d'écrire serait due au fait que vous avez :**
 - a. eu un parent écrivain/instituteur
 - b. fait des études littéraires
 - c. subi une formation religieuse (vie de solitude)
 - d. rencontré un écrivain
 - e. été très tôt dévoreur de livres
 - f. autre et/ou bref commentaire
7. **Parmi les griefs avancés par ceux qui prétendent qu'on publie n'importe quoi au Congo-Zaïre, lequel vous paraît fondé :**
 - a. absence totale d'éditeurs professionnels
 - b. niveau scolaire des écrivains très bas (maîtrise insuffisante du français)
 - c. absence d'évaluation critique digne de ce nom
 - d. conséquence logique de la dégradation catastrophique de l'enseignement
8. **Si vous ne partagez pas ce genre d'avis, par quel argument les réfuteriez-vous ?**
 - a. les francophones du Congo-Zaïre n'écrivent pas plus mal que les autres francophones d'Afrique
 - b. illustration du manque de marketing dont pâtissent les lettres congolaises
 - c. jugement découlant d'un *hexagonisme* (parisianisme ?) de mauvais aloi hostile à une véritable francophonie plurielle
 - d. jugements excessifs émanant des universitaires congolais
 - e. jugements à apprécier dans le cadre de la lutte entre littérateurs pour le monopole de la légitimité
 - f. autre et/ou bref commentaire
9. **La catégorisation des écrivains congolais en écrivains populaires et écrivains universitaires vous paraît :**
 - a. simpliste et arbitraire
 - b. plutôt commode et bonne pour des fins pédagogiques
 - c. fondée
 - d. relevant d'une stratégie de positionnement dans le champ littéraire
 - e. autre et/ou bref commentaire

10. **À votre avis, comment pourrait-on promouvoir les lettres congolaises ?**
 - a. incitation des écrivains par l'organisation régulière de concours dotés de prix
 - b. implication concrète des pouvoirs publics dans l'édition et la diffusion des œuvres littéraires
 - c. inscription des auteurs congolais au programme scolaire national
 - d. restauration d'un État de droit au Congo
 - e. autre et/ou bref commentaire
11. **Selon vous, un véritable roman congolais serait :**
 - a. celui qui parle des réalités du Congo
 - b. dont l'auteur est congolais
 - c. qui critique ce qui ne va pas au Congo
 - d. celui qui est écrit dans l'une des langues congolaises
 - e. autre et/ou bref commentaire
12. **Croyez-vous à une citoyenneté littéraire congolaise ? Si oui, doit-on exclure de la littérature du Congo-Zaïre :**
 - a. les œuvres publiées au Congo-Zaïre par des coloniaux même si elles sont innervées de réalités congolaises
 - b. les œuvres dues aux auteurs (Ruti, Mutabaruka, Gasana, Rwafinzi, etc.) qui se réclamaient de la nationalité congolaise mais réintégrées depuis dans le patrimoine littéraire rwandais
 - c. les écrivains congolais émigrés ou exilés ayant acquis la nationalité de leur pays d'accueil
 - d. autre et/ou bref commentaire
13. **La publication de votre premier texte a été possible grâce à :**
 - a. un concours littéraire
 - b. l'autoédition
 - c. le parrainage d'une personnalité influente
 - d. simple envoi du manuscrit chez l'éditeur
 - e. autre et/ou bref commentaire
14. **Pour quelle raison avez-vous cessé ou interrompu votre carrière d'écrivain ?**
 - a. recherche d'un éditeur
 - b. désintérêt pour la littérature
 - c. tarissement d'inspiration
 - d. accaparement par d'autres activités
 - e. autre et/ou bref commentaire
15. **Résider hors du pays sous-entend ou signifie pour vous disposer :**

- a. de plus d'opportunité pour être édité et diffusé
 - b. de plus de liberté d'expression
 - c. de plus de pouvoir symbolique
 - d. d'une distanciation plus critique par rapport aux réalités du pays
 - e. autre et/ou bref commentaire
- 16. Qui s'occupe ou s'occupait de la promotion de vos textes dans la presse congolaise ?**
- a. vous-même
 - b. votre éditeur
 - c. des critiques indépendants
 - d. des amis
 - e. autre et/ou bref commentaire
- 17. Qu'est-ce qui est le plus important pour vous :**
- a. être publié au pays
 - b. être publié à l'étranger
 - c. être publié n'importe où et n'importe comment
 - d. être publié dans une grande maison d'édition parisienne
 - e. autre et/ou bref commentaire
- 18. Comment procéd(i)ez-vous pour assurer la diffusion de vos textes au Congo-Zaïre ?**
- a. organiser des séances de dédicace (baptême de lancement)
 - b. vous faire inviter à la radio ou à la télévision
 - c. distribuer des exemplaires à des journalistes
 - d. organiser des conférences-débats
 - e. autre et/ou bref commentaire
- 19. À propos de vos droits d'auteur :**
- a. vous les avez toujours exigés
 - b. n'ont jamais été votre souci primordial
 - c. vous vous contenteriez bien des droits en exemplaires d'ouvrages
 - d. non seulement vous pouvez vous en passer mais vous seriez disposé à faire de l'autoédition
 - e. autre et/ou bref commentaire
- 20. Comme écrivain, avez-vous fait l'objet d'une répression policière ou d'une quelconque censure ? Si oui, laquelle ?**
- a. non
 - b. oui
- 21. Quelle(s) justification(s) donnez-vous au fait de situer vos récits, vos drames dans des lieux imaginaires ?**
- a. souci d'universalisme

- b. autocensure
- c. simple procédé littéraire
- d. autre et/ou bref commentaire

22. L'évaluation critique à laquelle vous vous livrez, est-ce par :

- a. obligation professionnelle, académique
- b. compensation d'une vocation d'écrivain ratée
- c. souci de promouvoir les lettres congolaises
- d. autre et/ou bref commentaire

23. L'évaluation des œuvres littéraires congolaises nécessite :

- a. une grille de lecture spécifique
- b. aucune grille particulière
- c. un minimum d'initiation aux realia congolaises
- d. autre et/ou bref commentaire

24. À votre avis, le travail effectué jusqu'ici par les critiques littéraires congolais est davantage destiné à :

- a. leur carrière personnelle
- b. lectorat occidental
- c. déconsidérer tout ce qui est publié au pays
- d. appliquer sur les lettres congolaises les analyses faites sur des œuvres étrangères
- e. autre et/ou bref commentaire

Charles DJUNGU-SIMBA K.

* Veuillez entourer d'un petit cercle les propositions, selon le cas, que vous jugez acceptables.

QUESTIONNAIRE DE J.-M. KLINKENBERG

1. En ce qui concerne vos débuts dans l'écriture

- a. Quand avez-vous commencé à écrire des textes littéraires ? (Précisez la date ou l'âge et les circonstances)
- b. Avec quel genre avez-vous commencé votre production littéraire ? (Veuillez noircir le(s) cercles (s) correspondant à votre choix)
 - Roman
 - Nouvelles
 - Poésie
 - Essai
 - Autre (précisez)

2. À un moment donné de votre itinéraire littéraire, vous avez eu

conscience d'être écrivain. Quand et à quelle occasion vous êtes-vous perçu comme écrivain ?

- Par le simple fait d'écrire, indépendamment de toute publication.
- Par la publication de votre publication dans des revues.
- Par la publication de votre publication chez un éditeur.
- Par votre adhésion à un mouvement littéraire.
- Lorsque vous avez été reconnu par la critique.
- Autre (précisez)

3. La critique, la presse, l'édition, l'école remplissent une fonction dans la littérature

a. Pourriez-vous préciser quelle presse rend généralement compte de votre production littéraire ? (Donnez à titre d'exemple quelques titres, dates, auteurs)

- Revue littéraire
- Presse d'information générale
- Presse audio-visuelle

b. Pourriez-vous préciser [le reste est illisible]

c. Existe-t-il, à votre connaissance, des établissements scolaires où certains de vos textes sont lus et étudiés ? (Si oui, précisez dans la mesure du possible, le nom et le niveau de(s) établissement(s))

d. Existe-t-il des anthologies où figurent certains de vos textes ? (Si oui, précisez laquelle ou lesquelles)

4. On peut distinguer un certain nombre de types d'ensembles littéraires

a. Du point de vue géographique et linguistique, dans quel type d'ensemble vous situez-vous le plus volontiers ?

- Ville, province, région naturelle
- Wallonie
- Wallonie et Bruxelles
- Belgique
- Ensemble des pays de langue française
- International, sans tenir compte de la langue
- Autre (précisez)

b. Du point de vue esthétique et artistique, adhérez-vous à un mouvement ou un courant littéraire ayant un projet esthétique clairement défini et affirmé ? (Si oui, précisez lequel)

5. Diverses instances jouent un rôle dans la littérature. Acceptez-vous, dans la littérature que vous pratiquez, le rôle joué par (Dans chaque cas, précisez votre position)

- Les revues
- Les éditeurs

Les libraires
Les critiques
L'enseignement

6. Nous voudrions obtenir maintenant quelques informations factuelles

- a. Quel est le lieu de naissance de vos parents ?
- b. Quelle est la profession de vos parents ?
- c. Êtes-vous :
 - Célibataire
 - Marié(e)
 - Veuf (ve)
 - Divorcé(e)
- d. Avez-vous des enfants ? Si oui, combien ?
- e. Quel est votre domicile ? (Précisez éventuellement les domiciles successifs)
- f. Avez-vous une autre résidence ?

7. Maintenant nous allons passer en revue une série de problèmes se rapportant à votre activité littéraire

- a. Vivez-vous de votre plume ?
 - Oui
 - Non
 - Sinon, quelle est votre profession ?
- b. Dans le cas où vous ne vivez pas de votre plume, combien de temps consacrez-vous à la littérature par rapport à votre profession ?
- c. Laquelle des deux activités, littérature et profession, est selon vous la plus intéressante matériellement parlant ?

8. Dans le cadre de votre activité d'écrivain

- a. Avez-vous une activité de critique ? Oui Non
Si oui, précisez si vous travaillez dans
 - La critique spécialisée (revues) (Veuillez préciser le(s) titre(s))
 - La presse écrite d'information générale (Veuillez préciser le(s) titre(s))
 - La presse audio-visuelle (Veuillez préciser le(s) titre(s))
- b. Faites-vous partie d'un jury de prix littéraire ?
 - Oui Non
 - Si oui, le(s)quel(s)? (Précisez en outre la fonction que vous y occupez)
- c. Travaillez-vous dans un comité de rédaction ?
 - Oui Non
 - Si oui, le(s)quel(s)? (Précisez en outre la fonction que vous y occupez)

<p>d. Faites-vous partie de sociétés, d'associations, dans le cadre de votre activité littéraire ? <input type="radio"/> Oui <input type="radio"/> Non Si oui, lesquelles ?</p> <p>9. Pourriez-vous donner les titres des ouvrages que vous avez publiés jusqu'à présent en mentionnant également la maison d'édition ainsi que la date d'édition ? Si vous disposez d'une liste, il n'est pas nécessaire de répondre à la question 9 ; dans ce cas, joignez une copie de cette liste à ce questionnaire.</p>

1^{er} constat. Contrairement au questionnaire de Klinkenberg, le nôtre s'adresse à une population d'écrivains relativement peu nombreuse. Les données biobibliographiques les concernant sont, de ce fait, généralement accessibles dans les quelques manuels et anthologies disponibles. Notre « fiche d'identification » n'avait d'autre finalité que de vérifier et/ou de compléter ces données.

Ce ne semble manifestement pas avoir été le cas pour les écrivains belges ; leur nombre étant considérable, c'est par un jeu de questions (6-7-8-9) que Jean-Marie Klinkenberg entendait recueillir les informations sur leur état civil, leurs parents, leurs productions et activités littéraires. Il faut, par ailleurs, ajouter que la plupart d'entre eux, contrairement à leurs pairs du Congo-Zaïre, n'ont pas le privilège de figurer quasi automatiquement dans les manuels et les anthologies. Ce serait pour eux une sorte de consécration alors qu'au Congo-Zaïre, leur inscription dans ces ouvrages participe essentiellement d'une logique de recensement. On trouve ainsi, par exemple, dans la première édition de l'anthologie de Babudaa, au bas d'une carte administrative du pays, cette mention : « Le Zaïre et sa littérature en langue française », comme on le ferait pour sa faune, sa flore ou ses richesses minières. En tout cas, cette logique de recensement n'est pas sans rappeler le piège qui consiste, pour maints États africains, à vouloir forger de toutes pièces une littérature nationale, tel que l'a constaté le regretté Mohamadou Kane, que nous avons cité plus haut.

2^e constat. À propos des activités littéraires, nous regrettons de n'avoir pas prévu dans notre questionnaire une question en rapport avec les publications comme le fait Klinkenberg au n° 9. Ceci nous aurait permis de faire plus aisément le départ entre les écrivains ayant effectivement publié et les autres. Nous devons toutefois signaler que certains enquêtés nous ont spontanément envoyé une liste avec les titres des ouvrages publiés.

3^e *constat*. Le questionnaire de Klinkenberg (questions 3 & 5) fait mieux ressortir le rôle que des instances comme l'école, la presse et, d'une manière générale, la critique sont censées jouer dans le processus de légitimation d'une production littéraire. C'est que nous avons affaire ici à un champ littéraire suffisamment structuré. La configuration précaire et anémique du champ littéraire congolais rend superfétatoire tout questionnement dans ce sens, ne serait-ce que parce que les éléments de réponse, lorsqu'ils existent, sont d'avance connus du chercheur. Tel est le cas, au Congo-Zaïre, des organes de presse qui rendent compte des productions littéraires : leur nombre ne dépasse guère les doigts d'une main et, tout comme celle des revues littéraires, leur vie est très souvent de courte durée. Le cas de la revue *Congo-Afrique*, qui paraît sans discontinuer depuis 1960, constitue véritablement un hapax dans le paysage culturel et littéraire congolais.

Ce type de questionnement concernant les instances de légitimation trouverait tout son sens chez un écrivain congolais ou d'origine congolaise qui n'aurait évolué que dans un champ littéraire européen. Telle nous semble être la situation du poète Kama Kamanda, du poète-peintre hutois Jean-Pierre Nsimba-Ngunga²², et surtout d'Achille Flor Ngoye qui publie régulièrement aux Éditions Le Serpent à plumes et chez Gallimard²³.

Analyse des données

La dénomination

L'identité des écrivains du Congo-Zaïre sera ici examinée sous trois facettes : identité civile, identité littéraire et identité professionnelle.

22 Installé à Huy (Belgique), il publie des plaquettes où alternent poèmes et tableaux de peinture.

23 À son départ volontaire du Congo en 1982, le futur auteur des romans de la « Série noire » n'est qu'un journaliste, mais un journaliste doté d'un pouvoir symbolique considérable. Cofondateur en 1964 de la célèbre revue *Jeune pour Jeunes*, Achille F. Ngoye a fourni à toute une génération de jeunes Congolais l'essentiel de leur littérature d'évasion avec les aventures picaresques de son héros *Apolosa*. C'est donc en France, son pays d'accueil, que Ngoye a troqué sa plume de journaliste contre celle d'écrivain. Premier écrivain francophone à figurer dans la célèbre « Série noire » de Gallimard, A.F. Ngoye a également été édité par L'Harmattan (*Kin la joie Kin la folie*) et Le Serpent à plumes (*Big Balé, Yaba Terminus*).

Identité civile. La dénomination des écrivains du Congo-Zaïre peut être un véritable casse-tête pour les chercheurs. En effet, en l'espace de 26 ans, ces écrivains ont, à deux reprises au moins, retouché leur identité. En 1971, d'abord, lorsque Mobutu obligea tous les citoyens zairois à troquer les prénoms judéo-chrétiens pour des postnoms à consonance africaine. À partir de 1990, ensuite, à la faveur du processus de transition politique, et surtout avec l'avènement au pouvoir de Kabila en 1997, lorsque les Zairois redevinrent Congolais : ceux qui le désiraient retrouvèrent du jour au lendemain leurs anciens prénoms.

La situation n'a pas dû, toutefois, être aussi déroutante que certains la caricaturent aujourd'hui ! Qu'on en juge : « Les repères biobibliographiques se brouillent de manière singulière et génèrent des écrivains-poètes-caméléons aux patronymes qui se rallongent. Ces traces de l'histoire rendent le champ littéraire particulièrement difficile à déchiffrer »²⁴. Certes, à l'état-civil, on a connu des cas ubuesques comme celui de l'écrivain Éric Tandundu qui raconte lui-même comment il s'est affublé du postnom *Abibbisik Kisib*²⁵.

J'ai placé *Abib* devant *Bisikisi*, ce qui a donné *Abibbisik*, puis j'ai coupé le tout en deux, j'ai placé un *k* devant *isi* et un *b* après. Résultat : *Abibbisik Kisib* [...] J'ai transmis ce postnom fantaisiste aux autorités de l'école en jurant par tous les dieux que mon père me l'avait donné comme tel. Il a été inscrit sur tous mes documents scolaires et administratifs.

Identité littéraire. Au niveau de l'identité littéraire, on peut néanmoins s'interroger sur le nombre d'écrivains affectés réellement par la valse de débaptisation-rebaptisation. Combien parmi ceux qui se sont fait connaître comme écrivains avant 1971 ont-ils continué d'écrire après 1971 ? De même, parmi les « écrivains de l'UEZA », corporation d'écrivains qui se place sous obédience du pouvoir mobutien et qui voit le jour en 1972, combien ont-ils persévéré dans l'écriture jusqu'en 1990 et au-delà ? Ainsi, ce n'est point le citoyen Bolamba Lokole qui intéresse le chercheur en bibliothéconomie, vu qu'il n'a plus jamais publié après 1955, en tout cas pas sous cette appellation dite authentique, mais l'écrivain Antoine-Roger Bolamba. Il en va de même, à l'inverse, pour le dramaturge Buabua wa Kayembe, qui s'est prénommé Mathieu autrefois : ce n'est qu'une anecdote de plus dans la mesure où cet écrivain ne nous est connu jusqu'ici que sous son appellation « authentique ».

24 TSHITUNGU K. (A.), *Au pays du fleuve et des Grands Lacs*, op. cit., p. 29.

25 Cité par NDAYWEL (I.), « Identité congolaise contemporaine... », art. cit.

Quelques écrivains congolais, bien avant la décision de Mobutu, avaient préféré se débarrasser eux-mêmes de leurs prénoms judéo-chrétiens, entre autres Mabika Kalanda (ex-Auguste), Zamenga Batukezanga (ex-Clément) ou Tito Yisuku (ex-Lestin). Il faut aussi mentionner les écrivains qui, cédant de mauvaise grâce à l'oukase mobutienne, ont trouvé des astuces pour la contourner en veillant, par exemple, comme P. Ngandu-Nkashama, à conserver les initiales de leurs prénoms. Pour Mudimbe, on retiendra cette anecdote que rapporte l'historien Ndaywel : « Mudimbe, alors doyen de la Faculté des Lettres, décida de garder les initiales de ses anciens prénoms de *Valentin Yves*, pour ne pas dérouter les bibliothécaires. Aussi demanda-t-il à ses étudiants d'inventer deux noms africains commençant par ces deux lettres. On lui proposa *Vumbi* et *Yoka* qu'il décida d'adopter sur-le-champ comme postnoms »²⁶. D'autres, enfin, ont décidé de ne plus faire marche arrière après la parenthèse mobutienne. Tel Kadima-Nzuji, ex Dieudonné :

Avec l'Authenticité mobutienne, je devais me trouver un postnom. J'ai pris celui-là sans trop savoir ce qu'il signifiait. C'est beaucoup plus tard, grâce aux travaux de ma sœur Clémentine Faik-Nzuji, que j'ai découvert l'origine et le sens de Mukala. Cela m'a conforté dans mon refus de reprendre mon prénom chrétien auquel du reste je ne m'identifie plus du tout²⁷.

Faut-il leur en vouloir ? Faut-il chercher à les régenter en corrigeant les « ajouts caméléonesques » ? Ce serait, nous semble-t-il, verser même dans l'intolérance et ou la contrainte. Or, comme le fait remarquer Ndaywel, le naturel finit toujours par revenir au galop :

Que la plupart des prénoms ait un contenu chrétien et soit francophone, témoigne de l'impossibilité de gommer les marques d'acculturation de l'histoire culturelle nationale et du refus populaire de se voir imposer une réforme non consentie²⁸.

Identité littéraire. Ce que nous avons dit plus haut à propos du pseudonymat chez les poètes congolais demeure également valable pour notre échantillon. Dans la plupart des réponses qui nous ont été envoyées, une confusion est faite entre le surnom, le nom de substitution, l'ajout ou l'abréviation du nom²⁹, et le pseudonyme littéraire que l'on assume comme

26 NDAYWEL (I.), « Identité congolaise contemporaine... », *art. cit.*

27 Cf. www.congovision.com/forum/kadima_int.html.

28 NDAYWEL (I.), « Identité congolaise contemporaine... », *art. cit.*

29 Tel est le cas de Ka Mana pour Kangudie Mana, et celui de Kasereka Ka Mwenge pour Kasereka Kavwahirehi Mwenge.

nom de plume, comme le Camerounais Mongo Beti (Alexandre Biyidi-Awala) ou la Sénégalaise Ken Bugul³⁰ (Mariétou Mbaye Biléoma), ou encore l'Algérien Yasmina Khadra, pseudonyme littéraire de Mohammed Moulessehoul³¹.

Dans le lot de réponses reçues, il ne se trouve qu'un seul cas de pseudonymie littéraire. Il s'agit de Cibaka Cikongo), abbé congolais qui a signé son premier roman, *Le Fils du prêtre* (1999), du nom de Mwangi Kabundi. Il donnera ce même nom au héros de son second roman, *La Maison du Nègre* (2001), cette fois-ci publié sous sa véritable identité. Le recours au pseudonyme est, dans ce cas, certainement dû à un réflexe d'autocensure. La pression était toutefois mitigée car, comme s'il tenait à ne pas renoncer à la paternité de son œuvre, l'auteur ne se dissimule pas tout à fait et il fournit suffisamment d'éléments biographiques susceptibles de l'identifier sur la quatrième de couverture. Mais pourquoi, deux ans plus tard, revient-il à sa véritable identité ? Sans doute l'auteur a-t-il cru la première fois qu'en signant d'un nom de plume il s'assurait en tant qu'auteur et non en tant que prêtre (sinon il aurait demandé l'*imprimatur*) ; le fait que sa hiérarchie religieuse, nullement dupée, lui ait fait des réprimandes, à en croire l'auteur lui-même, lui a sans doute fait comprendre que, quoi qu'il fasse, son activité d'écrivain serait toujours mal vue par ses confrères.

Le non-recours au pseudonyme va semble-t-il de pair avec la fétichisation du patronyme. Dans l'esprit de la majorité des écrivains³² du Congo-Zaïre, signer sous un nom de plume équivaldrait à s'aliéner la paternité d'une œuvre dont on attend par ailleurs beaucoup : l'auto-valorisation, voire l'immortalité. Dans tous les cas, si l'écrivain congolais devait se servir d'une fausse identité afin d'échapper aux foudres de la censure, le fait qu'il y a dans le pays très peu de littérateurs réduirait pratiquement à rien sa stratégie de dissimulation (s'il restait au pays). C'est dans son texte plutôt que dans le paratexte que l'écrivain s'investit généra-

30 En wolof : « personne n'en veut », du nom de l'héroïne de son premier roman, *Le Baobab fou* (Dakar : NEA, 1989, 183 p.).

31 Cet ancien militaire algérien a choisi les prénoms de son épouse comme nom de plume afin d'éviter la censure en vigueur dans son pays.

32 La pratique est par contre très courante chez les musiciens (Rochereau, Franco, Koffi Olomide, Papa Wemba, etc.) qui marquent ainsi une frontière entre leur vie civile et leur vie d'artiste. À moins qu'il ne s'agisse d'un simple fait de mode.

lement pour enjoliver son discours et semer d'éventuels inquisiteurs. Il le fait en recourant systématiquement, comme Zamenga, à la drôlerie et au grotesque tout en distillant une critique sociale acerbe ; il le fait aussi en multipliant les fausses pistes, notamment dans les œuvres dramatiques qui font appel à des personnages d'autres époques³³ ou d'autres pays ; il en va ainsi dans *Pitié pour ces mineurs* (1977) dont l'auteur, Latere Ama-Bulie, pour évoquer le conflit entre travailleurs et employeurs, préfère se référer à la situation sud-africaine plutôt qu'à celle du Congo, notamment à Lubumbashi (Gécamines) où l'auteur a séjourné dans le cadre de ses études universitaires.

Congolais, Africain ou autre. Par rapport à l'art qu'ils pratiquent, à l'activité de littérateur qu'ils exercent, comment les uns et les autres souhaitent-ils être désignés ? Aujourd'hui, à l'heure de la mondialisation, il est de bon ton de revendiquer une citoyenneté universelle. Beaucoup d'écrivains issus du continent africain, mais également d'ailleurs, clament devant qui veut les entendre leur refus d'être les ambassadeurs d'un quelconque pays, les porte-étendards d'un continent ; ils protestent de leur humanité imprescriptible. En fait, comme l'explique Françoise Cévaër qui s'est entretenue du problème avec de nombreux écrivains africains, « c'est moins contre l'épithète africain lui-même que contre tout ce qu'il implique que s'insurge l'écrivain, à commencer par l'idée que l'on se fait de la littérature africaine à laquelle on ne permet pas d'aborder des sujets autres que les sujets traditionnels »³⁴.

Le débat dépasse néanmoins la seule sphère littéraire ; c'est toute l'élite intellectuelle africaine qui se voit en réalité interpellée et paralysée par ce que V.Y. Mudimbe nomme « le complexe de représentativité et la recherche inquiète d'une position originale et critique de fondement » ; chez l'intellectuel congolais, cette ambivalence se traduirait par un discours déroutant :

Il se réclame de l'africanité lorsqu'on voudrait le comprendre comme intellectuel tout court ; ou, à l'inverse, dans une œuvre, il affirmera gommer tout appel ou toute réfé-

33 Un nombre considérable d'œuvres dramatiques congolaises s'inspire de sujets historiques, comme l'arrivée au Congo des premiers Européens dans *Les Fils de la mer* de Antoine Zola (1969), le mythe fondateur des Pende dans *La Fille du forgeron* de Charles Ngenzhi Lonta (1971), ou le règne de Msiri dans presque toutes les pièces inédites de Valérien Mutombo-Diba (*Tamouré et le Seigneur de Garengazi*, *Un trône à trois*, etc.)

34 « Édition et sédition : nouvelle génération d'écrivains africains et institutions françaises », dans *Présence Francophone*, 1993, n° 43, p. 182-195.

rence au milieu ou à la tradition africaine, souhaitant être compris uniquement en vertu des règles normatives de la spéculation de l'esprit, alors qu'on aimerait justement trouver en son texte, non pas tant seulement un descriptif d'une situation ou d'un fait africain que le signe clair de l'originalité et de la singularité de ce discours africain ; ou, alors si cela n'était, une réflexion explicite et critique sur le statut de ce discours africain et de sa fonction ³⁵.

Nous n'avons donc pas été surpris de recevoir 56 % de réponses (17/33) pour « Écrivain tout court », contre, ce qui n'est pas peu, 33 % pour « Écrivain congolais » (11/33), et 3 % (1/33) pour « Écrivain du Congo ». Le plus surprenant pour nous aura été de constater, parmi les partisans de l'appellation « Écrivain congolais », la présence des écrivains qui ont acquis une certaine audience internationale et qui néanmoins revendiquent mordicus leur « congolité » (Kadima-Nzuji, Ngandu-Nkashama, Kama Kamanda). Le fait que ceux-ci aient couru le monde leur a sans doute ôté les illusions que d'autres se font encore concernant la citoyenneté universelle. Sans oublier que, pour eux, l'étiquette congolaise est rentable institutionnellement ; ils sont, en effet, conscients du prestige qui est le leur au sein de l'institution littéraire congolaise et que pour rien au monde ils ne sont prêts à compromettre, d'autant qu'à l'extérieur du pays, ils peuvent se présenter comme son porte-parole.

« C'est dans ma congolité que je saisis le monde », nous affirme Jean-Pierre Nsimba, qui poursuit : « en plus, je suis toujours Congolais ». Vivant en Europe depuis fort longtemps, l'auteur se considère apparemment comme une exception face à ses pairs naturalisés Français, Belges, etc. On peut d'ailleurs comprendre pourquoi ceux-ci ont tous revendiqué la désignation d'« Écrivains tout court ». En réalité, ces écrivains, tout comme d'autres ressortissants congolais, tiennent à garder secrète leur naturalisation. Nous pensons que, pour la plupart d'entre eux, ce statut a surtout été sollicité par nécessité conjoncturelle, celle de mettre fin à la précarité de leur vie d'immigrés. Par ailleurs, pour ces Belges ou Français « sur papier », la double nationalité n'étant pas admise au Congo, ne pas avouer publiquement leur nouvelle nationalité leur conserve la possibilité de retrouver sans accroc l'ancienne s'ils devaient un jour retourner au pays. Perspective rarement écartée par bon nombre d'entre eux.

