

Faculté de philosophie, arts et lettres

Le courant de la négritude : embargo sur le Congo ?

La production littéraire francophone congolaise
dans les périodes coloniale et postcoloniale

Auteur : Pierre-Olivier Pire

Promoteur(s) : Pierre Piret, Alice Richir

Année académique 2019-2020

Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale,
à finalité spécialisée : sciences et métiers du livre

Le courant de la négritude : embargo sur le Congo ?

La production littéraire francophone congolaise
dans les périodes coloniale et postcoloniale

Auteur : Pierre-Olivier Pire

Promoteur(s) : Pierre Piret, Alice Richir

Année académique 2019-2020

Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale,
à finalité spécialisée : sciences et métiers du livre

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement ma promotrice Alice Richir qui a suscité toute mon attention lors de la séance de cours (qui restera comme l'une des plus captivantes de mon parcours universitaire) durant laquelle nous avons abordé la littérature francophone du Congo. Ce cours m'a permis de découvrir un domaine littéraire qui m'était tout à fait inconnu et qui ne cesse de me fasciner depuis lors. Je la remercie également pour sa patience, ses conseils, mais surtout d'avoir su me donner un cap à suivre quand j'avais tendance à me perdre dans mes explorations. Je remercie également mon promoteur Pierre Piret qui m'a, durant mon master en langues et littératures françaises et romanes, amené, par sa manière de travailler et d'enseigner, à envisager l'analyse littéraire sous un nouvel angle.

Je voudrais remercier Clémentine Faïk-Nzuji pour la discussion que nous avons eue, durant laquelle elle me parla de sa soif d'écrire et de transmettre, et qui restera profondément gravée dans ma mémoire.

Je remercie aussi Jean-Claude Kangomba, véritable porte-parole de la littérature congolaise, pour m'avoir fait découvrir des auteurs qui, s'ils n'ont pas la reconnaissance qu'ils mériteraient d'avoir, m'auront à tout le moins émerveillé et accompagné depuis presque deux ans.

Je remercie également mes amies romanistes, Mélanie C. et Lena L., pour nos fous-rires et nos longues discussions jamais sérieuses pendant très longtemps ainsi que Françoise G. pour son écoute, ses conseils de lectures avisés mais surtout pour son incroyable optimisme.

Enfin, je voudrais remercier mon père et mes oncles pour les récits des souvenirs de leur petite enfance congolaise. Je suis convaincu que ces souvenirs, en faisant partie de mon histoire familiale (que l'actualité ne parviendra pas à me faire renier), ont préparé en moi un désir de connaissance de ce pays et de son histoire que j'ai pu, en partie, combler avec ce travail.

Table des matières

Remerciements	2
Avertissement.....	6
Introduction.....	7
Première partie : les notions indispensables	11
1. Le mouvement de la négritude : origines et développement.....	11
2. Le Congo belge : une colonie particulière	16
2.1. La colonisation, les événements majeurs et les dates-clés	16
2.2. Le système éducatif, l'évangélisation et l'apprentissage des langues.....	22
2.3. Les « évolués ».....	27
2.4. La mise sous cloche du peuple congolais.....	29
Deuxième partie : la littérature congolaise	32
1. La littérature (francophone) du Congo : apparition et diversité.....	32
1.1. Les contes oraux.....	32
1.2. Les premiers écrits en langues locales	33
1.3. La littérature coloniale.....	34
1.4. La transcription et la traduction de contes oraux	35
2. L'écriture originale congolaise en langue française : un développement entravé.....	37
3. Les moteurs du développement de la littérature congolaise en langue française.....	42
3.1. La Bibliothèque de l'Étoile.....	42
3.2. Les revues et périodiques d'actualité et d'opinion : <i>La Voix du Congolais</i>	44
3.3. Les prix littéraires : le Prix littéraire de la Foire coloniale.....	47
Troisième partie : Les lettres congolaises dans l'ombre des auteurs noirs de France.....	50
1. Des profils d'écrivains que tout oppose.....	50
2. Validation en cascade	60
3. Le plurilinguisme dans les lettres congolaises	66
Quatrième partie : Le courant de la négritude : embargo sur le Congo ?.....	69
1. <i>Ngando, Esanzo, Murmures</i> et <i>Redire les mots anciens</i> : présentation du corpus d'étude	69
2. Les points cardinaux du courant de la négritude : analyse et comparaison des œuvres	75
2.1. La préservation de l'identité noire : l'« état du Nègre ».....	75
2.2. L'appel aux traditions ancestrales et la convocation d'une culture commune	88
2.3. Le refus du réductionnisme européen	100
2.4. Pour un ré-enracinement : la fécondation de la terre natale et l'insémination de la	
mère patrie.....	114
Conclusion	124
Bibliographie, sitographie et notes personnelles.....	128

Corpus d'étude.....	128
Œuvres littéraires mentionnées et exploitées	128
Bibliographie et sitographie théoriques et critiques	128
Conférences, séminaire, entretiens : notes personnelles.....	132
Annexes	133

Avertissement

Nous tenons à avertir le lecteur que, dans ce travail, il sera confronté à différentes graphies pour les noms d'auteurs et de langues parlées au Congo. Cela s'explique par la mise par écrit de mots et de noms qui n'étaient qu'oralisés avant la présence coloniale belge. Pour les noms d'auteurs, nous utilisons dans le texte les graphies suivantes : Antoine-Roger Bolamba, Clémentine Faïk-Nzuji, Mukala Kadima-Nzuji et Paul Lomami-Tshibamba. Nous faisons le choix d'écrire « ciluba » pour la langue qui est aussi orthographiée « cilubà » ou « tshiluba » ainsi que « bantou » que certains auteurs écrivent « bantou ».

Nous verrons également que les Congolais ont été amenés à changer de prénoms à plusieurs reprises : une première fois lors de l'époque coloniale durant laquelle de nombreux Congolais ont pris des prénoms chrétiens et une seconde fois lors de la zaïrianisation pendant le règne de Mobutu, quand certaines personnes ont repris des prénoms congolais. Par respect pour les textes cités et pour les éditions des ouvrages que nous utilisons, nous conservons les noms comme ils apparaissent. Le lecteur trouvera, pour Antoine-Roger Bolamba, le nom Bolamba Lokolé ; pour Clémentine Faïk-Nzuji, les noms Madiya Nzuji et Clémentine Nzuji (dans les ouvrages qui datent d'avant son mariage) ; Mukala Kadima-Nzuji apparaît parfois avec le prénom Dieudonné ; pour Paul Lomami-Tshibamba, nous trouvons les graphies Lomami Tshibamba (sans le prénom Paul et sans le trait d'union) ou encore Paul Lomami-Tchibamba.

Pour le terme « négritude », certains auteurs cités écrivent avec une majuscule le nom de ce courant littéraire tandis que nous choisissons de ne pas le faire, ce qui implique la présence des deux graphies dans le texte.

Enfin, nous utilisons le système de notes de bas de page pour référencer les sources ou les textes exploités, sauf dans la partie d'analyse de textes quand nous citons un extrait d'une des œuvres littéraires étudiées. Dans ce cas, nous notons entre parenthèses le numéro de page. Ce choix permet de ne pas alourdir cette partie du travail avec un excès de notes infrapaginales.

Introduction

Ce mémoire est le résultat d'une envie particulière : comprendre le rôle et la place qu'ont occupés les écrivains congolais durant la présence belge dans leur pays. Toutefois, les lectures théoriques et critiques que nous avons faites pour délimiter le champ d'étude ont rapidement attiré notre attention sur un élément qui, pour de nombreux chercheurs en histoire et en littérature, semble aller de soi : les productions des auteurs et des penseurs noirs de peau sont presque systématiquement étudiées comme de « la littérature africaine », de « la littérature (ou pensée) noire », qu'importe la région d'origine de la personne dont l'œuvre est analysée.

Un second constat est apparu dans la foulée : le courant de la négritude, apparu à Paris dans les années 1930, grâce aux revendications d'Aimé Césaire, de Léopold Sédar Senghor et de leurs camarades, est considéré par une partie de la critique comme synonyme de cette « littérature africaine/ noire » que nous évoquions précédemment étant donné la popularité rapidement acquise par ces auteurs noirs de France, en comparaison avec les auteurs noirs d'Afrique ou des Antilles, restés dans leur région natale. Pourtant, la lecture d'œuvres produites au Congo durant la période coloniale et juste après l'accès du pays à l'indépendance ne nous semble, de prime abord, pas faire écho aux écrits parisiens des Pères de la négritude. À cela s'ajoute le fait que, à la lecture de nombreux articles, nous remarquons que d'aucuns considèrent la négritude comme étant un monolithe qui n'évolue ni dans le temps ni dans l'espace depuis son émergence à Paris.

Une dernière réflexion a émergé lors de la lecture de travaux et d'études sur la littérature congolaise des époques qui nous intéressent : elle est abordée uniquement d'un point de vue historique et les textes sont exclusivement étudiés par rapport au contexte socio-politique lors de leur rédaction. Nous trouvons dès lors réducteur de considérer toutes les productions issues d'un continent mais également de toutes les autres régions où vivent des Noirs comme faisant partie d'un grand ensemble homogène si le fond et la substance littéraire ne sont pas analysés en détail. Effectivement, la politique coloniale mise en place au Congo, comme nous le détaillerons, ne ressemble en rien à celles des autres colonies, surtout pas à la politique coloniale française.

Cette impression de mauvais étiquetage de la littérature congolaise (ou, à tout le moins l'étiquetage apposé uniquement sur la base de la couleur de peau des auteurs) mais également le sentiment que nous avons que le contexte de création des œuvres ne peut pas donner une littérature comparable à celle des auteurs noirs de France ont donné l'orientation définitive de

ce mémoire. Nous chercherons, au regard du contexte historique et politique (qui, s'il est l'unique base d'étude de nombreux critiques, reste toutefois capital), mais également avec une étude esthétique et thématique détaillée, à définir si les œuvres qui composent le corpus de notre étude, peuvent être considérées comme issues du courant de la négritude.

Pour éviter de tomber dans les travers que nous relevions, nous n'étudierons pas la « littérature du Congo » au sens large mais nous focaliserons notre analyse sur quatre œuvres de quatre auteurs différents : *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba, *Esanzo. Chants pour mon pays* d'Antoine-Roger Bolamba, *Murmures* de Clémentine Faïk-Nzuji et *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji.

Le premier critère de sélection était de choisir deux œuvres produites durant la période coloniale (*Ngando* et *Esanzo. Chants pour mon pays*) ainsi que deux produites peu de temps après l'accès à l'indépendance du Congo (*Murmures* et *Redire les mots anciens*), afin d'analyser si une rupture littéraire apparut parallèlement à celle qui eut lieu entre la Belgique et son ancien territoire colonial.

Le second critère était de sélectionner des auteurs sur lesquels nous trouverions de la documentation et des informations exploitables afin de mener à bien notre recherche. Tshibamba et Bolamba se sont imposés rapidement comme étant le choix le plus évident pour les auteurs des œuvres produites pendant la période coloniale, étant donné leur statut de Pères de la littérature francophone du Congo. Il est effectivement impossible d'étudier cette littérature sans faire référence à ces deux auteurs tant leur place est importante dans la vie culturelle congolaise. Le roman *Ngando* de Tshibamba est la toute première œuvre littéraire francophone congolaise originale éditée qui n'est pas simplement une traduction écrite des contes traditionnels oraux (même si ceux-ci occupent une place centrale dans le texte) et qui rencontre un certain succès en Belgique, grâce à sa désignation comme lauréat du Prix littéraire de la Foire coloniale de Bruxelles de 1948. Nous avons choisi de travailler sur *Esanzo. Chants pour mon pays* de Bolamba étant donné la popularité de cette œuvre, tant au Congo qu'en Belgique, au moment de sa parution, mais aussi pour le rôle non négligeable que joue la préface de Léopold Sédar Senghor sur laquelle nous reviendrons largement.

Le choix d'étudier des textes des frères et sœurs Nzuji fut, quant à lui, beaucoup plus pragmatique. L'absence presque totale de ressources sur les auteurs congolais depuis l'indépendance nous a contraint de sélectionner des auteurs qui apparaissent dans les ouvrages d'histoire de la littérature congolaise mais pour lesquels nous pourrions nous procurer relativement facilement les œuvres littéraires ainsi que des informations sur leur biographie.

C'est ainsi que nous avons décidé de travailler sur des textes de Clémentine Faïk-Nzuji dont l'œuvre littéraire presque complète se trouve à l'Université catholique de Louvain, étant donné qu'elle y enseigna de 1981 à 2007 et qu'il était alors aisé de la contacter. Si l'œuvre littéraire de Mukala Kadima-Nzuji est moins facilement disponible, son œuvre critique abondante sur la littérature congolaise et son intérêt marqué pour les auteurs de la négritude a attiré toute notre attention. Cette double identité de chercheur et d'auteur nous a convaincu de travailler sur son œuvre.

Notre étude se répartira en quatre temps. Nous reviendrons d'abord sur les savoirs fondamentaux du courant de la négritude ainsi que de l'histoire coloniale belge au Congo. Cette partie historique permettra de donner une définition complète du courant de la négritude étant donné que, nous l'avons dit, la critique utilise souvent cette appellation à mauvais escient : pour désigner tous les auteurs noirs qui écrivent en français ou, à l'inverse, seulement les auteurs parisiens de la diaspora mais encore, comme c'est le plus souvent le cas, le courant est nommé mais jamais défini. Nous établirons donc une définition sur la base des écrits et des interventions publiques d'Aimé Césaire, quand il théorise ce courant, mais nous pointerons aussi ce qui nous semble être les faiblesses ou les limites de la négritude. Nous aborderons, dans le point sur le fonctionnement de la colonie belge, les éléments qui ont largement influencé la production littéraire francophone congolaise : l'évangélisation, le système scolaire et l'apprentissage des langues ; la mise en place du groupe social des « évolués » ; la mise sous cloche du peuple congolais longtemps privé d'interaction avec le reste du monde.

La seconde partie du travail servira à présenter la littérature congolaise, d'une part, dans une perspective historique pour établir ses origines et, d'autre part, à montrer comment la littérature originale en langue française s'est d'abord difficilement mise en mouvement puis, à l'aide de trois moteurs (la Bibliothèque de l'Étoile, les revues et les périodiques ainsi que les prix littéraires), elle a su prendre son envol.

Nous montrerons, dans la troisième partie, comment et pourquoi les lettres congolaises restent dans l'ombre des auteurs noirs de France. Pour ce faire, nous comparerons les profils et les parcours des quatre écrivains congolais avec ceux d'Aimé Césaire et de Léopold Sédar Senghor. Nous verrons ensuite comment les auteurs congolais ont bénéficié de la popularité des auteurs noirs de France qui, eux-mêmes, ont profité de la lumière que leur apportaient les penseurs français et occidentaux – contemporains comme historiques – reconnus.

Enfin, dans la quatrième et dernière partie de ce travail, nous tenterons de répondre à la question qui porte ce mémoire : les productions de Tshibamba, Bolamba, Faïk-Nzuzi et Kadima-Nzuzi s'intègrent-elles littérairement dans les contours de la négritude que nous aurons établis dans la première partie du travail ou, au contraire, n'y répondent-elles pas et seraient alors mal qualifiées par une partie de la critique ? Pour mener cette analyse littéraire, nous mettrons en perspective les quatre productions des auteurs congolais avec le *Cahier d'un retour au pays natal*, l'œuvre littéraire fondatrice du courant de la négritude.

Ce désir de connaissance sur le Congo et sur certains de ses illustres auteurs est apparu avant la déferlante d'avis, de revendications, de contestations ou d'articles parus dans la presse à partir du printemps 2020 et de la mise en place du mouvement Black Lives Matter. Les partisans de chaque bord se sont affrontés avec des mots dans les médias et sur les réseaux sociaux, mais aussi à coup de peinture et d'éponge, d'écrous et de boulons. Nous sommes restés le plus possible en dehors de ces débats (souvent stériles et parfois mal informés) et ce travail ne se veut ni partisan, ni une réponse aux événements de l'actualité récente.

Première partie : les notions indispensables

1. Le mouvement de la négritude : origines et développement

Le terme *négritude* apparaît pour la première fois dans le troisième numéro (mai-juin 1935) de la revue *L'étudiant noir* (sous-titré *Journal de l'association des étudiants martiniquais en France*), fondée par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas et Birago Diop. Dans son article « Conscience raciale et révolution sociale », Césaire écrit :

Ainsi donc avant de faire la Révolution et pour faire la révolution – la vraie –, la lame de fond destructrice et non l'ébranlement des surfaces, une condition est essentielle : rompre la mécanique identification des races, déchirer les superficielles valeurs, saisir en nous le nègre immédiat, planter notre *négritude* comme un bel arbre jusqu'à ce qu'il porte ses fruits les plus authentiques.¹ (Nous soulignons).

Aucune explication du concept n'est apportée au lecteur. Toutefois, celui-ci peut, au regard de la construction du mot, en saisir l'essence : le substantif ou l'adjectif « nègre » est complété par le suffixe « -itude », qui est un « suffixe formateur de substantif abstrait de genre féminin désignant la qualité ou l'état exprimé par la base »² Le mot *négritude* désigne alors, au sens strict du terme, la qualité ou l'état du Nègre et, plus largement, un groupe social dont les membres se caractérisent par leur qualité ou leur état de Nègre.

Afin d'appréhender ce courant, nous nous appuyons sur le *Discours sur la Négritude*³, prononcé par Césaire en 1987 à Miami lors de la première conférence hémisphérique des peuples noirs de la diaspora, en notant toutefois d'emblée que l'inventeur même du terme considère qu'il s'agit d'« un mot d'un emploi et d'un maniement difficiles »⁴. Il nous paraissait plus opportun de constituer une définition de ce courant littéraire à partir de la réflexion de son plus illustre ambassadeur plutôt que d'en sélectionner une parmi celles établies par la critique, qui, si leurs propos ne s'opposent pas radicalement, ne définissent pas toujours les concepts de la même manière.