Le cas de Kama Kamanda est par contre plus curieux. Il est arrivé à l'homme de proclamer sa filiation par rapport à une dynastie égyptienne et

35 MUDIMBE (V.-Y.), « La Culture », *art. cit.*

de se situer dans une longue histoire de martyres, comme nous l'avons signalé plus haut. On se serait donc attendu à ce qu'il se déclare, à tout le moins, « Écrivain africain », mais il préfère qu'on le désigne par l'étiquette « Écrivain congolais ».

Que devient donc la qualification africaine, naguère la seule référence pour caractériser les littératures du continent ? Seule une voix s'est réclamée de l'africanité : celle du poète Olivier Sangi, l'auteur de *Aujourd'hui le prochain Rwanda!* (1995), qui se veut « Écrivain africain d'origine congolaise ».

Enfin, deux enquêtés récusent le titre d'écrivain³⁶. Le premier, Cibaka Cikongo), attend de publier au moins cinq livres pour prétendre à un quelconque titre. Fausse modestie qui ignore ou feint d'ignorer qu'il y a eu de grands écrivains qui n'ont laissé qu'un seul livre ; en tous cas, le critère de quantité n'est point de saison ici ; il conviendrait plutôt au titre générique d'auteur (de *auctor*, en latin, qui accroit, augmente). Achille F. Ngoye, pour sa part, affirme n'avoir jamais « ingéré » le terme d'écrivain parce qu'on le lui applique sans lui demander son avis. Soit.

La profession

Voici comment se répartissent les 33 écrivains de notre échantillon sur le plan professionnel :

- 4 sont fonctionnaires de l'État dont 2 magistrats, soit 12 % ;
- 4 sont des prêtres (deux religieux et deux abbés), soit 12 % ;
- 6 sont des artistes dont 2 écrivains professionnels, soit 18 % ;
- 19 enseignent dans le secondaire ou à l'université (y compris des chercheurs), soit 57 %.

Avant de commenter ces chiffres, deux phénomènes méritent d'être rappelés. Le premier a trait à la précarité de l'emploi dans un pays depuis longtemps privé d'État. Conséquence de fréquents débauchages, et/ou de l'intention de trouver un mieux-être, beaucoup de Congolais sont incapables de s'en tenir à une seule profession et occupent simultanément plus

36 Alain Viala a montré comment le départ de sens s'est effectué en français entre les deux vocables, auteur et écrivain, qui signifiaient encore au début du XVII^e siècle presque la même chose : *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris : Minuit, 1985, p. 270 sq.

d'un emploi : on les désigne communément par le terme de « cumulards ». Les écrivains n'échappent évidemment pas à cette logique de la misère. Voici comment nous décrivions en 1993 leur situation, qui n'a guère évolué depuis :

Il n'existe pas encore au Zaïre d'écrivain pouvant vivre de ses écrits. Même Zamenga Batukezanga, le plus prolifique de nos écrivains, celui que Gérard Claveuil considère comme un « auteur de best-sellers » a dû se faire fermier et distributeur-dépositaire de bière dans son quartier, pour subvenir aux besoins existentiels de sa famille depuis qu'il a cessé d'œuvrer dans les institutions publiques et privées. Parler de la situation matérielle de l'écrivain au Zaïre revient donc à parler de la situation matérielle de l'intellectuel zaïrois en général. Cette situation est bien connue, elle a été suffisamment décrite et décriée, y compris par les écrivains zaïrois dans leurs œuvres de fiction ³⁷.

Tous les écrivains de notre échantillon, à un moment ou un autre de leur parcours professionnel, ont eu à travailler dans l'enseignement et ceux qui y évoluent encore cumulent ce métier avec une autre profession ³⁸. Le cas des 4 prêtres, tous enseignants, relève sans doute d'une autre logique, celle du service apostolique. Nous ne voulons nullement insinuer que le métier d'écrivain au Congo-Zaïre passe nécessairement par l'enseignement, mais nous pouvons affirmer que le fait d'évoluer dans l'enseignement ou dans un secteur professionnel proche tel que le journalisme, les planches ou la magistrature, prédispose les écrivains du Congo-Zaïre à l'écriture, ce qui s'observe d'une autre façon dans la très fréquente inclination des auteurs au didactisme et au moralisme en général.

L'observation la plus importante à faire, cependant, concerne l'absence d'écrivain professionnel dans le lot. Par professionnel, nous désignons le littéraire qui n'exerce pas ou plus d'autre profession que celle d'écrivain, même s'il n'en tire pas un vrai salaire. C'est le cas de Achille Flor Ngoye qui, à la question : « Vivez-vous de votre plume ? », répond : « Non, je vivote » ; mais lorsqu'on s'enquiert de la profession qu'il exerce, il rétorque, désabusé : « ex-journaliste » ! Et de préciser que même si la littérature n'arrive pas (encore ?) à le nourrir, elle lui prend « le clair de son temps. Toute la nuit »...

Pour Kama S. Kamanda, débarqué en Europe depuis 1977, les choses semblent aller comme sur des roulettes ! Ancien étudiant en droit aux Universités de Liège et de Strasbourg, il a eu à exercer divers métiers

37 « La situation matérielle de l'écrivain au Zaïre », dans *Littératures du Congo-Zaïre*, *op. cit.*

38 Cf. MWANDA N., « Le métier d'écrivain au Zaïre », dans *Zaïre*, n° 198, 1972, p. 51-52.

comme celui d'Assistant technique dans un bureau de placement au Luxembourg avant de décider de s'investir tout entier dans l'écriture. Aujourd'hui « Écrivain à temps plein » (sic !), il est sur tous les fronts pour faire connaître sa production et pour se faire connaître : plateaux de télévision, conférences, colloques et voyages à travers le monde entier. Grâce à ce marketing tous azimuts, il a noué des relations, gagné des prix et obtenu des distinctions prestigieuses, autant de capital symbolique dont il se prévaut pour revendiquer une consécration internationale ³⁹.

Pour que les lettres congolaises sortent de l'amateurisme, il faudrait qu'il y ait plusieurs Achille F. Ngoye et Kama Kamanda, c'est-à-dire des littérateurs capables de prendre le risque de « se servir du droit d'ignorer les demandes ou les exigences des pouvoirs temporels, voire de les combattre au nom de leurs principes et de leurs normes propres » ⁴⁰. C'est ce qui explique, par exemple, ce qu'on peut appeler le franc-parler de Kama S. Kamanda qui va jusqu'à attribuer sa non-reconnaissance par le public français à des relents de colonialisme et de racisme dans l'intelligentsia française :

Je dénonce dans mes écrits toutes les colonisations, notamment la colonisation arabe de l'Égypte, en particulier, de l'Afrique, en général. Cela gêne une certaine intelligentsia française très colonialiste et très raciste. La France continue son œuvre colonisatrice à travers le monde, notamment en Guyane, aux Antilles et en Polynésie. Comment voulez-vous que dans un pays où l'esprit colonial reste dominant, on parle d'un écrivain engagé contre le colonialisme ? Là est le cœur de tous les enjeux. On préfère les écrivains africains qui ignorent tout du passé de l'Afrique et qui ne parlent pas du tout des vrais problèmes dont souffrent l'Afrique et les Africains ⁴¹.

Cet anticolonialisme militant que revendique Kama S. Kamanda n'est pas toujours décelable dans son œuvre (poésie et contes) dont la thématique récurrente renvoie plutôt à l'évocation élogieuse du passé de l'Afrique et à l'apport de l'Africain à la civilisation universelle. Il n'empêche que la tribale posture de l'écrivain persécuté ⁴², du chantre de la tradition et de l'intel-

39 Kama Kamanda ne nous a pas précisé la nature ou l'origine de ses ressources.

40 BOURDIEU (P.), *Les Règles de l'art*, *op. cit.*, p. 307.

41 Cité par BOUADJIO (V.), « Kama Sywor Kamanda... », *art. cit.*

42 Le mythe de l'artiste maudit, persécuté, peut parfois se muer en une sorte de paranoïa généralisée où même les amis deviennent dangereux. Kama S. Kamanda en est arrivé ainsi à en vouloir à son éditeur, Présence Africaine, coupable d'avoir trainé les pieds pour apprêter son dossier en perspective des nobélisables de 2002 (*cf.* BOUADJIO (V.), *art. cit.*) !

lectuel progressiste est celle qui lui permet le mieux de se faire remarquer dans le champ culturel francophone. Par ailleurs, en se présentant comme une victime de cabales, il revendique en quelque sorte son droit au succès et, par la même occasion, justifie *a priori* ses insuccès éventuels qui sont forcément l'œuvre de jaloux et d'envieux.

Littérature et vie associative

« Avez-vous appartenu à une association regroupant au Congo des gens de lettres ? » Notre souci, en formulant ainsi cette question, était de susciter une réflexion sur la dimension sociale du travail d'écrivain. Cette dimension, on le sait, tranche avec la légende du créateur solitaire que maints écrivains concourent à entretenir.

Certaines réponses nous amènent à penser que cette légende est également vivante au Congo-Zaïre. En effet, se référant au passé national récent où le corporatisme et l'inféodation de toutes les organisations socioprofessionnelles étaient la règle, un nombre considérable d'écrivains de notre échantillon (11/33) prétend s'être volontairement tenu à l'écart – pour convenance personnelle (sic !) – de toute vie associative. Ces écrivains veulent-ils suggérer par là que, pendant tout le règne de Mobutu, ils auraient conçu, écrit, publié et diffusé des textes dans la solitude absolue ? Ou veulent-ils tout simplement nier toute relation possible de leur œuvre avec l'Union des Écrivains Zairois (devenue aujourd'hui Union des Écrivains Congolais), considérée comme le symbole de « l'encadrement idéologique et du contrôle permanent des écrivains par les instances du pouvoir »⁴³ ?

On remarquera que, dans la question, n'apparaît aucune référence à l'UEZA et que celle-ci, tout institutionnalisée qu'elle ait été, non seulement n'a pas réussi à embrigader tous les écrivains mais n'a sévi, si l'on peut dire, que de 1972, date de sa création, à 1990, année où l'ouverture démocratique fut décrétée. Le poète Kasereka Ka Mwenge, le cadet de notre échantillon, justifie ainsi sa non-affiliation à l'UEZA : « J'étais à Kinshasa de 1991 à 1994 et le climat politique inspirait une certaine méfiance, mais je dois aussi avouer que je n'avais rien publié, à part quelques articles dans *Zaire-Afrique*, qui pouvait justifier mon adhésion ».

43 NGANDU-NKASHAMA (P.), « La littérature congolaise contemporaine (1980-1993). Roman, récits et contes », dans *Littératures du Congo-Zaïre, op. cit.* p. 25-43.

Outre le fait que le climat politique au Congo-Zaïre a *toujours* inspiré de la méfiance, si pas plus, cette confession appelle deux mises au point assez faciles. La première, c'est que, pour adhérer à l'UEZA, point n'était besoin de publier quoi que ce soit. Il est d'ailleurs admis que beaucoup d'affiliations à cette institution étaient plutôt motivées par la recherche des facilités de publication. La seconde, c'est que, après 1990, comme il a été rappelé plus haut, toutes les organisations socio-professionnelles étaient libéralisées.

Les autres écrivains de notre échantillon, 22 au total, soit 66%, reconnaissent avoir évolué dans le giron de l'UEZA ou d'autres cénacles littéraires. La liste de ces derniers est impressionnante ; à elle seule, elle pourrait baliser l'histoire événementielle des lettres congolaises :

- Les Éditions Belles-Lettres (Achille Flor Ngoye)
- La Pléiade du Congo (Clémentine Faïk-Nzuzi)
- Balise
- Cercle Sébastien Ngonso
- Union des Écrivains Congolais (plusieurs)
- La Croisette du Sud ⁴⁴
- Société congolaise des Linguistes (Kilanga)
- Salon littéraire « Bouquin Rédigé » de Kisangani (Mumbere)
- Association des Écrivains Congolais / Alliance Française de Kinshasa (Kasele, Muyengo)
- Poètes du Renouveau (Lwemba)
- Association des Communicateurs en langues nationales (Kasele)
- Club Opinion (Djungu-Simba), etc.

Quant aux motivations qui sont invoquées pour expliquer l'affiliation à ces différentes organisations, voici en ordre décroissant les raisons, non exclusives, qui ont été avancées :

- activité littéraire normale : 16 réponses, soit 48 %
- possibilité de promotion littéraire et ou sociale : 8 réponses, soit 24 %
- choix politique : 2 réponses, soit 6 %
- nécessité de l'époque : 2 réponses, soit 6 %

Voilà qui devrait rassurer tous ceux qui craignent l'intrusion de l'activisme politique dans le champ littéraire. Reste que la dimension sociale

44 Filles de Saint-Paul/Lubumbashi et un groupe de professeurs d'Université, publient une revue, *Éveil*, sorte de banc d'essai pour jeunes talents locaux.

de l'activité littéraire, c'est aussi, et sans doute davantage dans l'inter-textualité qu'il faut la déchiffrer. Aujourd'hui qu'une bonne partie des écrivains congolais sont éparpillés à travers le monde, et qu'ils donnent l'impression de travailler de façon isolée, la question devient de savoir si les écrivains congolais se lisent, s'ils ont conscience d'appartenir à une communauté et de produire concurremment des œuvres se ressentant du même terreau originel. Faute d'une enquête *ad hoc*, nous ne pouvons que nous contenter du constat fait par certains critiques qui trouvent un faisceau de convergences tant au plan du dénoté : « dévoilement d'un monde déchiré, traumatisé [...], dénonciation des tares et des infirmités de la société globale » que du connoté : aspiration à « l'avènement d'un monde qui ne sera plus ni aliéné ni déchiré, et, partant, à l'assomption de l'Homme »⁴⁵. Ces écrivains, s'ils peuvent dire les mêmes *realia*, chacun évidemment à sa façon, c'est qu'ils ont dû suivre des itinéraires relativement semblables, ou alors, ce qui est plus probable, qu'ils se lisent mutuellement.

Comment naissent les vocations littéraires

Nous avons déjà cité la formule de Bourdieu concernant le « risque de tomber dans l'illusion rétrospective d'une cohérence reconstruite ». Ce risque est grand lorsqu'on se penche sur son propre passé pour expliquer la trajectoire suivie et justifier *a posteriori* des choix effectués. Ceci est particulièrement vrai pour les artistes et les écrivains. Nous avons élaboré deux questions en rapport avec la problématique de la vocation littéraire, tout en sachant que les réponses que nous allions recevoir ne nous renseigneraient guère ni sur les circonstances précises ni sur les motivations véritables qui ont fait qu'un jour tel Congolais – le sait-il toujours lui-même ? – a décidé de devenir écrivain. Le plus important pour nous, c'est le récit que chacun reconstruit et livre. Les différentes réponses, non exclusives, que nous avons tenu à proposer constituent autant de variantes possibles de ce récit.

Ainsi, à la question de savoir comment s'est effectué le premier commerce avec la littérature en général, les écrivains de notre échantillon ont donné les réponses quantifiées de la manière suivante :

- via les auteurs français : 26 réponses, soit 78 %

45 KADIMA-NZUJI (M.), « Les périodes de la littérature zairoise de langue française », dans *Littératures du Congo-Zaïre...*, p. 3-21.

- à la lecture d'une œuvre littéraire africaine : 9 réponses, soit 27 %
- à la lecture d'une œuvre de la littérature coloniale : 0 réponse, soit 0%

Qu'est-ce à dire ? Le nombre élevé de réponses à la première proposition souligne, si besoin était, le rôle joué par l'école européenne dans la genèse des littératures africaines modernes. Tous les jeunes Congolais qui ont étudié les auteurs français ⁴⁶ ne sont cependant pas devenus écrivains ! Voilà qui aurait dû tempérer la colère d'un Emongo Lomomba qui observe : « Je n'avais pas de choix et ça n'a pas changé pour nos enfants. Aujourd'hui, nous leur enseignons la littérature de nos maîtres avant la nôtre ».

Le commentaire d'Emongo appelle une autre rectification : le français n'a pas toujours été la principale langue d'enseignement dans les écoles congolaises. Jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, cet enseignement, assuré par les missionnaires et fort rudimentaire, était dispensé en swahili, lingala, ciluba et kikongo. Et jusqu'à la réforme patronnée par l'UNESCO en 1962, qui a officialisé le français comme unique langue d'enseignement et institué le cycle de deux années d'orientation au sortir de l'enseignement primaire, ces quatre langues indigènes ont continué à servir de langues d'apprentissage dans l'enseignement élémentaire. La meilleure illustration nous en est d'ailleurs fournie par les 9 écrivains qui situent leur premier commerce avec la littérature dans la lecture de textes en langues africaines. C'est une œuvre africaine en ciluba, enseignée à l'école primaire, qui aurait, par exemple, provoqué le déclic chez Ngandu-Nkashama. Et Jean-Pierre Nsimba ne doit pas être le seul à avoir été marqué par la récitation des contes et autres histoires, le soir autour du feu.

Il reste le cas de la littérature coloniale ! La tentation est de vouloir, dans un premier temps, expliquer l'absence de toute référence à cette littérature par la relative jeunesse des écrivains sondés. On fera quand même remarquer que, dans l'échantillon, au moins huit écrivains (nés entre 1943 et 1949) devaient avoir terminé – ou étaient sur le point de le faire – leur cycle primaire en 1960. Il ne faut surtout pas négliger le phénomène de bio-

46 Nous aurions pu affiner davantage la question pour savoir le nom de l'auteur français ou de son œuvre qui seraient à l'origine de la vocation littéraire de nos écrivains, mais le matériau ainsi récolté outrepasserait les ambitions d'une étude d'ensemble. À noter, par exemple, que Jean-Claude Kangomba Lulamba situe son premier commerce véritable avec les lettres dans les bandes dessinées d'origine occidentale ainsi que les histoires illustrées des récits bibliques.

graphie reconstruite dont nous parlions plus haut : aujourd'hui, tout ce qui a trait à la colonisation a, d'une manière générale, mauvaise presse !

À propos des propriétés des écrivains du Congo-Zaïre

Toute enquête visant par exemple à établir les propriétés des écrivains ou des artistes à un moment donné prédétermine son résultat dans la décision inaugurale par laquelle elle délimite la population soumise à l'analyse statistique. On ne peut sortir du cercle qu'en l'affrontant comme tel. C'est à l'enquête elle-même de recenser les définitions en présence, avec le flou inhérent à leurs usages sociaux, de fournir les moyens d'en décrire les bases sociales : par exemple, en analysant statistiquement comment se distribuent entre les producteurs de livres (socialement caractérisés) divers indices de reconnaissance en tant qu'écrivains (comme la présence dans des listes ou des palmarès) décernés par différentes instances de consécration (académies, système d'enseignement, auteurs de listes, etc.) et en examinant comment se distribuent eux-mêmes dans l'espace ainsi construit les auteurs de listes ou de palmarès et de définitions de l'écrivain, on devrait parvenir à déterminer les facteurs qui conditionnent l'accès aux différentes formes du statut d'écrivain, donc le contenu implicite et explicite des définitions en présence ⁴⁷.

Dans cette section, nous analyserons les réponses reçues à une série de questions qui, sous différentes formulations, tentent de définir la légitimité littéraire au Congo-Zaïre. Qui la détient et comment la confère-t-on ? Qui, au Congo-Zaïre, détient-il le pouvoir de dire avec autorité que tel est autorisé à se dire écrivain ? Et sur base de l'examen de quelle(s) propriété(s) celui-ci est-il reconnu, voire consacré par le légitimant ?

Notons d'emblée que, de façon générale, toutes les considérations ayant trait au titre d'écrivain ou, ce qui revient au même, au droit de le porter, participent de la lutte pour la conquête du capital symbolique, en ce sens qu'elles visent à (dé)limiter le nombre de concurrents à l'intérieur d'un champ donné. Ainsi, en décidant, comme nous l'avons fait, d'ignorer les fiches de certaines personnes qui, à notre connaissance, n'avaient jamais publié de texte, nous avons récusé leur qualité d'écrivain en nous fondant sur un critère discutable. En effet, l'auteur d'un manuscrit n'a pas moins de mérite strictement littéraire qu'un auteur qui est en mesure de s'auto-éditer. Le problème, c'est qu'il faut pouvoir juger l'écrivain sur pièce et non sur ses projets d'écriture.

Une autre manière de recenser les définitions en présence a été pour nous d'exploiter des oppositions apparemment (et apparemment seule-

47 BOURDIEU (P.), *Les Règles de l'Art, op. cit.*, p. 312.

ment) convenues comme : écrivain populaire vs universitaire, écrivain exilé vs local, etc. Ou alors de faire intervenir comme critère de qualification le contenu de l'œuvre (roman « congolais ») ou la nationalité de l'auteur. D'autres propriétés ont été dégagées en questionnant nos auteurs à propos des différentes modalités d'édition, de diffusion ou d'évaluation de l'œuvre et en veillant chaque fois à s'enquérir de la part que les auteurs eux-mêmes sont censés y jouer ou non, etc.

Populaire ou universitaire ?

Les réponses données se répartissent de la manière suivante : 18 % d'écrivains (6/33) trouvent la catégorisation fondée ; ils arrivent *ex aequo* avec ceux qui la trouvent plutôt commode, ou utile pédagogiquement ; 27 % (9/33) jugent l'opposition simpliste et arbitraire ; 21 % (7/33) pensent qu'elle participe d'une stratégie de positionnement, voire de légitimation.

Deux écrivains, Fita et Emongo, ne se sont pas prononcés. Le premier, dramaturge, trouve que c'est un faux débat, mais en fait d'argument, il se contente d'une boutade : « Ou on est écrivain, ou on ne l'est pas ! ». Faux ou vrai débat, on rappellera qu'il a été essentiellement alimenté par les lecteurs de l'œuvre de Zamenga Batukezanga (1938-2001). Celle-ci a tantôt été vilipendée pour ses imperfections littéraires, tantôt vantée pour sa lisibilité, son originalité et son authenticité. Ce sont surtout les critiques universitaires qui ont mis à nu les insuffisances de l'écriture de Zamenga et les incohérences de son discours⁴⁸. C'est en écho à cette controverse qu'Emongo, romancier, réagit en ces termes : « C'est une bêtise épaisse ! Zamenga n'était peut-être pas le meilleur écrivain congolais mais je connais de prétendus écrivains bariolés de diplômes universitaires qui lui arrivent à peine au talon ».

Que faut-il en penser ? La littéarité des textes constitue le critère le plus souvent privilégié par les auteurs des différentes classifications des lettres congolaises. Des études des uns et des autres se dégagent la configuration suivante : d'un côté, une écriture qui serait « populaire », avec comme représentant-phare Zamenga Batukezanga ; de l'autre, une écriture

48 Cf. Les Quatrièmes journées littéraires du Shaba sur « L'œuvre narrative et poétique de Zamenga Batukezanga », Lubumbashi 16-18 juin 1988. Rapport Général établi par Tshisungu wa Tshisungu. Extraits cités dans Nyunda ya RUBANGO, *Les Pratiques discursives du Congo belge au Congo-Kinshasa. op. cit.*, p. 223-224.

« intellectualiste », avec comme parangons V.Y. Mudimbe et Georges Ngal. Et entre les deux, comme une synthèse, une écriture intermédiaire que représenteraient Ngandu-Nkashama et, nous dit-on, la plupart des poètes. Pour ce qui est de la qualification de ces écritures, les traits suivants sont ceux qui reviennent textuellement chez les principaux auteurs de ces classifications :

- L'écriture populaire serait élaborée selon les exigences du public le plus large possible ; elle serait à l'écoute des aspirations du public congolais, dont elle exprimerait les problèmes ; elle répondrait aux questions que ce public se pose. Connue à travers tout le pays et par toutes les catégories sociales, elle témoignerait d'un mépris ou d'une ignorance à l'égard des exigences rationnelles d'ordonnance et d'équilibre qui caractériseraient le genre romanesque ; elle serait dès lors engluée dans les données brutes de l'expérience et incapable de les dépasser.

- L'écriture intellectualiste, quant à elle, serait élaborée, sophistiquée, et témoignerait d'une maîtrise de la langue et des divers langages sociaux. Vénérée mais peu lue, elle serait publiée davantage en Europe.

- Le niveau intermédiaire se caractériserait par une prise en compte, à la fois, des attentes du public congolais et des codes relatifs au traitement de la langue littéraire ⁴⁹.

Si, par métonymie, nous avons préféré qualifier d'universitaire l'écriture dite intellectualiste, c'est surtout pour mieux souligner le rôle de l'Université comme le lieu par excellence, à la fois, pour l'élaboration de cette écriture et du discours qui l'accompagne, la justifie et cherche à l'imposer à toute l'institution littéraire congolaise. L'opposition ne se place pourtant pas entre écrivains universitaires et non universitaires, car, comme nous l'a fait remarquer l'écrivain Kasereka, on trouve des universitaires parmi les écrivains dits populaires. C'est le cas de Zamenga lui-même. L'opposition se situe donc essentiellement au niveau institutionnel. On l'a bien vu dans les querelles d'hégémonie entre les écrivains se réclamant de l'institution « Université » et ceux qui se positionnaient dans les structures du pouvoir politique. Ainsi en va-t-il en 1971, lorsque Pierre Détienne et V.Y. Mudimbe lancent un programme de promotion de la poésie congolaise qu'ils baptisent « Les Éditions du Mont Noir » : à leur ambition de trancher avec l'ama-

49 Nous reprenons ici nos conclusions publiées dans « Une littérature de marché à Kinshasa », dans *Les Champs littéraires africains, op. cit.*, p. 177-191.

teurisme et d'éditer des textes qui soient des « signes d'une qualité et d'une maturité poétiques »⁵⁰ va s'opposer le concrétisme, qui non seulement plaide pour la simplicité de l'expression, la clarté et la concision, mais clame son adhésion sans réserve à l'idéologie du pouvoir mobutien, l'Authenticité.

On retrouvera les mêmes protagonistes en lice dès 1972, à la suite de la décision des instances suprêmes du Parti-État de créer une corporation unique regroupant tous les écrivains du pays. Les écrivains se réclamant de l'Université se retrouvent cette fois-ci tous à Lubumbashi où le pouvoir politique vient de regrouper, à partir de l'année académique 1971-1972, les Facultés des Lettres des anciennes universités (Université de Lovanium de Kinshasa, Université Officielle de Lubumbashi et Université Libre de Kisangani) pour faire partie d'un seul campus universitaire. Ces écrivains (Kadima-Nzuj, Clémentine Faik-Nzuj, Mudimbe, Ngal, Ngandu-Nkashama, Sumaili, etc.) prennent nettement leurs distances vis-à-vis de l'UEZA dont le siège est dans la capitale, à Kinshasa. Leur diagnostic est sans appel : « les fossoyeurs de notre littérature sont précisément ceux-là qui s'étaient assigné pour mission de la promouvoir »⁵¹. Et la critique ne s'arrête pas à la seule institution UEZA. Les instances de la sociabilité, celles de reproduction et de diffusion, de légitimation et de consécration, tout y passe. La critique, par exemple, est accusée de flagornerie :

Actuellement, il y a plus d'amateurs que de praticiens. Les journaux nous ont habitués à ces recensements frelatés qui font souvent la honte des mieux avertis. Chaque navet est une révélation, et tout téméraire un génie. Seuls quelques-uns, dont le pionnier Ngal, qui avait brillamment défendu le roman africain au colloque de Sherbrooke (Canada) et l'exégète Mudimbe, avec sa rigueur scientifique, méritent quelque considération⁵².

En clair, poursuit P. Ngandu, le salut ne viendra que de l'Université car toutes les initiatives ont échoué :

Tous les regroupements littéraires qui ont vu jour dans notre pays ont quelque peu foiré : « La Pléiade », « Balise », etc. La faute n'incombe pas toujours aux responsables. Tout n'est pas perdu pour autant. Les Éditions du Mont Noir, à l'instar des éditions « Clé » du Cameroun, sont là pour témoigner de la vitalité de notre génie littéraire. Sous

50 MUDIMBE (V.Y.), « La Culture », art. cit., p. 310-398.

51 NGANDU Nkashama (P.), « Problématique de la littérature zairoise », dans *Présence Francophone*, n° 17, 1978, p. 79-88.

52 NGANDU Nkashama (P.), « La littérature au Zaïre depuis l'indépendance », dans *Zaïre-Afrique*, n° 70, 1972, p. 621-632.

la direction de V. Y. Mudimbe, actuellement doyen de la Faculté des Lettres à l'UNAZA (Lubumbashi) et G. Ngal, chef de département à la même faculté, elles ont publié des plaquettes d'une certaine valeur.

Comme on le voit, on est bien loin d'un faux débat ! L'opposition *populaire* vs *universitaire* en cache en fait une autre, sur grande échelle, entre l'école et l'université, d'un côté, et le politique, de l'autre, en vue d'exercer « une fonction de police pour la défense et l'illustration d'une conception de la science [littéraire ici], de sa pratique et de ses valeurs »⁵³.