Césaire explique, dans son discours, que, s'il est bien le premier à écrire le mot *négritude*, il n'est pourtant pas le créateur du concept. Ses acolytes et lui-même auraient été inspirés par les auteurs afro-américains qui, dans les années 1920, « ont constitué ce que l'on a

¹ A. CÉSAIRE, « Conscience raciale et révolution sociale », dans *L'étudiant noir*, n°3, mai-juin 1935.

² Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, *-itude*, [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/definition/-itude>, page consultée le 09/06/2020.

³ A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme* suivi de *Discours sur la Négritude*, Paris, Présence africaine, 2004.

⁴ *Ibid.*, p. 82.

appelé la renaissance noire : la Black Renaissance »⁵. Ces auteurs qui, selon Césaire, vivaient « un colonialisme intérieur »⁶ ont constitué un « mouvement qui dénonçait le sentiment de mendiant culturel du Noir américain, manifestait la prise de conscience de son identité et traduisait sa volonté de réhabiliter un long passé déformé par l'idéologie esclavagiste »⁷. La mise en perspective du texte de 1935, issu de *L'étudiant noir*, et l'explication que Chevrier donne du mouvement de la Black Renaissance (également appelé Harlem Renaissance) montre comment Césaire milite pour la préservation de l'identité et de la culture noires que les descendants d'esclaves ont perdues, à la suite de la déportation dont ils furent victimes. La lecture des auteurs afro-américains aurait nourri les esprits de ces jeunes gens qui, bien qu'étant originaires de divers endroits (Césaire est martiniquais, Senghor sénégalais et Damas guyanais), ont tous étudié à Paris. Le fait d'étudier en métropole n'est pas anodin dans l'élaboration du mouvement de la négritude. En effet, une cinquantaine d'années après leurs études et la publication de *L'étudiant noir*, Césaire explique, toujours dans son *Discours*, que la négritude

est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire : l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît [...] singulière avec ses déportations de populations, ses transferts d'hommes d'un continent à l'autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées.⁸

Plus loin, l'auteur ajoute que « la Négritude [...] peut se définir comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité »⁹. C'est dans la Ville Lumière, que beaucoup considèrent comme un passage obligé dans une carrière d'écrivain, que ces étudiants se sont révoltés contre le « réductionnisme européen »¹⁰ ; par ces mots, Césaire entend dire que l'Europe pensait « l'universel à partir de ses seuls postulats et à travers ses catégories propres »¹¹. Il faut remarquer le paradoxe de la démarche consistant à produire, dans la ville qui, souvent dans l'histoire littéraire, est considérée comme incontournable, un discours s'opposant à ce passage obligé et, plus globalement encore, aux diktats occidentaux. Ainsi, les trois auteurs pères du mouvement, et leurs successeurs (Jacques Rabemananjara, Guy Tirolien, Bernard Dadié, Ferdinand Oyono, David Diop, Jean-Joseph Rabéarivelo, Tchicaya U Tam'si...), vont aller à l'encontre de cette suppression des différences et de la non-

⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁶ *Ibid.*, p. 87.

⁷ J. CHEVRIER, *La littérature africaine. Anthologie de la négritude*, Paris, Librio, 2008, p. 17.

⁸ A. CÉSAIRE, *Op. cit.*, p. 82.

⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰ *Ibid.*, p. 84.

¹¹ *Ibid.*, p. 85.

considération des arts étrangers au seul bénéfice de la culture européenne. Césaire dira à ce propos :

l'essentiel est qu'avec elle [la négritude] était commencée une réhabilitation de nos valeurs par nous-mêmes, d'approfondissement de notre passé par nous-mêmes, du ré-enracinement de nous-mêmes dans une histoire, dans une géographie et dans une culture, le tout se traduisant non pas par un passéisme archaïsant, mais par une réactivation du passé en vue de son propre dépassement.¹²

Pour résumer ce désir de non-conformisme aux modèles européens, la professeure de littérature Lilian Pestre de Almeida écrit que « le concept, forgé par Aimé Césaire en réaction à l'oppression culturelle du système colonial, vise à rejeter d'une part, le projet d'assimilation culturelle et d'autre part, la dévalorisation du fonds culturel africain »¹³.

Il serait cependant illusoire de considérer ce courant comme monolithique, c'est à dire comme n'ayant évolué ni dans le temps ni dans l'espace depuis l'entre-deux-guerres et ayant rallié absolument tous les auteurs noirs. Le concept de négritude est, selon des penseurs reconnus (Wole Soyinka, Stanislas Spero Adotevi, Fabien Eboussi-Boulaga, Marcien Towa) auxquels nous nous rallions, trop englobant, ralliant des auteurs et des artistes sur la simple base de la couleur de peau alors que ceux-ci vivent des réalités parfois bien différentes. Divers chercheurs et penseurs (Jean-Marie Abanda Ndengue, mais encore Stanislas Spero Adotevi et le lauréat du Prix Nobel Wole Soyinka) ont également montré certaines limites de la négritude. Ainsi, le Camerounais Abanda Ndengue, déjà en 1970, prend la plume pour aller à l'encontre de Senghor qui expliquait, lors d'une interview en 1966, que les jeunes Africains qui remettent en cause le courant de la négritude souffrent d'un « complexe d'infériorité »¹⁴. Dans son ouvrage *De la Négritude au Négrisme*, Abanda Ndengue explique son point de vue :

Il m'a paru indispensable de faire une mise au point en dégageant quelques éléments caractéristiques du Négrisme et la nécessité d'un rajeunissement, d'une rénovation de ce poncif qu'est devenue la Négritude. Si celle-ci est « simplement un état » [l'expression est reprise à Senghor], est-elle un « état » dépourvu de vertus dynamique ? de possibilités d'évolution ? Est-elle une force statique ou, au contraire, capable de mutation et d'adaptation ? Est-elle immobilisme ou dynamisme ? Faut-il se livrer à l'idolâtrie d'une statue sise sur un socle immuable ou à la recherche d'une personnalité africaine vivante, originale et moderne ?¹⁵

¹² *Ibid.*, pp. 85-86.

¹³ L. PESTRE DE ALMEIDA, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 10.

¹⁴ J.-M. ABANDA NDENGUE, *De la Négritude au Négrisme*, Yaoundé, Éditions CLE, 1970, p. 101.

¹⁵ *Ibid.*

Selon lui, à cette époque, il est important de faire évoluer le concept de négritude qui n'évolue pas depuis son apparition, à cause, entre autres, des Pères du mouvement qui se complaisent dans le même « état » depuis une trentaine d'années.

Toutefois, Aimé Césaire semblait déjà conscient des remarques que la popularisation de ce courant a entraînées. La définition qu'il en donne indique précisément le côté identitaire que le concept de négritude implique, sans chercher aucunement à le minimiser :

C'est tout cela qu'a été la Négritude : recherche de notre identité, affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire.¹⁶

Attaqué par les défenseurs du « noble idéal de l'universel »¹⁷, l'écrivain et politicien réplique en se plaçant à la suite d'Hegel : « l'universel, bien sûr, mais non pas par négation, mais comme approfondissement de notre propre singularité »¹⁸. Nous avons pourtant le sentiment que ce concept de « singularité » est limité et limitant. Effectivement, nous comprenons, selon les dires de Césaire (qui ne nuance pas son propos malgré les cinquante-deux années qui séparent l'article dans *L'étudiant noir* du *Discours sur la négritude* duquel provient l'extrait sur lequel nous nous penchons), que l'homme noir est « singulier », il serait donc identique qu'importe son lieu de vie, son histoire personnelle ou familiale. Ajoutons enfin que cette « singularité » serait inhérente à la seule couleur de peau d'un individu.

Dans son ouvrage *Négritude et Négrologues*, le Béninois Stanislas Spero Adotevi s'en prend à la négritude en expliquant que ce courant aurait d'abord servi de tremplin vers des carrières politiques ou des postes importants :

La négritude telle qu'on la brade repose sur des notions à la fois confuses et inexistantes, dans la mesure où elle affirme de manière abstraite une fraternité abstraite des Nègres. Ensuite parce que la thèse fixiste qui la sous-tend est non seulement anti-scientifique mais procède de la fantaisie. Elle suppose une essence rigide du Nègre que le temps n'atteint pas. À cette permanence s'ajoute une spécificité que ni les déterminations sociologiques, ni les variations historiques, ni les réalités géographiques ne confirment. Elle fait des Nègres des êtres semblables partout et dans le temps.¹⁹

Adotevi s'en prend directement aux écrivains et aux fondateurs de la négritude. Nous pourrions toutefois étendre cette remarque à la critique littéraire qui a tendance à parler de « lettres africaines » ou de « la négritude » pour désigner pratiquement toute la littérature qui émane des

¹⁶ A. CÉSAIRE, *Op. cit.*, p. 89.

¹⁷ *Ibid.*, p. 92.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ S. SPERO ADOTEVI, *Négritude et Négrologues*, Bègles, Castor astral, 1998, p. 45-46. La première édition, publiée par l'Union générale des éditeurs, date de 1972.

(anciennes) colonies. À l'inverse, nous aurions tendance à décliner au pluriel le nom de ce courant (ou au moins à le subdiviser en plusieurs sous-groupes) et à étudier les littératures selon les régions du monde dans lesquelles elles sont apparues et selon leur contexte d'apparition, tant les productions, même si elles partagent certaines revendications et traits communs, sont diverses et variées. Le célèbre auteur Alain Mabanckou va dans ce sens quand il écrit, dans *Le sanglot de l'homme noir*, que « l'Afrique étant diverse et éclatée, la culture de tel pays n'est pas forcément la même dans tel autre »²⁰.

²⁰ MABANCKOU, A., *Le sanglot de l'homme noir*, Fayard, 2012, p. 18.

2. Le Congo belge : une colonie particulière

Il nous était impossible, dans ce travail, de ne pas évoquer et décrire le système colonial belge et son installation au Congo. Effectivement, il est important d'avoir en tête certains aspects historiques, culturels, politiques et économiques pour comprendre les implications qu'ils ont eu sur la production littéraire en français au Congo. L'histoire de la colonisation étant très longue et complexe, nous ne pourrions nous intéresser qu'à certains faits marquants qui impactent directement notre recherche : le système éducatif, l'évangélisation et l'apprentissage des langues, le principe de citoyens « évolués » et la mise sous cloche du peuple congolais. Bien sûr, nous reviendrons sur les différentes étapes qui ont menées à la colonisation du Congo, avant que celle-ci ne soit réellement implantée. Cette méthode de travail qui consiste à présenter d'abord les savoirs théoriques et historiques nous permet, dans la partie de comparaison des auteurs noirs de France avec les auteurs congolais, ainsi que dans la partie d'analyse des textes, de mentionner des concepts sans avoir besoin de les définir à ce moment de notre étude.

2.1. La colonisation, les événements majeurs et les dates-clés

Tout commence en 1860 quand le futur roi Léopold II, encore duc de Brabant, alors âgé de 25 ans, explique dans un discours prononcé devant le sénat les intérêts qu'aurait la Belgique à avoir une colonie²¹. Pour appuyer son discours, le duc de Brabant prend l'exemple des Pays-Bas qui, grâce à leurs diverses colonies, s'enrichissent et créent de l'emploi pour les Néerlandais, ce qui a pour effet de réduire fortement les taxes des habitants de la métropole²². Jean Stengers rappelle que celui qui deviendra un jour roi des Belges fait feu de tout bois pour justifier les bienfaits qu'apporterait une colonie à la Belgique, mais qu'une grande partie de ses arguments sont économiques²³. Stengers ajoute que Léopold II fait part, à plusieurs reprises, d'une autre motivation : son espoir de voir « [s'] atténuer en Belgique les luttes intérieures qui déchirent le pays » entre les libéraux et les catholiques, grâce à un objectif commun à tous les Belges que serait l'entreprise coloniale²⁴. Pourtant, le roi, couronné en 1865, ne trouve d'appui ni du côté des hommes politiques de son temps, ni de la population belge et se décide, autour de 1869, d'entreprendre son action coloniale seul, sans y mêler le gouvernement. Il « imaginait [alors] un monde parcouru de grandes voies commerciales et de petites bases opérationnelles

²¹ J. STENGERS, *Congo. Mythes et réalités*, Bruxelles, Racine, 2005, pp. 11-12.

²² *Ibid.*, p. 12

²³ *Ibid.*, p. 17-18.

²⁴ *Ibid.*, p. 17.

d'où il serait facile de contrôler les courants commerciaux »²⁵. Cette décision de travailler sans l'aide de l'état étant prise, le duc de Brabant doit encore choisir où implanter son activité et, tour à tour, il est intéressé par la Chine, le Japon, Formose, les Philippines, la Nouvelle-Guinée, le Tonkin, Bornéo, etc., mais est, à chaque fois, dissuadé par des raisons politiques qu'il serait trop long de détailler ici²⁶. Avant lui, son père, le roi Léopold I a déjà fait plus de cinquante démarches d'acquisition de territoires outre-mer, sans succès²⁷. C'est finalement vers l'Afrique que se tourne Léopold II. Nous savons que, pour chaque projet d'expansion coloniale, le souverain se renseigne méticuleusement sur le territoire qui l'intéresse et qu'il décide, à partir de 1861, de constituer une bibliothèque reprenant tout ce qui existe comme informations sur « la Chine, le Japon et les colonies des puissances occidentales » ainsi qu'un bureau d'étude²⁸. Ces études sont majoritairement produites par le « mouvement géographique » que Jan Vandersmissen définit comme suit (et qu'il étudie de manière approfondie dans sa thèse de doctorat²⁹) :

Le « mouvement géographique » est l'ensemble des personnes, des publications et des projets qui peuvent être rattachés aux sociétés géographiques qui ont fleuri au XIX^{ème} siècle. Leur fonction était à la fois scientifique et sociale. Leurs membres élargissaient leur horizon au-delà de l'Europe, aux confins du monde.³⁰

Peu après son intronisation, le roi s'intéresse de plus en plus à l'Afrique pour son entreprise coloniale. Vandersmissen postule que cet intérêt découle du fait que le « mouvement géographique » était lui-même focalisé sur ce continent : la production de documents augmente et nourrit donc le roi, par l'intermédiaire de sa bibliothèque consacrée aux colonies³¹. Le roi est lui-même actif dans la réflexion géographique étant donné qu'il devient membre de la Société géographique de Paris en 1867, ce qui lui permet de se tenir au courant des toutes dernières découvertes dans le monde³².

En 1876, se déroule la Conférence géographique de Bruxelles organisée à la demande de Léopold II ; le roi parvient, au terme de celle-ci, à se faire reconnaître comme dirigeant de l'Association internationale africaine (A.I.A.) dont l'objectif est d'« apporter la civilisation en

²⁵ J. VANDERSMISSEN, *Léopold II. Entre génie et gêne. Politique étrangère et colonisation* (sous la direction de V. DUJARDIN, et al.), Bruxelles, Racine, 2009, p. 100.

²⁶ J. STENGERS, *Op. cit.*, p. 40.

²⁷ B. ERMERSON, *Léopold II. Le Royaume et l'empire*, Paris, Duculot, 1980, p. 30.

²⁸ J. VANDERSMISSEN, *Op. cit.*, pp. 97-98.

²⁹ J. VANDERSMISSEN, *Koningen van de wereld. De aardrijkskundige beweging en de ontwikkeling van de koloniale doctrine van Leopold II*, thèse de doctorat, Université de Gand, 2008.

³⁰ VANDERSMISSEN, J., *Léopold II. Entre génie et gêne. Politique étrangère et colonisation*, *Ibid.*, p. 86.

³¹ *Ibid.*, p. 101.

³² B. ERMERSON, *Op. cit.*, p.74.

Afrique »³³. Sous couvert d'une mission caritative et scientifique européenne, le roi continue à imaginer son expansion coloniale personnelle³⁴. Les années passent et les aléas politiques se succèdent jusqu'au moment où Léopold II parvient à recruter, au nom du Comité d'Études du Haut-Congo (organisation commerciale dont le roi belge est le plus grand donateur et le président honoraire, et dont le président est aussi secrétaire général de l'A.I.A.), l'explorateur anglo-américain Henry Stanley en 1878, après que le gouvernement anglais a refusé d'annexer le Congo et donc d'engager l'explorateur pour mener cette entreprise³⁵.

Stanley est envoyé par ce comité en Afrique en 1879, mais un des actionnaires fait faillite. Léopold II propose alors de reprendre et de financer seul l'expédition de l'explorateur, lui laissant ainsi le champ libre vis-à-vis des autres puissances européennes³⁶. Le contrat s'étale, comme prévu initialement, sur une durée de cinq ans, toutefois la mission de Stanley change quelque peu : il doit, à l'instar du contrat passé avec le Comité d'Études, ouvrir la voie pour l'installation du chemin de fer mais il doit aussi, à la demande de Léopold II, bâtir un État, le plus grand possible³⁷. Au cours de sa mission, Stanley conclut quatre cent cinquante accords (passés librement ou de manière forcée) avec des chefs de différentes tribus et obtient pour son employeur la possession des terres³⁸.

En 1884-1885 a lieu la Conférence de Berlin, qui a pour objectif premier de clarifier la situation en Afrique étant donné que les puissances européennes ont déjà commencé leurs actions de conquête ou entendent s'y atteler, ce qui risque de créer divers conflits entre les pays européens en Afrique si ces pays colonisaient les mêmes territoires³⁹. Les historiens se disputent pour savoir si c'est effectivement lors de ladite conférence que les pays européens se sont partagé les territoires africains et que Léopold II s'est vu nommer chef de l'État indépendant du Congo, certains avançant qu'il ne s'agit que d'un mythe⁴⁰, quand d'autres affirment que c'est

³³ *Ibid.*, pp. 78-79.

³⁴ *Ibid.*, p. 80.

³⁵ *Ibid.*, pp. 86, 88-89.

³⁶ *Ibid.*, pp. 89-90.

³⁷ M. WILTZ, *Il pleut des mains sur le Congo*, Paris, Magellan & Cie, 2015, p. 31.

³⁸ *Ibid.*, p. 32-33.

³⁹ I. NDAYWEL È NZIEM, *Histoire du Zaïre. De l'héritage ancien à l'âge contemporain*, Louvain-La-Neuve, Duculot, 1997, p. 276.