Il nous reste à commenter les 21 % des réponses qui voient dans la catégorisation *populaire* vs *universitaire* rien moins qu'une stratégie de positionnement, voire de légitimation dans le champ. Conclusion certes fondée mais qui ne nous permet point de conclure à l'existence d'un champ de grande production qui serait le fait des écrivains populaires et d'un champ de production restreinte qui serait celui des écrivains dits universitaires. En effet, la prudence nous paraît de mise en l'absence de statistiques disponibles et fiables sur la consommation du livre en République Démocratique du Congo (émanant des libraires et bibliothécaires) et surtout en l'absence d'une enquête du genre « Qui lit quoi ? », la seule qui nous donnerait une idée plus précise sur les goûts des Congolais en matière de lecture. D'ores et déjà, nous savons que les écrivains populaires se recrutent aussi bien chez les autodidactes que chez les diplômés de l'université. Nous savons également que le pourcentage des alphabétisés et, parmi ceux-ci, celui des vrais lecteurs des œuvres littéraires⁵⁴ sont fort insignifiants en République démocratique du Congo. Zamenga Batukezanga a beau être l'« auteur de best-sellers »⁵⁵ que vantent Catherine Mata et Gérard Clavreuil, c'est pour un tirage d'à peine 400.000 exemplaires sur l'ensemble de toute sa production⁵⁶. Comme quoi une telle distinction ne fait que souligner davantage la misère relative de la production littéraire du Congo-Zaïre.

53 MUDIMBE (V.Y.), « La Culture », art. cit., p. 310-398.

54 Une enquête réalisée en 1975 par le Centre de Linguistique Théorique et Appliquée (CELTA) révèle que seuls 4 % des Congolais étaient capables de « s'exprimer plus ou moins couramment en français » ; cf. FAIK (S.) et al., *La Francophonie au Zaïre*. Lubumbashi : Éd. Impala, 1988, 240 p.

55 DJUNGU-SIMBA K. (Ch.), « La situation matérielle de l'écrivain au Zaïre », art. cit.

56 DJUNGU-SIMBA K. (Ch.), « Le fonds littéraire Médiaspaul (RDCongo) : entre la spiritualité et la littérarité », dans *Colori dello spirito*. Vol. IV : *Congo-Kinshasa, op. cit.*, p. 85-101.

La promotion et comment l'assurer ?

À la question « À votre avis, comment pourrait-on promouvoir les lettres congolaises ? », les réponses suivantes nous ont été données : 16 écrivains misent sur l'organisation régulière de concours littéraires ; 15 demandent aux pouvoirs publics de s'impliquer davantage dans la promotion ; 18 pensent que l'enseignement de la littérature congolaise résoudrait le problème ; 7 estiment que la léthargie actuelle disparaîtrait avec la restauration d'un État de droit.

Comme on peut le constater, dans leur grande majorité, les écrivains congolais ne sont pas encore prêts à s'extraire de l'ombre tutélaire des pouvoirs publics. De ceux-ci, ils attendent beaucoup, voire tout. Les écrivains d'aujourd'hui perpétuent ainsi une tradition ancienne au Congo-Zaïre où la culture a souvent été *administrée* par des décrets et des interventions des pouvoirs publics sous une forme ou une autre. Que ce soit par l'organisation régulière de concours dotés de prix (48 %) – et, comme certains le suggèrent, débouchant sur l'édition des textes primés –, par l'implication concrète dans l'édition et la diffusion (45 %) ou par l'inscription obligatoire des auteurs congolais au programme scolaire national (54 %), le rôle attribué aux pouvoirs publics s'avère prépondérant.

L'expérience malheureuse du passé (mobutien surtout) amène néanmoins certains à formuler quelques réserves ou à s'opposer carrément à l'intervention de l'État dans le marché du livre en général. Ils oublient cependant que les craintes de cooptation (Kasereka) ou d'embrigadement militant (Emongo) qu'ils éprouvent vis-à-vis du pouvoir politique ne seront guère dissipées avec les autres pouvoirs (religieux, économique). D'où la nécessité de restaurer un État de droit, solution préconisée par seulement 21 %, soit 7 écrivains. La promotion de la littérature ne serait plus alors considérée comme un fait isolé, mais comme un élément à intégrer dans une dynamique culturelle globale et cohérente (Faïk-Nzujî, Tshitungu).

De l'appellation « roman/romancier congolais »

14 écrivains interrogés, soit 42 %, pensent qu'un roman dit congolais devrait parler des réalités du Congo ; 19 écrivains, soit 57 %, estiment qu'un roman congolais doit être l'œuvre d'un auteur forcément congolais ; 5 écrivains, soit 15 %, réservent cette appellation aux œuvres écrites dans l'une ou l'autre langue congolaise ; 1 écrivain juge encore prématurée une

telle appellation : selon lui, c'est une tâche qui incomberait à l'histoire. Enfin, un dernier écrivain estime que le roman congolais peut être écrit tout aussi bien par des auteurs qui ont la nationalité congolaise que par des ex-Congolais ayant pris une autre nationalité.

Il existe un précédent célèbre en littérature négro-africaine : *Batouala, véritable roman nègre* (1921). Son auteur, René Maran, comme il s'y emploie dans le roman en faisant parler ses personnages, voulait pour une première fois donner la parole aux Noirs afin qu'ils puissent évoquer eux-mêmes les conditions de leur existence. Malheureusement, on lut davantage sa préface que son texte et ce qui ne devait être que « le procès-verbal de constat »⁵⁷ devint le procès de l'auteur, coupable d'avoir craché dans la soupe de l'administration coloniale qui l'avait nourri. Le roman de Maran ne fut cependant pas un hapax ; publié au moment où la mode nègre déferle sur l'Europe, il allait susciter ci et là, dans la littérature coloniale, d'autres « romans nègres », avant d'être présenté comme l'œuvre fondatrice du corpus « négro-africain ».

À l'époque du Congo belge, les divers *intercesseurs* dont nous avons déjà parlé – auteurs ou éditeurs de contes africains tels Gaston-Denys Périer et Olivier de Bouveignes, Amis de l'Art Indigène, auteurs de « romans nègres », etc. – préfigurent les préoccupations nationalistes, voire « authentiques », des intellectuels du Congo-Zaïre. L'expression « roman congolais » est à situer dans le prolongement de cette dynamique, puisqu'on la rencontre dans le corpus colonial, dès *Udinji*, de C.-A. Cudell, sous-titré *Roman de mœurs congolaises* (1905). Appliquée aux œuvres nationales du Congo, elle passerait, toutefois, beaucoup mieux aujourd'hui, si elle faisait référence à une manière congolaise d'écrire le roman, à une esthétique congolaise du roman. Ces derniers temps, l'emballage « roman zairois ou congolais » a été souvent utilisé par certains éditeurs⁵⁸ pour des raisons de traçabilité, mais sans aller au-delà du simple marketing. Rappelons enfin que le vocable *congolais* n'a pas toujours eu le sens que nous lui attribuons aujourd'hui. On l'emploie ainsi, dans l'entre-deux-guerres, pour désigner « les Européens qui vivent et travaillent au Congo »⁵⁹. Sous d'autres plumes, ces mêmes « Congolais » sont plutôt désignés comme

57 KESTELOOT (L.), *Histoire de la littérature négro-africaine*, *op. cit.*, p. 58.

58 P.e. : DJUNGU-SIMBA K., *Cité 15. Roman zairois*. Paris : L'Harmattan, coll. Encres noires, n° 53, 1988, 75 p.

59 CORNÉLIS (S.), « Éléments pour une approche historique... », *art. cit.*

des Belgo-Congolais. Témoin cette recension datant de 1950 à propos d'une certaine littérature écrite par des coloniaux :

À vrai dire, la littérature belgo-congolaise est encore fort jeune. Elle n'a même pas atteint la durée d'une vie humaine. N'empêche qu'avant 1940 déjà, le palmarès comprenait plus de quarante noms d'écrivains ayant composé non point des compilations ou des brochures de propagande, mais des œuvres littéraires proprement dites, soit en prose, soit en vers ⁶⁰.

Ces quelques mises au point devraient inciter à plus de souplesse dans le maniement de certains termes dont l'acception peut être fluctuante. On comprendra plus aisément, en tous les cas, pourquoi ce qu'on attendrait d'un « roman congolais », on pourrait tout autant l'exiger d'un romancier congolais et, en généralisant, d'un écrivain congolais. Ceci sous-entend qu'il y aurait des produits (romans ou textes littéraires en général) qui seraient authentiques (= congolais) et d'autres qui seraient des contre-façons, tout comme il y aurait des producteurs (romanciers ou écrivains en général) qui seraient authentiques (= congolais) et d'autres des usurpateurs. La question suivante permet justement d'opérer le départ entre ce qui est censé être congolais aujourd'hui et ce qui ne l'est pas ou plus du tout.

De la citoyenneté littéraire congolaise

La question « Croyez-vous à une citoyenneté littéraire congolaise ? en amenait une autre : « Si oui, [qui] doit-on exclure de la littérature du Congo-Zaïre ? », à laquelle 33 % des sondés répondent favorablement pour « les écrivains coloniaux » ; le même nombre se prononce pour l'exclusion des « écrivains rwandais précédemment réfugiés au Congo » ; mais 6 % seulement en excluraient « les écrivains d'origine congolaise ayant émigré ou s'étant exilés ».

18 écrivains interrogés, soit 54 %, ont émis divers avis : 5 (dont l'un prêche l'universalité) ne sont favorables à aucune exclusion ; 2 trouvent le concept de citoyenneté littéraire complexe et discutable (il serait, à en croire l'un des deux, à mettre en rapport avec la langue plutôt qu'avec l'État) ; 2 soulignent l'importance de la *sensibilité congolaise*, car ce qui serait important, renchérit l'un d'eux, ce n'est plus tellement l'origine mais la conscience que l'on a de cette origine congolaise ; 1 écrivain souhaite que

60 BAY (P.), « Littérature belgo-congolaise », dans *Quo Vadis*, n° 26-27-28, sept.-oct.-nov. 1950, p. 83-93.

l'on privilégie, comme critère de qualification, le contenu du livre plutôt que la nationalité de l'auteur et un autre propose que l'on s'intéresse uniquement à la nationalité qu'aurait revendiquée l'auteur lors de la parution de son livre ; 2 croient à la citoyenneté littéraire sans plus ; 4 refusent de se prononcer ; etc.

Comment faut-il interpréter ces chiffres ? D'abord, ainsi qu'on l'a fait remarquer tout au début, les pourcentages ne sont pas à totaliser : ce sont autant d'avis sur des propositions qui ne s'excluent pas forcément, mais qui apportent un éclairage particulier sur une réalité plutôt complexe. Ainsi de ce qui constituerait l'essence même de l'écrivain congolais. Il apparaît normal et naturel que l'on attende très souvent (42 %) que celui-ci parle de ce qu'il est censé connaître mieux que quiconque, c'est-à-dire les réalités de son pays. Encore qu'il n'en ait pas l'exclusivité et qu'il n'y soit point contraint, parce que ce n'est pas cela qui fonderait son art.

À notre avis, ce qui devra faire la différence avec les autres écrivains, ce n'est nullement la présence brute de ces réalités congolaises dans l'œuvre littéraire, mais plutôt le point de vue qu'il adopte pour en parler et la finalité du déploiement de sa fiction dans l'environnement congolais. Par rapport au lectorat congolais, un tel déploiement constituerait notamment un appel au ralliement et une protestation de solidarité nationale. Par « autres écrivains », nous pensons aux auteurs de fictions dont la situation dans les réalités congolaises ne fait aucun doute, mais dont la lecture qu'ils en donnent est celle d'observateurs extérieurs et/ou pour un lectorat non congolais. C'est le cas des romanciers « exotiques » dont le décor africain, selon la formule de Jadot, ne sert qu'à déguiser les « petites polissonneries métropolitaines »⁶¹. Il y a aussi, bien sûr, le cas de certains romanciers coloniaux dont le discours a dû paraître ambigu, en ce sens qu'il n'est au service ni de la mère-patrie (Europe) ni de la patrie d'adoption (Afrique), mais d'une nouvelle société, la société coloniale⁶². Il y a enfin toute la production post-coloniale d'origine occidentale, dont les fictions, à mi-chemin entre le roman colonial et le roman exotique, abordent des sujets en rapport avec le tiers-monde, la coopération, les guerres, les dictatures, la misère, etc.

61 Cité par HALÉN (P.), « *Le Petit Belge avait vu grand* », *op. cit.*, p. 18.

62 Lire MOURALIS (B.), *Littérature et développement*, *op. cit.*, p. 51 sq.

Un bon exemple de représentation romanesque des réalités congolaises nous est donné dans le roman *Kalombo* (2000) de François-Xavier Zabalo. L'auteur n'est pas congolais, mais espagnol. Arrivé au Congo depuis 1964, il n'a jamais plus voulu quitter le pays, devenu sa patrie d'adoption. Il y a été ordonné prêtre en 1973, a vécu les rébellions, les guerres et toutes les vicissitudes que le Congo-Zaïre a connues ; il parle (et chante) couramment le lingala et le swahili. *Kalombo* est le récit au quotidien de l'existence des habitants de Kinshasa, du petit peuple de la banlieue. « Ce roman, écrit-il dans son avant-propos, est né d'une sympathie profonde pour le peuple du Congo et du désir de faire connaître la vie quotidienne des habitants de Kinshasa, tumultueuse et fascinante, faite de misère, de luttes, de débrouillardise et de générosité ». Celui qui lit *Kalombo* se rend vite compte, cependant, que l'auteur, malgré sa sympathie, malgré sa grande connaissance du milieu et des gens dont il parle, ne cherche pas à se faire passer pour un Congolais. Son récit est un témoignage destiné non pas aux Congolais mais aux lecteurs occidentaux. D'où les nombreux renvois en notes infrapaginales pour traduire des expressions en lingala, pour commenter et expliquer des termes se rapportant aux réalités congolaises (Citoyen, MPR, CNRI, *fula-fula*, *abacost*, etc.).

Que conclure ? La proposition relative à la citoyenneté est à la fois simple et délicate. Elle est simple lorsque l'auteur lui-même la revendique, la décline et l'assume ; elle devient délicate lorsque ce sont d'autres personnes qui la postulent en lieu et place de l'auteur, ou la lui dénie. Le cas des écrivains de culture rwandophone est de ceux qu'il sied de trancher avec beaucoup de prudence, en raison notamment de l'extension de cette culture au-delà de la frontière entre le Congo et le Rwanda, mais surtout des drames provoqués par l'histoire politique du Rwanda. Exilés au Congo, Mutabaruka et Ruti, aujourd'hui décédés, ont, en tant qu'écrivains, revendiqué la nationalité congolaise. Jean-Baptiste Mutabaruka, signalé la première fois en tant qu'écrivain congolais dans l'*Anthologie négro-africaine* de Lilyan Kesteloot en 1967, réapparaît dans l'anthologie de Babudaa de 1988 sous l'identité de Mutabaruka Migambi, authenticité oblige ! Il en est de même d'Antoine Ruti, ancien cadre de la Société Minière Gécamines-Exploitation à Likasi, qui, à une certaine époque, se faisait appeler Ruti Manzi⁶³) et était connu de son vivant comme écrivain du Congo-Zaïre. Ils

63 C'est sous cette identité qu'il figure dans le *Guide de littérature zaïroise de langue française (1974-1992)* de A. Mbuyamba Kankolongo.

sont tous les deux aujourd'hui recensés comme écrivains rwandais ⁶⁴ et, fait très révélateur, la dernière publication en date ⁶⁵ recensant les écrivains du Congo-Zaïre ne les reprend plus. Comparaison n'est pas raison : bien avant eux, Naigiziki avait aussi trouvé refuge au Congo mais il était demeuré Rwandais ⁶⁶.

Si donc 33 % des sondés considèrent que es écrivains du Rwanda devraient être exclus de la littérature du Congo-Zaïre, ils sont seulement 6 % à demander que le même traitement soit réservé aux écrivains congolais exilés ou émigrés ayant pris la nationalité de leur pays d'accueil. Nous pensons qu'il entre là des considérations politiques et passionnelles qui faussent toute réflexion objective aujourd'hui.

Plus pointu est le cas de Nele Marian, métisse belgo-congolaise, qu'Antoine Tshitungu ⁶⁷ a présentée comme la première poétesse congolaise, bousculant ainsi l'historiographie littéraire officielle du Congo-Zaïre. L'argumentaire de Tshitungu se fonde sur l'enracinement de la poésie de Nele Marian dans ce qu'il appelle le « tuf africain ». Insuffisant, lui rétorque le critique Makolo Muswaswa qui pose des conditions pour l'adoubement de la métisse belgo-congolaise :

Il convient, avant de se prononcer sur son cas, de la garder aux frontières et d'examiner sa carte d'identité ou son passeport. Si elle est de nationalité belge, son œuvre appartient incontestablement à la littérature coloniale belge ; on peut l'étudier dans ce cadre et déterminer lequel des deux pôles métropolitain ou africain [...] l'emporte. [...] D'autre part, si Nele Marian s'est exprimée aussi clairement qu'un Henri Lopès par exemple qu'elle est nègre, elle peut être considérée, bien qu'elle ne soit pas comme on dit couramment ni « une vraie noire » ni « une vraie blanche », comme un des pionniers des lettres congolaises. Toute solution qui ne tiendrait compte de ces préalables apparaîtrait comme tirée par les cheveux ⁶⁸.

64 De même que deux critiques littéraires, Gasana Ndobu et Faustin Rwafinzi, sont (re)devenus Rwandais en 1996 alors qu'ils s'étaient fait connaître jusqu'alors comme citoyens du Congo-Zaïre...

65 NGALAMULUME B. (C.), *Le Petit Guide de la littérature congolaise*. Sudbury : Glopro, 2003, 105 p. On y retrouve encore, par contre, Louis Mobiala, pseudonyme d'Albert Leysbeth (cf. *supra*).

66 On peut rappeler également le cas de l'exil de Paul Lomami-Tshibamba au Congo-Brazzaville, qu'évoque Guy O. Midiohouan, *L'idéologie dna sla littérature négro-africaine d'expression française*, op. cit.

67 « Une lecture de poèmes et chansons de Nele Marian », art. cit., p. 177.

68 « Préface », dans MBUYAMBA K. (A.), *Guide de la littérature zairoise de langue française*, op. cit., p. V-XIII.

Si la préoccupation de Tshitungu est de faire remonter le plus loin possible le début de l'écriture littéraire congolaise, ici l'écriture poétique féminine, fidèle en cela à la thèse des « cent ans de présence francophone dans l'ex-Afrique belge », on s'expliquera difficilement pourquoi il occulte le cas des autres écrivains métis, tel Jacques Leclère (*cf. supra*) dont l'enracinement congolais des écrits ne souffre aucun doute, mais qui n'ont jamais revendiqué autrement leur *congolité*, soit que le problème ne se posait pas dans les termes nationalistes où on voudrait le voir posé aujourd'hui, soit que leur statut de métis ne leur permettait pas de se prononcer avec clarté sur leur véritable identité civile, soit tout simplement qu'ils eurent à assumer leur métissage.

Quel est l'avis de nos écrivains ? Pour certains, la question serait mal posée puisque, comme le prétend Tshitungu, « la citoyenneté littéraire a un rapport à la langue et non à l'État ». On est cependant là en face d'une confusion entre citoyenneté et nationalité, confusion que tente d'évacuer Ngalamulume qui pense que la nationalité littéraire ferait plutôt référence à « une communauté de sang, un passé commun, un sentiment d'appartenance à la nation et la volonté de la perpétuer ». Selon lui, « le Congo n'est pas un État Nation de type classique en raison de la question de la double fidélité : à la nation ethnique et à la nation incarnée par l'État post-colonial. Le Congo semble être plutôt un État multinational en construction à travers les tragédies de son histoire récente. Il a suffi d'une guerre d'agression pour tester la volonté de vivre ensemble et d'unité des Congolais. Cet attachement au Congo des ancêtres suffit à accréditer l'idée d'une nation supra ethnique ». Mais il ajoute, en se contredisant aussitôt : « Comment alors dans un contexte de multinationalité parler de nationalité littéraire ? »⁶⁹. Comprenez qui pourra.

La citoyenneté littéraire à laquelle souscrivent un certain nombre d'écrivains de notre échantillon (Kamanda, Kilanga, etc.) serait à définir par rapport à l'État congolais qui existe malgré tout, mais l'appartenance à cette citoyenneté relèverait d'un vouloir individuel. C'est là le souhait d'un Olivier Sangi qui parle d'une « citoyenneté littéraire ouverte et plurielle » ou d'un Willy Mudiandambu qui plaide pour l'universalité de la littérature, « du fait de la thématique et des émotions qu'elle soulève et [qui] n'a rien à voir avec le carcan carcéral » ! Tshitungu, par contre, craint qu'à trop soulever cette question, l'on ne succombe aux chants des sirènes du nationalisme.

⁶⁹ *Le Petit Guide de la littérature congolaise, op. cit.*, p. 49-50.

Le concept reste malgré tout fort complexe et discutable (Lwemba), en raison sans doute de l'actualité des récentes guerres entre la R.D. du Congo et certains de ses voisins (Kangomba). On comprend notamment pourquoi le cas des Mutabaruka, Ruti et autres Gasana semble gêner certains qui préfèrent l'occulter pour le moment. Voici à ce sujet le point de vue de Kasereka :

En mettant le cas de ceux qui sont devenus citoyens rwandais à part, je crois qu'on doit tenir compte de la situation actuelle du monde où des gens sont obligés de se déplacer pour garantir leur survie ou accomplissement. La communauté congolaise (point de vue vocationnel) peut trouver nécessaire de s'approprier les écrits d'un colonial en raison de sa situation actuelle. Elle en a la liberté, comme elle a la liberté de reprendre sa tradition, de l'enrichir. J'ai même l'impression que nos communautés se moquent pas mal du changement de nationalité de ses originaires.

L'enrichissement national apparaît justement pour certains comme une raison suffisante pour s'abstenir d'exclure qui que ce soit, ex-congolais ou non, du moment que l'œuvre parle des réalités congolaises et enrichit le patrimoine littéraire national (Mumbere, Kasele, Muyengo). Finalement, la citoyenneté littéraire serait davantage l'affaire de l'écrivain comme tel, et non du passeport ou de la carte d'identité qu'exigeait, sans doute ironiquement, Makolo.

Ne pas exclure la littérature coloniale ; si un Rwandais ex-Congolais parle des réalités congolaises, c'est de la littérature congolaise d'auteur étranger ; si un ex-Congolais devenu canadien ne traite que de neige, d'esquimaux, d'igloos et d'Acadiens, c'est de la littérature de là-bas ; s'il parle de Makobola, de Tingitingi et de Kimbirikiti, c'est de la littérature d'auteur canado-congolais. (Mumbere)

Logiquement et quoi qu'on fasse, un métis sera toujours difficilement réductible à une seule et unique identité. Il devrait en être de même pour ces autres « métis » que sont les migrants. Ce n'est donc pas là que réside le problème, mais plutôt de la confusion entretenue entre citoyenneté politico- raciale et appartenance littéraire ; nombreux sont les écrivains contemporains qui affirment d'ailleurs que leur patrie, c'est leur langue, ou la langue. On s'en est bien rendu compte à travers ces réactions glanées dans les réponses données par les écrivains que nous avons sondés : sur la question de l'exclusion, la grande majorité d'entre eux (54 %) préconise en effet des solutions assez réservées et nuancées.

Première œuvre

En ordre décroissant, voici comment ont été publiés les premiers textes des écrivains de notre échantillon :

- Autoédition : 12, soit 36 %
- Simple envoi postal : 10, soit 30 %
- Parrainage d'une personnalité influente : 5, soit 15 %
- Concours littéraire : 3, soit 9 %
- Sur commande : 1, soit 3 %
- Ne se prononce pas : 1, soit 3 %

Masidi, l'« écrivain » qui ne s'est point prononcé, n'a pas encore publié individuellement ; il est l'auteur de poèmes repris dans des publications poétiques de son groupe, « le Renouveau poétique ».

Le premier constat à faire concerne les concours littéraires. Il y en a de moins en moins de nos jours, et ils sont de moins en moins organisés par les pouvoirs publics congolais. Une constante, cependant : hier comme aujourd'hui, les organisateurs éditent rarement les textes qu'ils priment. *L'Instant d'un soupir* d'Emongo, publié chez Présence Africaine en 1989, fut primé au concours littéraire organisé par la Fédération des Alliances Franco-Zairoises. *Fleurs dans la boue* de Tshitungu a été publié chez Médiaspaul en 1995, quelques années après avoir été primé par Afrique Éditions (succursale congolaise des Éditions De Boeck, Belgique).

Deuxième constat : le nombre de textes édités à compte d'auteur devrait en réalité dépasser les 12 signalés ici, si l'on examine de près les 10 textes qui auraient été publiés par simple envoi du manuscrit à la poste. En effet, force est de constater que la plupart des éditeurs concernés font de l'édition à compte d'auteur, c'est-à-dire pour l'essentiel financée par l'auteur lui-même. C'est le cas de Dricot à Liège (pour *Chants de brumes* de Kama Kamanda en 1986), des Éditions Lokole à Kinshasa (pour *Des cendres et des flammes* de Kawata en 1980), des Éditions Universitaires Africaines à Kinshasa (pour le *Guide* de Mbuyamba en 1993), de La Pensée Universelle à Paris (pour *Lueurs mélancoliques* de Norbert Mbu Mputu en 1992), des Éditions CERUKI à Bukavu (pour *Écumes* de Kasele Laisi en 1981).

Lieu de résidence

« Résider hors du pays sous-entend ou signifie pour vous disposer »... Nous aurions pu formuler la proposition autrement, par exemple : « Pourquoi avez-vous choisi de résider hors du pays ? » ou « Pour quelle(s) raison(s) seriez-vous disposé un jour à résider hors du pays ? ». Avec chaque fois le risque de ne cibler qu'une partie des écrivains. Nous avons finalement opté pour une formulation qui fasse appel à la représentation personnelle de tout un chacun à propos de l'étranger comme lieu éventuel de résidence pour exercer son art, et éviter ainsi tout sous-entendu ou malentendu sur des sujets délicats. Il n'empêche que cette représentation sollicitée est tributaire, d'une manière ou d'une autre, du discours officiellement admis sur les conditions de vie et de travail au Congo-Zaïre. Pourtant, l'état déplorable de ces conditions à lui tout seul ne peut justifier le départ ou l'établissement à l'extérieur d'un nombre considérable d'écrivains congolais. Resté au pays, Ngalamulume s'étonne d'ailleurs que ce soit justement au moment où « le pays entrait dans une phase dite de démocratisation au début de 1990, [qu']on a constaté une accélération de l'exil des écrivains »⁷⁰.

Voici donc quantifiées les réponses, non exclusives, que nous avons enregistrées :

- 11 écrivains sur 33, soit 33 %, reconnaissent qu'on dispose de plus de liberté hors du pays ;
- *Idem* pour ceux qui estiment qu'il y a plus d'opportunités d'édition et de diffusion hors du pays ;
- 8 écrivains, soit 24 %, pensent que le fait de résider hors du pays permet d'avoir plus de distance critique sur les réalités congolaises ;
- 5 écrivains, soit 15 %, pensent que le fait de résider hors du pays confère plus de pouvoir symbolique ;
- 6 écrivains, soit 18 %, expriment un avis mitigé du genre « il faut tout relativiser », ou un avis négatif car, pour eux, le lieu de résidence n'a aucun impact sur l'écriture, ou encore, pour 2 d'entre eux, n'ont pas d'avis.

Que faut-il en penser ? Les réponses reçues, si elles n'apportent pas de révélation sensationnelle, relaient cependant une certaine ambiguïté qu'on pourrait schématiser ainsi : les écrivains résidant hors du pays assurent qu'ils ne seraient jamais partis si... ; les écrivains qui ne sont pas partis reconnaissent que l'on travaille mieux à l'extérieur, mais soulignent que leur

70 *Le Petit Guide de la littérature congolaise, op. cit.*, p. 73.

place est au pays. Ainsi le poète Olivier Sangi de Kinshasa, qui nous confie : « Pour moi, ma lutte littéraire doit se faire du dedans. Résider ici est une option pour moi mais un séjour à l'étranger est bon pour plus de lumières critiques ». Par contre, un écrivain comme Pierre Mumbere qui, tout en résidant au pays, a pu effectuer plusieurs voyages à l'extérieur, peut affirmer, sans se gêner ni gêner quiconque puisqu'il parle d'expérience :

Vivre en France, en Belgique, au Canada ou aux USA vous permet de côtoyer plus facilement les milieux éditoriaux internationaux : si on a de bons textes, ces derniers ont plus de chance de tomber entre les mains d'un éditeur (sérieux). Peu d'auteurs savent à Kinshasa que Gallimard a une collection africaine ; d'autres n'ont jamais entendu le mot « Serpent à Plumes » ou ignorent la résurrection de la Collection Monde Noir chez Hatier.