⁴⁰ J. STENGERS, *Op. cit.*, pp. 89-90 : « Première légende : *C'est à Berlin que l'on s'est partagé l'Afrique*. [...] Ce « partage de l'Afrique » à Berlin est bien une légende puisque les participants à la Conférence s'étaient expressément interdit toute discussion sur des problèmes territoriaux, et qu'il n'y a pas la moindre allusion à ces problèmes, bien entendu, dans l'Acte Général. [...]

Troisième légende : *L'Acte de Berlin a reconnu l'État Indépendant du Congo* [...] Qu'en est-il exactement ? Le cas de l'Association Internationale du Congo, bien qu'il fût constamment présent à l'esprit des diplomates réunis à Berlin [...], n'a jamais fait à la Conférence l'objet d'un quelconque débat. [...] Dans l'Acte Général, il n'est fait aucune mention de l'Association, pas plus d'ailleurs que des droits de Léopold II sur le Congo. »

durant la conférence que tout s'est joué pour l'Afrique⁴¹. Si ce qui s'est déroulé précisément entre le 15 novembre 1884 et le 26 février 1885 laisse de nombreuses questions sans réponse, c'est toutefois durant cette conférence que Léopold II présenta son projet d'État indépendant du Congo aux autres puissances européennes présentes, projet tout à fait inédit étant donné qu'il ne s'agit pas, nous l'avons déjà mentionné, d'un projet expansionniste d'un pays mais de celui de l'Association internationale africaine⁴². C'est le 23 février 1885 que l'acte de naissance de l'État indépendant du Congo est proclamé à la suite du travail de plusieurs conseillers de Léopold II qui, en marge de la Conférence de Berlin, ont su convaincre les dirigeants européens de reconnaître l'É.I.C. comme état souverain, ce sera donc le seul pays africain présent à la Conférence pour les trois derniers jours de celle-ci⁴³.

L'État indépendant du Congo devient Congo belge en 1908 lorsque Léopold II lègue ce territoire dont il est chef d'État, à la Belgique. Si le territoire change de statut cette année-là, « le pays vécut en réalité au cours de cette période [1885-1960] un seul et même état de colonisation »⁴⁴. Ce legs du Congo à la Belgique résulte des critiques qui émanent du gouvernement anglais de l'époque. Celui-ci, mis au courant par des missionnaires protestants (les missions protestantes au Congo sont pour la plupart anglaises, nous reviendrons sur leur situation dans le point sur l'évangélisation) des actes de violence commis par l'administration léopoldienne, commence à dénoncer publiquement ces agissements à la fin du XIX^{ème} siècle et un rapport, le rapport du consul anglais Casement en poste dans l'État indépendant du Congo, est rédigé et publié en 1904⁴⁵. En 1906, quand l'Angleterre envisage d'organiser une nouvelle Conférence afin de « vérifier si les grands principes arrêtés à Berlin étaient respectés ou non »⁴⁶, Léopold II n'a d'autre choix que d'envisager le don du territoire congolais à la Belgique pour éviter le risque de se le faire saisir par les autres États européens. En 1908, l'annexion est effective : le roi est en charge du pouvoir législatif, un ministre des colonies est nommé et

⁴¹ H. STOECKER, « La Conférence de Berlin sur le partage colonial de l'Afrique vue dans l'optique d'aujourd'hui », dans *Acte du colloque international. Centenaire de la Conférence de Berlin 1884-1885*, Paris-Dakar, Éditions Présence Africaine, 1987, p. 155 : « Les négociations sur les questions frontalières ayant eu lieu la plupart du temps en dehors de l'ordre du jour officiel, quelques historiens croient pouvoir les déclarer sans valeur pour l'appréciation de la conférence. »

⁴² *Ibid.*

⁴³ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, pp. 277-278.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 311.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 358-359.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 360.

recupère le pouvoir exécutif qu'il partage avec le gouverneur général et les gouverneurs provinciaux⁴⁷.

Nous l'avons dit, l'« état de colonisation » ne change pas pour les citoyens de l'État indépendant du Congo quand il devient le Congo belge. Il est aussi important de savoir que la politique coloniale ne change pratiquement pas entre le legs de 1908, lors de la rédaction de la *Charte coloniale*, et l'indépendance de 1960⁴⁸. Effectivement, la colonie présente la particularité de voir tous les pouvoirs centralisés en Belgique. Mis à part le gouverneur qui se trouve sur le sol congolais, toutes les décisions sont prises à Bruxelles : cette centralisation découle de la peur des autorités belges que de nouveaux abus soient perpétrés, comme lorsque Léopold II dirigeait seul ce vaste territoire sans contrôle extérieur⁴⁹. Il ne faut toutefois pas confondre une politique coloniale stable avec un pacifisme et une passivité absolus des populations locales, les cinquante-deux années de colonialisme belge sont « [...] une époque historique complexe pleine de tensions, de conflits, de frictions »⁵⁰.

L'indépendance du Congo, en 1960, n'aurait peut-être jamais eu lieu sans le « Plan de trente ans pour l'émancipation politique de l'Afrique belge » rédigé par Jef Van Bilsen, publié d'abord à la fin de l'année 1955 en néerlandais dans la revue *De Gids op Maatschappelijk Gebied* puis traduit en français et publié, début 1956, dans *Les Dossiers de l'Action sociale catholique*⁵¹. Cette traduction et le manifeste de *Conscience africaine*, qui reprend les arguments du plan de Van Bilsen, parviennent aux habitants de la colonie et mettent en marche un mouvement de contestation⁵². Le manifeste publié par *Conscience africaine* émane d'un comité de rédaction chrétien proche de Van Bilsen⁵³ dont les membres sont pratiquement tous originaires de la province de l'Équateur (appelés Bangala), ce qui ne convient pas à Joseph Kasa-Vubu, alors président de l'Association des Bakongo (l'ABAKO)⁵⁴. Les membres de l'ABAKO se réunissent en juillet 1956 pour rédiger le « Contre manifeste » : si, dans le fond, les membres de cette association constituée d'érudits⁵⁵ sont d'accord avec les objectifs du plan Van Bilsen, ils demandent une indépendance immédiate sans devoir attendre trente ans (durée

⁴⁷ *Ibid.*, p. 361.

⁴⁸ J. STENGERS, *Op. cit.*, p. 194.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 194-195.

⁵⁰ D. VAN REYBROUCK, *Congo. Une histoire.*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 147.

⁵¹ X. MABILLE, *Nouvelle histoire politique de la Belgique*, Bruxelles, CRISP, 2011, p. 280.

⁵² D. VAN REYBROUCK, *Op. cit.*, p. 302.

⁵³ M. MASSOZ, *Le Congo des belges (1908-1960)*, Liège, Michel Massoz auteur-éditeur, 1994, p. 524.

⁵⁴ D. VAN REYBROUCK, *Op. cit.*, p. 303.

⁵⁵ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 515.

durant laquelle les futurs cadres du pays seraient formés⁵⁶). Par ailleurs, ils ne veulent pas non plus voir leurs rivaux Bangala prendre le commandement de l'indépendance congolaise⁵⁷.

Au tout début janvier 1959 ont lieu d'importantes manifestations à Léopoldville, avec pour revendication principale le droit à l'indépendance avant que, le treize du même mois, le roi Baudouin ne prenne la parole publiquement et ne « [...] reconn[aisse] le droit des Congolais à l'indépendance ainsi que la nécessité d'une évolution rapide »⁵⁸. Les autorités coloniales belges pensent opérer elles-mêmes les démarches vers l'indépendance du Congo mais, tant là-bas qu'en Belgique, les citoyens n'ont plus confiance en elles après les répressions faites contre l'Abako et son leader⁵⁹. Les partis politiques congolais ne sont pas d'accord entre eux quant au délai qui doit être prévu avant l'indépendance ni sur la gestion même du pays (fédéralisme, confédéralisme, unité, morcellement)⁶⁰.

En janvier 1960 se tient finalement à Bruxelles la « Table ronde » entre la Belgique et le Congo. Du côté belge, les membres présents à cette Table ronde sont issus du Sénat et de la Chambre des représentants tandis que du côté congolais, un Front commun s'est constitué⁶¹. Ce Front commun comprend des représentants des partis politiques congolais ainsi que plusieurs chefs coutumiers et comptabilise, au total, quarante-quatre membres⁶². La requête de ce Front commun est limpide : il désire, selon le communiqué de son secrétariat, « [...] l'accession du Congo à l'indépendance immédiate dans l'unité nationale »⁶³. Durant cette Table ronde qui prend fin le 20 février 1960, le Congo indépendant de la Belgique est esquissé, les Résolutions, au nombre de seize, sont adoptées pour le futur pays et, surtout, la date de l'indépendance est fixée⁶⁴.

Avant d'accéder définitivement à l'indépendance, les Congolais doivent choisir un chef de l'État. Des élections sont organisées au mois de mai afin de constituer un gouvernement : de

⁵⁶ X. MABILLE, *Loc. cit.*

⁵⁷ D. VAN REYBROUCK, *Op. cit.*, p. 304.

⁵⁸ J. GÉRARD-LIBOIS, B. VERHAEGEN, « Le Congo. Du domaine de Léopold II à l'indépendance », in *Courrier hebdomadaire*, CRISP, n°1077, 26/04/1985, p. 21.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ G.-H. DUMONT, *Le Congo, du régime colonial à l'indépendance 1955-1960 : La Table ronde belgo-congolaise (janvier-février 1960)*, Paris, Éditions universitaires, 1961, p. 20.

⁶² « La Conférence de la Table ronde belgo-congolaise (20 janvier - 20 février 1960) », in *Courrier hebdomadaire*, CRISP, n°58 (1960/12), 1960, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-1960-12-page-1.htm>, page consultée le 10/12/2019.

⁶³ G.-H. DUMONT, *Op. cit.*, pp. 20-21.

⁶⁴ J. BRASSINNE DE LA BUISSIÈRE, G.-H. DUMONT, « Les autorités belges et la décolonisation du Congo », in *Courrier hebdomadaire*, CRISP, n°2063-2064(2010/18-19), 2010, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-2010-18-page-9.htm#re106no112>, page consultée le 10/12/2019.

Les seize résolutions, détaillées, se trouvent dans DUMONT, G.-H., *Op. cit.*, pp. 179-195.

nombreux Congolais se déplacent pour voter et les résultats démontrent que beaucoup de citoyens votent pour les partis issus de leur région⁶⁵. Patrice Lumumba, issu du parti M.N.C. (Mouvement national congolais) et qui a obtenu le plus de voix lors des élections, parvient à constituer un gouvernement après l'échec de Joseph Kasa-Vubu dans cette mission mais se rend compte qu'il est obligé d'inclure l'ABAKO de Kasa-Vubu dans le gouvernement au risque de voir le parti mener des actions séparatistes⁶⁶.

Le 30 juin 1960, la République du Congo accède à son indépendance après septante-cinq années de présence belge et avec, à sa tête, Joseph Kasa-Vubu comme président de la République et Patrice Lumumba comme premier ministre.

2.2. Le système éducatif, l'évangélisation et l'apprentissage des langues

Pour comprendre l'installation d'une littérature francophone au Congo, il faut s'intéresser au rôle qu'ont joué les missions chrétiennes (tant catholiques que protestantes) ainsi qu'au système éducatif mis en place par le gouvernement de l'État indépendant du Congo qui évoluera après le legs du Congo à la Belgique. Ces deux éléments sont indissociables l'un de l'autre.

Si l'action évangélisatrice des missions protestantes est plus discrète que celle effectuée par les catholiques, pourtant effective depuis plus longtemps, c'est que, dès la création de l'État indépendant du Congo en 1885, Léopold II va tenter d'éloigner les protestants dont l'évangélisation est déjà affaiblie par la quantité d'églises et d'obédiences ainsi que par la diversité des pays d'origines (États-Unis, Angleterre, Suède...)⁶⁷. Cet anti-protestantisme profond, qui s'apparente à de la marginalisation⁶⁸, est bien implanté même après 1908, encouragé par l'État, l'Église catholique et les grandes entreprises⁶⁹. Isidore Ndaywel è Nziem rappelle que, quand « la banqueroute [...] menaçait l'œuvre léopoldienne »⁷⁰, le gouvernement mène une campagne d'exploitation des terres pour renflouer les caisses du souverain et que, lors de cette période, se perpétuent de très nombreux abus, notamment pour la récolte du

⁶⁵ D. VAN REYBROUCK, *Op. cit.*, p. 342.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 343.

⁶⁷ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 348.

⁶⁸ J. PIROTTE, « Les religions dans les sociétés coloniales. L'Afrique centrale ex-belge », dans *Histoire, monde et cultures religieuses*, n°25, 2013/1, p. 111.

⁶⁹ A. BITA LIHUN NZUNDU, *Missions catholiques et protestantes face au colonialisme et aux aspirations du peuple autochtone à l'autonomie et à l'indépendance politique au Congo belge (1908-1960). Effort de synthèse*, Rome, Editrice Pontifica Università Gregoriana, 2013, p. 544.

⁷⁰ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 350.

caoutchouc⁷¹. Ce sont précisément ces abus que les protestants commencent à dénoncer en Angleterre, d'où sont originaires la plupart de ces missions⁷². Pour faire taire ces critiques, Léopold II veut supprimer le privilège foncier qu'ont les missions protestantes mais il est lié par l'Acte de Berlin, la Convention de Saint-Germain-en-Laye et la Charte coloniale qui ne lui permettent pas de traiter différemment les missions pour une raison de culte⁷³, et décide alors de supprimer cet avantage tant aux catholiques (qui sont tous belges, selon le désir de Léopold II qui est acté lors de la même Conférence de Berlin) qu'aux protestants⁷⁴. Les missions catholiques sont ulcérées par la perte de ce privilège alors le roi, pour contourner la règle, décide que, pour avoir le privilège foncier, une mission doit posséder une école où le français y est enseigné, ce qui est impossible pour les missionnaires protestants pratiquement tous anglophones⁷⁵. La question linguistique n'est pas nouvelle et les deux courants chrétiens s'opposent aussi sur ce terrain. En 1891 déjà, un pasteur protestant, Nils Westhings, termine la traduction du Nouveau Testament en langue kikongo tandis qu'un de ses comparses propose le *Dictionary and Grammar of the Congo Language*, répondant de la sorte à la doctrine protestante qui cherche à répandre la foi dans les langues des peuples rencontrés⁷⁶.

Tout le long de l'histoire coloniale belge, les missions perçoivent des subsides « [...] car elles participent à l'œuvre civilisatrice conformément à l'article 6 [de] l'Acte de la conférence de Berlin », en organisant, entre autres, l'enseignement⁷⁷. Mais notons tout de même que les missions n'ont le monopole de l'enseignement qu'à partir du legs de l'É.I.C. à la Belgique. Avant le transfert des pouvoirs à la Belgique, le gouvernement de l'É.I.C. fonde des écoles professionnelles (administrative et agricole) dans le but de former des auxiliaires qui aideront l'administration en place⁷⁸, constituée de peu de personnes en comparaison de la taille du territoire à gérer. Parallèlement, les missions aussi mettent sur pied des écoles professionnelles avant de récupérer, en 1908, les écoles de l'État⁷⁹.

Après la Première Guerre mondiale, le ministère des colonies décide d'accroître le contrôle des écoles des missionnaires et établit une convention qui doit être respectée pour

⁷¹ A. BITA LIHUN NZUNDU, *Loc. cit.*, pp. 545-546.

⁷² I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 350.

⁷³ A. BITA LIHUN NZUNDU, *Op. cit.*, p. 544.

⁷⁴ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, pp. 346, 350-351.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 351.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 349-350.

⁷⁷ J.-P. BALAMO MOKELWA, *Église et État en République démocratique du Congo. Histoire du droit congolais des religions (1885-2003)*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 142.

⁷⁸ G. E. JAMBERS, *L'enseignement au Congo Belge*, Léopoldville, Courrier d'Afrique, 1947, pp. 8-9.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 9.

continuer la perception des subsides⁸⁰. Parmi les articles de cette convention, deux nous intéressent particulièrement dans le cadre de notre étude : « L'école doit être adaptée au milieu indigène » et l'« Importance [est accordée aux] langues indigènes dans la première formation »⁸¹ en évitant au maximum l'apprentissage du français⁸². Toujours dans une visée utilitariste, les écoles forment les futurs employés des firmes agricoles mais l'usage des langues locales, sans manuels rédigés ou traduits dans ces langues, se révèle un échec pour la transmission de savoirs⁸³. Tant pour les écoles créées par l'État que par les missions, c'est la « quête d'efficacité » qui prévaut : il faut former des auxiliaires pour l'armée, le travail agricole et industriel ou pour l'évangélisation⁸⁴.

Nous l'avons dit, l'enseignement est le monopole des missionnaires catholiques belges et c'est assez naturellement que ces congrégations créent, en plus des écoles primaires, des séminaires pour former les futurs prêtres. Les enfants avaient donc la possibilité d'emprunter trois voies scolaires : l'enseignement primaire, le séminaire (petit et grand) et l'enseignement professionnel⁸⁵. Nous remarquons l'impossibilité de suivre un enseignement qui ouvre les portes de l'enseignement universitaire. Cela s'explique justement par le monopole de l'Église dans le domaine de l'enseignement et l'absence de l'administration dans la mise en place du système scolaire. Si l'état s'était chargé de l'enseignement, il l'aurait construit de sorte que l'enseignement primaire mène à l'enseignement secondaire qui, à son tour, permet d'aller à l'université tandis que le rôle premier de l'Église reste l'évangélisation et la formation d'un clergé congolais⁸⁶. Il faut attendre 1954, quand l'État prend en charge l'enseignement (officiel et laïc), pour voir apparaître les écoles secondaires qui préparent aux études supérieures⁸⁷.

L'aspect linguistique, dans l'enseignement au Congo, est un point d'une importance capitale pour notre étude. Contrairement aux autres colonies européennes, l'enseignement se fait dans les langues indigènes. À ce moment, plus ou moins 220 langues sont recensées et l'enseignement est principalement dispensé dans les quatre langues majoritaires (le ciluba, le lingala, le kikongo et le kiswahili), contraignant des élèves à assister à des cours dans celle de

⁸⁰ M. QUAGHEBEUR, B. TSHIBOLA KALENGAYI, (sous la direction de), *Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale. Volume 6. Formation. Réinvention*, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 279.