À propos des opportunités éditoriales auxquelles fait allusion Mumbere, il faudrait cependant ne pas perdre de vue la situation réelle de maints écrivains exilés africains, obligés d'évoluer en marge de l'institution littéraire de leur pays d'accueil, et de ce fait réduits à galérer dans des réseaux de ghetto (édition à compte d'auteur, autoédition ou édition à contrat *light*, diffusion confidentielle, etc.). En fait, Mumbere ne fait que relayer une idée reçue selon laquelle « les écrivains exilés ont de meilleures chances d'être publiés en Europe, de recevoir l'attention critique qu'ils méritent, et de faire connaître la littérature de leur pays. Les écrivains de l'intérieur [par contre] restent inconnus, mais contribuent plus efficacement au développement culturel de leurs concitoyens »⁷¹. Comme nous l'avons déjà fait observer (*cf. supra*), la réalité est tout autre : les écrivains restés au Congo publient davantage et, sauf exception noire – un Mudimbe, un Ngandu – les expatriés peinent à trouver de vrais éditeurs littéraires.

C'est de la même manière qu'il convient, nous semble-t-il, de clarifier le concept de liberté, liberté dont jouiraient davantage les écrivains évoluant à l'étranger. Il est vrai que ceux-ci sont le plus souvent relativement à l'abri de certains besoins primaires (le vécu quotidien notamment). Mais pour le reste, il faudra bien admettre que tout parcours d'écrivain est parsemé d'entraves et que le génie d'un chacun se jauge à la capacité de les transformer en atouts.

71 « Spécificités de la littérature zaïroise », art. cit., p. 434-447.

Lieu d'édition

Les réponses reçues ici peuvent de prime abord paraître surprenantes. En effet, quel est l'écrivain francophone qui ne rêverait pas, par exemple, d'être publié à Paris ? En dehors des 7 écrivains (21 %) qui émettent des avis nuancés ou alors refusent de se prononcer sur la question, on sera surpris d'apprendre que 17 sur 33, soit 51 %, déclarent ne rêver que d'être publiés au Congo, contre seulement 4 (12 %) pour l'édition à l'étranger d'une manière générale et 3 (9 %) qui aspirent à être édités dans une grande maison parisienne ! Les écrivains du Congo-Zaïre seraient-ils nationalistes à ce point ?

Le problème ne consiste pas à remettre en cause le verdict des fiches, même s'il y a manifestement un écart entre ce que les uns et les autres ont écrit et ce qu'ils disent en privé, ou mettent en pratique ; il nous faut simplement interpréter les réponses, et pour cela, ne pas perdre de vue qu'elles n'étaient pas exclusives. Certaines malgré tout s'excluent ! Ainsi, on ne peut pas se dire partisan farouche de l'édition nationale et peu après affirmer que le lieu d'édition importe peu, pour finir par opter pour l'édition parisienne ou étrangère. C'est pourtant ce que certains écrivains ont fait, invalidant ainsi apparemment leurs réponses. Apparemment seulement puisque nous pensons qu'il y a de la sincérité dans ce qui pourrait passer pour une manœuvre en vue de nous abuser.

Nous retrouvons là, en fait, l'un de ces nombreux paradoxes qui caractérisent les littératures africaines. Qu'on songe par exemple à la langue d'écriture, où l'on voit l'écrivain écartelé entre la langue africaine qu'il aurait bien voulu utiliser pour s'adresser à son lectorat naturel et la langue européenne qu'il est contraint d'utiliser pour pouvoir s'adresser à un public plus large et malgré tout plus intéressant pour lui. Ici, c'est l'écartèlement de l'écrivain entre, d'un côté, une édition nationale inexistante ou tout simplement problématique, mais qui lui permettrait d'avoir prise sur un lectorat conforme à ses vœux et, de l'autre côté, une édition étrangère, prestigieuse certes, mais qui vous met difficilement en phase avec un lectorat considérable au pays. C'est d'ailleurs ce qui explique pourquoi des écrivains comme Ngandu-Nkashama ou Kama Kamanda, plusieurs fois édités à l'étranger, se sont prononcés sans ambages pour l'édition au pays. Ils savent sans doute de quoi ils parlent.

Au four et au moulin

Sous cette rubrique, nous dépouillons et commentons les réponses reçues aux questions 16 et 18 de notre enquête, concernant la diffusion, la promotion et la distribution du livre au Congo/Zaïre. Une fois de plus, les différentes propositions ne s'excluent pas ; nous les avons avancées dans le seul but de quantifier des habitudes relevant d'un rituel qui serait typiquement congolais dans le marketing d'un livre (n° 18), ou alors de donner la configuration la plus proche des réalités congolaises, en terme de proportion, des instances présidant à la qualification et à la consécration d'une œuvre littéraire congolaise (n° 16).

À la question : « comment procéd(i)ez-vous pour assurer la diffusion de vos textes au Congo-Zaïre ? », 11 écrivains sondés répondent par les « séances de dédicace » (33 %) ; 16 par « se faire inviter à la radio, à la télévision ou contacter la presse écrite » (48 %) ; 10 par « distribuer des exemplaires aux journalistes » (30 %) ; 8 par « organiser des conférences-débats » (24 %). 3 écrivains ne se sont pas prononcés, faute d'une expérience *ad hoc*. Enfin, 6 écrivains disent recourir à d'autres modalités se fier au bouche à oreille ; laisser la tâche à l'éditeur ou aux libraires ; profiter de la présence du public venu aux représentations théâtrales.

La question : « Qui s'occupait de la promotion de vos textes dans la presse congolaise ? » a suscité les réponses suivantes : l'écrivain lui-même : 7 (21 %) ; son éditeur : 8 (24 %) ; des critiques indépendants : 15 (45 %) ; des amis : 10 (30 %). Enfin, 2 écrivains ne se sont pas prononcés, dont l'un pour n'avoir jamais été publié au Congo, tandis qu'un écrivain (Jules Emongo) affirme n'avoir pas bénéficié d'une quelconque promotion au pays ⁷².

Pour ce qui est de la diffusion, il y a souvent tout un protocole à respecter, à commencer par une sorte de cérémonie de baptême, généralement présidée par une personnalité, souvent politique ou alors culturelle ; parfois on fait aussi appel à un écrivain qui a déjà une certaine notoriété. La cérémonie de lancement, vivement conseillée par Zamenga ⁷³, se déroule généralement dans un centre culturel (français ou belge essentiellement)

72 Ce qui est surprenant de la part d'un auteur dont l'œuvre (*L'Instant d'un soupir*), primée par l'Alliance Française au Zaïre et éditée grâce à ses soins, a bénéficié d'une promotion considérable !

73 *Pour une démystification. La littérature en Afrique*. Kinshasa : Zabat, s.d., p. 142.

ou dans un autre lieu public qui accueille des manifestations culturelles. Elle comporte également une séance de dédicaces. Ce genre de personnalité est aussi le plus souvent sollicité pour préfacer l'ouvrage, c'est-à-dire parfois pour apposer sa signature au bas d'une préface écrite par l'auteur. Quelques exemplaires de l'ouvrage sont alors remis à des journalistes dont on attend un papier bienveillant. (Mais ceux-ci se contentent bien souvent de reprendre *grosso modo* la présentation de l'auteur ainsi que celle de l'ouvrage telle qu'elle apparaît sur la quatrième page de la couverture). L'auteur s'arrange alors pour se faire inviter dans une émission à la télévision et/ou à la radio et répondre à des questions convenues : de quoi il est question dans son ouvrage, quel message il a voulu exprimer, ses projets d'avenir, etc. Généralement, la vie publique du nouvel ouvrage s'achève là ; il faudra attendre quelque temps pour qu'on en reparle dans une conférence ou lors d'un colloque.

D'autres recettes sont aussi éprouvées comme le bouche à oreille et la campagne à travers les écoles : grâce à la bienveillance de certains chefs d'établissements, l'auteur passe dans les classes pour présenter son ouvrage. Il y en a aussi qui profitent de la représentation théâtrale pour faire connaître leurs publications, surtout, cela va de soi, les auteurs dramatiques. À quoi s'ajoute aujourd'hui la vitrine que constitue l'internet, qui mériterait une étude particulière.

Le rituel de diffusion peut aussi concerner un ouvrage dont l'auteur ne se trouve pas au pays. Dans ce cas, c'est une personnalité du monde littéraire, un professeur d'université ou un parent de l'auteur qui se charge de parler du livre. Évidemment, tout ceci n'est possible que si l'ouvrage est visible sur le marché congolais ! Or, la faiblesse de la monnaie nationale est telle que l'importation du livre ne tente pas les quelques libraires locaux, en tout cas ceux qui ne pensent pas qu'aux manuels scolaires pour garnir leurs rayons. Aux tracasseries douanières, il faut ajouter les menaces policières lorsque la nouvelle publication est réputée subversive. C'est généralement le cas des textes publiés par les auteurs en rupture de ban avec le pouvoir politique (au temps de Mobutu : Ngandu-Nkashama, Mudimbe, Matala Tshiakatumba, etc.).

Il faut malheureusement reconnaître que ce sont les appétits financiers des lobbies de l'édition qui sont à la base des carences en matière de diffusion du livre dans l'espace francophone. Les publications qui intéresseraient le public congolais, telles les œuvres littéraires congolaises éditées à l'étranger, sont introuvables à Kinshasa, cependant que Nathan, De

Boeck ⁷⁴ et autres gros éditeurs du Nord y déversent bon an mal an des tonnes de manuels scolaires inadaptés aux réalités du pays, condamnant du même coup des initiatives éditoriales locales. Pierre Mumbere évoque ainsi la parution de *La Dernière Enveloppe* (Lansman, 2002) puis de *Ecce Ego* (Hatier international, 2002) :

Ma première œuvre publiée fut distribuée gratuitement par l'éditeur qui me remit 50 exemplaires ; la seconde, publiée à Paris, n'est vendue qu'en France. Je l'ai dédiée, mais à Paris ; je fais des émissions à la radio et à la télévision congolaises, mais sans que le livre soit vendu au Congo.

L'écrivain est-il tenu de s'occuper personnellement de la promotion de son œuvre ? À cette question, des auteurs évoluant présentement en Europe, comme Clémentine Faïk-Nzujj ou Achille F. Ngoye, nous rétorquent que d'autres personnes s'en occupent. Ils pensent notamment à leur éditeur. Au Congo, les quelques éditeurs qui ont eu à publier des œuvres littéraires affirment avoir œuvré ainsi à la promotion de la littérature congolaise. Publier de la littérature apparaît comme un appendice à leur activité normale, un investissement dont ils ne sont pas certains de tirer grand-chose. C'est à peine s'ils ne parlent point d'œuvre philanthropique. Aussi attendent-ils des auteurs publiés qu'ils donnent la preuve de leur renommée en faisant eux-mêmes la promotion de leur œuvre ; c'est seulement de cette façon qu'ils pourront espérer une prochaine publication.

Intéressons-nous un peu à Médiaspaul, la principale maison d'édition du Congo. N'étant pas un éditeur littéraire, Médiaspaul dispose d'un petit fonds littéraire dont nous avons déjà parlé. Celle-ci s'enrichit d'un ou de deux titres par an, parfois de rien du tout. Depuis toujours, la politique promotionnelle de Médiaspaul a consisté à recourir à la notoriété de personnalités connues (essentiellement des écrivains ⁷⁵) comme valeur ajoutée pour présenter les nouveaux auteurs qu'ils éditaient. Il en fut ainsi des textes de Zamenga, de Tshibanda, de Mbuyu Mukalay, de Bernard Ilunga, de Yoka Lye Mudaba, etc. Le reste du travail promotionnel est effectué par les Filles de Saint-Paul, congrégation paulinienne sœur dont les librairies constituent le principal outil de diffusion. Elles organisent à côté de leurs librairies (il en existe une à Lubumbashi, une à Kisangani et une à Kinshasa) des anima-

74 De Boeck a ainsi commencé par s'allier avec les Éditions Bobiso ; de ce partenariat est né Afrique Éditions qui a eu tôt fait d'avalier totalement Bobiso.

75 C'est nous qui étions chargé de cette tâche à Médiaspaul, pas exclusivement mais le plus souvent.

tions autour du livre (conférences-débats) avec le concours de personnalités du monde littéraire, amènent des librairies ambulantes dans les écoles, les paroisses, les hôpitaux, etc.

Ceci dit, on se serait attendu tout de même à ce que le gros du travail promotionnel soit assumé par une instance indépendante, constituée notamment par les professionnels de l'évaluation que sont les critiques littéraires, ainsi que le prétendent 45 % d'écrivains interrogés. En réalité, il s'agit le plus souvent de critiques journalistiques plutôt que littéraires. Et si on y ajoute le réseau des amis (23 %), et le concours des écrivains eux-mêmes (18 %), cela baigne un peu trop dans la fratrie ou le copinage. Ce qui est certain, c'est que, dans ce contexte, la littérature congolaise ne sort point des ornières de l'amateurisme !

Les droits d'auteur en question

Mumbere, un des écrivains interrogés, donne son point de vue :

Je les exige toujours, c'est mon droit, l'éditeur est un homme d'affaires, il doit payer la matière première sans laquelle il tombe en faillite. J'ai eu mes droits sous forme de livres pour ma première œuvre, ce qui n'est pas ma préférence, mais que j'ai accepté parce que l'éditeur ne vendait pas le livre. J'ai eu pour la deuxième œuvre un acompte sur droits. Je préfère acheter mon livre dans une FNAC au lieu de recevoir des exemplaires comme droits d'auteur. Je n'aime pas beaucoup l'autoédition, mais je peux la pratiquer pour certains textes, en prenant soin de les faire lire par des lecteurs impitoyables ; c'est-à-dire sérieux.

Sur les 33 écrivains de notre échantillon, seuls 9 (27 %), affirment avoir bénéficié d'une manière ou d'une autre de droits d'auteur : ils ont donc eu affaire à des éditeurs qui les leur reconnaissent à travers un contrat d'édition en bonne et due forme. Sur les 9, un seul évolue au pays (Mumbere) ; 3 ont publié certains de leurs textes au Congo (Djangu-Simba, Kangomba, Tshitungu), tandis que tous les autres ont toujours été édités à l'étranger (Kadima-Nzuji, Kama Kamanda, Ngandu-Nkashama, Emongo).

Quant aux 24 autres (72 %), 3 d'entre eux (9 %) disent n'avoir jamais exigé leurs droits d'auteur ; 9 (27 %), n'en avoir jamais fait leur souci primordial ; 5 écrivains (15 %) se contenteraient des exemplaires de leurs publications en lieu et place de leurs droits d'auteur ; 9 (27 %), seraient même disposés à faire de l'autoédition ; enfin, un écrivain ne s'est pas prononcé (sans doute pour n'avoir jamais publié individuellement) et un autre, dramaturge (Fita), confond les droits d'auteur et les droits qu'il réclamerait sur les représentations de ses pièces de théâtre. Comme il se trouve

que c'est sa propre troupe (ORCA) qui donne ces représentations, ceci pourrait expliquer cela.

Sous différentes formulations, les réponses fournies par les 23 écrivains ci-dessus confirment le caractère nettement hétéronomique du champ littéraire congolais. Un artiste non doté d'un capital économique quelconque et qui ne peut vivre de son art est obligé d'avoir un, parfois – pour le cas du Congo-Zaïre – deux métiers alimentaires. Si celui-ci est en plus octroyé ou simplement géré par les pouvoirs dominants, l'artiste pourra difficilement revendiquer et assumer son indépendance. L'artiste peut ainsi finir par intérioriser des procédés nettement dévalorisants pour son art puisque, pour se voir publier, il se dit prêt à n'importe quelle compromission. C'est cela qu'il faut lire entre les lignes des réponses avancées par les 23 écrivains. Affirmer que l'on n'exige rien, c'est avouer vraisemblablement que l'on ne vous propose sans doute rien non plus, à moins de souscrire à un contrat à remboursement livresque, c'est-à-dire échanger un chèque contre un lot de livres dont la plupart seront invendus. Dans de telles conditions, on peut comprendre pourquoi certains écrivains se résolvent à s'autoéditer, le besoin de s'affirmer et de s'exprimer primant sur tout le reste.

Que peut-on, en effet, faire d'autre si l'on ne trouve point d'éditeur digne de ce nom ? Pour Zamenga, l'autoédition pouvait constituer la panacée : « Publier à compte d'auteur, écrit-il, est la seule voie de salut pour l'Afrique. On peut bien écrire des best-sellers à compte d'auteur »⁷⁶. En réalité, et il s'en est bien vite rendu compte en se tournant vers les missionnaires pauliniens, l'auto-édition ne peut être qu'un pis-aller.

Les Éditions Saint-Paul Afrique, avant qu'elles deviennent Médiaspaul, ont longtemps considéré leur activité éditoriale (y compris la branche littéraire) comme un service missionnaire qu'elles rendaient à la chrétienté congolaise, d'où cette pratique, qu'évoque Tshibanda, de droits d'auteur non payés ou insuffisamment payés : « J'étais à la merci de mon éditeur : rien pour le premier livre, 10 % pour certains et 5 % pour d'autres. À prendre ou à laisser ! ». Un éditeur qui se comporte ainsi ne limite pas son pouvoir à la rétribution à verser ou non à l'auteur, il cherchera également à orienter ce que celui-ci dit et la manière de le dire.

76 *Pour une démystification, op. cit.*, p. 149.

Censure, censure !

Rappelons notre question : « Comme écrivain, avez-vous fait l'objet d'une répression policière ou d'une quelconque censure ? Si oui, laquelle ? ». S'il y a un sujet sur lequel les écrivains africains ne tarissent point, c'est celui-là. Dans notre échantillon, seul un écrivain n'a pas voulu se prononcer. 13 écrivains (39 %) affirment avoir été censurés, voire même avoir fait l'objet d'une répression policière, tandis que les 19 restants (57 %) en reconnaissent la pratique et en parlent comme s'ils y avaient échappé. Quelques-uns en parlent avec regret, comme le poète Kasele Laisi qui s'étonne de n'avoir pas été arrêté « malgré les attaques dans *Grioties*, [1985], au plus fort de la dictature de Mobutu ». C'est à se demander s'il souhaitait que son recueil soit censuré.

Ancien fonctionnaire à la présidence de la République et inamovible Secrétaire Général de L'UEZA, Ngalamulume prétend quant à lui avoir joué le rôle d'un Sénèque auprès du dictateur congolais, mais oublie de nous dire quels écrivains il a sauvés des griffes de Mobutu : « J'ai toujours été de ma vie de fonctionnaire [un défenseur acharné des] écrivains malmenés ou surveillés par le régime totalitaire qui caractérise la République démocratique du Congo jusqu'à ce jour ».

Réfléchissant il y a quelque temps déjà à la problématique de la censure en Afrique, nous avons noté que les récriminations des élites intellectuelles à l'endroit des pouvoirs établis non seulement ne dataient pas d'aujourd'hui mais qu'elles n'étaient pas toujours fondées :

Déjà avant les indépendances africaines, il y a lieu de relever, comme l'a signalé Hans-Jürgen Lüsebrink, « la relative rareté des mesures de censure directes pendant la période coloniale, qui contraste à la fois avec leur retentissement considérable dans l'opinion publique et la vision d'un pouvoir colonial répressif qui en résulte chez les intellectuels africains ». Quant aux écrivains plus particulièrement, pour bon nombre d'entre eux en tout cas, on pourrait affirmer que si les pouvoirs publics ne constituent pas un frein à leur activité auctoriale, ils incarneraient ni plus ni moins une menace permanente pour leur créativité. Cette façon de voir et de présenter les choses, partagée et amplifiée par une certaine critique, ne peut évidemment pas manquer d'étonner lorsqu'on connaît le niveau de formation et les inclinations rarement littéraires des princes africains et de leurs satrapes, entourés, il est vrai, par une meute de conseillers, débauchés pour la plupart dans les universités. Le plus marrant dans ce mythe de la censure omniprésente, c'est qu'on en arrive à dénier au texte littéraire

africain tout symbolisme expressif, en le mettant sur pied d'égalité avec des écrits au contenu plutôt factuel et sans prétention esthétique aucune ⁷⁷.

Pour illustrer ce mythe de la censure omniprésente, nous avons analysé *Le Bouquiniste*, une nouvelle de l'écrivain congolais Yoka Lye Mudaba, tirée de *Destins broyés* (1991), où l'on voit bien que le caractère subversif d'un ouvrage ou d'un récit ne provient pas nécessairement de son contenu : c'est l'instance de censure, à savoir le pouvoir politique lui-même, qui définit toujours ce qui est subversif et ce qui ne l'est pas. Ce qui nous paraît tout à fait normal, vu que la subversion est avant tout dirigée contre elle.

Tous les récits ou les témoignages sur la censure sont évidemment intéressants. Ce sont autant de lectures particulières des textes, de projections dans et autour de ceux-ci, qui ne tiennent pas toujours compte de leurs spécificités esthétiques. Projections dans le but de se réapproprier l'écrit de l'autre ou, à tout le moins, d'en limiter les débordements éventuels car en Afrique, plus qu'ailleurs, l'écrit fait peur. « Écrire, nous rappelle Michel Naumann, revient à s'arroger un pouvoir politique jadis exclusivement possédé par les colons » ⁷⁸. Les nouveaux colons, en l'occurrence les nouveaux maîtres du continent, ne sont plus les seuls à disposer de cette arme, voire n'en disposent pas du tout. Les témoignages sur les cas de censure prouvent en tous les cas que tout texte, puisqu'il dit ou est censé dire ce qu'on ne doit pas dire, fait peur, et le texte littéraire davantage encore, car il est par définition drapé de mystère et d'ambiguïté (du fait de sa polysémie).

On retrouve ce côté obscur, secret, dans certains exemples donnés par les écrivains censurés pour parler des violences ou des menaces de violences qu'ils auraient subies. Les auteurs de ces violences ne sont pas toujours nommés et, quand ils le sont, c'est tantôt au moyen de périphrases, tantôt au moyen de dénominations ambiguës (nous soulignons) : « Sous Mobutu, en 1987, on m'a empêché de voyager dans le cadre d'un colloque littéraire à l'étranger » (Tshisungu) ; « J'ai été harcelé par *les officiels* à Lubumbashi comme à Kolwezi » (Kangomba) ; « *La sécurité* a interdit à trois reprises la diffusion de mes spectacles » (Fita) ; « Réprimandes et mise en garde des *agents des services* » (Lwemba lu Masanga).

77 DJUNGU-SIMBA K. (Ch.), « Congo-Zaïre : Littérature du silence ou silence(s) d'une littérature ? », *art. cit.*

78 NAUMANN (M.), *Les Nouvelles Voies de la littérature africaine et de la libération (Une littérature « voyoue »)*. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 55.

Quelquefois, on éprouve aussi de l'embarras à établir le lien entre ce que l'écrivain dit avoir subi et son travail d'écrivain proprement dit. À ce propos justement, comment faire le départ entre l'identité littéraire de l'écrivain et celle du citoyen tout court, exerçant telle ou telle profession ? De quelle manière l'une rejaillit ou ne rejaillit-elle pas sur l'autre ? Ainsi ce témoignage d'Antoine Tshitungu dont on ne saurait trop dire s'il concerne ses activités d'écrivain ou celles de journaliste occasionnel : « Suite à la publication dans *Le Soir, La Libre Belgique*, de mon papier consacré aux enfants soldats en RDC (déc.-janv. 2002), j'ai fait l'objet de menaces de la part de l'Ambassade de la RDC. Certains groupuscules katangais avaient aussi tenté de m'intimider ».

Autre exemple troublant : le Ngandu-Nkashama que le Centre National de Documentation (CND, la police secrète de Mobutu) arrête et expulse de Lubumbashi en 1978 – « Prison CND et relégation de janvier à octobre 1978. J'ai été chassé de Lubumbashi et contraint à l'exil » –, est-ce l'enseignant, « symbole vif des milliers d'innocents qui peuplaient les geôles de la deuxième République »⁷⁹, ou est-ce déjà l'écrivain qui ne se révélera que quelques années plus tard ? Il n'a alors publié, en effet, que le recueil de poèmes *Crépuscule équinoxial* (1977).

Notre intention n'est nullement de porter un jugement sur la véracité des cas de censure déclarés. Comme nous l'avons dit plus haut, nous nous demandons seulement dans quelle mesure ces perpétuelles récriminations des écrivains (et des artistes d'une manière générale) à l'endroit des pouvoirs ne trahissent pas une certaine difficulté à couper le cordon ombilical qui les rattache à ces mêmes pouvoirs et un constat d'impuissance dans leur projet de se constituer eux-mêmes en une institution autonome. On peut aussi penser, dans le chef de certains écrivains, à une stratégie de la provocation, réelle ou rêvée, peu importe, qui consiste à s'attirer les foudres des détenteurs de pouvoirs. Le but de la stratégie est d'augmenter leur capital symbolique en se prévalant de l'étiquette de rebelle et/ou de martyr. C'est ce que n'a cessé de faire le journaliste et écrivain Passou Lundula, habitué des geôles sous Mobutu et sous Kabila.

Tel aussi l'abbé Cibaka qui débute son roman : *La Maison du Nègre* (2001) par cette phrase surprenante sous la plume d'un homme d'Église : « Je n'ai plus de testicules ; j'ai été castré suivant l'accord verbal de

79 MUDIMBE (V.Y.), *Les Corps glorieux des mots et des êtres*, op. cit., p. 212.

réconciliation... ». Le titre de son premier roman annonçait déjà en quelque sorte les couleurs : *Le Fils du prêtre* (1999). Rien d'étonnant donc que ses supérieurs l'aient rappelé à de meilleurs sentiments, ce qu'il nous exprime ici par : « Quelques reproches des autorités ecclésiastiques » (Cibaka Cikongo).

Chez Kama Kamanda, la censure revêt plusieurs visages tout aussi insondables les uns que les autres : « La marginalisation, la persécution, l'indifférence des critiques congolais. En outre, j'ai souvent été censuré par les éditeurs de manière assez discrète et sournoise pour satisfaire les lobbies religieux et politiques qui ont la mainmise sur le Congo ».

Provocateur, dangereux, l'écrivain congolais n'est pourtant pas toujours un fêru de la confrontation ; dans bien des cas, il préfère s'éclipser : « J'ai été interpellé à la sortie de mon premier roman en 1989. Le type de la sécurité voulait comprendre comment j'ai fait parvenir mon manuscrit en Europe sans qu'il l'ait vu au préalable. C'est pour des raisons de sécurité que je n'ai pas été présent le jour du lancement du livre à l'Alliance Franco-zaïroise, prétextant avoir confondu les dates » (Emongo). Ou alors il choisit l'exil : « Témoin gênant de l'épuration ethnique contre les Kasaiens au Katanga, à la suite de la publication de la BD, *Les Refoulés du Katanga*, et d'un montage vidéo, j'ai été convoqué au gouvernorat. Mon cas fut traité par le conseil de sécurité ; je reçus des menaces et dans l'insécurité où je me trouvais, j'ai cru bon de devoir partir » (Tshibanda).

Cet œil inquisiteur des pouvoirs que l'on semble apercevoir partout, comment esquivé-t-on sa présence dans le texte lui-même ? Vu ce qui a été dit précédemment sur la censure, on se serait attendu à ce que, dans leurs déclarations, les auteurs, du moins la majorité d'entre eux, reconnaissent qu'ils utilisent des procédés relevant de l'autocensure, dont le plus connu est l'alibi du décor, c'est-à-dire le recours à des lieux et toponymes imaginaires. Non, les auteurs ont apparemment préféré... s'autocensurer !

5 seulement (15 %) avouent situer, par autocensure, leurs récits dans des lieux imaginaires ; 9 (27 %) admettent recourir au même procédé mais uniquement par souci d'universalisme, tandis que 13 écrivains (39 %) affirment n'y voir qu'un simple procédé littéraire. Ce qui nous fait tout de même un total de 27 écrivains sur les 33 qui devraient, en principe, échapper à la censure, vu que, pour diverses raisons, ce que disent leurs œuvres ne concerne pas le Congo-Zaïre.

Comme si l'on exigeait d'une œuvre littéraire qu'elle soit la copie du réel, quelques écrivains estiment la question sans objet. D'autres affirment avoir toujours veillé à la vérité des lieux dans lesquels ils déroulent leurs fictions : « Je les situe toujours dans les lieux bien connus : noms des rues, des quartiers, des immeubles, etc. Je veux que ma littérature soit un témoignage d'un temps et d'un lieu » (Emongo) ; « Mes textes, je les ai toujours voulu sociaux (sociologiques) » (Ngalamulume) ; « Les lieux sont toujours nommés et les noms authentiques » (Ngandu-Nkashama) ; « Très souvent mes lieux sont réels » (Nsimba-Ngunga). Toujours, très souvent... On ne se laissera pas abuser par ce qui nous semble n'être qu'une protestation de réalisme, ces auteurs n'ignorant pas, comme le dit d'ailleurs l'un d'entre eux, que « l'art d'écriture est aussi une technique de dissimulation, et souvent même la fabulation amène l'affabulation et des mythes incroyablement bien montés »⁸⁰.

À quoi servent les critiques ?