⁸¹ G. E. JAMBERS, *Op. cit.*, p. 14.

⁸² I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 399.

⁸³ M. QUAGHEBEUR, B. TSHIBOLA KALENGAYI, *Loc. cit.*

⁸⁴ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 356.

⁸⁵ J. STENGERS, *Op. cit.*, p. 209.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 209-210.

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 208, 209-210.

ces quatre langues qui ressemble le plus à la leur⁸⁸. Nous avons déjà mentionné la convention, parue au lendemain de la Première Guerre, qui insiste sur l'usage des langues locales, mais là ne réside pas la seule explication quant à ce choix de ne pas dispenser les cours en français ou en néerlandais, les langues officielles du royaume de Belgique. Pour reprendre Jean Stengers, les religieux belges en mission sont, pour 75 à 80% d'entre eux, flamands et, d'après l'historien, ces missionnaires ne sont pas enjoués à l'idée d'apprendre à leurs élèves une langue qui n'est pas la leur, d'autant plus que, à cette époque, les élites flamandes font majoritairement l'usage du français au détriment du néerlandais, ce qui mécontente les hommes d'Église :

Très simplement, beaucoup de missionnaires ont transporté au Congo les convictions dont ils avaient été nourris en Flandre même. Le grand malheur de la Flandre, leur avait-on dit et répété, avait été son envahissement par une langue étrangère qui avait pris, dans les classes supérieures, la place de la langue flamande. La Flandre en avait profondément souffert, car un peuple ne peut se développer naturellement et harmonieusement que dans sa langue propre : telle a été l'idée fondamentale du mouvement flamand.⁸⁹

Ce n'est qu'à partir de 1954 et de la création d'écoles officielles et laïques que le français sera imposé comme langue de transmission des savoirs.⁹⁰

Si la première véritable université congolaise, l'Université Lovanium, n'ouvre ses portes qu'en 1954, il ne faut pas attendre cette année-là pour que des cours d'enseignement supérieur soient dispensés dans la colonie. Entre 1944 et 1946, des cours de type universitaire sont dispensés à quelques élèves de la métropole qui ne peuvent pas regagner l'Europe à cause de la guerre puis, à partir de 1947, le Centre universitaire de Kisantu est créé pour les Congolais où ils peuvent suivre des cours d'administration, de soins infirmiers et d'assistance médicale (ces formations sont dispensées depuis 1926 par la Fondation Médicale de l'Université de Louvain au Congo) ou d'agronomie (formation dispensée depuis 1932 par le Centre Agronomique de l'Université de Louvain au Congo)⁹¹. Notons que le père des frères et sœurs Nzujani a suivi la formation d'assistant médical et que la pratique de ce métier permet à tous les membres de sa famille de bénéficier du statut d'« évolués »⁹². Le Centre universitaire de Kisantu prend le nom de Lovanium en 1949 et, deux ans plus tard, la décision est prise de

⁸⁸ B. FALAIZE, C. HEIMBERG, O. LOUBES, (sous la direction de), *L'école et la nation*, Lyon, ENS Éditions, 2013, p. 440.

⁸⁹ J. STENGERS, *Op. cit.*, pp. 218-219.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 219.

⁹¹ I. NDAYWEL È NZIEM, (sous la direction de), *L'Université dans le devenir de l'Afrique. Un demi-siècle de présence au Congo-Zaïre*, Bruxelles, Commission universitaire pour le Développement, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 29.

⁹² P.-O. PIRE, entretien avec C. FAÏK-NZUJANI, Louvain-la-Neuve, 12/11/2019, notes personnelles.

déménager (et de bâtir un bâtiment pouvant accueillir étudiants et enseignants) à Kinshasa⁹³. La première promotion entre à Lovanium en janvier 1954 mais il faudra attendre encore deux ans pour que le Centre universitaire puisse utiliser le nom d'Université Lovanium⁹⁴. 1956 est aussi l'année durant laquelle l'Université officielle du Congo belge et du Ruanda-Urundi ouvre ses portes. Cette université, contrairement à Lovanium dont le conseil d'administration est contrôlé par le recteur de l'Université catholique de Louvain, est une université d'état et son recteur est nommé par le roi⁹⁵. Notons enfin, à propos du système universitaire, que, lorsque la décision est prise d'ouvrir l'Université Lovanium, le ministre des colonies ainsi que le gouverneur général décident d'interdire la mise en place d'une faculté de droit et d'une faculté de philosophie et lettres⁹⁶. Peut-être avaient-ils en mémoire les propos du vice-gouverneur général George Moulaert parus en 1930 selon lequel « L'instruction livresque, spécialement dans une langue européenne, constitue un grave danger... »⁹⁷.

L'installation tardive des universités au Congo n'a permis ni à Tshibamba ni à Bolamba de poursuivre leur formation intellectuelle après les études secondaires, à l'inverse de Faïk-Nzuji et Kadima-Nzuji qui sont tous deux docteurs en langues et lettres et ont longuement enseigné dans diverses universités.

Au regard des autres colonies européennes qui font venir des étudiants dans les écoles et universités métropolitaines, il est surprenant de constater que cette pratique n'est pas très répandue en Belgique. À l'époque de l'É.I.C., certains élèves (anciens esclaves, orphelins, enfants isolés) sont envoyés dans des écoles en Belgique et reçoivent un enseignement religieux mais l'envoi d'élèves cesse dès 1894 parce que l'état entend surtout dispenser des formations professionnelles, comme nous avons déjà pu le mentionner plus haut⁹⁸. C'est en 1956 seulement qu'un congolais décroche un diplôme universitaire, à l'Université catholique de Louvain et lors de l'accession du pays à l'indépendance en 1960, le Congo ne compte que seize diplômés pour une population de treize millions de personnes⁹⁹.

⁹³ I. NDAYWEL È NZIEM, (sous la direction de), *L'Université dans le devenir de l'Afrique. Un demi-siècle de présence au Congo-Zaïre*, *Op. cit.*, p. 30.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 31, 50.

⁹⁶ *Idem*, *Histoire du Zaïre. De l'héritage ancien à l'âge contemporain*, Louvain-La-Neuve, Duculot, 1997, p. 502.

⁹⁷ G. MOULAERT, *De la situation économique au Congo*, Liège, Siège social, 1930.

⁹⁸ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, pp. 353-354.

⁹⁹ J. STENGERS, *Op. cit.*, pp. 206-208.

2.3. Les « évolués »

Dans l'histoire relativement complexe du Congo durant l'ère coloniale se constitue une catégorie sociale dont les citoyens qui en font partie se voient appelés par le qualificatif « évolués ». Le terme est popularisé au Congo belge à la fin de la Deuxième Guerre mondiale mais il est déjà « théorisé » au début des années 1930 : les hommes seraient répartis en trois groupes selon leur évolution culturelle et sociale, à savoir les « primitifs », les « évolués » et, au sommet, les « civilisés » issus des populations occidentales¹⁰⁰. En 1943, quelques clercs d'Elisabethville se réunissent de manière illégale et, lorsque leur groupe est découvert au début de l'année 1944, ils demandent, lors de la commission rogatoire durant laquelle ils sont questionnés, différentes faveurs :

Ils voulaient créer un journal pour faire entendre leur voix ; ils désiraient plus de considération de la part des blancs [*sic*] ; ils souhaitaient une amélioration de leurs rémunérations et l'entente sur le plan social ; ils désiraient suivre des cours post-scolaires ; ils voulaient voir créé un service chargé de construire des logements et obtenir des facilités pour l'achat de cercueils destinés aux membres de l'association.¹⁰¹

Un peu plus tard cette année-là, un autre groupe de Congolais demande officiellement la mise en place de la classe sociale des « évolués », qui se trouve à mi-chemin entre les Blancs et leurs concitoyens considérés comme moins instruits¹⁰².

Le désir de fonder un journal aboutit finalement en 1945, quand *La Voix du Congolais* sort de presse au tout début de l'année. Les Congolais peuvent s'exprimer, en apparence, librement dans les pages de cette toute nouvelle revue. Toutefois le journal est contrôlé par le Gouvernement général qui nomme deux Belges pour sa gestion¹⁰³. Bien que nous revenions largement sur le sujet dans la seconde partie de ce mémoire, notons déjà que Paul Lomami-Tshibamba occupe un rôle majeur dans *La Voix du Congolais* et qu'il milite intensivement pour la reconnaissance des « évolués » tandis qu'Antoine-Roger Bolamba y occupe le poste de rédacteur en chef. Ce journal sert surtout à diffuser des opinions, discuter de la situation des Congolais mais aussi à se différencier des « indigènes ordinaires »¹⁰⁴.

¹⁰⁰ N. TOUSIGNANT, (études réunies par), *Le manifeste Conscience africaine (1956). Élités congolaises et société coloniale. Regards croisés*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2009, pp. 84-85.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 87-88, 103.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 87.

N'est pas « évolué » qui veut et Jean-Marie Mutamba Makombo relève cinq critères indispensables pour pouvoir accéder à cette catégorie sociale : il faut avoir accompli entre trois et quatre années d'études après l'école primaire (dans les écoles techniques ou de formation d'enseignants étant donné que, nous l'avons expliqué, ce sont les seules écoles accessibles aux Congolais) ; il faut bénéficier d'une situation économique et matérielle « honorable », soit gagner au moins 1000 francs par mois ; l'aspirant « évolué » doit avoir des « responsabilités assumées dans son métier et la conscience professionnelle » et exercer une des professions qui permettent de répondre à ce critère *a priori* subjectif¹⁰⁵ ; le Congolais désireux de devenir « évolué » doit faire preuve de « bonne moralité », ainsi, il « d[oit] être monogame, discipliné dans la vie familiale, jouir d'un casier judiciaire vierge, disposer d'un certificat de bonne vie et mœurs » ; le dernier critère est l'appropriation des manières de vivre des colons afin de leur ressembler au maximum, c'est d'ailleurs à ce moment que de nombreux Congolais prennent un prénom européen¹⁰⁶.

Sans entrer dans des détails qui s'avèreraient fastidieux, les « évolués », en 1948 puis en 1952, ont la possibilité de faire reconnaître officiellement ce statut, par l'obtention de la carte du mérite civique (à partir de 1948) ou d'une immatriculation (dès 1952)¹⁰⁷. Ces statuts accordés après la réalisation d'une enquête sur la personne qui postule et la vérification de ses connaissances en lecture, écriture et en calcul permettent à l'« évolué » de bénéficier de certains avantages juridiques, hospitaliers, sociaux ou même d'une liberté de circulation dans des lieux et à des moments qui, normalement, sont interdits aux Congolais¹⁰⁸. Il n'est dès lors pas compliqué de comprendre l'attachement qu'ont les « évolués » à leur situation qui les privilégie énormément vis-à-vis de leurs compatriotes qui se voient refuser ce titre. C'est ainsi que des discriminations font leur apparition entre les Congolais, ce qui n'est finalement, pour paraphraser Isidore Ndaywel è Nziem, que le résultat du système colonial en place¹⁰⁹.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 93 : « [L]es “capita” de commerce gérant les magasins de sociétés coloniales, les comptables, les assistants médicaux, les infirmiers diplômés, les assistants agricoles, les animateurs de radio, les instituteurs diplômés, les gradés de la police et de la Force publique, les anciens combattants, les greffiers et les juges des tribunaux indigènes, les opérateurs de télégraphie, les gardes sanitaires, les arpenteurs-géomètres, les capitaines de bateaux fluviaux, les chefs de gare, les sous-percepteurs des postes, les ouvriers spécialisés détenteurs d'un diplôme d'études professionnelles et percevant des revenus comparables à ceux du personnel auxiliaires de l'Administration. »

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 91-94.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 105.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 105-106.

¹⁰⁹ I. NDAYWEL È NZIEM, *Histoire du Zaïre. De l'héritage ancien à l'âge contemporain*, Louvain-La-Neuve, Duculot, 1997, p. 451.

Nous le verrons en détail lors de l'analyse des textes mais cette situation privilégiée a entraîné de l'autocensure chez Tshibamba et Bolamba. Ils sont conscients des faiblesses évidentes d'une telle classification des humains mais ne peuvent pourtant pas se permettre de produire des écrits trop virulents à ce sujet. La perte du statut les aurait contraints au silence et à l'impossibilité d'éditer et de diffuser leurs œuvres littéraires.

2.4. La mise sous cloche du peuple congolais

Ce point, en plus d'expliquer une importante particularité du système colonial au Congo belge, servira aussi de compilation de ce que nous avons expliqué auparavant, dans le sens où cette fameuse « mise sous cloche » découle de toutes les autres politiques coloniales.

Prétendre vouloir apporter la civilisation en Afrique, la centralisation des pouvoirs en Belgique, le non-apprentissage des langues officielles belges, l'impossibilité de se former autrement que dans le but d'exercer un métier manuel, la privation d'accès à la littérature, l'instauration plus que tardive d'un enseignement secondaire général et universitaire, l'omniprésence des missionnaires chrétiens, la considération que certains citoyens ressemblent plus que d'autres aux Blancs et peuvent alors bénéficier d'un statut différent de celui de leur compatriotes restant toutefois inférieur à celui des colons, etc. sont de nombreux éléments qui laissent les Congolais dans une sorte de méconnaissance du monde extérieur durant une longue partie de la présence coloniale belge. Cette politique est appelée paternalisme et s'apparente à la mise sous cloche du peuple congolais.

Avant d'aller plus en avant dans notre étude, il faut définir ce concept de paternalisme. Nous devons cette théorie au français Frédéric Le Play (1806-1882), occupant parallèlement les fonctions d'ingénieur des Mines et de sociologue, qui, à travers ses écrits, décrit les familles ouvrières de son temps¹¹⁰. Ses observations, reprises sous l'appellation *Les Ouvriers européens*, en trente-six monographies, sont réalisées dans divers pays d'Europe et lui permettent de présenter des réformes qu'il aimerait appliquer à la France¹¹¹. Françoise Arnault, qui consacre tout une étude à Le Play, explique que le sociologue considère la famille comme l'« unité sociale élémentaire »¹¹² du fait que tous les membres vivent ensemble et partagent leurs ressources. Frédéric Le Play distingue ainsi trois familles différentes : la famille patriarcale

¹¹⁰ F. ARNAULT, *Frédéric Le Play : de la métallurgie à la science sociale*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, p. 13.

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 71-72.

¹¹² *Ibid.*, p. 180.

(celle qui nous intéresse), la famille instable et la famille souche¹¹³. Arnault explique le principe de la famille patriarcale comme ceci :

[L]e père conserve près de lui ses fils mariés, autant que la maison-mère est capable de les contenir, dirige les travaux, accumule l'épargne. Cette forme familiale est solidaire de la propriété collective et de croyances religieuses « fondées sur la loi plus que sur la raison » : elle dispose les individus au respect de l'ordre établi, et ne les incite pas à l'initiative. Le Play l'a rencontrée chez les pasteurs de l'Orient et les paysans russes.¹¹⁴

Il n'est pas compliqué de repérer les points communs entre la famille patriarcale et le paternalisme belge exercé sur la colonie : le père qui dirige les travaux est remplacé par Léopold II à l'époque de l'État indépendant du Congo puis par le gouvernement belge lors de la période du Congo belge, les fils ne sont autres que les citoyens congolais qui sont tenus de respecter la loi ainsi que l'ordre établi, tout en étant dans l'impossibilité de prendre la moindre décision.

Le paternalisme des institutions gouvernementales et religieuses est vu, à l'époque coloniale, comme bénéfique pour les peuples colonisés étant donné qu'ils sont considérés comme incapables de (se) décider ou de suivre une formation intellectuelle, qu'ils sont obligés d'avoir un exemple à suivre, etc. et qu'il n'est donc nullement nécessaire de leur faire connaître les savoirs occidentaux¹¹⁵. Malgré la tentative de garder les Congolais sous la coupe belge, la Seconde Guerre mondiale ébranle très franchement ce système et, nous l'avons vu, c'est à partir de ce moment que bon nombre d'entre eux revendiquent plus de droits et de liberté¹¹⁶. En effet, lors de la guerre de 1940-1945, le Congo belge est mis à contribution : d'une part par la mobilisation de 22 000 hommes (soldats et porteurs) qui combattent sur différents fronts, d'autre part en livrant aux Alliés, en très grande quantité, diverses matières premières (caoutchouc, étain, huile de palme, quinine...)¹¹⁷. La guerre permet aux Congolais de découvrir d'autres peuples, de se rendre compte que tous les Blancs ne sont pas toujours d'accord et qu'ils se battent entre eux mais, surtout, les trajets entre la métropole et la colonie étant interrompus, les colons sont obligés de former des Noirs pour des postes normalement occupés par des Européens¹¹⁸. C'est finalement grâce à la guerre que de nombreux Congolais augmentent leur situation sociale (les « évolués » mentionnés plus haut), revendiquent des droits comme

¹¹³ *Ibid.*, p. 181-182.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 181.

¹¹⁵ B. FALAIZE, C. HEIMBERG, O. LOUBES, (sous la direction de), *Op. cit.*, p. 441.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, pp. 441-442.

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 446-447.

l'ouverture d'écoles laïques avec des cours en français, et réclament finalement l'indépendance de leur pays.

Deuxième partie : la littérature congolaise

1. La littérature (francophone) du Congo : apparition et diversité

Si notre étude porte sur l'écriture d'auteurs congolais en langue française pendant et après l'époque coloniale, il tout de même important de revenir sur les différentes littératures qui ont pris racine dans ce territoire. Nous brosserons brièvement, et dans l'ordre d'apparition, les diverses littératures qui ont vu le jour dans les lieux qui feront partie du Congo ou qui n'auraient pas existées sans la visite de ces endroits par des scripteurs européens. Si, par définition, l'étude des littératures congolaises devrait être faite à partir du moment où le territoire est délimité géographiquement, nous optons pour une rétrospective un peu plus élargie étant donné, d'une part, la filiation entre les productions pré-congolaises et celles de l'époque qui nous intéresse et, d'autre part, l'omniprésence de l'empreinte coloniale européenne sur ces productions.