Nous examinerons sous cette rubrique les questions relatives à l'évaluation critique dans le champ littéraire congolais (n° 7, 8, 22, 23 et 24). Quelle image les écrivains congolais se font-ils des critiques littéraires congolais, et vice-versa ? Quel jugement les uns portent-ils sur le travail des autres ? Quel rôle la critique littéraire, telle qu'elle est pratiquée au Congo-Zaïre, a-t-elle joué ou est-elle censée jouer pour la promotion des lettres congolaises ?

La population-cible de notre enquête, ce sont évidemment les écrivains congolais. Même si quelques écrivains, œuvrant principalement dans les milieux universitaires, s'adonnent aussi à la réflexion critique, nous ne pouvons cependant pas négliger le point de vue des critiques littéraires *stricto sensu*. Malheureusement, presque tous ceux à qui nous avons envoyé le questionnaire n'ont jamais daigné nous le retourner (Boyi-Mudimbe, Mateso Locha⁸¹, Mwamba Cabakulu, Nyunda ya Rubango, etc.).

Disons-le tout de suite, cette très faible représentativité des critiques littéraires dans notre échantillon ne nous permettra pas de nous faire une idée plus juste des griefs portés contre eux. Ces griefs débouchent sur des jugements allant du plus radical : « La vraie critique littéraire n'est pas

80 NGANDU-NKASHAMA, *Écritures et discours littéraires*, op. cit., p. 293.

81 Qui s'est trouvé depuis un certain temps une sensibilité et des talents de poète.

encore née en RDC » (Willy Mudiandambu), au plus nuancé, qui reconnaît des mérites à certains critiques : on cite notamment Kadima-Nzujji, Ngandu-Nkashama, Ngal, Petelo Nginamau, Lukusa Menda, grâce auxquels « les lettres congolaises ont acquis une large reconnaissance en Afrique et ailleurs » (Tshitungu).

Alphonse Mbuyamba, l'un des rares critiques à avoir accepté de collaborer à l'enquête, en a néanmoins escamoté volontairement un certain nombre de questions, sans doute celles qu'il a estimées ne pas le concerner en tant que critique. Ceci nous semble paradoxal, un critique étant par définition détenteur d'un certain savoir et sur l'œuvre littéraire et sur son producteur. S'il l'on ajoute que c'est en brandissant cette même étiquette de critique qu'un autre (en l'occurrence Nyunda ya Rubango) a motivé ses réticences à collaborer à l'enquête, on est tenté de croire à un certain désintérêt des critiques congolais à l'égard des écrivains congolais. En témoignerait le nombre restreint des monographies qui, en dehors des travaux de fin d'études, leur sont consacrées. La préférence des critiques congolais, en tout cas au vu des travaux réalisés jusqu'ici en littératures africaines (thèses, publications), va plutôt vers des études généralistes ou alors consacrées à des auteurs négro-africains non congolais. C'est tout récemment seulement qu'un certain intérêt a commencé à se manifester avec des études sur quelques écrivains nationaux : Zamenga⁸², Mudimbe⁸³ et Ngandu⁸⁴.

Ce désintérêt serait-il lié à la réputation peu élogieuse de la production littéraire congolaise ? C'est ce que nous avons cherché dans un premier temps à savoir. Nous avons donc proposé quatre griefs qui reviennent le plus souvent dans la bouche de ceux qui prétendent qu'on publie n'importe quoi au Congo-Zaïre. En portant leur choix sur tel ou tel grief, les écrivains non seulement confirmaient ce qui se rapporte à leur production mais en identifiaient également par ordre de préférence la ou les causes.

82 À part les Quatrièmes Journées Littéraires du Shaba en 1988 qui lui furent consacrées mais dont les actes n'ont jamais été publiés, il y a lieu de signaler la thèse de C. Mata Masala à l'Université de Paris III en 1993.

83 Lire COULON (V.), « Étude bibliographique de l'œuvre de V.Y. Mudimbe », dans KADIMA-NZUJJI *et al.*, éd., *L'Afrique au miroir des littératures...*, *op. cit.*, p. 557-589.

84 Cf. KALONJI M.T., Zezeze, *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu-Nkashama*. Paris : L'Harmattan, 1992, 126 p. ; et la thèse éditée de Joséphine Mulumba Tumba, *L'envers de la liberté, l'univers carcéral dans Le Pacte de sang de Pius Ngandu Nkashama*. Francfort : Iko-Verlag, 2007, 246 p.

Ce sont les éditeurs qui viennent en tête des responsables incriminés, avec 19 réponses (57 %). L'absence totale d'éditeurs professionnels serait ainsi la cause principale de la qualité médiocre des œuvres littéraires produites au Congo-Zaïre. Les critiques littéraires prennent la deuxième place ; leur incompétence dans l'évaluation des œuvres littéraires recueille 9 réponses (27 %). 5 réponses (15%), établissent un lien de cause à effet entre la dégradation catastrophique de l'enseignement au Congo-Zaïre et la faible qualité de la production littéraire. Enfin, 4 réponses seulement (12 %), stigmatisent le bas niveau scolaire des écrivains eux-mêmes. Et ce ne serait d'ailleurs pas uniquement la maîtrise du français qui serait en cause :

Beaucoup d'écrivains congolais n'ont pas suffisamment de souffle pour se concentrer sur un travail de longue haleine. De deux, ils ne lisent pas et, du coup, ignorent tout de ce qui se passe en Afrique et dans le monde sur le plan littéraire. De trois, ils sont allergiques à la critique et croient leurs textes achevés aussitôt composés. Et de quatre, ou ils s'autoéditent ou ils envoient le texte aux éditeurs congolais dont la plupart sont peu exigeants car non professionnels. Évidemment, il y a des exceptions : j'ai bien dit « beaucoup d'écrivains ». (Mumbere)

Tous les écrivains sondés n'admettent évidemment pas cette façon de voir les choses ; outre ceux qui n'ont pas voulu se prononcer sur le sujet (4, soit 12 %), il y a ceux ⁸⁵ qui soutiennent un avis contraire, qu'ils argumentent de la manière suivante :

- 8 personnes estiment que les francophones du Congo-Zaïre n'écrivent pas plus mal que les autres francophones de l'Afrique. C'est l'amateurisme dans l'édition, qui dans la plupart des cas, serait à la base de la mauvaise qualité de la production littéraire car « les œuvres publiées par des Congolais dans des maisons d'édition sérieuses présentent les mêmes qualités que n'importe quelle œuvre de la littérature française » (Faik-Nzujji).

- 7 personnes pensent que c'est par le déficit de marketing que l'on dénigre les lettres congolaises. L'écrivain Bernard Ilunga se demande même si « le n'importe quoi qu'on publie au Congo [ne] pourrait peut-être [pas] constituer [...] la différence de la littérature congolaise d'avec les autres ».

85 À relever cependant que certains ne s'embarrassent guère de contradiction en soutenant à la fois le propos de ceux qui prétendent qu'on publie n'importe quoi au Congo-Zaïre et ceux qui le réfutent. À moins qu'ils n'aient tout simplement pas compris que les questions 7 et 8 s'excluaient.

- 4 personnes trouvent que le jugement négatif porté sur la production congolaise découle d'une vision très centrée de la Francophonie, n'accordant peu ou pas de crédit aux produits de la périphérie.

- 9 personnes, enfin, voient dans cette disqualification de la littérature écrite au Congo-Zaïre une stratégie de certains écrivains (universitaires essentiellement) pour s'assurer le monopole de la légitimité.

On voit bien qu'il y a une confluence de beaucoup de facteurs dans l'image que l'on se fait de la production littéraire congolaise et qu'il n'y a donc pas, *a priori*, de raison qui justifierait l'acrimonie des écrivains à l'égard des critiques littéraires ni le dédain de ceux-ci vis-à-vis de ceux-là. Qu'il y ait un conflit entre eux nous semble somme toute naturel, voire souhaitable, les relations difficiles entre écrivains et critiques littéraires congolais ayant plutôt été bénéfiques pour l'essor des lettres du Congo-Zaïre. Que l'on songe, par exemple, au réquisitoire critique de Mudimbe en 1970, qui fit sortir la vie littéraire congolaise d'une léthargie certaine. Que l'on songe aussi à la critique impitoyable des universitaires retranchés à Lubumbashi, qui a sauvé les lettres du Congo-Zaïre du bêlement militant dans lequel l'entraînaient inexorablement les écrivains de l'UEZA officiant depuis Kinshasa.

Aujourd'hui, les choses semblent avoir pris une tournure tout autre. À lire une bonne partie des réponses reçues, on serait tenté de croire que, pour les écrivains congolais, les critiques littéraires congolais sont irrémédiablement disqualifiés, qu'ils n'attendent plus rien d'eux, vu qu'ils récuse leur compétence. Il transparait même de leur propos de la condescendance vis-à-vis de gens qu'ils jugent limités et même malhonnêtes : « Certains critiques congolais sont animés d'une terrible mauvaise foi. On peut dire d'eux ce que Sartre disait des critiques littéraires de son temps... » (Bernard Ilunga). Le désaveu frappe également et indistinctement le travail effectué par les critiques littéraires congolais :

- 14 écrivains pensent qu'il n'est destiné qu'à leur carrière personnelle :

On veut avoir une promotion à l'unif, il faut deux articles ? On trouve une œuvre congolaise, on y trouve deux ou trois coquilles, on se base là-dessus pour situer l'œuvre dans la fameuse classification facile et paresseuse (intellectualiste – populaire)... et on est critique ! D'autres feront la comparaison avec les œuvres publiées ici, avec l'aide de nègres ! Heureusement, le meilleur critique : le lecteur qui sort de la librairie avec nos œuvres. (Tshibanda)

- 5 écrivains pensent que ce travail est davantage destiné à la consommation du public étranger occidental ;

- 12 écrivains estiment qu'il manque d'originalité car ce ne serait ni plus ni moins qu'une application sur les lettres congolaises des analyses faites sur des œuvres étrangères :

Rares en effet sont les critiques quelque peu originaux. Ce n'est pas de leur faute. Remarque : ils ne connaissent que les méthodes et les théories occidentales. Par ailleurs, quel est le pourcentage de contenu congolais dans les matières enseignées dans nos universités ? En quelle langue enseigne-t-on les littératures orales africaines aux étudiants congolais ? (Emongo)

Suffirait-il de réformer l'enseignement (et notamment celui des littératures africaines traditionnelles) en l'adaptant et dans ses contenus et dans ses méthodologies pour que les choses rentrent dans le rang ? Et pourquoi seuls les critiques littéraires devraient-ils subir une désaliénation ? Qu'en est-il des écrivains eux-mêmes passés à la même école ? On voit bien qu'on est là en pleine séance d'épouillage.

Et si la solution consistait simplement à remettre en cause la grille de lecture dont se servent les critiques littéraires congolais ? On dépassionnerait ainsi le débat, en le faisant passer du terrain des ressentiments à celui de la technicité. Selon Kadima-Nzujii, l'objet de la critique serait précisément d'établir une grille de lecture spécifique pour « comprendre et faire comprendre la littérature congolaise ». Au total, 3 écrivains sont pour la définition d'une grille spécifique contre 6 qui y sont catégoriquement opposés. Sans plus. Par contre, la majorité des écrivains (16/33), préconise un minimum d'initiation aux *realia* congolaises. En dehors de ceux qui ne se prononcent pas (3), il y a, enfin, ceux pour qui c'est dans l'œuvre elle-même que gît la grille de lecture (2). C'est ce que Tshitungu reformule en ces termes : « la littérature au Congo, comme n'importe où, est à la fois singulière et universelle ». Et que Tshibanda précise ainsi : « Tout dépend de ceux à qui l'œuvre est destinée. Aux Congolais ? Alors il faut connaître un peu de leur culture. À tout le monde (exemple : *Un fou noir au pays des Blancs*) ? Aucune grille particulière ».

C'est sans doute vite dit et les recettes des uns et des autres sont loin de dissiper des interrogations nouvelles. Nous nous contenterons ici de revenir sur quelques-unes qui ont soulevées dans les réponses mais qui méritent un développement : la langue d'écriture, le statut générique de certains écrits, la dimension, mieux l'identité littéraire nationale ou locale, régionale revendiquée.

Retour sur trois questions récurrentes

Le faux problème des langues

La pratique ne s'est pas encore généralisée mais de plus en plus d'écrivains congolais, ces dernières années, en sus de leur production en langue française, se lancent également dans l'écriture d'œuvres d'imagination en langues nationales. Il s'agit soit de traductions, allégées ou non, d'œuvres publiées auparavant en langue française, tel *Bidi ntwilu, bidi mpelelu*, version en ciluba de *La Mort faite homme* (1986), roman de Pius Ngandu-Nkashama, soit de créations originales, tel *Fwa ku Mputu* (2002), roman en lingala de Bienvenu Sene Mongaba, et de nombreux recueils de poèmes. Le répertoire que nous dressons ci-contre est sans doute partiel, car beaucoup de ces textes sont difficiles à trouver en raison des modalités artisanales de leur diffusion. Par ailleurs, et pour la même raison, certains renseignements, tel le nombre de pages, manque parfois dans les références.

Certes, ce corpus possède ses propres lecteurs mais il recourt, pour sa diffusion et sa légitimation, aux mêmes circuits et aux mêmes instances que le corpus francophone. Dès lors, loin donc d'apparaître comme distincts voire concurrents, ces deux corpus constitueraient plutôt deux formes complémentaires d'une même et unique littérature, la littérature congolaise. Et, comme l'écrit Crispin Ngalamulume⁸⁶, « si débat il y a, il ne concernerait [plus] que les aspects littéraires de ces œuvres », allusion à peine voilée à la problématique concernant la ou les langues pour écrire la littérature du Congo-Zaïre⁸⁷. C'est qu'il y a plus que la langue pour fonder ou exprimer l'identité nationale d'une littérature : la conscience nationale que partageraient ses producteurs et ses destinataires privilégiés.

Dans un *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie* (1999), Michel Beniamino s'est déjà employé à démontrer combien problématique est la relation directe entre une langue et la valeur nationale d'une littérature. Selon lui, dans la situation de contact des langues et des cultures où se trouvent aujourd'hui la plupart des pays africains, la langue d'écriture, qu'il s'agisse du français ou non, devient le lieu de la contrainte, la gestion

86 *Le Petit Guide de la littérature congolaise, op. cit.*, p. 75.

87 Cf. NGALASSO M.M., « Des langues pour dire/écrire la littérature du Zaïre », dans *Littératures du Congo-Zaïre, op. cit.*, p. 128-145.

de la lisibilité du texte exigeant en permanence une sorte de jeu entre la transparence et l'opacité. Jeu dont, par ailleurs, Dominique Maingueneau a ainsi défini les règles et l'enjeu :

L'auteur ne place pas plus son œuvre dans un genre que dans une langue. Il n'y a pas d'un côté des contenus, de l'autre une langue neutre qui permettrait de les véhiculer, mais la manière dont l'œuvre gère la langue fait partie du sens de cette œuvre. L'écrivain n'est pas confronté à *la* langue mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on pourrait appeler une *interlangue* [...]. En fonction de l'état du champ littéraire, et de la position qu'il y occupe, l'écrivain négocie à travers l'interlangue un *code langagier* qui lui est propre. C'est donc sur les frontières qu'il écrit : non pas tant *en français, en italien, etc.*, qu'à la jointure instable de divers espaces langagiers ⁸⁸.

Le tableau ci-annexé répertorie l'essentiel des œuvres littéraires connues en langues congolaises. On ne peut cependant pas dire qu'elles aient été plus lues que les textes écrits en français, quand bien même il s'agissait de traductions. Nombre de lecteurs de ces œuvres se plaignent d'ailleurs de ne pouvoir pas toujours se reconnaître dans la manière « compliquée », voire alambiquée, dont s'expriment les auteurs. D'un Mampunga Yoka accusé de recourir au lingala des missionnaires que presque plus personne ne parle au Congo, à un Ngandu-Nkashama coupable de truffer son ciluba (et non tshiluba !) de signes diacritiques et autres fantaisies de linguistes, ou à un Kasele Laisi utilisant un *kiswahili bora*, un swahili trop pur pour les swahiliphones congolais, ce sont autant de reproches qui confirment bien l'existence de cette interlangue dont parle Dominique Maingueneau. Ils indiquent sans doute aussi qu'il n'y a pas (encore) de consensus véritable entre un lectorat large, une variété donnée de la langue, et un corpus de textes. Bien entendu, il va dépendre aussi du développement éventuel d'un tel corpus que ce consensus se réalise, informant dès lors la langue concernée.

88 *Le Contexte de l'œuvre littéraire, op. cit.*, p. 104.

RÉPERTOIRE DES ÉCRITS LITTÉRAIRES EN LANGUES NATIONALES

- . BALAAMO Mokelwa (Jean-Pacifique), *Iyo'o Meso* (Poèmes en kilega). Huy : Éd. du Trottoir, 2002, 68 p.
- . DJUNGU-SIMBA K. (Charles), *Kongo yetu* (Poèmes en français, kiswahili et lingala). Ferney-Voltaire, Éd. d'Arouet, 2000, 45 p.
- . FAIK-NZUJI (Clémentine M.), *Ùbàlondèlà, mmaalu momòna kùdi bantu*, 2005 [non autrement référencié].
- . KADIEBWE Munzembe Nzunzu, *Tshibula tshia mujangi* (Théâtre en tshiluba). Kananga : Éd. Ciam-Kasayi, 1998.
- . KASELE Laisi (Jean-Robert), *Simameni Wakongomani* (Poèmes en kiswahili). Kinshasa : Éd. Compodor, 2000, 46 p.
- . KAYO Lampe, *Lingala Poems*. [Préface et traduction de Michael Meeuwis]. Gand : RECALL, 1998, 47 p.
- . LOMAMI-TSHIBAMBA (Paul), *Ngando*. Babóngoli na lingala : Bong'llanga & Bwantsa Kafungu. Bilili bisálemi na Maebo Duma. Kinshasa : Afrique Éditions ; Brazzaville : Éd. INRAP ; Kinshasa : Éd. Lokole ; Luanda : Institut des Langues Nationales, 1989, 88 p.
- . MAKOLO Muswaswa (Bertin), *Kanyi Kalambo* (Poèmes en tshiluba). Kananga : Éd. de l'ISP, 1979.
- . MAKOLO Muswaswa (Bertin), *Munanga wanyi* (Poèmes en tshiluba). Kinshasa : Éd. Mwanza Nkongolo, 1990.
- . MAMPUNGA Yoka, *Makalamba* (Roman en lingala). Kinshasa : Éd. Bobiso, 1976.
- . NGANDU-NKASHAMA (Pius), *Bidi ntwilu, bidi mpelelu* (Roman en tshiluba). Bruxelles-Lubumbashi : Éd. Impala, 1998, 188 p.
- . NGANDU-NKASHAMA (Pius), *Mulongesha wanyi* (Roman en tshiluba). Paris : Éd. Giraf, 2003.
- . NGANDU-NKASHAMA (Pius), *Tuntuntu ntuntu* (Poèmes en tshiluba). Paris : Éditions Giraf, 2003.
- . NGOY Lukangu (Théo-Omer), *Bawulay matshi* (Poèmes en tshiluba). Kinshasa : Éd. Tigres noirs, 1994.
- . NGOY Lukangu (Théo-Omer), *Zaire ditunga dietu* (Poèmes en tshiluba). Éd. ENELEM, 1994.
- . NGENZHI Lonta (Charles), *Bilumbu nadi ya nsuka*. (Théâtre en kikongo). Kinshasa : Éd. Bobiso, 1980.
- . SENE Mongaba (Bienvenu), *Fwa-ku-Mputu. To lisolo ya moto oyo akanaka Poto pene akufa*. (Roman en lingala). Bruxelles : Éd. Mabiki, 2002, 98 p.

- . SENE Mongaba (Bienvenu), *Bokobandela. Lisolo*. Kinshasa-Bruxelles-Wavre : Éd. Mabiki (Nouvelle Écriture Africaine), 2005, 101 p.
- . TSHIBANDA Wamuela Bujitu (Pie), *Tshêna ni buloji to! Mukanda wa kubala*. (Roman en tshiluba). Bruxelles : Pré aux Sources, 2002, 76 p.

L'identité régionale

Si le problème des langues ne se pose donc pas en tant que tel, qu'en est-il de celui de l'identité régionale ? En d'autres termes, faut-il parler de littérature du Congo-Zaïre au singulier ou de littératures congolaises au pluriel ? La question pourrait paraître superflue lorsque, d'une part, on considère la modicité de l'ensemble de la production littéraire nationale et, d'autre part, sa spécificité, généralement postulée ou revendiquée, mais qui est loin d'être nettement établie par rapport aux productions des autres pays africains.

On se souvient de la polémique suscitée autour de la question des littératures nationales en Afrique. Pour des auteurs comme Lilyan Kesteloot, parler des littératures nationales relèverait ni plus ni moins de l'idéologie dans la mesure où l'on « tent[e] de substituer au discours critique totalisant de la négritude un autre tout aussi impérieux ; alors que professeurs et écrivains aspirent désormais à une liberté entière des méthodes et des points de vue pour traiter des œuvres littéraires africaines. Et ce dans une perspective délibérément et strictement scientifique »⁸⁹.

Bien que cette question des littératures nationales ne soit pas en rapport direct avec le fonctionnement interne des littératures concernées et bien qu'elle ait été avant tout une initiative des milieux universitaires, le plus souvent non africains, il n'empêche que la lecture proposée ne relevait pas uniquement d'un simple effet de mode comme certains ont pu l'affirmer. La vision éclatée des productions littéraires africaines, encouragée, il est vrai, par des éditeurs ciblant des lectorats spécifiques, a correspondu aussi à un infléchissement perceptible chez nombre d'auteurs africains, préoccupés, depuis l'avènement des indépendances, de « produire des ouvrages littéraires destinés en priorité à leurs publics nationaux »⁹⁰.

89 *Histoire de la littérature négro-africaine, op. cit.*, p. 306-307.

90 Pius Ngandu-Nkashama, cité par KESTELOOT (L.), *ibid.*

On en est arrivé, fort heureusement, à dépasser la contradiction apparente entre les visions continentale et nationale des lettres africaines au point que Lilyan Kesteloot, dont on connaît le *credo* concernant l'unité culturelle des peuples négro-africains, a pu prophétiser :

Les littératures nationales se développeront à leur rythme, ici et là, en fonction de leur particularisation progressive, sans qu'il soit nécessaire de les amputer du tronc commun (70 ans tout de même) qui leur a donné leur fondement, leur énergie et leur élan ⁹¹.

Ce qui était dit naguère de la littérature africaine vaut-il pour autant, aujourd'hui, pour la littérature congolaise ? Il y a tout lieu de le penser au regard de quelques publications venues enrichir ces dernières années le corpus critique congolais. Quatre d'entre elles ont retenu notre attention :

- « Littératures zaïroises » de Georges Ngal (*art. cit.*) ;
- *Littératures du Congo-Zaïre*, édité par P. Halen et J. Riesz (*op. cit.*) ;
- *Cinq ans de littérature française au Zaïre* de Kilanga M. & al. (*op. cit.*) ;
- « Les Littératures zaïroises d'écriture française » de Sylvain Muzang-a-Mukaleng ⁹².

L'essai de Ngal comporte une vingtaine de pages qui font partie d'un volume de présentation générale (à des fins essentiellement pédagogiques), consacré aux littératures francophones d'Afrique. Il s'agit donc d'un survol rapide. Le pluriel qu'emploie l'auteur, « Littératures zaïroises », n'a d'autre visée que de restituer les différentes facettes de la littérature du Congo-Zaïre. Ngal retrace en effet les principales étapes de la lente maturation des lettres congolaises depuis les dits traditionnels jusqu'aux créations contemporaines en langue française, en rappelant chaque fois les apports insignes des principaux auteurs dans les différents genres pratiqués. L'ensemble, selon l'auteur, dit la continuité et reflète l'homogénéité d'une écriture qui, même si elle n'évolue plus « à l'écart des débats idéologiques et culturels du monde noir », demeure toujours soucieuse de décliner son autochtonie.

Littératures du Congo-Zaïre réunit diverses contributions présentées dans le cadre d'un colloque international organisé en 1993 à Bayreuth, en Allemagne. De l'aveu des éditeurs, le titre définitif ne correspond pas au

91 *Histoire de la littérature négro-africaine*, *op. cit.*, p. 306.

92 MUZANG-A-MUKALENG (S.), « Les Littératures zaïroises d'écriture française. Essai de sociologie de lecture : le cas de la ville de Mbujimayi », dans *Congo-Meuse*, n° 1 (1997), p. 59-69.

projet initial qui envisageait d’embrasser le champ littéraire congolais dans une perspective large, en y incluant, outre l’ensemble des productions culturelles et intellectuelles concernant le Congo-Zaïre (littérature, beaux-arts, presse, histoire, etc.), tout ce qui a trait aux littératures francophones relatives à ce pays ou qui en sont issues à divers titres, notamment la littérature coloniale et la littérature de tutelle. Certes, le volume publié n’englobe plus que la littérature de langue française au Congo-Zaïre, mais la question de l’élargissement du champ littéraire n’est pas évacuée, elle est simplement reportée à plus tard, lorsque, envisagent les éditeurs, il sera « possible de rassembler sur cette question [...] suffisamment d’approches nouvelles ».

Les auteurs de *Cinq ans de littérature française au Zaïre* n’ont pas estimé, eux, devoir attendre plus longtemps pour jeter les premiers jalons de leur projet. Celui-ci se signale de prime abord au lecteur par des incohérences flagrantes entre les discours préfaciel et auctorial. Ainsi de l’objectif assigné au projet par les auteurs. Le préfacier, Dhedya Bungande, le situe dans l’optique des missions classiquement dévolues à l’université, à savoir combattre l’obscurantisme et enseigner la vérité scientifique. Il faut cependant reconnaître qu’on ne voit pas très bien, dans le cas de la littérature du Congo-Zaïre, quels seraient les « pirates » et ces « charlatans » (sic !) dont il faudrait endiguer l’entreprise. Surtout que, plus loin dans son argumentaire, le préfacier félicite les auteurs de n’avoir exclu personne dans leur sélection, car, écrit-il, « dans une littérature aussi jeune (et aussi pauvre – reconnaissons-le !) que la nôtre, le principe, à nos yeux judicieux, est d’éviter au maximum les ségrégations et les préjugés de tout genre qui sont autant de limitations intempestives ». Mais pour le préfacier, le grand mérite de cet ouvrage serait d’avoir contribué à l’élitisation de la littérature : « il est temps [...] que les hommes de lettres reprennent en mains les brides de la littérature qui, depuis un certain temps, *court la rue* » ! En somme, tout le contraire de la modestie affichée par les auteurs, qui affirment vouloir simplement « procéder à un inventaire tant soit peu complet de tous ceux qui, au Zaïre, ont produit, entre 1982 et 1987, une œuvre d’imagination en français ». Et au lieu de prôner une littérature élitaire, ils souhaitent faire connaître et célébrer « la culture, [qui] du haut de son socle où l’élite la retient plutôt prisonnière, descend jusque dans la rue ».

Dans l’esprit des auteurs, ce premier tome consacré au Katanga-Shaba devait être suivi par d’autres pour les autres régions, car l’objet officiel de l’étude demeure le Zaïre littéraire. Toutefois, le fait que depuis lors aucun

autre tome n'est venu s'ajouter au premier pourrait confirmer *a posteriori* la lecture du préfacier qui s'est cristallisée, non sur le champ intégral du projet, mais sur la partie ciblée pour des raisons à la fois méthodologiques et sentimentales, « puisque, écrivent-ils, dans une entreprise de cette envergure, des limitations s'imposent, nous avons cru bon commencer par le Shaba, région plus proche de nous et dont la littérature, florissante à sa manière, a toujours été entourée d'un halo de silence courtois ». Y aurait-il donc une littérature katangaise ou shabienne ? En d'autres mots, dans le champ littéraire congolais, la production katangaise constituerait-elle une sous-entité spécifique ? Si, pour le préfacier du volume la cause est entendue, la position des auteurs est, elle, assez contrastée.

Le Katanga-Shaba est présenté comme un des lieux de production de la littérature française au Congo. Pourquoi littérature *française* ? Les auteurs restent muets sur l'emploi de cet adjectif ; sans doute le considèrent-ils, à tort, comme synonyme de francophone ? Enseignant à la Faculté des lettres de l'Université de Lubumbashi comme les auteurs, Dhedya Bungande, le préfacier, parlant du même ouvrage, substitue *francophone* à *française* mais ne nous explique pas pourquoi.

Par rapport aux œuvres issues d'autres lieux de production de cette « littérature française au Congo », quelle(s) spécificité(s) la production du Katanga-Shaba présenterait-elle, du moins pendant la période concernée (1982-1987) ? En réalité, pas grand-chose. Comme partout au Congo, la poésie se révèle être le genre le plus pratiqué ; le nombre de pages consacrées à la poésie (111 pages pour une vingtaine de poètes) est sans commune mesure avec celles qui sont dévolues au théâtre (41 pages pour 4 dramaturges) et à la prose (27 pages pour 5 nouvellistes ou romanciers). Cette poésie, plus discoureuse qu'intimiste, ignore la versification et recourt presque exclusivement à l'autoédition. La facilité toute artisanale avec laquelle sont imprimées les plaquettes de poésie contraste évidemment avec la rareté des œuvres de fiction, roman ou recueil de nouvelles, qui exigent plus de professionnalisme et de moyens au niveau de la fabrication.

C'est au niveau de la pratique du théâtre que l'on observerait quelques particularités qui seraient spécifiques au Katanga-Shaba. Phénomène essentiellement urbain, le théâtre a en effet trouvé dans le quadrilatère urbain Lubumbashi – Kipushi – Likasi – Kolwezi, mais également dans les cités minières autour de ces villes, non seulement un public nombreux friand de loisirs (les mineurs), mais aussi un terrain d'expansion sans pareil au Congo. Remontant à l'époque coloniale, l'activité théâtrale a par

ailleurs largement tiré profit de l'existence d'un vivier de dramaturges et de comédiens au sein de l'université de Lubumbashi, des initiatives de quelques mécènes locaux, mais surtout des programmations généreuses et concurrentes des centres culturels étrangers (français, américain, belge, grec et italien).

On observe, malheureusement, sur le plan de la création, les mêmes tares qu'ailleurs : le théâtre « katangais » n'est pas édité ; son écriture est monotone à cause du recours perpétuel à la technique de la scène tournante et de la structuration en tableaux souvent discontinus. Quant à la thématique, son répertoire semble s'être définitivement embourbé dans le diptyque usé traditionalisme *vs* modernisme.

Il y a lieu de penser que l'intention première des auteurs, visant à compléter leur projet par la publication d'autres tomes, a très peu de chances d'être concrétisée de sitôt. Le volume publié aura eu néanmoins le mérite de faire connaître une « littérature de maquis » (sic !) dont les animateurs, à l'instar de leurs pairs des autres régions du Congo, ne se prévalent pour le moment que du simple plaisir d'écrire, entravés qu'ils sont par toutes sortes de contingences dans leur volonté de devenir des auteurs *stricto sensu* évoluant dans un véritable champ littéraire.

Ce champ, à lire l'essai de Muzang-a-Mukaleng, serait déjà débroussaillé. S'inspirant de la classification de Bourdieu, ce critique fait la différence entre « la littérature du Zaïre » qui constituerait une structure formelle à l'intérieur de laquelle coexisteraient des « littératures zairoises d'écriture française », c'est-à-dire, selon lui, les différentes pratiques littéraires réparties en deux sphères de production bien distinctes : « la sphère cultivée [...] régie par une logique interne axée sur l'élaboration du code littéraire dominant et où la revendication est essentiellement d'ordre esthétique », et « les productions minoritaires et parallèles, qui constituent substantiellement la sphère de grande production, [...] régies par les lois économiques et par le souci de correspondre au plus grand dénominateur social ». Il existerait ainsi, « à côté d'une littérature lettrée zairoise pratiquée par des universitaires pour d'autres universitaires [...] une autre branche, un autre niveau de pratique d'écriture auquel peuvent être rattachés les écrits de Zamenga, de Tshibanda »⁹³.

93 MUZANG-a-MUKALENG (S.), « Les Littératures zairoises... », *art. cit.*

Rien, ni dans l'écriture des œuvres concernées ni dans leur réception critique au pays et à l'étranger, ne permet de confirmer une telle configuration. Muzang-a-Mukaleng affirme tirer ses conclusions d'une enquête qu'il aurait organisée dans la ville de Mbujimayi, « microcosme à partir duquel on peut expliquer la situation générale du pays ». Le plus curieux dans cette enquête, ce n'est ni le nombre de personnes interrogées ni leur représentativité (en tout 100 personnes : 45 étudiants et élèves, 25 enseignants tous niveaux confondus et 30 fonctionnaires de l'administration publique), mais le fait, reconnu par le chercheur lui-même, que ces personnes aient été appelées à s'exprimer sur des ouvrages qu'elles n'ont jamais eues entre les mains : « Le public touché par l'enquête, malgré la notoriété dont sont revêtus les écrivains de la littérature élitaire, semble sous-informé des productions découlant de cette sphère littéraire et peu attaché à leurs auteurs ».

Par ailleurs, se basant sans doute sur les conclusions du colloque organisé à Lubumbashi autour de l'œuvre de Zamenga, dont nous avons déjà parlé, Muzang-a-Mukaleng va jusqu'à affirmer que « l'enseignement secondaire, supérieur et universitaire, [...] en tant qu'instance de légitimation, attache peu d'intérêt aux œuvres de Zamenga, de Tshibanda qu'il a tendance à marginaliser en se fondant sur le critère d'ordre esthétique ». Or, non seulement les seules œuvres littéraires d'auteurs congolais que les personnes interrogées semblent avoir lues sont justement celles de Zamenga et de Tshibanda, mais encore, pour ce qui est de l'enseignement, il suffirait de parcourir les titres des travaux de fin d'études (niveau de graduat) et des mémoires (niveau de licence) dans les différents instituts supérieurs et universités du pays où sont organisées des études littéraires⁹⁴ pour se rendre compte de l'inexactitude des données avancées.

Ce ne sera pas la première fois que les résultats d'une enquête de ce genre sont complètement faussés par des lecteurs qui estiment se valoriser en se réclamant de la croyance en la valeur supposée des œuvres de certains littérateurs plutôt que de la connaissance qu'ils ont des œuvres qu'ils pratiquent effectivement. Par mimétisme ou snobisme, ils reprennent à leur compte un discours tout fait sans chercher à connaître les motiva-

94 Lire, par exemple, MBUYAMBA KANKOLONGO, « Mémoires et travaux de fin d'études de littérature négro-africaine à l'ISP/Bukavu 1968-1978 : une bibliographie analytique », dans *Bulletin scientifique du CEZEA* [Centre Zaïrois d'Études Africaines/Université de Kinshasa], n° 8 (1982), 83 p.

tions de ceux qui l'ont produit et propagé au sein du champ littéraire. Celui-ci, contrairement à l'idée que se fait sans doute Muzang-a-Mukaleng, « est un système de relations, à l'intérieur duquel toutes les positions occupées ou occupables s'entre-déterminent et interdisent, de ce fait, toute analyse parcellaire ou figée »⁹⁵. Que des producteurs n'aient pas eu, à l'entame de leur carrière, certaines dispositions (encore faut-il spécifier lesquelles), cela ne veut nullement dire qu'ils n'ont pas eu depuis à adopter des stratégies à même d'infléchir leur parcours dans le sens du succès. C'est ce qu'ont d'ailleurs fait, et bien fait, les deux écrivains cités dans l'enquête de Muzang-a-Mukaleng comme représentants de la sphère de la grande production. Le secret du succès de Zamenga et de Tshibanda, puisque c'est d'eux qu'il s'agit, provient sans doute de la forte correspondance entre les dispositions et les besoins du Congolais moyen, et les plaisirs éprouvés à la lecture de leurs œuvres.

Que retenir ? La littérature du Congo-Zaïre est encore tellement jeune que des postulations autonomistes ou régionalistes nous paraissent pour le moins prématurées. Elles ne pourraient ressortir, en tous les cas, qu'aux subtilités de certains critiques plus soucieux de vérifier la validité de quelque théorie littéraire qu'à faire mieux connaître la littérature congolaise. En résumé, nous dirons, pour parler comme Kadima-Nzuji, que les sollicitations et les défis auxquels a à faire face cette littérature sont d'une tout autre nature que ceux qui sont relatifs à la langue d'écriture ou au provincialisme littéraire. L'existence, par exemple, d'une abondante paralittérature congolaise interpelle à plus d'un titre, dans la mesure où le statut des textes qui relèveraient de ce corpus non seulement remet en cause la définition du champ littéraire congolais, mais ruine aussi les bases d'une certaine conception de la culture qui a cours au Congo-Zaïre.

La paralittérature congolaise : le syndrome Bofuky

Il en est de la littérature comme de la monnaie. En effet, de même que la bonne monnaie coexiste, dirait-on, presque forcément avec la fausse, de même la bonne littérature, ou plutôt la littérature reconnue, traîne dans son sillage l'*autre* littérature, la littérature marginale, couramment appelée la

95 DURAND (P.), « Introduction à la sociologie des champs symboliques », *art. cit.*

paralittérature⁹⁶. Analysant il y a quelque temps le statut « des textes qui refusent de s'insérer dans la filière normale de diffusion » et qui « [ont ainsi] choisi le marché public [de Kinshasa] comme lieu de transaction », nous nous demandions alors s'il ne fallait pas « voir dans ces écrits un désaveu, une disqualification ou une faillite des professionnels attirés du livre, éditeurs, diffuseurs et écrivains confondus, voire une remise en question du concept même du livre, ou du moins du type de relation à l'écriture et à la lecture qui a prévalu jusqu'ici »⁹⁷ au Congo-Zaïre. Notre étude s'était limitée aux textes vendus sur les marchés de la capitale congolaise. Le corpus, à peine le soupçonnions-nous alors, est cependant vaste. D'où notre confusion : ces textes, nombreux et divers, refusent-ils simplement, comme nous l'avons écrit, de s'insérer dans la filière normale de diffusion, ou seraient-ils plutôt marginalisés du fait d'une censure institutionnelle délibérée ?

La revue *Aequatoria* de Mbandaka nous a permis de découvrir, voici quelques années déjà⁹⁸, l'un des tout premiers écrivains congolais, Jean-Robert Bofuky (1904-1976), poète mais aussi auteur de récits et de fables en français et en mongo, sa langue maternelle. Ni Jadot, ni Kesteloot, ni Kadima-Nzuzi ne signalent cet écrivain dans leurs publications ; plus étonnant encore, les grandes revues culturelles de l'époque, telles *La Voix du Congolais* (1945-1959), *Brousse* (1939-1960), *Jeune Afrique* (1947-1960), ignorent complètement Jean Robert Bofuky, pourtant une personnalité hors du commun : ancien sergent de l'armée coloniale (la Force Publique), ancien clerc dans l'administration coloniale, fondateur d'un parti politique et journaliste à la radio de Léopoldville. Seuls deux périodiques paraissant en province, plus précisément à Coquilhatville, *Le Coq chante* (1936-1948) et *Lokole Lokiso* (1955-1960), ont publié l'essentiel de son

96 Daniel Couégnas reconnaît que le concept de paralittérature est « source de confusions et générateur de jugements trop abrupts » mais se résigne à l'utiliser parce que le terme lui paraît « commode » et « indispensable » (*Introduction à la paralittérature*. Paris : Le Seuil, coll. Poétique, 1992, p. 20).

97 « Une littérature de marché à Kinshasa », *art. cit.*

98 VINCK (H.), « Bio-bibliographie de Jean-Robert Bofuky (1904-1976) », dans *Annales Aequatoria*, n° 14 (1993), p. 547-555 ; voir aussi LUKUSA MENDA T., « Jean-Robert Bofuky. Poète intimiste congolais (1904-1976) », dans *Annales Aequatoria*, n° 16 (1995), p. 417-466. On remarquera la graphie du double prénom, différente chez H. Vinck et Lukusa Menda.

œuvre poétique, au total « 35 textes de valeur et de longueur inégale signés : "Jean Robert Bofuky" »⁹⁹.

Comment expliquer le long séjour aux oubliettes que l'histoire littéraire a infligé à cet auteur, surtout à une période où rares étaient les Congolais qui s'adonnaient à l'écriture ? Comment justifier le *black-out* observé sur lui par les instances institutionnelles de diffusion et de légitimation d'alors ? Est-ce le fait pour Bofuky d'être resté un écrivain provincial ? Paya-t-il ainsi son dédain vis-à-vis du mouvement de la négritude¹⁰⁰ ? Sa personnalité gênait-elle en tant qu'agent de la sûreté coloniale ? Bien que plausibles, ces raisons ne semblent guère avoir influé sur le sort réservé à Jean-Robert Bofuky. À notre avis, s'il n'est pas connu – et il ne devrait pas être le seul dans son genre – c'est tout simplement parce que, dans sa configuration d'alors, l'institution littéraire congolaise ne s'est pas reconnue dans ce qu'il produisait comme littérature :

Une époque peut produire des fictions romanesques ou théâtrales, pratiquer le conte oral ou le récit écrit, imprimé même sans qu'il y ait pour autant littérature. Et sans qu'intervienne dans un tel manque la notion de qualité. Pour qu'il y ait littérature il faut avant tout qu'une production écrite soit reconnue comme primordiale dans le champ culturel, valorisée comme telle, acceptée et dignifiée par une opinion et des institutions de légitimation¹⁰¹.

Quelle est la situation actuelle des écrivains parias en République démocratique du Congo ? Depuis 1974, tout écrit publié au Congo-Zaïre sous la forme d'un livre doit être obligatoirement enregistré, avant sa diffusion, au service du dépôt légal près la Bibliothèque nationale. Malgré le coût élevé de cette opération¹⁰², éditeurs professionnels ou occasionnels, éditeurs pirates et/ou écrivains se soumettent bon gré mal gré à cette réglementation. Grâce à celle-ci, en fait une forme de censure préalable, il est de nos jours plus aisé de se faire une idée relativement précise du nombre d'ouvrages publiés dans ce pays. En effet, avant 1974, on se perdait

99 VINCK (H.), « Bio-bibliographie de Jean-Robert Bofuky... », *art. cit.*

100 VINCK (H.), « Bio-bibliographie de Jean-Robert Bofuky... », *art. cit.* : « Pendant que les auteurs plus connus comme Roger Bolamba et Jean-François Lyeki touchent tardivement au courant de la négritude, Bofuky y restera étranger ».

101 GOULEMONT (J.-M.) et OSTER (D.), *Gens de lettres, Écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire 1630-1900*. Paris : Minerve, 1992, p. 37.

102 L'Ordonnance-loi n° 074-003 du 2 janvier 1974 stipule que l'enregistrement est non seulement payant (l'équivalent de 100 dollars US) mais soumis, dans le mois qui suit, au dépôt obligatoire de dix exemplaires de l'ouvrage à publier.

volontiers en conjectures car le dépôt légal, créé officieusement en 1960 mais institué officiellement en 1963 (décret-loi du 31 mars 1963), ne prévoyait pas d'enregistrement obligatoire.

Il ne nous revient pas de dresser une liste des publications qui ressortiraient à la paralittérature congolaise. Ce travail est en principe régulièrement effectué par et dans les anthologies en usage dans les écoles congolaises, par et dans les différentes bibliographies établies par les critiques littéraires et dans les articles de recension publiés dans les revues scientifiques ou culturelles. En ne faisant systématiquement aucune mention ni de certains auteurs, ni de certaines œuvres, ces « catalogues institutionnels » consacrent ainsi *in absentia* leur disqualification, leur marginalisation.

Objectivement, il s'avère, le plus souvent, que nombre de ces écrits sont publiés soit à compte d'auteur soit par des maisons d'édition dites pirates : « éphémères, sporadiques, sans registre de commerce, sans livres comptables, sans obligation sociale, bref sans adresse physique fixe »¹⁰³.

La marginalité de ces écrits doit cependant être recherchée ailleurs. C'est, d'une part, dans leur conformité plus ou moins prononcée avec le modèle paralittéraire. Il s'agirait alors d'une paralittéarité assumée comme chez Basunga Banzaba, auteur de récits à l'eau de rose. La marginalisation peut résulter, d'autre part, de la lecture que les instances institutionnelles font de certains écrits ; on parlera alors d'une paralittéarité subie. Les essais polémiques de Passou Lundula entrent parfaitement dans cette catégorie. Passou Lundula est connu pour ses propos irrévérencieux et ses analyses à l'emporte-pièce qui lui ont valu non seulement plusieurs séjours en prison, mais également la mise en quarantaine de la part de presque tous les critiques littéraires congolais. Ces propos de Marc Angenot pourraient parfaitement s'appliquer à Passou Lundula et à son œuvre : « Tout écrivain qui inscrit son œuvre dans un genre rejeté du canon officiel, voit celle-ci inéluctablement dévaluée, coupée du discours critique et ramenée à une position paralittéraire quelconque »¹⁰⁴. Cependant, comme nous le verrons, Passou Lundula, qui se plaît volontiers à jouer la victime, escompte retirer de ses démêlés avec la critique institutionnelle une certaine légitimité : si tous l'attaquent, c'est qu'il est le meilleur.

103 KASILEMBO Kyakenge, *Le Sort du livre en République démocratique du Congo*. Mémoire de licence, IFASIC, Kinshasa, 1998, p. 30.

104 ANGENOT (M.), « La Science-fiction : genre et statut institutionnel », dans *Revue de l'Institut de Sociologie*, vol. II, n° 3-4 (1980), p. 651-660.

Un exemple de marginalité : Basunga Banzaba

Basunga Banzaba vit en province. Après des études littéraires, il exerce divers métiers : enseignant, journaliste à la radio, entrepreneur indépendant. Aujourd'hui, passée la cinquantaine, il est chargé de recrutement et de propagande pour le compte d'une formation politique dans sa province natale du Bas-Congo. Son œuvre est riche de trois romans : *Premier choc, première folie* (1988), *Je reviens* (1988) et *Pola* (1989).

Bien que d'une écriture relativement mieux tenue que les deux premiers récits, *Pola* n'en conserve pas moins, pour autant, les mêmes « particularités » qui concourent à conférer à l'œuvre de cet écrivain une identité nettement paralittéraire. Cette identité se lit pratiquement dans tous les compartiments de l'œuvre qui, contrairement à d'autres récits d'auteurs congolais, même ceux qui sont des navets, ne cherche point à s'assumer comme de la fiction : Basunga Banzaba pense nous raconter des vies, en accumulant péripéties sur péripéties pour faire vrai.

Au niveau du péri-texte éditorial, on notera que le titre ne s'embarrasse guère de mystère : il fait bel et bien référence au contenu du récit. Et afin que nul ne se méprenne sur la finalité de celui-ci, une effigie représentant la belle Pola trône sur la couverture. Il est en effet question de l'histoire d'une vie, celle de Pola, de sa naissance à son mariage, qui constitue l'aboutissement heureux d'une série d'épreuves. Nous avons affaire à un récit à thèse qui s'achève par cette conclusion sous la forme d'un aphorisme : « il n'est jamais trop tard pour être heureux ».

L'œuvre se signale aussi, de prime abord, comme un espace de transaction ouvert. Nous avons relevé sept affiches publicitaires intercalées dans les pages : elles vantent des produits aussi divers qu'un hôtel, une maison d'architecture, une équipe de football, une entreprise d'assurance, une maison de commerce. Et... deux poèmes, qui ne sont pas de la plume de l'auteur mais d'un jeune auteur local à qui Basunga Banzaba offre ainsi une tribune. Ce genre de procédé était déjà présent dans les deux premiers romans de l'auteur, tout comme la préface que signe une personnalité, non pas du monde littéraire, mais plutôt politique. Dans *Pola*, la préface est due à la plus haute autorité politique de la province, le gouverneur. Celui-ci, comme il est d'usage lors des manifestations officielles, termine son propos de présentation en décrétant l'authenticité de l'écrivain Basunga Banzaba :

Rompant avec le style bon enfant, voire un peu naïf qui caractérise ses premières œuvres, Basunga fournit la preuve d'une plume déjà expérimentée et bien tenue, même

si elle ne se révèle pas encore du niveau de nos grands classiques. De toute façon, l'allure de Pola campe l'auteur dans le circuit des écrivains dignes de figurer au programme d'enseignement de la jeune littérature zairoise montante, non combattante certes – parce que l'heure en est révolue – mais agissante et prémonitrice des solutions aux problèmes posés par la crise. De ce point de vue, *Pola* demeure un roman recommandable. (p. 6)

De quoi est-il question dans le roman ? Échappée miraculeusement de la gueule d'un fauve lors de sa venue au monde (c'est le sens de son nom (*Pola Ngoyi*: sauvée du léopard), l'héroïne va connaître une existence très mouvementée, dramatique, mais chaque fois, *in extremis*, un miracle s'opère. Son père, qu'elle n'a pas eu le temps de connaître, meurt comme tirailleur colonial. Sa mère, dont elle héritera la beauté, meurt alors qu'elle est encore adolescente. Elle est recueillie par son oncle paternel, un être généreux mais faible et dominé par une épouse acariâtre aux mœurs dissolues. Pola, perpétuellement humiliée, maltraitée, est obligée de s'enfuir. Elle se retrouve dans une grande ville où elle ne connaît personne. Pas pour longtemps, car – ô miracle ! – sa meilleure amie d'enfance la recueille. Alors que la ville et tout le pays croulent sous les méfaits de la crise, l'amie, concubine d'un homme riche, vit dans l'aisance et dans la luxure. Des soirées orgiaques se tiennent régulièrement chez elle et Pola, âme pure, découvre petit à petit le péché. Elle est plusieurs fois sur le point de succomber, mais chaque fois une voix mystérieuse la rappelle à la chasteté. N'en pouvant plus d'être témoin de tant de stupre, elle décide un jour de s'enfuir. Devenue désormais une femme pleine d'expériences, elle décide de se faire prédicatrice. Ses sermons dans les lieux publics attirent beaucoup de monde ; elle dénonce les injustices et fustige le dérèglement des mœurs. Un des hommes puissants du pays, général d'armée de son état, succombe à ses prêches et à ses charmes. La fin est digne d'un conte de fées :

Pola, surnommée Maman Ngunza avançait d'un pas léger, accrochée au bras de son mari. Les larmes de bonheur lui coulaient des yeux. Elle espérait avoir des enfants et vivre heureuse avec eux en compagnie de son Général... (p. 120)

Comme on peut s'en rendre compte notamment dans cette citation, les rares fois que l'auteur intervient dans son récit, c'est pour aligner des clichés (à quoi d'autre penserait une mariée au bras de son mari le jour des noces ?). Dans ce récit où la narration est envahissante en même temps qu'elle avance *staccato*, sautant de péripéties en péripéties ponctuées par trois astérisques, on remarque très peu de descriptions, comme pour privilégier l'essentiel, c'est-à-dire le message que l'auteur veut nous livrer.

Dans la même logique, les personnages sont réduits à des silhouettes, mieux, à des marionnettes qu'une ficelle manipule. Le narrateur préfère le plus souvent les faire parler (le récit abonde en passages dialogués) au lieu de nous les laisser découvrir, et découvrir ce qui les motive. Concernant leur personnalité, tout nous est dit d'eux dès qu'ils apparaissent et ils demeurent tels quels jusqu'à la fin : ou bons ou mauvais, ou utiles à Pola ou dangereux pour elle. On retiendra enfin que le ressort de l'intrigue réside dans la répétition des mêmes procédés. Le récit pourrait se poursuivre indéfiniment, le mariage de Pola s'avérant un nouvel enfer pour elle et un nouveau point de départ pour d'autres péripéties dont l'héroïne sortirait inévitablement victorieuse.

Malgré le *credo* de son gouverneur de préfacer, Basunga Banzaba demeure jusqu'à aujourd'hui un auteur marginal ; il est même fort improbable que son œuvre puisse un jour figurer dans les anthologies et les manuels destinés à l'enseignement de la littérature congolaise. Il est vrai que la fabrication artisanale de ses écrits à peine brochés (11,5x17 cm) laisse beaucoup à désirer, tout comme la griffe de ses éditeurs (Kya et Byangu) sans accointances connues avec l'institution littéraire. Mais ce qui dessert le plus l'entreprise scripturale de Basunga Banzaba, c'est son déni de fictionnalité, ou plutôt le fait que son œuvre ne parvienne pas à se doter d'une identité générique propre, repérable ; celle-ci est classable partout et nulle part à la fois, entre l'essai et la fiction. Dans le registre de l'essai, son œuvre ambitionne de dresser un état des lieux de la société congolaise (un état plutôt sommaire) tandis qu'au nom de la fiction, il se croit autorisé à parler de n'importe quoi et n'importe comment (*Pola* est à certains égards un récit fourre-tout, historique si on veut, pornographique, etc.). Mais, faute d'écrivains, faute d'œuvre littéraire de bon aloi sur le marché congolais du livre, des Basunga Banzaba, surtout dans l'arrière-pays où les loisirs sont inexistantes, pourront toujours suppléer à la « bonne » littérature.

Autopsie d'un cas : Passou Lundula

J'ai juré, dès l'âge de dix-neuf ans, de ne pas quitter ce monde sans avoir fait entendre ma voix. Par l'écriture bien sûr. C'est depuis cet âge que l'écriture m'attirait irrésisti-

blement comme une force magnétique. Devenir écrivain est donc une promesse que je me suis promis de tenir. Coûte que coûte ¹⁰⁵.

Passou Lundula se considère lui-même comme écrivain. On ne lui connaît pourtant pas d'œuvre d'imagination, d'écrit littéraire *stricto sensu*. Les ouvrages qu'il a fait paraître jusqu'ici sont soit des essais, soit des pamphlets sous la forme de lettres ouvertes. Cette dernière catégorie de textes est à rapprocher de l'activité professionnelle principale de Passou, le journalisme où il œuvre depuis longtemps, d'abord comme speaker à la radio d'État, ensuite, après sa révocation, comme journaliste de la presse écrite. Âgé aujourd'hui de plus de 60 ans, Passou réside à Lubumbashi. Son œuvre comprend à ce jour quatorze ouvrages dont il est lui-même l'éditeur, dans la même ville, et notamment de *Autopsie d'un cas : Léopold Sédar Senghor* (1987), *Carnet d'un captif* (2001), *Le Monde noir, d'hier à demain* (2002). Les autres titres sont tout aussi éloquentes, mais nous ne disposons pas des références bibliographiques précises et devons nous contenter de la liste que l'auteur publie dans *Carnet d'un captif*: *Mes certitudes, Autopsie du Zaïre, Lettre ouverte à Mobutu Sese Seko, Lettre ouverte à Mgr Monsengwo, Lettre ouverte à François Mitterrand, L'Occident et nous, Appel à la jeunesse africaine, Pari sur le Congo, Le Destin du Congo, Qui gouvernera le Congo, Lettre ouverte à Joseph Kabila*.

Dès la publication de son premier ouvrage, *Autopsie d'un cas*, Passou Lundula se fait la réputation qui ne le quittera plus, celle de polémiste et de provocateur forcenés. Partisan de Patrice Lumumba, il se sent investi d'une mission révolutionnaire, celle de continuer sa lutte : « Je suis fou de Lumumba, écrit-il, dont je porte les stigmates de son martyr [sic !], comme les chrétiens sont fous de Jésus » ¹⁰⁶.

Les flèches de Passou sont pêle-mêle décochées contre tous les pouvoirs en place : politique, religieux, culturel, etc. Ses diatribes contre Mobutu (notamment dans *Autopsie du Zaïre* et *Lettre ouverte à Mobutu Sese Seko*) et contre Kabila (*Le Destin du Congo*) lui ont, chaque fois, valu des séjours en prison (*Carnet d'un captif* est le récit de son emprisonnement sous Kabila). Professant l'athéisme, Passou Lundula considère Jésus comme un « apologiste de l'esclavage » et refuse « d'être juif par procuration ». Il est évidemment hostile au christianisme car, selon lui, « la religion

105 PASSOU L., *Autopsie d'un cas : Léopold Sédar Senghor*. Lubumbashi : Éd. Palu, [1987], p. 14.

106 *Carnet d'un captif*. Lubumbashi : Éditions Passou, [2001], p. 117.

chrétienne [...] a causé un tort immense à la race noire depuis le XVI^e siècle »¹⁰⁷. Autodidacte, grand dévoreur de livres, il juge avec dédain les « intellectuels », ceux qui n'ont étudié que pour décrocher des diplômes : « Je les [sens] tout petits devant moi ». La même manie de vouloir se distinguer coûte que coûte des autres, l'écrivain Passou la manifeste également lorsqu'il lui arrive de parler de la littérature, de sa littérature¹⁰⁸.

Je suis mon propre lecteur. Je ne fais jamais lire mes manuscrits à des tiers pour appréciations : seuls mes préfaciers et les éditeurs [sic !] ont la primeur de mes textes. [...] Je n'écris pas pour meubler mon temps. Car écrire pour le seul plaisir d'écrire est un non-sens. [...] Je n'appartiens à aucune chapelle. Je ne me reconnais dans aucune préétablie. Je refuse, moi, de me plier aux dogmes littéraires conventionnels au nom d'un universalisme blafard. J'écris selon moi. Un point c'est tout. Et me le reprocher, c'est me reprocher d'être né Nègre. [...]