1.1. Les contes oraux

Avant l'instauration d'une littérature écrite et des siècles durant, l'oralité a été le vecteur de transmission des contes traditionnels. Des recherches démontrent qu'au XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, dans les royaumes occupant les territoires qui deviendront le Congo au XIX^{ème} siècle, les contes, mais aussi des pratiques artistiques (théâtre, danse), se transmettent oralement de génération en génération¹¹⁹. Même si le genre oral a perdu de son importance au fil du temps, à la toute fin du XX^{ème} siècle, il était encore utilisé pour informer et former les populations rurales, bien qu'il perdît du terrain face à l'arrivée massive de la télévision et de la radio, en plus de l'impact de l'urbanisation qui modifiait l'espace communautaire¹²⁰. La Sœur Bibiane Tshibola Kalengayi constatait, juste avant le passage au XXI^{ème} siècle, que l'écrit occupait, même sur les écrans de télévision, une place de plus en plus importante au détriment de l'oralité¹²¹ ; sans études récentes sur la place de l'oralité et sur les pratiques médiatiques actuelles au Congo, nous pouvons toutefois supposer que, plus de vingt ans après la parution de ce texte, la radio et la télévision ont été elles-mêmes supplantées par Internet et les divers supports qui y donnent accès. Nous verrons un peu plus loin que ces contes oraux ont une

¹¹⁹ G. NGAL, « Littératures zaïroises », dans *Congo-Meuse. Écrire en français en Belgique et au Congo*, n°1, 1997, p. 13.

¹²⁰ S. B. TSHIBOLA KALENGAYI, « De l'oral à l'écrit : le sort du conte. Le cas de « Lenga » de Nzuji Madiya », dans *Congo-Meuse. Écrire en français en Belgique et au Congo*, n°1, 1997, p. 109.

¹²¹ *Ibid.*

importante influence sur les littératures écrites mais également comment l'apparition des nouveaux moyens de communication ainsi que l'urbanisation sont des sujets auxquels les auteurs du corpus d'étude s'attèlent.

1.2. Les premiers écrits en langues locales

Les premiers ouvrages qui contiennent des textes en langues locales datent de 1556, quand des missionnaires catholiques portugais¹²² produisent et impriment, dans leur pays d'origine, un catéchisme bilingue portugais et kikongo¹²³. Dans la même lignée, un peu moins de cent ans plus tard, paraissent un « vocabulaire latin-espagnol-kikongo » et une grammaire kikongo, ouvrages également réalisés par des missionnaires¹²⁴. Des livres pédagogiques à visée utilitariste et des traductions de la Bible (nous avons déjà pointé l'importance accordée par les missions protestantes à la christianisation en langues locales) sont créés à partir de la fin du XIX^{ème} siècle, tandis qu'en 1928 (avec l'appui moral et logistique d'une mission protestante) puis en 1943, deux instituteurs congolais, Timoteo Vingadio et Émile Didengomoka, écrivent des textes littéraires (adaptation, contes, poésies et roman) en kikongo, après que « la Conférence internationale du Zoute [a proclamé] la nécessité de promouvoir la publication d'œuvres littéraires dans les langues africaines »¹²⁵.

Il est intéressant de noter que tous ces écrits sont en kikongo (soit une des 220 langues répertoriées à l'époque) donc inaccessibles à la toute grande majorité des Congolais et que, avant 1928, ces productions sont rédigées uniquement par des Européens. Par ailleurs, l'écriture par des Congolais dans une langue locale apparaît après celle en français. Cette information permet de saisir que beaucoup d'auteurs qui écrivent en français n'ont pas forcément écrit dans leur langue maternelle auparavant mais qu'un choix pouvait être fait quant à la langue d'écriture utilisée. Le choix de la langue d'écriture est très important dans l'histoire de la littérature congolaise et est loin d'être anodin. Nous verrons que les quatre auteurs que nous étudions ont fait des choix différents quant à la présence de leur langue maternelle dans leurs écrits, et que cette caractéristique, plus ou moins appuyée, révèle en fait des postures d'écrivains variées et qui sont justifiées par le contexte d'édition.

¹²² Rappelons que le territoire du royaume Kongo est découvert au début du mois d'août 1483 par une expédition portugaise dirigée par Diogo Cão. Des missionnaires franciscains entamèrent la christianisation à partir de 1491. I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, pp. 85-86.

¹²³ G. NGAL, *Op. cit.*, p. 14.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

1.3. La littérature coloniale

La littérature coloniale est à dissocier de « la littérature africaine en langues européennes »¹²⁶ étant donné qu'il s'agit bien, pour reprendre le propos de János Riesz, de la « littérature européenne parlant de l'Afrique »¹²⁷. Cette littérature est donc le produit d'auteurs européens qui rédigent de la poésie, des pièces de théâtre ou des romans dont le cadre spatial est africain ou dont un protagoniste est issu du territoire colonisé.

Cette littérature coloniale (qui existe dans toutes les colonies européennes) émerge en Belgique avant même la création de l'État indépendant du Congo, avec le poème *La traite* d'Emile Banning en 1856¹²⁸. S'en suit la parution de divers textes, avant et pendant l'accaparement du territoire par le roi Léopold II : pour justifier et encenser la présence belge au Congo (Wauters, Vandrunen) ; pour dénoncer l'esclavagisme et donc appuyer la politique coloniale léopoldienne qui utilise cet argument de conquête du Congo pour faire cesser la déportation des habitants destinés à la traite négrière (Nirep, De Graef) ; comme témoignage (Coquilhat) ou encore pour remettre en cause certains aspects du colonialisme, non pas pour le dénoncer et l'arrêter mais parce qu'aux yeux de ces auteurs, la présence coloniale doit être un élément bénéfique (nous pressentons déjà ici le paternalisme qui caractérisera la présence belge jusqu'à l'indépendance du Congo en 1960) pour les Africains et doit perdurer (Otlet)¹²⁹. Jean-Claude Kangomba explique le changement important qui s'opère au moment où, parallèlement à l'humanisation de la femme africaine – qui n'est plus représentée uniquement comme sauvage grâce aux dessins de l'écrivain belge Léopold Courouble –, l'Angleterre s'attaque à la politique de Léopold II :

De la *terra incognita* à découvrir à la stigmatisation des peuples barbares à civiliser, on est ainsi passé au paternalisme bon enfant des croquis de Courouble pour aboutir à une véritable fiction littéraire qui humanise la féminité africaine.¹³⁰

Les sujets traités dans la littérature coloniale continuent d'évoluer avec un intérêt croissant pour l'évocation de la vie coloniale à partir des années 1920, et légèrement décroissant pour le fonds légendaire local¹³¹. Pour Charles Djungu Simba, l'écriture à partir du fonds légendaire local et celle qui traite de la vie coloniale éclosent selon que les auteurs et artistes

¹²⁶ J. RIESZ, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes - Contextes – Intertextes*, Karthala, Paris, 2007, p. 5.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ J.-C. KANGOMBA, *L'Afrique centrale en toutes lettres*, carnet d'exposition, Bruxelles, Archives et musée de la littérature, 2018, p. 2.

¹²⁹ *Ibid.*, pp. 2-3.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 3-4.

¹³¹ *Ibid.*, p. 6.

belges qui en sont à l'origine passent plus ou moins de temps dans la colonie, grâce aux voyages d'études organisés par le ministère des colonies¹³² :

De leur posture respective, la perception que les uns et les autres ont de l'art va profondément se ressentir : la curiosité des touristes portera les premiers [ceux qui font un voyage de courte durée] vers une lecture toute exotique des réalités africaines, tandis que l'identité plus ou moins coloniale des seconds [ceux qui restent plus longtemps au Congo] les incitera, dans leurs créations, à donner forme et durée au projet colonial.¹³³

Cette explication permet de comprendre un dernier élément indispensable : cette littérature coloniale était destinée exclusivement à un public belge. Il n'était pas encore question d'édition et de diffusion pour un lectorat congolais qui n'avait, pour la grande majorité, pas encore accès à l'enseignement du/ en français. Ces textes sont imprimés et diffusés en Belgique auprès des citoyens belges qui découvrent et apprennent ainsi à connaître « leur » colonie. L'objectif du ministère qui envoie les artistes belges au Congo est tout à fait propagandiste¹³⁴ même si le succès de cette littérature, en Belgique, est assez faible, étant considérée comme une littérature régionaliste et ethnographique, à une époque où c'est « l'art pour l'art » qui prime¹³⁵.

1.4. La transcription et la traduction de contes oraux

La transcription et la traduction en français de contes oraux traditionnels africains sont des pratiques qui eurent un succès considérable chez les écrivains dans les colonies européennes. La frontière est poreuse entre la littérature coloniale originale qui est nourrie par le fonds traditionnel local et la transcription des contes, par des européens, dans leurs langues. Laurent Déom s'interroge d'ailleurs sur cette divergence de postures, dans son article « Les contes africains d'Olivier de Bouveignes : entre ethnographie et littérature » :

La mise par écrit et la publication, en langue européenne et sous une forme imprimée, de contes empruntés à la tradition orale africaine pose, à partir de l'entre-deux-guerres, la question de l'origine : s'agit-il de la transcription fidèle de récits oraux ou d'une composition savante, plus ou moins libre et détachée de la source originelle ? En d'autres termes, s'agit-il de l'œuvre d'un artiste ou plutôt d'un ethnographe soucieux de restituer, le plus fidèlement possible, des récits collectés sur le terrain ? Dans le second cas, le véritable auteur, finalement, ne serait pas celui

¹³² C. DJUNGU SIMBA, « Spécificités des lettres congolaises à l'époque coloniale », dans *Congo-Meuse. Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale. Littérature-Théâtre*, n°7, 2007, pp. 181-182.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 181.

¹³⁵ L. DÉOM, « Les contes africains d'Olivier de Bouveignes : entre ethnographie et littérature », dans *Textyles : revue des lettres belges de langue française*, n°17-18, 2000, pp. 158-171, [en ligne] <https://journals.openedition.org/textyles/1393#tocto1n4>, page consultée le 31/05/2020, paragraphe 8.

qui appose son nom sur la couverture, mais l'inventivité anonyme des collectivités concernées.¹³⁶

Pour Jean-Marc Moura, ces recueils de contes (qu'il désigne comme étant de la *pseudo-littérature orale*) sont écrits pour donner l'illusion d'une incursion dans une culture locale mais entraîneraient finalement une vision paternaliste et simpliste de la création africaine¹³⁷. Il explique toutefois que la mise par écrit « libère une conception différente du texte, qui ne suscite plus nécessairement une adhésion immédiate et [...] peut être appréhendé de manière globale »¹³⁸ et que ce texte peut également « circuler loin de sa source et rencontrer des publics imprévisibles »¹³⁹.

Le passage à l'écrit entraîne une dénaturation du texte qui, forcément, perdra les quatre caractéristiques inhérentes au conte oral : la maîtrise de la parole, la maîtrise de la voix, la maîtrise du geste et la maîtrise de la mémoire et de l'imagination¹⁴⁰. La réception s'en trouve aussi radicalement modifiée : le texte écrit est figé et n'évoluera plus comme il le fait d'une narration à l'autre, mais aussi, le lecteur n'aura plus que son propre bagage culturel pour décoder le texte et ne sera pas influencé par les réactions des autres auditeurs qui l'auraient entouré pendant une prestation orale¹⁴¹. Bibiane Tshibola Kalengayi voit pourtant des avantages à la mise par écrit qui permettra de garder une trace des contes et, comme le relève Moura, de diffuser une culture hors des frontières au sein desquelles elle a vu le jour¹⁴². Si pour Tshibola Kalengayi des auteurs comme Clémentine Faïk-Nzuji, qui ont opéré des passages de l'oral à l'écrit, ne sont ni des traducteurs ni des copistes parce que, selon elle, ils ont su « recr[er] et dot[er] d'une vie »¹⁴³ les contes, pour Moura, le constat est tout autre. Il explique que les contes et épopées, même écrits par des grands noms de la négritude comme Damas ou Diop sont des

ersatz de la littérature orale, répondant à une conception « fonctionnelle » de la littérature comme témoin de l'« âme » africaine. En ce sens, cette restitution illusoire de l'oralité correspond à tous les fantasmes du *primitif* censé s'exprimer dans une fiction naïve parce qu'il est à peine séparé de la « nature ».¹⁴⁴

¹³⁶ *Ibid.*, paragraphe 12.

¹³⁷ J.-M. MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, pp. 93-94.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 92.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ S. B. TSHIBOLA KALENGAYI, *Op. cit.*, pp. 111, 115.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 115-116.

¹⁴² *Ibid.*, p. 116.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 117.

¹⁴⁴ J.-M. MOURA, *Op. cit.*, p. 95.

Nous percevons là que les désaccords sont nombreux quand il s'agit de traiter la littérature africaine. Les critiques sont partagés entre les bienfaits d'une mise par écrit (conservation pour le futur, exportation de la culture) et le côté factice de l'opération qui est vue comme néfaste pour les œuvres mais aussi pour les Africains de manière générale.

2. L'écriture originale congolaise en langue française : un développement entravé

C'est en 1910 que, pour la toute première fois, un Congolais voit publier ses textes rédigés en français. Stefano Kaoze, qui deviendra également le premier Congolais à être ordonné prêtre (en 1917)¹⁴⁵ publie « La psychologie des bantu » dans la *Revue congolaise*¹⁴⁶. Comme l'indique le nom de l'article de Kaoze, il s'agit d'un essai sur la psychologie des peuples bantu (le terme bantu – ou bantou – désigne l'« ensemble d[es] ethnies de l'Afrique sud-équatoriale »¹⁴⁷) et ne peut donc pas être considéré comme un texte de création à visée esthétique. Il est cependant indéniable que le futur prêtre a ouvert la voie à de nombreux Congolais qui ont vu qu'il était désormais possible de publier en français.

En 1932 paraît le premier recueil de textes à visée littéraire, *L'éléphant qui marche sur des œufs*, attribué au Congolais Badibanga et publié par la maison d'édition bruxelloise l'Eglantine¹⁴⁸. Il est intéressant de noter que pour certains spécialistes (Kangomba, Bontinck), l'identité de l'auteur ne fait pas de doute et il s'agit bien d'un Congolais tandis que Kadima-Nzuzi avance l'hypothèse d'un auteur européen, ayant traduit diverses fables luba, qui « s'était mis en tête d'écrire ce livre en un français rudimentaire »¹⁴⁹ pour amuser et divertir un lectorat belge intéressé par la culture congolaise¹⁵⁰. Ce recueil, écrit ou non de la main d'un Congolais, débute pourtant une époque de transition majeure dans la littérature francophone du pays : c'est précisément à partir de ce moment que les contes traditionnels ne sont plus transcrits par les Européens mais directement écrits en français, par des Congolais¹⁵¹. La littérature congolaise, nous le verrons en détail dans l'analyse des textes, a continué d'être fortement influencée par

¹⁴⁵ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 400.

¹⁴⁶ M. KADIMA-NZUJI, *La littérature zaïroise de langue française*, Paris, Karthala, A.C.C.T., 1984, p. 12.

¹⁴⁷ Trésor de la Langue Française Informatisé, *Bantou*, [en ligne]

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1804906320>, page consultée le 02/06/2020.

¹⁴⁸ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 469.

¹⁴⁹ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, pp. 11-13.

¹⁵⁰ Cette incertitude a immédiatement écarté ce recueil du corpus d'étude.

¹⁵¹ J.-C. KANGOMBA, *Op. cit.*, p. 8.

les contes oraux mais sera dorénavant créée et non plus « récoltée », pour reprendre le terme employé par Kangomba¹⁵².

La littérature francophone commence à se mettre doucement en mouvement, avec un retard considérable par rapport à d'autres colonies. Nous avons déjà mentionné certains éléments ayant bloqué le développement littéraire. Parmi ces barrières qui sont dressées sur le chemin de la création littéraire, il y a le système scolaire professionnalisant qui ne propose aux élèves que des textes utiles à leur formation. Citons Bernard Mouralis, lui-même cité par Djungu Simba, qui s'est intéressé à la création littéraire en Afrique et qui explique que « l'écrivain est aussi et d'abord un lecteur et il est permis de se demander si la lecture n'est pas la motivation essentielle de tout écrivain »¹⁵³. Cela voudrait dire que, les élèves étant fortement restreints dans leurs lectures, ceux-ci sont bridés dans leur écriture. L'administration coloniale était d'ailleurs très claire à ce propos et a mis en place une censure qui n'en portait pas le nom. Elle s'est peut-être inspirée de la déclaration de Georges Hardy, grand défenseur de l'« enseignement indigène » et de la « psychologie ethnique » (Hardy a mis en place un cours de psychologie ethnique appliquée aux colonies et a rédigé des « portraits psychologiques » profondément racistes et basés sur la littérature coloniale)¹⁵⁴, qui fut directeur de l'enseignement en Afrique occidentale française de 1912 à 1919 et qui, tout au long de sa carrière, expliquera que les Africains n'avaient pas les capacités intellectuelles pour connaître la culture occidentale¹⁵⁵. Cet homme, qui a exercé de hautes fonctions (laissant donc supposer qu'il était écouté), a écrit que les élèves devaient avoir accès à des auteurs comme Verne ou Labiche, ayant produit des écrits considérés comme faciles à lire et les préservant d'une « grandiloquence peu désirable »¹⁵⁶. Il va même plus loin en indiquant qu'il faut apprendre aux étudiants à n'écrire que des textes utiles (lettres d'affaires, comptes rendus, rapports) dans l'objectif de ne pas développer la création littéraire¹⁵⁷. Observer ces éléments aujourd'hui permet de voir que les théories et propositions de Hardy n'ont pas entravé complètement la création littéraire des ressortissants des colonies françaises, tandis que dans la colonie belge, la

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ C. DJUNGU SIMBA, *Op.cit.*, p. 197.

¹⁵⁴ C. REYNAUD-PALIGOT, *Race, racisme et antiracisme dans les années 1930*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, pp. 91-92.

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 89-90, 96.

¹⁵⁶ C. DJUNGU SIMBA, *Op.cit.*, p. 198.