Etc. Il arrive à notre auteur d'avoir parfois des instants de modestie pour reconnaître ses lacunes ou ses limites, mais c'est pour aussitôt claironner qu'il garde entières ses « certitudes » et qu'il n'est point disposé à entendre d'autre raison que la sienne :

Je peux me tromper sur tel ou tel point et commettre des erreurs de jugement ; mais j'ai la certitude d'une chose : l'essentiel de ce livre reste juste. Les critiques sont les bienvenues ; mais je n'accepterai qu'un seul type de critique : celui qui me lira de l'intérieur. L'autre critique, celui qui me lira de l'extérieur, donc par la fenêtre : je ne l'accepterai jamais. Car la critique existentialiste de Sartre, le structuralisme de Roland Barthes et même la critique sociologique de Lucien Goldman ou celle d'un Gilbert Durand sont des théories, dogmatiques et paternalistes, qui ont été forgées dans un contexte historique autre que le mien, donc différent de celui dans lequel se meut mon œuvre. Je refuse de prendre les uns et les autres pour des maîtres. Le suivisme béat est nocif : il tue le génie créateur d'un homme et atrophie toute une race¹⁰⁹.

Ainsi enfermé dans ce corset de « certitudes », Passou Lundula ne peut que délirer, débiter des imprécations et accuser, par exemple, un Senghor de tous les péchés du monde noir. On devine la motivation *in fine* : en s'attaquant à une gloire de la littérature africaine, Passou escompte en retirer quelques miettes. Mais comme des critiques littéraires¹¹⁰, et pas nécessairement des inconditionnels du poète sénégalais, le lui ont fait

107 *Ibidem*.

108 *Autopsie d'un cas, op. cit.*, p. 17, 18, 19.

109 *Autopsie d'un cas, op. cit.*, p. 17.

110 Lire, par exemple, KASHOMBO NTOMPA (J.), « *Autopsie d'un cas : Léopold Sédar Senghor* de Passou Lundula : Critique d'une critique », dans *Cahiers de l'Université de Tunis*, Faculté des Sciences Humaines, XXXII, 1990.

comprendre, sa lecture senghorienne n'est en fait qu'un pitoyable règlement de comptes. Les attaques d'un Marcien Towa¹¹¹ ou d'un Stanislas Adotevi¹¹² apparaissent comme de douces amabilités à côté des vitupérations de Passou Lundula :

S'il y a des noms qui nous font frémir d'horreur : celui de Léopold Sédar Senghor en est un. Oui, Senghor a profané l'Afrique. Mais que restera-t-il de Senghor après sa mort ? Pas grand-chose en tout cas, hormis ses quelques recueils de poèmes qu'aucun Nègre ne veut lire. Non, Senghor ne logera pas au Panthéon des Grands Héros Nègres et les générations africaines à venir ne salueront jamais sa mémoire.

Dans son premier brûlot, Passou Lundula annonçait la sortie imminente d'un nouvel essai intitulé *Autopsie de la littérature zairoise* ; celui-ci n'a toujours pas été publié depuis, mais, qu'à cela ne tienne, las d'attendre de l'institution littéraire congolaise la reconnaissance dont il rêve¹¹³, il cherche dorénavant celle-ci à l'extérieur du pays. Sa stratégie consiste, d'une part, à disqualifier ses « pairs » congolais et, de l'autre, à provoquer par tous les moyens les différents pouvoirs dans le dessein de se prévaloir du statut d'écrivain persécuté, de génie incompris.

Passou Lundula ne s'embarrasse point de contradictions. Il est en effet capable de déclarer : « Je suis un marginal » et d'affirmer quelques lignes plus loin : « Je suis une chance pour le Congo ». Curieusement, une bonne partie de l'opinion congolaise, révoltée sans doute par les turpitudes de son intelligentsia, ne semble pas faire grand cas des élucubrations de Passou Lundula ; tout ce qu'elle retient de lui, c'est son discours militant, son opposition clamée contre toutes les dictatures, sa constance supposée dans la lutte pour l'avènement d'une Afrique indépendante. Passou s'emploie évidemment à soigner cette image de lui, en ciblant les dédicataires de ses ouvrages (Patrice Lumumba, Steve Biko, la jeunesse africaine, etc.). Il le fait surtout en se présentant comme l'antipode de l'intellectuel ou de l'écrivain congolais. C'est ainsi que, par exemple, lorsqu'en 2002 il se rend en France (à ses propres frais, souligne-t-il) et, tandis que certains compatriotes s'attendent à ce qu'il s'exile, il publie une lettre qui va faire

111 TOWA (M.), *Léopold Sédar Senghor : Négritude ou servitude ?* Yaoundé : CLÉ, 1971, 117 p.

112 ADOTEVI (S.), *Négritude et négrologues*. Paris : UGE, 1972, coll. 10/18, 306 p.

113 Voici comment il se décrit sur la quatrième de couverture de *Carnet d'un captif* : « Passou Lundula est essayiste, philosophe et chercheur indépendant dont l'œuvre, abondante et remarquable, lui a conféré une place de choix au panthéon de la littérature mondiale ». Qui dit mieux ?

beaucoup de bruit au pays et dans laquelle il s'en prend aux cerveaux ayant fui le Congo. Leur « Europe » est plus un mirage qu'un paradis :

Je suis à Paris depuis le 10 août 2002. Paris ne m'éblouit pas. La vie y est chère par rapport à chez nous. Ma chambre d'hôtel coûte 22 euros par jour, (c'est la moins chère possible) auquel il faut ajouter 3 euros pour chaque douche. C'est du jamais vu ! Ce n'est pas un eldorado ici. C'est par illusion que les Africains, notamment les Congolais, rêvent de venir en Europe. Avec une classe politique pétrie d'idéal patriotique, nous pouvons faire du Congo un paradis sur terre [...] ¹¹⁴.

De même, entretenant une confusion sur son statut d'écrivain, il estime que ses démêlés avec les autorités politiques lui ont conféré plus qu'à quiconque une légitimité d'écrivain :

Je suis le premier écrivain, dans l'histoire du Congo d'avant comme d'après l'indépendance, à être séquestré pour avoir publié un livre jugé *inacceptable* par le pouvoir en place, autrement dit pour délit de conscience : tous ceux qu'on a arrêtés, avant moi, sont des journalistes. J'ai payé cher ma passion de la vérité ¹¹⁵.

Passou Lundula aurait donc payé au prix fort son statut d'écrivain et, de ce fait, serait dispensé, pourrait-on dire, d'écrire de la littérature. L'institution littéraire congolaise, cependant, a continué d'ignorer superbement toutes les gesticulations de Passou Lundula, ainsi que sa rhétorique de victimisation et de confusion des genres.

Que conclure ? Comme le fait remarquer Pascal Durand ¹¹⁶, tout champ littéraire suppose à la fois une clôture, un système de relations, un code de comportement et d'action, et un lieu de rivalités. La mise en quarantaine de Passou Lundula pourrait ainsi se lire comme une sanction contre le contenu irrévérencieux de ses écrits, mais aussi comme le désaveu d'une œuvre (comprenant essentiellement des « lettres ouvertes » et des « autopsies ») qui fait la nique aux instances de reproduction officielles, le prolifique auteur, ayant, on le sait, la fâcheuse habitude de s'éditer lui-même. Ce qui exclut, par contre, Basunga Banzaba du champ littéraire congolais, ce sont moins, nous semble-t-il, les maladresses de son écriture (une tare dont il n'est pas le seul à être affecté) que la conception qu'il se fait de l'écrit littéraire. En effet, outre le fait qu'il ne s'investit guère dans la fiction, ses « romans » à l'eau de rose tendent à être des *patchworks* où s'affichent notamment toutes sortes de messages publicitaires. Faut-il cependant

114 Cf. : <http://www.infosud.org/showArticle.php?article=368>.

115 Passou L., *Carnet d'un captif*, op. cit. (l'auteur souligne).

116 « Introduction à la sociologie des champs symboliques », art. cit.

parler d'exclusion à propos de ces deux auteurs ou s'agirait-il tout simplement, pour eux et pour d'autres écrivains obscurs, d'une *mauvaise passe* dans l'état actuel du champ littéraire congolais, dominé par des littérateurs nantis d'un fort capital scientifique ? On a vu ainsi un Jean-Robert Bofuky surgir du purgatoire où les critiques (Antoine-Roger Bolamba, p.e.) et historiens (Joseph-Marie Jadot, p.e.) de son temps l'avaient laissé. En tous les cas, la production littéraire congolaise s'étant considérablement enrichie, on peut comprendre que la tentation soit grande aujourd'hui de procéder à l'exclusion (cas des écrivains rwandais), ou à la suspicion systématique comme on l'a vu avec Nele Marian, supposée être une métisse belgo-congolaise, mais dont la volonté de s'assumer comme une écrivaine congolaise ne semble pas convaincre tout le monde.

CONCLUSION



Le pays tangué comme un bateau ivre. Ses prophètes se sont tus. Les maîtres d'écoles ont disparu. Les poètes souffrent d'une carence de voyance. Les romanciers manquent de rêve. Et le peuple de la République congolaise des lettres s'est mis à marcher de la tête et des pieds. Ou installé sur les hautes cimes de la réflexion cérébrale. Ou les pieds plongés dans la fange d'une culture de nivellement par le bas ¹.

On croirait relire un extrait du fameux article de Mudimbe ² dans lequel celui-ci déplorait déjà, en 1970, la stérilité dans la vie littéraire congolaise. Que plus de trois décennies après, le même constat, à quelque formule près, soit à nouveau établi pourrait laisser supposer que les lettres congolaises demeurent, au mieux, un projet, au pire, une belle imposture. Ce n'est heureusement pas le cas, car, comme naguère Mudimbe, l'auteur de la citation, Lukusa Menda, recourt manifestement à l'hyperbole. Il le fait dans le but d'interpeller les littérateurs congolais coupables, à ses yeux, de se complaire dans le silence face à la crise sociopolitique qui paralyse depuis un certain temps le pays. Mais il a beau brosser un tableau peu flatteur de la production littéraire nationale, il reconnaît bien l'existence d'une « république congolaise des lettres ». La question qu'on pourrait lui poser est celle de savoir si la misère des lettres congolaises est une conséquence du mal général qui gangrène le pays, ou plutôt une tare due aux écrivains congolais eux-mêmes.

Puisqu'il faut trouver une explication, le constat demeurant presque pareil d'année en année, certains, comme Yoka Lye Mudaba, n'ont pas hésité à pointer du doigt la francophonie, c'est-à-dire toute la culture qui a généré et sous-tend encore aujourd'hui le savoir de l'écriture :

La francophonie apparaît comme un mariage paradoxal : lieu d'identification controversée, voire suspecte du pouvoir, du savoir avec le pouvoir tout court. À Kinshasa, par exemple, ceux qui sont instruits, c'est-à-dire en fait ceux qui parlent français sont surnommés les « je-le-connais », autrement dit des gens prétentieux qui

1 LUKUSA, MENDA T. T., « Quand un géant trotte menu. L'année littéraire 2002 », dans *Lettre de la Délégation Wallonie-Bruxelles en République démocratique du Congo*, numéro spécial 2002, p. 1-2.

2 « La littérature de la République démocratique du Congo », *art. cit.*

croient tout savoir et qui ne savent rien. Pis, ils ont partie liée avec le pouvoir, avec la politicaille, avec le mensonge³.

On peut s'interroger sur le degré de sincérité de tels propos car un écrivain, et Yoka qui en est un devrait le savoir, est par définition un menteur ; il est, par ailleurs, appelé par la force des choses à frayer avec les pouvoirs, lui qui jongle avec le pouvoir des mots. Ce qui nous amène à penser que le problème des écrivains congolais est à situer ailleurs. Il n'aurait en tout cas rien à voir ni avec le « service littéraire » à rendre à la nation, comme le souhaiterait le critique littéraire Lukusa Menda, ni avec les mauvaises fréquentations que dénonce l'écrivain Yoka Lye Mudaba.

Vouloir dresser un état des lieux de la littérature congolaise sans chercher à prendre en compte les spécificités, bonnes ou mauvaises, des producteurs de cette littérature, revient bien souvent à s'ériger en censeur ou en moraliste plutôt qu'en observateur critique. Nombreux sont ceux qui, par exemple, ont du mal à admettre le fait que, comme leurs confrères sous d'autres cieux, les écrivains congolais soient de plus en plus tentés d'écrire utile, c'est-à-dire en fonction du lectorat auquel ils s'adressent et donc du bénéfice, symbolique ou tout simplement matériel, qu'ils espèrent en retirer.

Ceci expliquerait dans une certaine mesure les reconversions auxquelles on assiste de plus en plus aujourd'hui, notamment dans le chef des critiques littéraires, tel un Mukala Kadima-Nzuji qui s'essaie ou revient à l'écriture romanesque après une longue parenthèse d'activité critique, ou un Mateso Locha, dont *La Littérature africaine et sa critique* a longtemps fait autorité, et qui a choisi depuis peu de taquiner la muse.

La situation de guerre qu'a subie le Congo n'a peut-être pas encore inspiré une œuvre littéraire de grande facture, mais il serait injuste d'accuser les écrivains congolais d'insensibilité ou désinvolture face aux malheurs de leurs concitoyens. L'écriture comme arme pour conjurer, avec des mots, les maux qui accablent la société congolaise a toujours été le programme à la fois mobilisateur et fédérateur de tous les écrivains du Congo-Zaïre. À quelque époque que l'on se réfère, en effet, l'on retrouve cette sensibilité à la souffrance de tous, qui se mue en la passion de vouloir s'exprimer pour dénoncer les entraves au mieux-être collectif et pour témoigner devant l'histoire. Celle-ci, depuis les *Bulamatar* de Léopold II jusqu'aux dictateurs

3 « Silence, on tue ! État des lieux de la littérature congolaise de langue française de la fin du 20ème siècle », dans LUKUSA Menda (T.), dir., *La littérature congolaise et sa critique*, op. cit., p. 208-221.

et seigneurs de guerre d'aujourd'hui, aura surtout été marquée par la quasi institutionnalisation de la violence et de l'arbitraire.

C'est cet État de non-droit que décrivent les écrivains congolais, une société où les exemples d'engagement révolutionnaire sont inexistantes ou alors, lorsqu'il s'en trouve – que l'on pense au parcours météorique d'un Lumumba –, aboutissent généralement dans l'impasse. Le roman congolais, parce qu'il se plaît à reproduire ce scénario d'impuissance, est le récit de l'échec ; de Musemvo dans *Ngando* (1948) à Deya dans *Fleurs dans la boue* (1995), en passant par Pierre Landu dans *Entre les eaux* (1973), il nous présente une galerie de héros aux prises avec les forces du mal mais, victimes de leur naïveté généreuse ou de leur témérité, ils finissent leur aventure chevaleresque à l'écart de la société qu'ils voulaient libérer, dans la tombe, au couvent, dans l'errance. S'il y a échec au niveau de la quête, au niveau discursif, cependant, se profile de l'espoir pour un monde débarrassé un jour de ces monstruosité inlassablement dévoilées.

Ainsi, ce que les historiens, les sociologues, les politologues et les journalistes ne peuvent dire ou ne parviennent pas à dire avec clarté, les écrivains trouvent l'audace de l'exprimer dans une fiction dont on s'est davantage intéressé à apprécier la conformité avec le modèle français qu'à l'évaluer intrinsèquement. De cette mission de vérificateur et/ou de perpétuateur de la norme occidentale découle le premier paramètre de qualification des écrivains du Congo-Zaïre.

Tous se sentent investis d'un apostolat à la Victor Hugo (mage et porte-parole) ; mais sont-ils même attirés et, par conséquent, compétents ? Ceux qui se réclament de l'Université récusent l'expertise des autres, non pas tellement, comme ils le disent, à cause de la maîtrise problématique de l'outil de travail qu'est l'écriture littéraire, mais parce que ceux-ci accepteraient de s'acoquiner avec les pouvoirs établis dont ils souhaiteraient, eux, s'affranchir.

Ceux de la Cité, par contre, récusent la légitimité revendiquée par les universitaires, non pas parce qu'ils manifesteraient de la propension à s'aliéner, à ne pas être « authentiques », mais parce qu'ils les soupçonnent de nourrir, sous le couvert de la littérature, des ambitions plutôt politiques. Les cabales et les querelles qui ont émaillé la vie de l'UEZA, par exemple, avaient très souvent pour visée « des sièges à pourvoir » et certains

« auteurs soutenus par le système... [se battaient] entre eux avec une rage insoutenable, jusqu'à des éliminations physiques »⁴.

Par rapport à l'intrusion supposée, souhaitée ou redoutée, des différents pouvoirs dans le champ littéraire congolais se dessine ainsi un autre clivage parmi les littérateurs du Congo-Zaïre. D'un côté, les écrivains qui déclarent s'être exilés pour échapper à la mainmise des pouvoirs établis et, de l'autre, ceux qui évoluent avec ceux-ci. Par rapport à ces deux espaces d'énonciation, et en fonction des rapports que les uns et les autres sont censés entretenir avec le champ littéraire congolais, d'autres qualifications sont possibles, comme nous avons pu le relever dans l'enquête initiée auprès d'un certain nombre d'écrivains.

Il reste l'essentiel, à savoir les rapports concrets de socialité entre les écrivains congolais. Certes, il a existé et il existe encore des lieux de retrouvailles (cercles, associations, etc.) et de célébration de la chose littéraire (revues, centres culturels, etc.), mais il y a lieu de se demander si les transactions qui s'y déroulent dépassent les simples échanges officiels et protocolaires. Nous nous posons déjà la question de savoir si, entre eux, les écrivains congolais se lisaient. En fait, c'est plutôt en amont du livre, produit abouti, qu'il faudrait s'enquérir des habitudes de fréquentation et de collaboration entre littérateurs du Congo-Zaïre. Dans quelle mesure l'immensité du pays et la carence des structures de communication ont-elles contribué à resserrer ou desserrer les liens entre écrivains au sein du champ littéraire ? Nous pensons avoir trouvé des éléments de réponse à cette question dans, d'une part, l'examen de quelques trajectoires individuelles insignes et, d'autre part, dans la description de différents réseaux ou viviers dans lesquels ont pu évoluer les écrivains.

4 NGANDU-NKASHAMA (P.), « La littérature congolaise contemporaine (1980-1993). Romans, récits et contes », dans *Littératures du Congo-Zaïre, op. cit.*, p. 23-50.



ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Nous ne proposons ici qu'une orientation bibliographique, présentant les principaux ouvrages de référence pour le corpus littéraire congolais ; sauf exception pour telle publication particulièrement significative, nous nous limitons à ce qui est paru sous forme de livre après 1990.

Dans un ouvrage ultérieur, nous publierons un inventaire aussi exhaustif que possible de la production littéraire elle-même ainsi que de sa critique, en nous appuyant sur une équipe de collaborateurs au sein de l'axe « Littératures du monde contemporain » du Centre de recherche Écritures, ainsi que sur la base de données *Mukanda*. En attendant, les lecteurs pourront se reporter utilement à la dernière bibliographie publiée, celle de Silvia Riva (*infra*), et bien entendu consulter la précieuse base de données LITAF, tenue à jour par Virginie Coulon.

Anthologies et recueils littéraires

Au pays du Fleuve et des Grands Lacs. Tome 1 : Chocs et rencontres des cultures (de 1885 à nos jours). Anthologie établie par Antoine Tshitungu Kongolo sous la direction de Marc Quaghebeur. Bruxelles : Archives et Musée de la Littérature, Documents pour l'histoire des francophonies, n°3, 2000, 508 p.

BABUDAA Malibato, *Fleurs et lueurs. Littérature francophone en République Démocratique du Congo*. Kinshasa : CRP, 1999, 224 p.

Dits de la nuit. Anthologie de contes et légendes de l'Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi). Préface de Marc Quaghebeur. Choix des textes, commentaires et lecture de Véronique Jago-Antoine et Antoine Tshitungu Kongolo. Bruxelles : Labor, coll. Espace Nord n° 99, 1994, 298 p.

- La Littérature coloniale, I. De l'amour aux colonies, de son récit. Udinji* (C.A. Cudell). *Thubi* (Chantal Roy). *Kapiri-Pi* (E. Straven). Édition et préface de P. Halen. Bruxelles : Le Cri, coll. Les Évadés de l'oubli, 1994, 471 p.
- La Littérature coloniale, II. À travers le continent rétif. L'Arrêt au carrefour* (Henri Kerels). *Blancs et Noirs* (Georges Duncan) ; *Kufa* (Henri Cornélus). Édition et préface de P. Halen. Bruxelles : Le Cri, coll. Les Évadés de l'oubli, 1995, 392 p.
- Le Zaïre écrit. Anthologie de la poésie zaïroise de langue française*. Réunie et préfacée par Masegabio N.M. Introduction de V.-P. Bol. Tübingen : Horst Erdmann Verlag, 1976, 255 p. (Kinshasa : Dombi Diffusion, 1982).
- NGANDU Nkashama (Pius), *La Terre à vivre. La poésie du Congo-Kinshasa (anthologie)*. Paris : L'Harmattan, 1994, 431 p.
- TSHITUNGU Kongolo (Antoine), *Poète, ton silence est crime. Panorama de la poésie congolaise de langue française*. Paris : L'Harmattan & Association Africalia, 2002, 396 p.

Histoires littéraires et autres études globales du corpus

- COLLECTIF.– *Écrire en français en Belgique et au Congo*. Publication coordonnée par Tshibola Kalengayi (R.S.) et alii. Mbuji-Mayi : CELIBECO, 1997, 390 p. (= *Congo-Meuse*, n°1).
- COLLECTIF.– *Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*. Sous la direction de Marc Quaghebeur, avec la collaboration de Jean-Claude Kangomba et d'Amélie Schmitz. Bruxelles : AML ; Kinshasa, CELIBECO ; Paris-Budapest-Turin : L'Harmattan, 2002, 2 vol., en tout 810 p., index, ill. photos NB (= *Congo-Meuse*, n°4-5).
- COLLECTIF.– *Images de l'Afrique et du Congo-Zaïre dans les lettres belges de langue française et alentour*. Actes du colloque international de Louvain-la-Neuve, 4-6 février 1993. Édités par Pierre Halen & János Riesz. Bruxelles : Textyles-Éditions ; Kinshasa, Éditions du Trottoir, 1993, 372 p. + ill.
- COLLECTIF.– *L'Œil de l'autre. Actes des colloques de Kinshasa (9 et 10 juin 1996) et de Bruxelles (1^{er} et 2 décembre 1996)*. Numéro coordonné par la R.S. Tshibola Kalengayi, Marc Quaghebeur, Jean-Claude Kangomba, Annick Vilain. Bruxelles : Archives et Musée de la Littérature ;

- Kinshasa : CELIBECO, 2000, 2 vol. (A & B), en tout 648 p. (= *Congo-Meuse*, n°2 et 3, 1998/1999).
- COLLECTIF.– *La Littérature zairoise*. Introduction de V.Y. Mudimbe. N° sp. de *Notre librairie*, (Paris), n°44, oct.-nov. 1978, 144 p.
- COLLECTIF.– *Littérature francophone. Université et société au Congo-Zaïre. Hommage à Victor Bol*. Sous la dir. de Bogumil Jewsiewicki & Nyunda ya Rubango. Paris : L'Harmattan, coll. Mémoires, lieux de savoir. Archive congolaise, 2005, 312 p.
- COLLECTIF.– *Littérature zairoise*. N° spécial de *Notre librairie*, (Paris), n°63, janvier 1982, 128 p.
- COLLECTIF.– *Littératures du Congo-Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth (22-24 juillet 1993)*. Réunis par Pierre Halen et János Riesz. Amsterdam-Atlanta : Éditions Rodopi, 1995, 424 p. (= *Matatu*, n°13-14).
- COLLECTIF.– *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*. Collectif édité sous la direction de Marc Quaghebeur par Émile Van Balberghe avec la collaboration de Nadine Fettweis et Annick Vilain. Bruxelles : Labor, coll. Archives du Futur, 1992, 2 volumes, XCIV-690 p.
- COLLECTIF.– *Papier blanc, encre noire. Cent ans de littérature au Zaïre. Regards croisés*. Actes du colloque de Kinshasa (1^{er} et 2 décembre 1995). Établis sous la direction de Marc Quaghebeur et Philippe Nayer par Annick Vilain et Jean-Pierre Manuana Nseka. Kinshasa : Centre Wallonie-Bruxelles, 1996, 390 p.
- FRAITURE (P.-Ph.), *Le Congo belge et son récit francophone à la veille des indépendances sous l'empire du royaume*. Paris : L'Harmattan, 2003, 310 p.
- HALEN (P.), « *Le Petit Belge avait vu grand* ». *Une littérature coloniale*. Bruxelles : Labor, coll. Archives du futur, 1993, 397 p.
- JADOT (J.-M.), *Les Écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi. Une histoire, un bilan, des problèmes*. Gembloux : Duculot ; Bruxelles, ARSC, coll. Mémoires de l'ARSC, Sciences morales et politiques, N.S.T. XVII, fasc. 2, 1959, 167 p.
- KADIMA-NZUJI (M.), *La Littérature zairoise de langue française (1945-1965)*. Paris : Karthala / ACCT, 1984, 342 p.

- KILANGA Musinde (J.), BWANGA Zanzi (J.-P.), KEBA Tau (J.), *Cinq ans de littérature française au Zaïre (1982-1987)*. Tome I : *Le Shaba*. Préface de Dhedyia Bungande. Lubumbashi : PU Lubumbashi, 1996, 203 p.
- LUKUSA Menda (T.), dir., *La Littérature congolaise et sa critique. Études de textes*. Kinshasa : CALMEC, 2005, 222 p.
- MUDIMBE (V.Y.), « La culture », dans HUYBRECHTS (A.), *et alii, Du Congo au Zaïre (1960-1980). Essai d'un bilan*. Bruxelles : CRISP, 1980, 420 p. ; p. 309-398.
- MBUYAMBA Kankolongo (A.), *Guide de la littérature zaïroise de langue française 1974-1992*. Kinshasa : Éditions Universitaires Africaines, 1993, 113 p.
- MBUYAMBA Kankolongo (A.), *La Littérature narrative de langue française au Zaïre : idéologie, écriture et société*. Thèse de doctorat, Université de Lubumbashi, Faculté des Lettres, juin 1996, 306 p.
- NGAL (G.), *Littératures congolaises de la RDC 1482-2007. Histoire et anthologie*. Paris : L'Harmattan, 2007, 331 p.
- NGALAMULUME Bululu (C.), *Le Petit Guide de la littérature congolaise*. Sudbury : Éditions Glopro, 2003, 105 p.
- NGANDU-NKASHAMA (P.), *Le Livre littéraire. Bibliographie de la littérature du Congo-Kinshasa*. Paris : L'Harmattan, 1995, 210 p.
- PÉRIER (G.-D.), *Petite histoire des lettres coloniales de Belgique*. [Suivi de : *Ouvrages coloniaux et étrangers classés par ordre chronologique*]. Bruxelles : J. Lebègue-Office de Publicité, coll. Nationale n° 13, 2^e série, 1942, 110 p. (2^e édition en 1944).
- RIVA (S.), *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 Marc Quaghebeur. Paris-Budapest-Torino-Kinshasa-Ouagadougou : L'Harmattan, coll. L'Afrique au cœur des lettres, 2006, 421 p., bibl., index.
- RIVA (S.), *Rulli di tam-tam dalla torre di Babele. Storia della letteratura del Congo-Kinshasa*. [Pref. di V.Y. Mudimbe, p. 11-12]. Milano : Università degli Studi di Milano ; Edizioni universitarie di Lettere Economia Diritto, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, Sezione di francesistica, CXC ; Il Filarete, Collana di Studi e testi, 2000, 452 p., bibl., index.

- TAMBWE Kitenge Bin Kitoko (E.), *Écrit et pouvoir au Congo-Zaïre (1885-1990). Un siècle d'analyse bibliologique*. Paris : L'Harmattan, 2001, 314 p.
- TAMBWE Kitenge Bin Kitoko (E.), *Recherches sur l'écrit (au Congo-Kinshasa). Essai de Bibliologie*. Préface de Robert Estivals. Paris : L'Harmattan, 2004, 252 p.
- TSHIMANGA (Ch.), *Jeunesse, formation et société au Congo/Kinshasa 1890-1960*. Préface de Catherine Coquery-Vidrovitch. Postface de Benoît Verhaegen. Paris : L'Harmattan, coll. Congo-Zaïre - Histoire et société, 2001, 440 p., ill.



INDEX

- Achebe, Chinua : 35
Adotevi Spero, Stanislas : 301
Alexandre le Grand : 122
Allard L'Olivier, Fernand : 68
Allary, Jean : 118, 120, 121
Amuri, Maurice : 229
Angenot, Marc : 295
Angoustines, Aline : 153, 154
Angulu, Eddy : 178
Apollinaire, Guillaume : 112
Ba, Boubacar Tahir : 62
Babudaa, Malibato : 81, 127,
155, 174, 175, 201, 214, 217,
238, 261
Badian, Seydou : 84
Badibanga, Thaddée : 8, 23, 25,
27, 89, 90, 113, 166, 222
Baillon, André : 191
Bakasanda, Jano : 40
Balaamo Mokelwa, Jean-
Pacifique : 285
Balandier, Georges : 165
Bal-Lefèvre, Willy : 97
Balufu Bakupa-Kanyinda,
Daniel : 178, 183
Barthes, Roland : 300
Baruti, Barly : 178, 186, 194
Basembe, Désiré : 52, 53, 58
Basunga Banzaba, Joseph : 295,
296, 298, 302
Bay, Paul : 259
Becque, Henry : 26
Beekman, Klaus Detlef : 213
Bellotti, Felice : 7
Beniamino, Michel : 283
Benoît XV : 62
Bensérade, Isaac de : 26
Berg, Christian : 165
Biko, Steve : 301
Biyidi-Awala, Alexandre *Voir*
Mongo Beti
Blachère, Jean-Claude : 35, 44,
92, 93
Boehmer, Elleke : 209
Bofuky, Jean-Robert : 292-294,
303
Bol, Victor-Paulin, 117, 120, 130,
163, 219, 226
Bolamba Lokolé *Voir* Bolamba,
Antoine-Roger
Bolamba, Antoine-Roger : 5, 17,
27, 28, 33, 46, 49-51, 59, 71,
72, 80, 85, 90, 100, 112, 116,
117, 158, 159, 164, 221, 223,
227, 228, 240, 294, 303
Bolamba, Dieudonné : 85
Bolumbu Ikole, Yvonne-Marie
Claire : 223
Bolya Baenga : 178, 186, 208
Bongo, Amba : 178, 206, 207,
230
Bonnet, Véronique : 19

- Bontala, Sébastien : 224, 227
 Bontinck, François (ou Frans) :
 113
 Bossuet, Jacques-Bénigne : 26
 Bouadjio, Victor : 188, 247
 Bourdieu, Pierre : 16, 36, 69, 75,
 107, 108, 145, 247, 250, 252,
 290
 Boyi-Mudimbe, Élisabeth : 195,
 196, 278
 Buabua wa Kayembe, Mathias :
 5, 118, 123-125, 172, 240
 Buisseret, Auguste : 158
 Buluku, Théophile : 227
 Bunyan, John : 34
 Bwanga Zanzi, Jean-Pierre : 106
 Cabakulu, Mwamba : 172, 229,
 278
 Cão, Diego : 23
 Cary, Joyce : 35
 Cata, Isabelle : 188
 Césaire, Aimé : 57, 84, 188
 Cévaër, Françoise : 77, 243
 Chalaye, Félicien : 77
 Charle, Christophe : 211
 Charles, Pierre : 41, 63
 Chaulieu (Guillaume Amfrye, dit
 abbé de) : 26
 Chenge, frères : 34
 Chevrier, Jacques : 88, 180, 182
 Chiwengo, Ngwarsungu : 195,
 196
 Cibaka Cikongo, Apollinaire
 (pseud. Mwanga Kabundi) :
 135, 178, 179, 184, 242, 245,
 277
 Cikuru, Batumike : 160, 178
 Cimpaye, Joseph : 202
 Clavreuil, Gérard : 246, 256
 Cluzeau, Louis-Michel : 186
 Cnockaert, André : 21, 56, 57,
 71, 75, 118
 Collard, J. : 32
 Colomb, Christophe : 69, 147
 Comélieau, Jean : 69-72, 76, 116,
 128
 Condé, Maryse : 204
 Conrady, Charles : 80
 Cornélis, Sabine : 66, 258
 Cornevin, Robert : 8, 86-89, 119
 Cornil, André : 93
 Cornut-Gentille, Bernard : 158
 Couchoro, Félix : 58
 Croegaert, Luc : 13
 Cudell, Charles et Alfred : 115,
 258
 Dabit, Eugène : 26
 Dadié, Bernard : 122, 203
 Dakeyo, Paul : 222
 Danois, Jacques : 114
 Davesne, André : 35
 De Boeck, Filip : 19
 De Bouveignes, Olivier (pseud.
 Guebels, Léon) : 36, 42, 66,
 113, 114, 116, 258
 De Villiers, Gérard : 190
 Delavignette, Robert : 91
 Delhaise-Arnould, Marie-Louise
 dite Milou : 36, 37, 115
 Delmelle, Joseph : 80
 Demaison, André : 93
 Denys, George A. : 80
 Depasse, Charles : 94
 Dericoyard, Jean-Pierre : 33
 Destrée, Jules : 66
 Detienne, Pierre : 118, 127, 200
 Devresse, L. *Voir* Roelandt,
 Robert

- Diallo, Bakary : 58
 Dibango, Manu : 163
 Dinensen, Isak : 35
 Diop, Alioune : 57, 122
 Diop, Cheik Anta : 188
 Diop, David : 49, 50
 Diop, Papa Samba : 82, 107, 179
 Disasi, Justin : 32, 115, 117
 Diur, Ntumb : 178, 185
 Djungu-Simba K., Charles : 8-12,
 136, 137, 158, 168-170, 178,
 183, 194, 200, 230, 249, 256,
 258, 272, 275, 285
 Domont, Jean-Marie : 117, 164
 Doneux, Jean-Léonce : 156
 Donny, Général : 162
 Drum, Henri (pseud. Van
 Herreweghe, Gustave) : 33,
 36, 44, 56, 66, 114, 117, 165
 Dubois, Jacques : 16, 57, 213
 Dubuis, Olivier : 118, 129
 Dupagne, Arthur : 68
 Durand, Gilbert : 300
 Durand, Jean-François : 35, 42
 Durand, Pascal : 16, 292, 302
 Edme, Philippe : 114
 Elebe Lisembe, Philippe : 85,
 172, 178, 227
 Elikya, Anna : 206, 207
 Emongo Lomomba, Jules : 195-
 198, 251, 253, 257, 265, 269,
 272, 277, 278, 282
 Escarpit, Robert : 213
 Esser, Joseph : 36, 115
 Eyadema, Gnassigbé : 180, 213
 Faïk, Sully : 256
 Faïk-Nzuji Madiya, Clémentine :
 9, 118, 136, 139, 178, 182,
 186, 204, 223, 228, 241, 249,
 255, 257, 271, 280, 285
 Fanon, Frantz : 163, 203
 Feruzi, Camille : 38
 Fettweis, Nadine : 119, 152, 185
 Fita Fita, Dibwe : 253, 272, 275
 Fonkoua, Romuald : 11, 195
 Fontainas, Renée : 94
 Fourier, Charles : 26
 Fraiture, Pierre-Philippe : 92,
 111, 112
 Francillon, Roger : 91
 Franck, Louis : 64, 129
 Fweley Diangitukwa : 172, 178
 Gasana, Ndobu : 230, 262, 264
 Gbanou, Sélom Komlan : 200
 Genette, Gérard : 82, 134
 Gérard, Albert : 9, 18, 24, 34, 40,
 49, 50, 60, 117, 119, 155,
 160, 204, 205
 Gérard, J. : 71
 Gille, Albert : 165
 Gilson, Bernard : 183, 191, 192,
 194
 Goldman, Lucien : 300
 Gouin, J. : 35
 Goulemont, Jean-Marie : 294
 Gravet, Catherine : 165, 180
 Grégoire, Herman : 58, 65
 Guebels, Léon *Voir De*
 Bouveignes, Olivier
 Halen, Pierre : 9, 11, 12, 27, 28,
 30, 37, 42, 49, 54, 59, 65,
 107, 140, 165, 180, 192, 222,
 260, 287
 Hendricks, Barbara : 188
 Hergé : 24
 Horn, Max : 56
 Hugo, Victor : 309

- Ikupasa O'mos : 127
 Ilunga K., Léon-Michel : 164
 Ilunga Kamayi, Albert : 136, 137
 Ilunga Kayombo, Bernard : 135-137, 178, 184, 271, 281
 Ilunga Shamanga, Célestin : 214
 Iyeki, Jean-François : 90
 Izoard, Jacques : 188
 Jacquemin, Jean-Pierre : 39, 119
 Jadot, Joseph-Marie : 8, 15, 18, 36, 41, 44, 65, 66, 77, 80, 81, 83-85, 88, 89, 93, 94, 99, 111, 112, 114, 116, 147, 165, 173, 217, 260, 293, 303
 Jahn, Janheinz : 44
 Jeurissen, Lissia : 147
 Jungers, E. : 78
 Ka Mana (pseud. Godefroid Kangudie) : 227
 Kabamba, Maguy : 195
 Kabatantshi, Lambert : 226
 Kabila, Joseph : 214, 299
 Kabila, Laurent-Désiré : 104, 164, 170, 181, 214, 240, 276, 299
 Kaboke Kolomoni *Voir* Mamadu, Valentin
 Kabongo Kanda, Alidor : 120
 Kabongo Nkanza : 50
 Kabongo Zola : 227
 Kabongo, Ida-Harvey : 224
 Kabuto, Daniel : 177, 203
 Kadiebwe, Muzembe-Nyunyu : 285
 Kadima-Nzujji, Mukala : 9, 15, 18, 26, 28, 33, 44, 47, 48, 51-55, 58-60, 70, 71, 73-75, 78, 80, 86, 87, 89-91, 94, 100, 117, 118, 120, 124, 127, 133, 162, 172, 200, 205, 214, 216-218, 221, 224, 225, 229, 241, 244, 250, 255, 272, 279, 282, 292, 293, 308
 Kagame, Alexis : 60, 76
 Kalonji, M.T. Zezeze : 279
 Kalulambi, Martin : 195, 196
 Kama Kamanda, Sywor : 178, 182, 186, 187, 194, 195, 205, 228, 239, 244, 247, 265, 268, 272, 277
 Kane, Mohamadou : 28, 29, 31, 238
 Kangomba Lulamba, Jean-Claude : 62, 133, 166, 178, 183, 191, 206, 251, 264, 272, 275
 Kanza, Thomas : 84, 157, 158, 159, 166, 208
 Kaoze, Stefano : 23, 25, 26, 40, 58, 62, 64, 90
 Kasa-Vubu, Joseph : 147, 180
 Kasele, Jean-Robert : 227, 249, 264, 265, 274, 284, 285
 Kasereka, Ka Mwenge : 195, 196, 227, 241, 248, 254, 257, 264
 Kashombo Ntomba, Jean : 300
 Kasilembo Kyakenge, Eugène : 295
 Kasongo Kapanga : 195
 Kasongo, Maurice : 33, 115, 117, 196
 Kawata, Ashem Tem : 178, 179, 185, 265
 Kayo Lampe (pseud. Yoka Mpela) : 152-154, 178, 183, 184, 285
 Kayoya, Michel : 202

- Keba Tau, Jacques : 106
 Ken Bugul (pseud. Mbaye Bileoma, Mariétou) : 242
 Kerels, Henri : 68
 Kesteloot, Lilyan : 8, 45, 46, 90, 91, 258, 261, 286, 287, 293
 Khombe M. Mangwanda : 229
 Kibwari, Nicolas : 76
 Kilanga Musinde, Julien : 106, 118, 229, 249, 263, 287
 Kirahagazwe, Joseph : 203
 Kishwe, Adolphe : 224, 227
 Kiswa, Claude : 172, 205
 Kita K. Masandi, Pierre : 113
 Kitambala, Jérôme : 76
 Klinckenberg, Jean-Marie : 230, 235, 238, 239
 Kom, Ambroise : 59
 Kompany wa Kompany, Joseph : 178, 185
 Kymananzimbu, S. : 76
 La Fontaine, Jean de : 43
 Labiche, Eugène : 78
 Labou Tansi, Sony : 174
 Lamennais, Félicité Robert de : 26
 Lane, Philippe : 132
 Lapeth, Léonard : 224
 Latere Ama-Bulie : 243
 Lebel, Roland : 41
 Lejeune, Léo : 55, 66
 Léopold II : 42, 82, 308
 Lesuisse, René : 68
 Leysbeth, Albert : 69, 71, 75, 76, 78, 92, 116, 126, 222, 262
 Little, Roger : 77
 Liyolo, Limbé M'Puanga : 34
 Lomami-Tshibamba, Paul : 5, 23, 26, 27, 46, 49, 51-54, 59, 62, 70, 79-81, 90, 94, 117, 158, 159, 164, 166, 172-174, 230, 262, 285
 Lonoh, Malangi : 218
 Lopès, Henri : 174, 262
 Louis XIV : 122
 Lufuluabo Bukasa, Didier : 225
 Luizi, Mario : 188
 Lukusa, Menda T., André : 119, 214, 279, 293, 307, 308
 Lumumba, Patrice : 147, 157, 159, 166, 180, 299, 301, 309
 Lunda-Bululu, Vincent de Paul : 214
 Lüsebrink, Hans-Jürgen : 10, 27, 107, 274
 Lwemba, Lu Masanga : 249, 264, 275
 Lyeki, Jean-François : 294
 Mabika Kalanda, Auguste (ex-Auguste Mabika) : 141, 166, 225, 241
 Madelain, Jacques : 203
 Magnier, Bernard : 88, 173, 182
 Maingueneau, Dominique : 60, 82, 284
 Makolo Muswaswa, Bertin : 262, 285
 Malembe, Thimothée : 84
 Malenge, Jean-Baptiste : 135, 229
 Maliza, Mwine Kintende : 172
 Malu-Bungi, Mwenyi, 195, 197
 Malula, Joseph : 76
 Mamadu, Valentin (pseud. Kaboka Kolomoni) : 222
 Mampunga, Yoka : 284, 285
 Mapate Diagne, Amadou : 58

- Maquet-Tombu, Jeanne : 36, 56, 66-68, 116
 Maran, René : 258
 Masegabio Nzanzu, Philippe : 18, 27, 112, 122, 130, 163, 218-220, 223-228
 Masidi : 265
 Masquelin, François : 119
 Mata Masala, Catherine : 135, 256
 Matala Mukadi, Tshiakatumba : 84, 120, 183
 Mateso Locha, Emmanuel : 9, 117, 120, 167, 178, 181, 185, 186, 278, 308
 Mattelart, Armand : 132
 Maurice, Albert : 36, 56, 66, 116
 Mayele : 34
 Mayengo, François : 223
 Mayoyo Bitumba, Tipo-Tipo : 154
 Mbaya, Pierre : 76
 Mbaye Biléoma, Mariétou *Voir* Ken Bugul
 Mbelolo ya Mpiku : 120
 Mbelolo Ya Mpiku : 25
 Mbembe, Achille : 44
 Mbenga, Sammy : 172, 177
 Mbokolo, Elikia, (ex-Espérance Mbokolo) : 141
 Mbu Mputu, Norbert : 136, 137, 178, 265
 Mbuyamba Kankolongo, Alphonse : 16, 59, 127, 175, 261, 262, 265, 279, 291
 Mbuyu Mukalay, Antoine : 136, 137, 271
 Meeuwis, Michel : 184, 285
 Melançon, Jérôme : 26
 Menga, Guy : 84, 131
 Michaux, Henri : 187
 Micombero, Michel : 180
 Midiohouan, Guy-Ossito : 44, 174, 262
 Miller, Félix *Voir* Leysbeth, Albert
 Mumbu, Ngayel : 15
 Minne, Jules : 165
 Mitterrand, François : 299
 Mobiala, Louis *Voir* Leysbeth, Albert
 Mobutu : 12, 15, 18, 60-62, 85, 88, 102, 104, 105, 107, 109, 110, 121-123, 140, 142, 148, 150, 155, 160, 163, 164, 170, 173, 180, 181, 187, 188, 197, 198, 200, 201, 214, 240, 241, 248, 270, 274-276, 299
 Mofolo, Thomas : 34
 Mohamed, Abdul Jan : 34
 Mongita, Albert : 28, 32, 33, 90, 115, 117
 Mongo Beti (pseud. Biyidi, Alexandre) : 242
 Moningi, Oscar : 224, 226, 227
 Monsengwo Pasinya, Laurent (Mgr) : 299
 Mopila, Francesco José : 52, 55, 80, 158
 Motinga, Jean : 76
 Moudileno, Lydie : 180, 181, 182, 189
 Moura, Jean-Marc : 180, 204, 209
 Mouralis, Bernard : 11, 30, 34, 44, 45, 77, 78, 79, 86, 88, 92, 165, 260
 Mova, Henri : 214
 Mpongo, Marie-Eugénie : 223

- Mpoyi-Buatu, Thomas : 88, 160, 161, 178
- Mudiandambu, Willy : 263, 279
- Mudimbe, Valentin-Yves (ou Vumbi Yoka) : 9, 84-89, 97, 103, 104, 118, 119, 129, 158, 160, 194-196, 199-201, 204, 205, 209, 227, 241, 243, 244, 254-256, 267, 270, 276, 279, 281, 307
- Muepu (ou Mwepu), Muamba (ou Mwamba) : 160, 178
- Muikilu Ndaye, Antoine : 24
- Mukoko Ntete Nkatu, Gérard : 15
- Mukweti, Nicolas : 76
- Mulago, Vincent : 157
- Mulongo Huit, Kalonda Ba Mpeta : 15, 24, 134
- Mulumba Tumba, Joséphine : 279
- Mumbere, Pierre : 123, 195, 249, 264, 267, 271, 272, 280
- Mumengi, Didier : 158, 214
- Musangi, Paul-Olivier : 224, 227
- Musas Mangol, Mwamb'A : 122
- Musema, R. : 128, 136
- Mushiete Mahamwe, Paul : 76, 85, 217
- Mutabaruka, Jean-Baptiste (alias Mutabaruka Migambi) : 230, 261, 264
- Mutamba Makombo K. : Jean-Marie, 46, 51, 53, 71, 159, 162
- Mutara III : 48
- Mutenke Ngoy : 223
- Mutombo, Dieudonné : 37, 76
- Mutombo-Diba, Valérien : 85, 117
- Muyengo Mulombe, Sébastien : 135, 136, 137, 178, 179, 206, 249, 264
- Muzang-a-Mukaleng, Sylvain : 287, 290, 291, 292
- Mwanda, Nzuzi : 246
- Mwankumi, Dominique : 178, 186, 189, 194
- Mwepu *Voir* Muepu, Muamba
- Mweya-Tol'Ande, Élisabeth : 223
- N'gbanda, Honoré : 214
- Naigiziki, Joseph Saverio : 46, 60, 80, 94, 262
- Nantet, Jacques : 89
- Napoléon : 122
- Naumann, Michel : 275
- Nayer, Philippe : 119
- Ndao, Cheik A. : 84
- Ndaywel è Nziem, Isidore : 5, 10, 64, 70, 75, 82, 83, 120, 222, 224, 228, 240, 241
- Ndoki, Kitekutu : 136, 137
- Nele, Marian : 80, 89, 158, 223, 262, 303
- Ngal, Georges : 9, 27, 172, 178, 181, 205, 254-256, 279, 287
- Ngalamulume, Crispin : 118, 175, 262, 263, 266, 274, 278, 283
- Ngalasso Mwatha, Musanji : 109, 181, 283
- Ngandu Nkashama, Pius : 9, 88-90, 118, 120, 127, 156, 159, 168, 171, 173, 178, 179, 181, 194-196, 205, 206, 208, 215, 216, 218, 222, 241, 244, 248, 251, 254, 255, 267, 268, 270, 272, 276, 278, 279, 283-285, 286, 310

- Ngenzhi Mwene Lonta, Charles : 78, 127, 243, 285
 Ngoma-Binda, Phambu : 136, 140, 144, 146, 227
 Ngonga, Clément : 76
 Ngongo, Augustin : 46, 70, 85
 Ngonso, Sébastien : 85, 121, 227, 249
 Ngouabi, Marien : 180
 Ngoy Lukangu, Théo-Omer : 285
 Nyoye, Achille Flore : 178, 181, 186, 189, 190, 194, 208, 239, 245-247, 249, 271
 Ngugi wa Thiong'o, James : 35
 Nguwo, André-Boniface : 135, 224, 227
 Ngwete, Martin : 76
 Ni Loingsigh, Aedin : 202, 203, 204
 Niclot, B. *Voir* Roelandt, Robert
 Njami, Simon : 190
 Nsimba-Ngunga, Jean-Pierre : 239, 278
 Ntambuka, Mwene-C'shunjwa : 227
 Nyalemndo, Frank : 188
 Nyembwe T., Patrice : 62, 64, 118, 120
 Nyerere, Julius : 130
 Nyunda ya Rubango, Pascal : 23, 167, 195, 196, 253, 278, 279
 Nzau, Antonio-Junior : 178, 190
 Obenga, Théophile : 122, 188
 Octors, Georges : 187
 Odier, Jeannick : 89, 151
 Oster, Daniel : 294
 Oyono-Mbia, Guillaume : 84, 131
 Pageard, Robert : 89
 Panda Farnana, Paul (dit Mfumu Panda Farnana) : 12, 25, 158
 Pascal, Blaise : 26
 Passou, Lundula : 276, 295, 298-302
 Périclès : 122
 Périer, Gaston-Denys : 8, 17, 18, 35, 41-44, 49, 54, 55, 58, 66, 67, 75, 79, 100, 111, 112, 116, 258
 Petelo Nginamau, Fidèle : 279
 Pierre, Max : 119, 133
 Pika, Pia : 136, 137
 Pilate, Ponce : 109
 Pilipili, Gérard : 225
 Piret, Pierre : 166
 Plissart, Marie-Françoise : 19
 Pliya, Jean : 131
 Poelmans, R. : 52, 94
 Potemkine, Grigori Alexandrovitch : 38
 Quaghebeur, Marc : 26, 28, 39, 119, 166
 Randau, Robert : 91, 93
 Reuster-Jahn, Uta : 131, 134
 Ricard, Alain : 9, 77, 213
 Riesz, Janos : 9, 34, 91, 213, 287
 Riva, Silvia : 12
 Roelandt, Robert : 71, 74, 76, 116, 222
 Roelens, Monseigneur : 40, 161
 Romain-Desfossés, Pierre : 34, 56, 66, 67, 116
 Rombaut, Marc : 119
 Roy, Chantal : 115, 165
 Rubbens, A. : 57
 Ruti, Antoine (alias Ruti Manzi) : 175-177, 230, 261, 264

- Rwafinzi, Faustin : 230, 262
 Ryckmans, Pierre : 36
 Sainville, Léonard : 100
 Salmon, Pierre : 67, 111
 Sampassa, Godefroid : 214
 Sangi Lutondo, Olivier : 227, 245, 263
 Sanou, Salaka : 15
 Sartre, Jean-Paul : 281, 300
 Schifano, Elsa : 181
 Schiffano, Jean-Noël : 182
 Scohy, André : 26, 32, 33, 66, 114, 117
 Sembene, Ousmane : 58
 Sene Mongaba, Bienvenu : 178, 183, 184, 206, 285, 286
 Senghor, Léopold Sédar : 8, 49, 85, 100, 121, 122, 188, 201, 299, 300, 301
 Sevry, Jean : 34, 35, 42
 Séwanou-Dabla, Jean-Jacques : 179
 Shakespeare : 207
 Siblot, Paul : 35
 Smith, Stephen : 108, 182
 Sohier, Antoine : 72
 Soncini Fratta, Anna : 128
 Soyinka, Wole : 188
 Speke, John : 17
 Spleth, Janice : 102, 103
 Stengers, Jean : 82
 Stourdze, Yves : 132
 Straven, Égide : 115
 Struyf, Ivon : 24
 Sumaili, Gaby : 118, 121, 227, 255
 Tambwe Kitenge Bin Kitoko, Eddie : 74
 Tandundu, Éric (alias Abibbisik Kisib) : 195, 240
 Tati-Loutard, Jean-Baptiste : 174
 Tcheuyap, A. : 163, 198
 Tchibamba, Éliane : 5, 173
 Tchicaya U'Tamsi : 163
 Tempels, Placide : 57
 Tercafs, Jane : 67
 Tinel, Marcel : 115
 Tito Yisuku, Lestin : 118, 134, 136, 178, 185, 223, 227, 230, 241
 Tonnoir, René : 115, 165
 Tournier, Michel : 188
 Towa, Marcien : 301
 Tshibanda Wamuela Bujitu, Pie : 5, 136, 137, 166, 168, 178, 183, 187, 190-192, 194, 206, 207, 209, 271, 273, 277, 281, 282, 286, 290-292
 Tshimanga Membu D., Charles : 157, 223, 226
 Tshiombo : 227
 Tshisungu, José (alias Tshisungu wa Tshisungu) : 5, 23, 108, 163, 168, 183, 195-199, 208, 209, 253, 263, 275
 Tshitungu Kongolo, Antoine : 39-41, 80, 89, 93, 136, 137, 166, 178, 183, 191, 209, 218, 220, 223-225, 227, 228, 240, 257, 262, 263, 265, 272, 276, 279, 282
 Ugeux, Étienne : 114
 Ungenda Nsele : 123
 Van Balberghe, Émile : 80
 Van Coppenolle, Renée : 114, 134, 136, 139
 Van der Meerschen, Benoît : 191

- Van Haest, Albert : 93
Van Herreweghe, Gustave *Voir*
Drum, Henri
Vanden-Bossche, Adrien : 32,
117
Vanden-Bossche, Jean : 32, 117
Vaucleroy, Pierre de : 68
Vellut, Jean-Luc : 10, 157
Verbeken, Auguste : 73
Verne, Jules : 78, 94
Viala, Alain : 101, 107, 111, 245
Vianda, Adolphe : 224, 227
Vigh, Árpád : 59
Vigneron, Walter : 68
Vilain, Annick : 70
Vincenzo, Vincent : 118
Vinck, Honoré : 113, 293, 294
Voltaire, François Marie Arouet,
dit : 145, 176, 285
Vunduawe, Félix : 214
Wabbes, Marie : 189
Wallenda, Stanislas (alias Frère
Marc) : 67
Witahnkenge, Edmond : 17, 118,
121
Yamaina, Mandala : 124
Yasmina Khadra (pseud. de
Moulessehoul, Mohammed) :
242
Yoka Lye Mudaba, André : 24,
136, 137, 172, 214, 271, 275,
307, 308
Yoka Mpela *Voir* Kayo Lampe
Zabalo, François-Xavier : 261
Zamenga, Batukezanga (ex
Hoffbauer, Clément Marie
de) : 23, 79, 118, 131, 133,
136, 137, 139-151, 156, 205,
208, 241, 243, 246, 253, 254,
256, 269, 271, 273, 279, 290,
291, 292
Zana Aziza Etambala, Mathieu :
158
Zech, Paul : 73
Zola, Antoine : 243
Zoppi, Julien : 118, 137



TABLE DES MATIERES

Avertissement.....	5
Préface.....	7
Avant-propos.....	15

PREMIÈRE PARTIE

Aux sources du champ culturel congolais

Du terminus <i>a quo</i>	23
Pour une relecture de la littérature coloniale.....	30
À propos de la « littérature de tutelle ».....	44
La poésie.....	49
La fiction.....	52
Spécificités des lettres congolaises.....	59
Aux sources de l'enracinement culturel congolais.....	60
L'entre-deux-guerres et l'émergence d'une culture autochtone.....	64
Le cas de la Bibliothèque de l'Étoile (BDE) et la notion d'évolué..	68
Un essai de scénographie des lettres congolaises.....	82
Du « chaînon manquant ».....	91

DEUXIÈME PARTIE

Morphologie du champ littéraire congolais : passeurs, réseaux, parcours insignes

Passeur, intercesseur, réseau.....	99
Une évolution bien particulière.....	102

Les acteurs du champ local	110
Mécènes et intercesseurs coloniaux.....	110
Acteurs post-coloniaux du champ local.....	119
Lovanium	120
L'UEZA	121
Buaba ya Kayembe	123
L'espace missionnaire.....	126
Le réseau Médiaspaul	128
Le cas Zamenga.....	140
Le Réseau « dièse » ou la littérature de la diaspora.....	152
Considérations historiques et culturelles.....	155
Écrivains en exil et champs littéraires d'accueil.....	167
L'Afrique.....	172
L'Europe.....	178
La France.....	179
La Belgique et le Luxembourg.....	182
Quelques parcours insignes.....	187
L'Amérique du Nord.....	195
À propos de la représentation littéraire de l'exil africain.....	202
Le récit d'exil congolais.....	204

TROISIÈME PARTIE

Les écrivains du Congo-Zaïre

Champ littéraire et littératures émergentes	213
Les anthologies.....	217
L'anthologie de Masegabio.....	218
L'anthologie de Tshitungu.....	220
Des écrivains nationaux au profil plutôt régional	221
Une population qui se renouvelle peu ou prou ?	223
Parcours scolaire et professionnel	225
Deux questionnaires	228
Analyse des données.....	239
La dénomination	239
La profession	245

Littérature et vie associative.....	248
Comment naissent les vocations littéraires.....	250
À propos des propriétés des écrivains du Congo-Zaïre.....	252
Populaire ou universitaire ?.....	253
La promotion et comment l'assurer ?.....	257
De l'appellation « roman/romancier congolais ».....	257
De la citoyenneté littéraire congolaise.....	259
Première œuvre.....	265
Lieu de résidence.....	266
Lieu d'édition.....	268
Au four et au moulin.....	269
Les droits d'auteur en question.....	272
Censure ! Censure !.....	274
À quoi servent les critiques ?.....	278
Retours sur trois questions récurrentes.....	283
Le faux problème des langues.....	283
Identité régionale.....	286
La paralittérature congolaise : le syndrome Bofuky.....	292
Un exemple de marginalité : Basunga Banzaba.....	296
Autopsie d'un cas : Passou Ludula.....	298
 CONCLUSION.....	 305
 Orientation bibliographique.....	 311
Index.....	317
Table des matières.....	327