¹⁵⁷ *Ibid.*

privation d'accès à la littérature et à l'écriture non utilitaire a perduré et a façonné un environnement « peu propice à l'éclosion de talents littéraires »¹⁵⁸.

Il faut aussi prendre en compte le paternalisme qui est toujours fort présent, même quand les Congolais commencent à prendre la plume. Le Congo entame sa transformation, les travailleurs gonflent les villes pour exercer les métiers auxquels ils ont été formés (ce sujet est central dans *Ngando* et est aussi abordé par Bolamba et Kadima-Nzujii), les relations avec les Belges et les Occidentaux s'accroissent ce qui, dans le chef de certains colons, adeptes des arts africains, est perçu comme un danger pour la création africaine. Le pays s'est modernisé et ses habitants ont délaissé les traditions ancestrales mais certains Belges (tant en Europe qu'en Afrique) voulaient voir perdurer la production d'arts typiquement indigènes¹⁵⁹. Nous pouvons imaginer aujourd'hui que la tentative de préservation des arts locaux partait d'un bon sentiment mais les techniques mises en place posent question et, finalement, démontrent l'absurdité de la posture dans laquelle les Congolais sont placés à ce moment : ils doivent se former à des métiers qui serviront le développement de sociétés, de manufactures et de mines qui n'étaient jusque-là pas des secteurs exploités localement, tout en préservant, pour le plaisir des amateurs d'arts africains, leur culture (artistique) d'origine. Charles Djungu Simba résume cette idée comme ceci :

La position de la Commission [sur laquelle nous reviendrons ci-dessous] est sans conteste extrême. Elle semble en effet ignorer ou minimiser le contexte d'acculturation dans lequel la colonisation a irrémédiablement placé les artistes africains.¹⁶⁰

Effectivement, la colonisation, avec son désir d'apport de modernité, l'imposition de la religion chrétienne, l'apprentissage de méthodes de travail qui n'étaient pas utilisées jusque-là, entraînent forcément des changements profonds dans la culture locale. Mais, parallèlement à ces transformations, certaines personnes voudraient ne pas voir évoluer les arts africains et les préserver tels qu'ils étaient avant la période coloniale.

Afin de prendre la défense des arts africains, certains Belges vont s'unir et créer, à partir des années 1930, des groupes, des revues, des musées, des lieux d'enseignement d'art, etc.¹⁶¹ Ce n'est pourtant pas de l'avis de tous d'enseigner les arts aux Congolais. Gaston-Denys Périer, figure incontournable de la promotion de la culture de la colonie, qui mettra sur pied la

¹⁵⁸ G. NGAL, *Op. cit.*, p. 15.

¹⁵⁹ C. DJUNGU SIMBA, *Op.cit.*, p. 183.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 184.

¹⁶¹ *Ibid.*

Commission pour la Protection des Arts et Métiers Indigènes (COPAMI), écrit, par exemple, qu'il ne faut ni montrer ni enseigner de techniques artistiques aux Congolais pour qu'ils développent un art vierge de toute influence¹⁶². Pour parvenir au maintien de cette cloche de verre sur les Congolais, Périer, qui ne s'est rendu qu'une fois en Afrique en 1950, préconise le maintien de l'usage des langues locales à l'école, dans l'administration et pour les médias¹⁶³.

Périer incarne l'exemple même de cette position caractéristique de certains « congophiles » qui soutiennent le projet colonial, tout en se démenant pour préserver et intéresser les Belges aux pratiques africaines. Cette position qui, aujourd'hui, paraît mêler deux idéologies antagonistes n'était pas exceptionnelle à l'époque coloniale ; Pierre Halen l'a même nommée « tendance Ryckmans » en référence au Gouverneur général Pierre Ryckmans qui soutenait l'idée que la colonie était un service rendu à l'Afrique¹⁶⁴. Pour Périer, la colonie est tout à fait positive dans les possibilités d'échanges artistiques qu'elle permet et c'est en vrai passionné qu'il agit et non pas dans une visée financière¹⁶⁵. Il est tout à fait intéressant de noter que Gaston-Denys Périer s'est engagé dans l'administration de l'É.I.C. et plus particulièrement comme rédacteur de la bibliothèque que Léopold II a fait constituer avant et pendant son entreprise coloniale, que nous avons évoquée plus haut¹⁶⁶. En plus de diverses fonctions dans l'administration coloniale, Périer deviendra professeur à l'Université coloniale d'Anvers et – cela prend toute son importance du point de vue de notre étude – obligea l'institution universitaire à intégrer dans le cursus des futurs fonctionnaires coloniaux tout un pan culturel¹⁶⁷. Il est difficile de dire si la création de ces cours sur la culture africaine a beaucoup aidé à sa propagation en Belgique mais cette politique s'insère parfaitement dans la lignée de tout ce que Périer a réalisé durant sa vie. Halen explique que, pour cet amateur d'arts africains, ce modèle esthétique surplombait les autres et, pendant de nombreuses années, il a « lutt[é] contre l'indifférence qui caractéris[ait] paradoxalement la Belgique devenue le marché des antiquaires et des collectionneurs internationaux »¹⁶⁸.

Il fallait également traiter de Périer étant donné qu'il est le créateur de deux prix littéraires majeurs : le Prix triennal de littérature coloniale qui récompense, à partir de 1922,

¹⁶² *Ibid.*, p. 183.

¹⁶³ P. HALEN, « Les douze travaux du Congophile : Gaston-Denys Périer et la promotion de l'africanisme en Belgique », dans *Textyles : revue des lettres belges de langue française*, n°17-18, 2000, pp. 139-150, [en ligne] <https://journals.openedition.org/textyles/1391>, page consultée le 02/06/2020, paragraphe 18.

¹⁶⁴ *Ibid.*, paragraphe 20.

¹⁶⁵ *Ibid.*, paragraphe 21.

¹⁶⁶ *Ibid.*, paragraphe 3.

¹⁶⁷ *Ibid.*, paragraphe 4.

¹⁶⁸ *Ibid.*, paragraphes 7, 21.

comme son nom l'indique, les textes écrits par des colons et le Prix littéraire de la Foire coloniale qui récompense, à partir de 1948, exclusivement des auteurs africains et sur lequel nous reviendrons par après¹⁶⁹.

¹⁶⁹ *Ibid.*, paragraphe 5 et note 36.

3. Les moteurs du développement de la littérature congolaise en langue française

La littérature de langue française écrite par des Congolais a pu se développer grâce à trois éléments importants qui ont permis, d'une part, à de nombreuses personnes de s'exercer à l'écriture et, d'autre part, de promouvoir et de diffuser les textes : la Bibliothèque de l'Étoile, les revues et périodiques d'actualité et d'opinion et les prix littéraires.

3.1. La Bibliothèque de l'Étoile

Cette bibliothèque (à considérer selon l'acception qui désigne une collection), fondée par le Révérend-Père Comélieu, édite son premier ouvrage, *L'Avion*, en 1943¹⁷⁰. C'est l'année précédente que le projet prend forme, quand le Révérend-Père organise, dans le village où il est envoyé en mission, un cercle d'étude à destination des Congolais, afin de pallier un tant soit peu les lacunes de leur formation scolaire¹⁷¹. Les discussions doivent permettre l'interaction entre personnes lettrées (des « évolués ») dont les savoirs sont relativement faibles étant donné que leur scolarité s'est, pour la plupart d'entre eux, interrompue après l'école primaire. Le succès incite d'autres missions à faire de même puis, au vu de l'intérêt suscité chez les « évolués », pousse les religieux en charge du projet à éditer des textes¹⁷². La brochure qui en résulte est baptisée « Bibliothèque des Évolués », étant donné qu'il s'agit du public visé. Une maison d'édition du même nom fut fondée pour organiser le travail éditorial de la brochure et d'autres ouvrages.

L'objectif est clair dès le début : proposer aux « évolués » une série d'ouvrages (à parution mensuelle) en français sur des thèmes variés (brochures explicatives, classiques de la littérature simplifiés, textes de création, etc.) et, comme lors des premières discussions orales animées par Comélieu, en adaptant le contenu au niveau de formation des lecteurs¹⁷³. Remarquons aussi que le français n'est pas encore imposé comme langue d'apprentissage à l'école, le niveau des locuteurs est donc relativement faible lors de la création de la Bibliothèque. Le succès est pourtant énorme et chaque exemplaire s'écoule en moyenne entre cinq et dix-mille exemplaires¹⁷⁴.

¹⁷⁰ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 278.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*, p. 279.

¹⁷⁴ *Ibid.*

Comélieu regagne la Belgique pour se faire soigner entre 1945 et 1947, mettant temporairement un terme à l'édition de la brochure mais, quand il revient au Congo dans sa mission, il relance l'édition et change le nom en « Bibliothèque de l'Étoile »¹⁷⁵. Ce changement de nom n'est en rien anodin : en 1947, la Seconde Guerre est terminée, les revendications du peuple congolais se font entendre depuis un moment et le concept d'« évolués » est légèrement controversé. Charles Djungu Simba, lui, voit plutôt une reconsidération de la « raison sociale » de la Bibliothèque ; cette transformation permet d'inclure la grande partie de la population non « évoluée », automatiquement exclue par l'appellation originale¹⁷⁶. Nous pouvons aussi imaginer que cette envie de toucher un public plus large a pu naître à la suite d'une réflexion davantage commerciale que sociale ; le fait de toucher le plus grand nombre entraîne inévitablement des retombées économiques non négligeables pour la structure éditoriale. Quelle qu'en soit la véritable raison, le Révérend-Père Comélieu transforme « Évolués » en « Étoile », lui permettant ainsi de conserver l'acronyme B.D.É. bien connu sur tout le territoire¹⁷⁷.

Si des critiques furent avancées à propos du peu d'auteurs congolais à l'origine des textes proposés, nous avançons une explication relativement logique, que nous partageons avec Isidore Ndaywel è Nziem : la Bibliothèque de l'Étoile a pour objectif de combler les lacunes dans les apprentissages des Congolais en raison de leur faible niveau scolaire, impliquant *de facto* la difficulté de recruter des auteurs ayant la capacité d'écrire un ouvrage complet, même d'un faible niveau¹⁷⁸. Toutefois, même si les Congolais édités par la B.D.É. ne sont pas légion (ils sont huit au total¹⁷⁹), de nombreuses personnes ont pu exercer leur plume et leur pensée quand il s'agissait encore du projet informel mis en place par Comélieu¹⁸⁰.

Une fois encore, la critique est divisée quant à la bonne foi du projet de la B.D.É. Kadima-Nzuji y décèle une politique utilitariste : les ouvrages édités doivent apporter une certaine connaissance aux Congolais tout en ne distillant que les informations considérées comme nécessaires « dans les limites imposées par l'esprit colonial », ainsi que l'incitation des élites à la conversion chrétienne, pour les faire rejeter le « mode de vie et de pensée claniques » dans un objectif de civilisation¹⁸¹. Il ajoute qu'un tel projet ne pouvait que brider la création littéraire¹⁸². Pour Djungu Simba, le choix de présenter des œuvres littéraires simplifiées n'a pas

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ C. DJUNGU SIMBA, *Op.cit.*, p. 191

¹⁷⁷ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, pp. 279-280.

¹⁷⁸ C. DJUNGU SIMBA, *Op.cit.*, p. 194.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 195.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 187.

¹⁸¹ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 308.

¹⁸² *Ibid.*

été opéré pour brider l'émancipation ou l'apprentissage du français mais parce que la maison d'édition s'est adaptée au niveau de connaissances des lecteurs¹⁸³. Il explique aussi que, selon lui, dans le but d'inciter les Congolais à prendre la plume, la maison d'édition a publié de nombreux numéros dédiés à la maîtrise de la langue, tandis que les rédacteurs belges ont parfois pris des pseudonymes africains pour créer des modèles à suivre¹⁸⁴.

Les deux hypothèses ne vont pas du tout dans le même sens mais il est indéniable que, tant pour l'une que pour l'autre, le paternalisme colonial est perceptible. D'un côté, il y a une envie de « civiliser » les citoyens en orientant et bridant la pensée et, de l'autre, la démarche extrêmement infantilisante qui consiste en l'incitation à suivre des modèles factices, au lieu d'enseigner les savoirs et savoir-faire nécessaires au travail d'écriture.

3.2. Les revues et périodiques d'actualité et d'opinion : *La Voix du Congolais*

Une multitude de revues (produites par des Congolais ou par des Belges, en langues locales ou en français) sont éditées mais *La Voix du Congolais* occupe une place majeure dans la vie culturelle congolaise durant les dernières années de l'époque coloniale. De plus, elle concerne directement certains des auteurs qui ont produit le corpus que nous étudions dans ce travail, comme nous allons le découvrir. Cette revue, qui paraît bimensuellement puis mensuellement entre 1945 et 1959, est le lieu d'expression privilégié pour les intellectuels qui profitent de ce média pour s'exercer à l'écriture¹⁸⁵.

La revue est créée à la fin de l'année 1944 par l'administration dans l'optique de gérer la vie culturelle des Congolais, parallèlement à la mise en place, dans le service d'information du gouvernement, de sections consacrées à la presse, à la radio, au cinéma et à la bibliothèque¹⁸⁶. *La Voix du Congolais* commence à sortir de presse au même moment où de nombreux « cercles d'évolués » voient le jour, également avec l'appui de l'administration¹⁸⁷. Ces groupes ont un double objectif : le « développement intellectuel par des lectures et des conférences [...] généralement suivies de débats et [le] divertissement par toutes sortes de jeux. »¹⁸⁸ Les liens sont étroits entre les cercles et *La Voix du Congolais* : la revue propose

¹⁸³ C. DJUNGU SIMBA, *Op. cit.*, p. 194.

¹⁸⁴ *Ibid.*, pp. 194-195.

¹⁸⁵ J.-C. KANGOMBA, *Op. cit.*, p. 11.

¹⁸⁶ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 452.

¹⁸⁷ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 34.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 35.

certaines sujets pour les discussions et, dans beaucoup d'associations, il y a une section dont le rôle est de rédiger des articles pour la revue¹⁸⁹.

Une partie du succès du mensuel est due au fait que le titre – trompeur – laisse entendre que celui-ci est libre de toute emprise coloniale. L'historien Ndaywel è Nziem nous rappelle que le titre original est *La Voix du Congolais par et pour les Congolais*¹⁹⁰. À lire ceci, il est clair que nous pouvons croire – et ce fut très certainement le cas pour beaucoup de lecteurs, au moment de la publication de la revue – qu'aucun Belge ou membre de l'administration n'avait d'influence sur la ligne éditoriale, ce qui, dans les faits, est loin d'être vrai. Un autre élément qui a favorisé le succès de *La Voix du Congolais* est l'existence, depuis longtemps dans la colonie (1891), d'autres journaux, feuillets, revues, etc., qui « avai[en]t déjà mis les Congolais en présence de l'imprimé »¹⁹¹. Avant la création de *La Voix du Congolais* par l'administration, à l'instar de l'éducation, les revues sont produites et diffusées par les congrégations religieuses, dans plusieurs langues locales (kikongo, lingala, otetela, swahili et ciluba) mais aussi dans les langues des missionnaires, avec comme objectif principal de faire la liaison entre les missions et de diffuser de l'information relativement basique (naissances, mariages, baptêmes, décès)¹⁹². Nous voyons clairement qu'une telle presse ne donnait pas lieu à de grands débats d'idées et ne favorisait en rien la création littéraire mais répondait parfaitement aux convictions paternalistes qui maintenaient encore les Congolais sous le contrôle belge, avec une distribution parcimonieuse d'informations choisies qui ne prêtent pas à controverse.

Revenons sur la mainmise que l'administration coloniale a sur *La Voix du Congolais* et sur les cercles d'« évolués ». Pour ce faire, nous reprenons les explications fournies par Mukala Kadima-Nzujj. L'auteur et critique explique que, dans chaque cercle, sont nommés un Président d'Honneur (ce poste étant octroyé exclusivement à un agent de l'administration), ainsi qu'un aumônier (un missionnaire belge), permettant à l'administration belge de savoir ce qui se dit lors des réunions mais aussi d'orienter les débats¹⁹³. Si, à la lecture de ses textes théoriques, nous percevons une certaine rancœur de Kadima-Nzujj envers l'ordre colonial (mais nous aurons le loisir de revenir sur ce point fondamental plus loin, lors de l'analyse de sa poésie), ce qui pourrait nous faire relativiser son discours quand il n'expose pas des faits historiques mais qu'il donne son avis sur un sujet, force est de constater qu'il rejoint Ndaywel è Nziem quand

¹⁸⁹ *Ibid.*, pp. 35-36.

¹⁹⁰ I. NDAYWEL È NZIEM, *Loc. cit.*

¹⁹¹ M. KADIMA-NZUJJI, *Op. cit.*, pp. 19, 21.

¹⁹² *Ibid.*, pp. 21-22.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 36.

ils évoquent le contrôle exercé par l'administration belge sur les auteurs de *La Voix du Congolais*. Pour Kadima-Nzuji, la revue n'est rien moins qu'« un des moyens utilisés par le pouvoir colonial aux fins d'exercer son contrôle sur les “évolués” qui devenaient de plus en plus nombreux et dangereux pour sa survie »¹⁹⁴ mais que ces érudits « allaient jusqu'à travestir la réalité au profit d'une ascension personnelle dans l'échelle sociale »¹⁹⁵. L'historien Ndaywel è Nziem va dans le même sens quand il écrit qu'il ne faut pas se fier à *La Voix du Congolais* si nous cherchons « un témoin véritable de l'époque » vu que, pour lui, le ton utilisé dans la revue « se voulait déférent vis-à-vis de l'autorité coloniale, voire obséquieux »¹⁹⁶. Il évoque aussi le journal *Congo* (qui, lui, est vraiment dirigé par des Congolais) en expliquant que, contrairement à *La Voix du Congolais*, il n'y a pas de « style emphatique ni de lyrisme naïf et bon enfant. Les rédacteurs n'avaient guère le temps ni le loisir de faire de l'art pour l'art »¹⁹⁷. Nous ne pouvons que voir le lien qui se crée entre l'administration coloniale et les « évolués » : permettre aux érudits d'écrire, de créer, de débattre, de se faire connaître dans tout le Congo, etc. donne à ces personnes un privilège inaccessible à une immense partie de la population, impliquant automatiquement le désir ardent de conserver ce privilège, quitte à déformer (ou à tout le moins modérer) leurs propos et leur pensée. Précisons que deux types d'auteurs écrivent dans les pages de la revue : les membres du comité de rédaction qui approuvent (du moins dans leurs écrits) le système colonial et les auteurs invités qui n'hésitaient pas à le remettre en cause et qui, selon les dires de Kadima-Nzuji, se faisaient le porte-voix des revendications de toute une partie des « évolués »¹⁹⁸.

La Voix du Congolais, même sous le contrôle et la censure coloniaux a permis l'éclosion de vrais débats, de vrais questionnements et remises en cause, à l'instar du célèbre article « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? » de Tshibamba qui paraît dans le deuxième numéro de la revue et amena plusieurs « évolués » à prendre la plume pour répondre aux arguments de l'auteur et exposer les leurs¹⁹⁹. Exprimer ses idées ou poser les questions qui dérangent l'administration coloniale n'était pourtant pas un exercice facile et sans risque. David Van Reybrouck a retranscrit à ce sujet un passage tout à fait éloquent d'une interview donnée par Tshibamba à Jules Emongo Lomomba, quarante ans après la publication de l'article, quand il se remémore qu'il a dû endurer « d'innombrables séances judiciaires, accompagnées

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁹⁶ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 518.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 47.

¹⁹⁹ *Ibid.*, pp. 42-43.

d'interminables coups de fouet »²⁰⁰ après la diffusion de « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? ».

La Voix du Congolais a permis à de nombreux auteurs de produire des textes et d'inscrire leurs noms dans l'histoire de la littérature congolaise de langue française. Parmi ceux-ci nous retiendrons, bien sûr, Antoine-Roger Bolamba qui en fut le rédacteur en chef et Paul Lomami-Tshibamba qui collabore régulièrement et qui, nous l'avons dit, n'hésite pas à s'en prendre à l'administration coloniale, à l'instar d'autres auteurs invités. Selon Kadima-Nzujii, l'écriture d'articles sert d'entraînement pour les auteurs en herbe qui publient ensuite des textes de création (contes, poésie, pièce de théâtre, récit de voyage) « entre deux articles de fond » ; lui faisant dire que *La Voix du Congolais* est « une véritable école littéraire »²⁰¹.

3.3. Les prix littéraires : le Prix littéraire de la Foire coloniale

Le dernier moteur qui a aidé à la mise en route de la littérature francophone au Congo mais aussi à son exportation hors des frontières de la colonie belge est l'organisation de concours littéraires. Les prix littéraires font leur apparition dans le système colonial dès 1922, avec la création du Prix triennal de littérature coloniale qui ne s'adresse qu'aux seuls Belges qui écrivent un texte prenant comme contexte spatial l'Afrique. Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale, en 1946, que les Congolais pourront participer à un concours, celui organisé par le Mwami Mutara III (le dernier souverain du Rwanda), mais qui prime seulement des travaux scientifiques ou de la littérature orale, sans perspective éditoriale²⁰². L'année 1948 vient enfin amener des perspectives encourageantes pour les auteurs avec la création d'un concours organisé par *La Voix du Congolais* dans les pages de laquelle sont publiés les textes des lauréats²⁰³. Cette même année, Gaston-Denys Périer, avec d'autres, organisent à Bruxelles le Prix littéraire de la Foire coloniale, qui « lança véritablement la littérature locale de langue française »²⁰⁴.

Nous ne remettons pas en cause l'influence qu'a eu le concours de la Foire coloniale, il a effectivement débouché sur la publication en Belgique des textes primés, permettant ainsi leur popularisation et leur exportation, à l'instar de *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba, récompensé lors de la première édition de ce prix littéraire. Nous remarquons toutefois que,

²⁰⁰ D. VAN REYBROUCK, *Op. cit.*, p. 284.

²⁰¹ M. KADIMA-NZUJII, *Op. cit.*, p. 83.

²⁰² I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 472.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 473.

pour l'ensemble de la critique et des historiens, la littérature congolaise de langue française ne prend son envol qu'après un transit par l'Europe et l'aval de jurés belges.

Le projet de ce prix littéraire peut poser question quant à sa sincérité et son véritable objectif. Ndaywel è Nziem écrit que « la Belgique se préoccupa de faire participer des ressortissants de sa colonie au mouvement culturel amorcé à Paris par les intellectuels noirs et d'apporter ainsi un éclat tout particulier à la foire de 1948 »²⁰⁵. Nous pouvons voir là une exploitation politique des instances coloniales désireuse de présenter aux autres pays européens les bienfaits de la colonie pour les populations locales et peut-être de montrer que les ressortissants de la colonie belge ont les mêmes capacités littéraires que ceux issus des territoires français. Toutefois, le concours littéraire, même s'il a pu permettre à l'administration de se montrer sous son meilleur jour, est de qualité. Cela est dû, entre autres, au jury qui est constitué de spécialistes des lettres et de la littérature²⁰⁶. La constitution d'un jury composé d'hommes de lettres a toute son importance et Périer y est pour beaucoup.

Nous avons déjà mentionné que Gaston-Denys Périer a organisé le Prix triennal de littérature coloniale à partir de 1922. Pour ce concours, il avait composé un jury d'écrivains mais le magistrat colonial Joseph-Marie Jadot lui reprocha de favoriser certains auteurs et de primer des ouvrages dont les héros « fort peu moraux » ont des attitudes, envers les Congolais, qu'il s'emploie à sanctionner dans son travail de magistrat²⁰⁷. Jadot « ne peut accepter que l'esthétique passe devant l'éthique »²⁰⁸ et, finalement, en 1929, le jury d'auteurs est remplacé par des coloniaux et le prix confié à l'Institut Royal Colonial Belge²⁰⁹. Périer, lui, cherchait, comme pour tous les arts africains dont nous avons vu qu'il est grand amateur, à faire connaître l'Afrique en Belgique et espérait, grâce aux écrivains du jury, diffuser les pratiques congolaises dans les milieux intellectuels²¹⁰. Cette explication permet de saisir pourquoi Périer voulait absolument, lors du Prix de la Foire coloniale, que le jury comprenne des hommes qui connaissent vraiment la littérature et choisissent un texte pour ses qualités d'écriture avant sa morale. Pierre Halen souligne également que Périer y a peut-être vu une certaine revanche envers Jadot qui fut proclamé lauréat du Prix de littérature coloniale en 1929, quand le jury est passé des mains des auteurs aux coloniaux non spécialistes²¹¹.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ P. HALÉN, *Op. cit.*, note 36.

²⁰⁷ *Ibid.*, paragraphe 22.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*, note 36.

²¹⁰ *Ibid.*, paragraphe 22.

²¹¹ *Ibid.*, note 36.

Le Prix littéraire de la Foire coloniale a suscité l'émergence d'auteurs réellement motivés et qui ont pu, grâce au concours, selon Mukala Kadima-Nzuji, « se libérer par l'écriture d'une tension intérieure longtemps contenue »²¹². Afin de favoriser les écrivains de qualité et non pas seulement ceux intéressés par la récompense financière, un laps de temps de moins de deux mois fut octroyé aux écrivains pour fournir leur texte d'une centaine de pages²¹³. Les jurés, selon les consignes de Périer, doivent choisir le lauréat parmi les vingt ouvrages en compétition en faisant abstraction des erreurs orthographiques ou grammaticales et en privilégiant l'« esprit » du texte²¹⁴.

Au-delà du paternalisme qui émane de cette démarche, l'objectif de faire connaître les lettres congolaises en Europe et au-delà est réussi. Nous prenons pour preuve la lettre que Senghor envoie à Périer, lui expliquant être « intéressé par les efforts entrepris par les Belges, en vue d'encourager la littérature du Nouveau-Congolais »²¹⁵. Nous remettons cependant en cause les propos de Kadima-Nzuji quand il affirme pouvoir se baser sur cette lettre pour démontrer l'intérêt de la célèbre revue *Présence Africaine* pour le prix littéraire belge. De fait, Senghor écrit qu'il « serait heureux d'avoir une copie des textes » et qu'il est « sûr que cela intéressera par ailleurs M. Gide et le Comité de Patronage de *Présence Africaine* »²¹⁶. Oui, le nom de Tshibamba est probablement parvenu jusqu'à la rédaction de *Présence Africaine* après avoir remporté le Prix de la Foire coloniale mais il nous semble exagéré d'affirmer que cela « ne les laissa point indifférent[s] »²¹⁷ alors que, à lire Senghor, ils n'ont pas encore lu le texte.

Nous voyons bien que ce concours est très important dans l'histoire littéraire congolaise et qu'il lui a permis, nous en sommes convaincu, de prendre définitivement son envol mais il ne faut pas pour autant occulter les enjeux politiques qui se cachent derrière celui-ci. Nous pouvons nous demander si, rétrospectivement, la critique n'aurait pas amplifié l'importance de ce concours, utilisant des preuves quelque peu bancales pour démontrer l'intérêt des grands maîtres de la littérature noire envers les lettres congolaises et lui donner de la sorte une plus grande valeur symbolique. Nous approfondirons notre réflexion à ce sujet dans la partie suivante.

²¹² M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 197.

²¹³ *Ibid.*, pp. 196-198.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 198.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 206.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

Troisième partie : Les lettres congolaises dans l'ombre des auteurs noirs de France

Cette partie qui dressera, entre autres, un comparatif entre les auteurs du Congo belge et les auteurs issus des colonies et territoires français, vient en complément de la thèse que nous avançons déjà dans la première partie de ce travail, qui consistait à affirmer la nécessité de dire qu'il faut affiner le concept trop englobant de négritude, quand il est associé à la littérature noire. Les réalités vécues par les étudiants parisiens ne sont pas tout à fait comparables à celles des Congolais pendant l'époque coloniale. Ces divergences de réalités entraînent naturellement des profils d'écrivains se distinguant nettement les uns des autres. Nous pointerons la différence qui est faite dans le choix de la langue utilisée pour l'écriture, ainsi que la « validation en cascade ». Nous comparerons, dans ce point, les auteurs de notre corpus à deux auteurs issus des territoires français, Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor. Notre choix s'est tourné vers ces auteurs étant donné, bien sûr, leur rôle d'une importance capitale pour la mouvement de la négritude, mais également parce qu'ils ont tous deux (ainsi que leurs écrits) fait l'objet de très nombreuses études historiques, critiques et politiques.

1. Des profils d'écrivains que tout oppose

À la lecture des biographies des écrivains de langue française issus des colonies françaises et belges que la postérité a retenus, nous repérons immédiatement de grandes différences dans leurs profils. En termes de formation, nous avons déjà pu le mentionner, les parcours des différents auteurs divergent radicalement.

Césaire (1913-2008) et Senghor (1906-2001), originaires respectivement de la Martinique et du Sénégal, se rencontrent en 1931 au Lycée Louis-Le-Grand à Paris, lorsqu'ils préparent tous deux le concours pour entrer à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm²¹⁸. Avant cela, dans son enfance au Sénégal, Léopold Sédar Senghor passe un an comme élève à la Mission catholique de Joal (son village natal) avant de passer huit années, de 1914 à 1922, à la Mission catholique Saint Joseph de Ngasobil, qui est également un séminaire formant les futurs prêtres²¹⁹. C'est dans cet institut que le futur président de la République apprend le français (pour les apprentissages laïques) et le wolof (pour les enseignements religieux)²²⁰. Il finit ses études secondaires en 1928 dans l'enseignement laïque et décroche un baccalauréat en

²¹⁸ R. FONKOUA, *Aimé Césaire*, Paris, Perrin, 2010, p. 44.

²¹⁹ L. SÉDAR SENGHOR, *La poésie de l'action*, dialogue avec AZIZA, M., Paris, Stock, 1980, pp. 47-48.

²²⁰ *Ibid.*, p. 48.

français, latin et grec avant de partir pour Paris et d'entamer ses classes d'Hypokhâgne et de Khâgne à Louis-Le-Grand²²¹. Après un échec au concours d'entrée de l'École normale supérieure en 1931, Senghor est tout de même licencié en lettres (toujours en français, latin et grec) puis obtient, l'année d'après, avec son mémoire *L'exotisme chez Baudelaire*, son diplôme d'Études supérieures et est reçu comme agrégé de grammaire en 1935²²². La formation intellectuelle de Senghor se poursuit lorsque, parallèlement à son métier de professeur, il suit des cours d'ethnologie et de linguistique négro-africaine en vue de préparer une thèse – complémentaire à sa thèse de doctorat d'État (*Les Formes verbales dans les langues du Groupe sénégalo-guinéen*) – portant sur la poésie orale des villages de Joal et de Fadiou²²³.

Aimé Césaire, quant à lui, naît à Basse-Pointe en Martinique dans une famille dont il est difficile de se faire une idée précise de la situation financière, à la lecture des ouvrages qui évoquent la biographie de l'écrivain. Pour certains, Césaire est issu « d'une famille nombreuse et pauvre »²²⁴ quand, pour d'autres, « la famille Césaire est tout de même moins misérable que celle de nombreux ouvriers des usines et des champs de canne à sucre. Le futur poète appartient à une lignée de “petits-bourgeois” »²²⁵. Aisé ou non de naissance, Aimé Césaire grandit dans une milieu indiscutablement intellectuel : son grand-père, après avoir été diplômé de l'École normale de Saint-Cloud, devient instituteur en Martinique (notons que c'est le premier Noir à accéder à cette fonction sur l'île²²⁶), puis directeur de l'école primaire où il enseignait ; sa grand-mère lit et écrit, soit un fait exceptionnel pour une femme noire au début du XX^{ème} siècle ; son père obtient un brevet d'études supérieures, travaille un temps dans une plantation puis devient fonctionnaire ; sa mère, par contre, doit interrompre ses études après l'école primaire²²⁷. La famille Césaire déménage à Fort-de-France en 1924, ce changement de lieu « est dû autant à l'évolution professionnelle du père qu'aux exigences de l'éducation des enfants »²²⁸. Effectivement, Aimé Césaire obtient une bourse pour poursuivre sa scolarité au collège Schoelcher dans la capitale martiniquaise et, quand son père rejoint définitivement la famille à Fort-de-France, après qu'il a obtenu un poste dans cette ville, celui-ci « instaure un rythme de vie qui pousse les enfants à l'excellence »²²⁹. Nous percevons bien la présence et l'implication

²²¹ *Ibid.*, pp. 55-56.

²²² *Ibid.*, pp. 59-60.

²²³ *Ibid.*, p. 60.

²²⁴ L. PESTRE DE ALMEIDA, *Op. cit.*, p. 9.

²²⁵ R. FONKOUA, *Op. cit.*, p. 29.

²²⁶ L. PESTRE DE ALMEIDA, *Loc. cit.*

²²⁷ R. FONKOUA, *Op. cit.*, pp. 29-30.

²²⁸ *Ibid.*, p. 34.

²²⁹ *Ibid.*, p. 35.

des parents qui n'hésitent pas à déménager pour que leurs enfants accomplissent une scolarité de qualité. Cet intérêt pour l'éducation intellectuelle est ancré depuis la naissance d'Aimé Césaire, ainsi prénommé par son père en mémoire d'Aimé Barthou, chroniqueur du *Journal de l'université des Annales*, lequel

diffuse à l'intention de la petite bourgeoisie de province des commentaires et des chroniques signés des noms prestigieux des milieux littéraires, culturels et intellectuels parisiens, sur des sujets aussi divers que l'art, la littérature, la peinture, la poésie, le théâtre, bref, tout ce qui fait la nature et la quintessence de la culture française.²³⁰

Le futur Père de la négritude suit cette trace façonnée par ses parents depuis sa venue au monde et obtient, en 1931, une bourse pour étudier, nous l'avons dit, au lycée Louis-Le-Grand à Paris²³¹. Il clôt son éducation par quatre années, entre 1935 et 1939, à l'École normale supérieure au terme desquelles il n'obtient pas son agrégation parce qu'il favorise, selon Romuald Fonkoua, son œuvre littéraire au détriment de ses études²³².

Bien que tous les quatre de la même génération, la formation intellectuelle, scolaire et universitaire de Senghor et de Césaire est tout à fait différente de celle de Tshibamba (1914-1985) et de Bolamba (1913-2002). Paul Lomami-Tshibamba obtient à quatorze ans son certificat d'études délivré par l'Institut Saint-Joseph des pères de Scheut puis entre au séminaire de Mbata-Kiela avec l'espoir de devenir prêtre²³³. Devenu soudainement sourd, il abandonne sa formation et apprend la dactylographie ; avec ce diplôme, il devient rédacteur pour la revue *La Croix du Congo* des pères de Scheut puis directeur de la Compagnie des chemins de fer du Bas-Congo avant d'être engagé par le Gouvernement général de la colonie à partir de 1938²³⁴. Il reprend un poste de dactylographe au sein de la direction de l'Aéronautique des travaux publics et, enfin, à partir de 1950, jusqu'à l'indépendance du Congo, Tshibamba dirige la revue *Liaison* depuis Brazzaville (qui est alors un territoire français) où il est exilé « par suite de vexations commises par l'administration coloniale à son égard »²³⁵. Jusqu'à cet exil, nous voyons les liens professionnels que l'auteur entretient avec le gouvernement, l'empêchant d'émettre des critiques trop virulentes à son égard dans ses écrits journalistiques ou littéraires.

²³⁰ *Ibid.*, p. 36.

²³¹ L. PESTRE DE ALMEIDA, *Loc. cit.*

²³² R. FONKOUA, *Op. cit.*, pp. 41, 63.

²³³ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 225.

²³⁴ *Ibid.*, p. 226.

²³⁵ *Ibid.*

Antoine-Roger Bolamba fait ses études primaires et moyennes chez les Frères des écoles chrétiennes qui lui apprennent la langue française²³⁶. Bolamba n'étudiera pas plus dans sa vie et commence sa vie professionnelle : il travaille pour le Fonds Reine Elisabeth pour l'assistance médicale aux indigènes, puis dans la rédaction de la revue *Brousse*, pour le Service de l'information du gouvernement général avant d'être nommé rédacteur en chef pendant les quatorze années d'existence de *La Voix du Congolais*²³⁷. Tout comme Tshibamba, Bolamba est coincé par sa dépendance au gouvernement, cette situation bridant ainsi ses propos et écrits publics.

La présentation de Clémentine Faïk-Nzujî et de Mukala Kadima-Nzujî sera moins référencée, étant donné le manque d'informations biographiques disponibles pour ces deux auteurs congolais, pourtant reconnus. Les informations que nous exposons sont issues des présentations qui sont faites, par leurs éditeurs, dans leurs ouvrages littéraires et théoriques, du site internet de Clémentine Faïk-Nzujî ainsi que de l'entretien que nous avons mené avec l'auteure. Le message écrit sur la page d'accueil du site de Faïk-Nzujî indique que l'auteure est consciente du manque d'informations à son propos, bien que de nombreuses personnes s'intéressent à son œuvre et à sa vie :

Ce site met à la disposition des chercheurs, enseignants, étudiants ou journalistes une rétrospective qui leur permet de s'informer sur mon parcours. Il reprend, de manière non exhaustive, mes publications, activités exercées au cours de ma carrière ainsi que d'autres informations répondant aux questions qui me sont habituellement posées.²³⁸

Clémentine Nzujî est née à Tshofa, dans la province du Kasai oriental, en 1944²³⁹, soit trois ans avant son frère²⁴⁰, Mukala Kadima-Nzujî. Le parcours scolaire et universitaire des Nzujî (Mukala a, comme nom de famille, le nom complet de son père, tandis que Clémentine, avant son mariage, n'a que le nom Nzujî, qui sera complété par Faïk, le nom de son mari²⁴¹) est, à l'instar de Senghor et Césaire, très complet. Le site internet de Clémentine Faïk-Nzujî nous apprend qu'après ses études primaires et secondaires à Banzyville puis Luluabourg, elle effectue, de 1964 à 1967, un régendat en histoire, français et études africaines à Kinshasa et y

²³⁶ *Ibid.*, pp. 104-105.

²³⁷ *Ibid.*, pp. 105-106.

²³⁸ « Accueil », site de C. FAÏK-NZUJÏ, [en ligne] <https://www.faik-nzujî.net/>, page consultée le 20/07/2020.

²³⁹ C. NZUJÏ, *Lianes*, Kinshasa, Éditions du Mont Noir, 1971, p. 31.

²⁴⁰ M. KADIMA-NZUJÏ, *Redire les mots anciens*, Paris, Saint Germain des prés, 1977, quatrième de couverture.

²⁴¹ P.-O. PIRE, entretien avec C. Faïk-Nzujî, Louvain-la-Neuve, 12/11/2019, notes personnelles.

écrit son mémoire « Essai de Méthodologie pour l'étude des proverbes luba »²⁴². Pendant et après le régentat, Faïk-Nzuji obtient consécutivement, entre 1966 et 1970, un certificat de linguistique délivré par l'université de Besançon, un certificat d'études africaines et un certificat de l'École des langues (option anglais) à l'université Lovanium²⁴³. Elle poursuit son parcours avec une licence en philologie africaine (1969-1972), toujours à Lovanium, qui devient l'université nationale du Zaïre avant la fin du cursus de Faïk-Nzuji et conclut sa licence avec le mémoire « Évocation du héros dans le chant kasala. Figures de similarité et de contiguïté »²⁴⁴. Enfin, l'auteure effectue un Doctorat d'État ès Lettres et Sciences Humaines (Ethnolinguistique) à la Sorbonne Nouvelle qu'elle achève en 1983 avec la thèse « Analyse formelle et anthroponymique du kasala, genre poétique traditionnel (sémantique, anthroponymes) »²⁴⁵. Clémentine Faïk-Nzuji, durant sa carrière, est assistante à l'université nationale du Zaïre puis maître assistant à l'Université Abdou Moumouni au Niger avant d'enseigner, de 1981 à 2007, à l'Université catholique de Louvain, dans la faculté de philosophie et lettres, dont elle est encore professeure émérite²⁴⁶. Sa bibliographie, outre les nombreux ouvrages, études et articles qui jalonnent sa carrière universitaire, comprend six recueils de poésies, trois nouvelles, un conte, un roman et un récit de vie. L'auteure se fait très vite remarquer pour son travail de poétesse étant donné qu'en 1969, elle se voit décerner le premier prix de poésie du concours national L.S. Senghor²⁴⁷. La même année, elle reçoit aussi la médaille d'argent du Mérite (Arts, Sciences et Lettres) à Kinshasa²⁴⁸. La réception de ces prix prestigieux arrive très vite après ses débuts comme auteure éditée : Faïk-Nzuji publie en 1968 les recueils *Murmures* et *Impressions* puis, en 1969, les recueils *Kasala* (comprenant majoritairement des textes ciluba accompagnés, pour certains, d'une traduction en français de l'auteure ainsi que quelques textes en français qui ne sont pas des traductions, ou en tout cas qui ne sont pas mis en miroir de poèmes ciluba) et *Le Temps des Amants*.

Nous possédons moins d'informations sur Mukala Kadima-Nzuji qui, s'il est lui-même un acteur majeur de la vie littéraire congolaise, surtout grâce à ses études très poussées (et

²⁴² « Parcours », site de C. FAÏK-NZUJI, [en ligne] <https://www.faik-nzuji.net/intitatives>, page consultée le 19/07/2020.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ C. NZUJI, *Loc. cit.*

²⁴⁸ « Distinctions honorifiques », site de C. FAÏK-NZUJI, [en ligne] <https://www.faik-nzuji.net/mises-a-l-honneur-et-distinctions-h>, page consultée le 20/07/2020.

souvent partisans), n'a jamais fait l'objet d'études approfondies. Il fit l'objet d'un colloque en 2014 (organisé par le Centre d'études littéraires et de traitement de manuscrits) dont les communications sont réunies dans le livre *Trajectoires et identités des lettres congolaises. Hommage à Mukala Kadima-Nzuji*²⁴⁹, ce qui prouve la reconnaissance de ses pairs comme référence en matière de littérature congolaise. Si nous ne savons rien de sa scolarité pré-universitaire, nous apprenons toutefois que Kadima-Nzuji, à l'instar de sa sœur aînée, n'a pas interrompu son éducation à la fin des études secondaires. Après des études de philosophie et de lettres²⁵⁰, il devient assistant à la Faculté des lettres de l'Université du Zaïre²⁵¹. Il devient docteur en philosophie et lettres à l'Université de Liège en 1979 puis titulaire du diplôme d'habilitation à diriger des recherches en 1996 à l'Université Paris IV-Sorbonne²⁵². Durant sa carrière, Kadima-Nzuji a, entre autres, travaillé pour *Présence Africaine*, enseigné à l'Université Marien Ngouabi de Brazzaville et est encore actuellement membre correspondant honoraire de l'Académie royale des sciences d'outre-mer de Belgique ainsi que le directeur des éditions Hémar²⁵³. L'auteur est aussi rapidement remarqué pour ses textes poétiques étant donné qu'il obtient, en 1969, l'année de publication de son premier recueil, *Les ressacs*, le troisième prix de poésie du concours L.S. Senghor (l'année où sa sœur Clémentine obtient le premier prix) et qu'il reçoit, également comme sa sœur, la médaille d'argent du Mérite (Arts, Sciences et Lettres)²⁵⁴.

Nous voyons explicitement les résultats de la politique coloniale belge, tant scolaire que culturelle (*cf. supra*), sur la formation de Bolamba et Tshibamba quand elle est comparée avec celle de Senghor et de Césaire, à qui la France permet d'étudier en métropole, ainsi qu'avec le parcours d'études de Faïk-Nzuji et de Kadima-Nzuji qui, étant étudiants quelques années seulement après l'indépendance du Congo, peuvent entreprendre des études poussées dans leur pays et les compléter en Europe et qui ont également accès à la littérature du monde entier. Bolamba et Tshibamba n'ont pas le choix, ils doivent obligatoirement suivre les cours dispensés par les religieux et ne peuvent pas poursuivre de formation universitaire, ni au Congo ni en Belgique, contrairement aux parcours d'études supérieures empruntés par Césaire et Senghor, réputés pour leurs qualités et leurs niveaux d'exigence. Les deux étudiants parisiens sont

²⁴⁹ M. A. MPALA-LUTEBELE, (textes réunis par), *Trajectoires et identités des lettres congolaises. Hommage à Mukala Kadima-Nzuji*, Paris, L'Harmattan, 2015.

²⁵⁰ D. KADIMA-NZUJI, *Préludes à la terre*, Kinshasa, Éditions du Mont Noir, 1971, p. 47.

²⁵¹ M. KADIMA-NZUJI, *Redire les mots anciens*, *Loc. cit.*

²⁵² M. A. MPALA-LUTEBELE, *Ibid.*, quatrième de couverture.

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ D. KADIMA-NZUJI, *Préludes à la terre*, *Loc. cit.*

immergés dans un environnement tout dédié à la connaissance et à l'apprentissage des littératures et des grands courants de pensée typiquement français. Nous voyons aussi, à travers leur parcours scolaire que l'État français investit dans la formation des jeunes issus des territoires d'outre-mer et les incite à suivre les parcours réputés comme élitistes en métropole. Romuald Fonkoua écrit, pour illustrer l'investissement de Césaire dans ce système scolaire français, qu'« il veut entreprendre [...] un voyage au cœur du savoir occidental »²⁵⁵.

Cette assimilation au système français ne s'arrête pas à l'incitation à suivre des études supérieures dans les universités européennes pour les jeunes gens issus des territoires coloniaux. Les critiques européens ont tendance à considérer des textes comme étant littéraires à l'aune d'institutions ou de grands noms européens, et généralement français. Jacques Chevrier, par exemple, écrit comme première phrase de son livre *La littérature africaine. Anthologie de la négritude* : « On peut estimer que la littérature africaine de langue française naît en 1921 avec la publication du roman de René Maran, *Batouala*, qui reçoit la même année le prix Goncourt »²⁵⁶ et un peu plus loin « En couronnant *Batouala*, les jurés du prix Goncourt 1921 délivraient *ipso facto* son certificat de baptême à la littérature nègre »²⁵⁷. Il est troublant de remarquer que pour cet universitaire, c'est uniquement le prix Goncourt – c'est à tout le moins ce que le choix de la locution latine infère – qui permet, ou non, de considérer un texte comme littéraire. Chevrier va même encore plus loin : à l'en croire, la littérature écrite par des auteurs noirs n'est considérée qu'après la réception du prix.

Le Camerounais Romuald Fonkoua, rédacteur en chef de la revue *Présence Africaine* et professeur de lettres à la Sorbonne, écrit, dans le texte de la quatrième de couverture de sa très détaillée biographie d'Aimé Césaire : « Cet homme du monde incarne l'intellectuel français, le défenseur des idéaux de justice et de liberté »²⁵⁸. Nous ne remettons pas en cause l'attachement de Césaire pour la République française, lui qui est élu maire de Fort-de-France en 1945 puis, l'année d'après, député de la Martinique à l'Assemblée Nationale, dont un des grands chevaux de bataille fut la demande de départementalisation de la Martinique (et non pas d'indépendance comme d'autres colonies françaises le firent) et qui ne mettra un terme à sa vie politique en cessant d'être maire en 2001seulement²⁵⁹. Il est toutefois étrange de présenter le Père de la négritude comme étant l'incarnation de l'intellectuel français. La lecture de la préface de la

²⁵⁵ R. FONKOUA, *Op. cit.*, p. 43.

²⁵⁶ J. CHEVRIER, *Op. cit.*, p. 9.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 13.

²⁵⁸ R. FONKOUA, *Op. cit.*, quatrième de couverture.

²⁵⁹ L. PESTRE DE ALMEIDA, *Op. cit.*, pp. 15, 21, & R. FONKOUA, *Ibid.*, p. 119.

réédition de 1956 par Présence Africaine du *Cahier d'un retour au pays natal*, rédigée par Petar Guberina, l'ami croate chez qui Césaire a commencé l'écriture du *Cahier*, laisse entendre que l'écrivain martiniquais rejette vivement ce que la France (et donc l'Occident) représentent, tout en l'inscrivant, assez paradoxalement, à la suite de grands noms occidentaux. Nous y lisons effectivement, au troisième paragraphe de la préface, le rapprochement qui est fait entre Césaire et certains grands penseurs, auteurs et artistes (non français !) issus d'époques diverses, teinté de références bibliques :

Le cadavre se crispe dans toutes ses ramifications : sur son territoire géographique, dans la tourmente de la misère, de l'aboulie et de l'exclusion, véritable enfer de Dante ; sur un territoire étranger, dans l'exclusion et l'aliénation parfois à demi-consciente. Tout est enfer et tout s'effondre en enfer, à l'image d'un Michel-Ange. « Le Jugement dernier sans jugement » sortira de l'enfer dans lequel le cadavre endormi a été jeté. Mais il faut le saisir poétiquement et transformer le poète lettré de Paris, à la manière de Kafka [...]²⁶⁰

La comparaison avec des personnages illustres se poursuit, mais, cette fois-ci, le choix de Petar Guberina se porte uniquement sur des auteurs, tous français :

Avec un pinceau poétique qu'il trempe par moments dans les couleurs de Rabelais, de Rimbaud et de Lautréamont, dans une œuvre entièrement originale, et exceptionnelle par ses images et par son rythme, Césaire peint la Martinique sous son aspect matériel et psychique.²⁶¹

Puis, un peu plus loin, nous trouvons des traces du rejet de la France, de l'Europe et de ce qu'elles représentent, de la part de Césaire, avec une importance toute particulière apportée à son retour à la culture noire :

Le poète comprend que tous les vices et défauts qu'il décrit et stigmatise au premier acte sont plus fidèles à son sang et plus productifs pour le monde entier que son assimilation au monde blanc. [...] Il prend conscience de son appartenance à la grande race noire qui a bâti tous les continents et qui est dispersée sur tout le globe. En se purifiant de son aliénation européenne, il rejette et stigmatise ce qui est vertu noire aux yeux des Blancs.²⁶²

Saisi d'horreur par son assimilation européenne qui l'a amené un jour à avoir honte d'un Noir dans un tramway le poète se tourne complètement vers les siens et cherche le chemin de sa race, chemin dont sa race a perdu la trace au milieu des souffrances et de la misère.²⁶³

Relevons un dernier passage de la préface de Guberina illustrant bien cette posture de filiation/rejet d'un auteur noir, plongé dans la culture occidentale : « Telle est la sublime création

²⁶⁰ A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1956, p. 9.

²⁶¹ *Ibid.*, pp. 14-15.

²⁶² *Ibid.*, p. 17.

²⁶³ *Ibid.*, pp. 17-18.

poétique du poète noir qui connaît la philosophie européenne, le vocabulaire français et les multiples sens des mots comme peu d'Européens »²⁶⁴. Outre le fait que Guberina affirme que Césaire, bien que non francophone de naissance (c'est sa grand-mère « qui l'a initié aux rudiments de la langue française dans sa classe de maternelle »²⁶⁵), maîtrise mieux le français que les Français eux-mêmes, nous comprenons, à travers cette déclaration, que le poète fait l'usage des savoirs occidentaux qui lui furent inculqués tout au long de sa vie pour s'attaquer à ce que l'Europe a instauré et imposé aux territoires colonisés. Cette phrase laisse aussi entendre l'impasse dans laquelle se trouve Césaire : il ne peut qu'utiliser contre l'Occident les armes qu'il ne posséderait pas sans une éducation typiquement française. Les propos de Jean-Paul Sartre dans *Orphée noir*, la préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor étayent nos propos :

Les traits spécifiques d'une Société correspondent exactement aux locutions intraduisibles de son langage. Or ce qui risque de freiner dangereusement l'effort des noirs pour rejeter notre tutelle, c'est que les annonceurs de la négritude sont contraints de rédiger *en français* leur évangile. Dispersés par la traite aux quatre coins du monde, les noirs [*sic*] n'ont pas de langue qui leur soit commune ; pour inciter les opprimés à s'unir ils doivent avoir recours aux mots de l'oppresser. C'est le français qui fournira au chantre noir la plus large audience parmi les noirs [*sic*] [...]²⁶⁶

Cette posture doublement troublante de la critique française qui ne considère la littérature africaine qu'à la lumière des institutions de la métropole mais aussi de la critique non française qui, tout en soulignant le rejet de certaines facettes de la culture française, place les auteurs noirs comme héritiers d'auteurs français ou, même, les élève en tant que symbole de la pensée et de la culture françaises, se reflète dans un système de « validation en cascade » que nous exposons dans le point suivant.

Avant de nous pencher sur cette validation, il importe d'identifier, à l'aide des études de Lilyan Kesteloot, pourquoi les auteurs noirs font montre d'un rejet de certains aspects culturels européens, tout en précisant que ceux-ci ne souhaitent pas uniquement, comme certains discours tombant facilement dans des travers racistes ou simplistes voudraient le démontrer, un retour pur et simple au passé pré-colonial. Cette grande spécialiste des lettres africaines écrivait déjà en 1968, dans son ouvrage *Négritude et situation coloniale*, que « les écrivains noirs ne sont

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 19.

²⁶⁵ R. FONKOUA, *Op. cit.*, p. 30.

²⁶⁶ L. SÉDAR SENGHOR, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1985 (cinquième réédition), p. XVIII.

pas réactionnaires, ils ne prônent pas le retour aux structures traditionnelles mais à certaines valeurs traditionnelles »²⁶⁷. Elle ajoute que

L'opposition au racisme blanc tend à favoriser un racisme noir. Trop longtemps humilié dans la couleur de sa peau, c'est précisément à partir de cette base raciale que le noir [*sic*] veut reconquérir son humanité contestée : « Le Noir se sent un noir avant de se sentir un homme. »²⁶⁸

Cela rejoint les propos de Guberina quand il explique, toujours dans la préface du *Cahier*, que

Césaire ne se contente pas d'être Noir, il veut devenir Nègre. Seul un Noir Nègre [*sic*] peut être heureux, peut remplir son devoir d'homme et de poète envers sa propre race et envers l'humanité tout entière où la grande poésie assume une fonction révolutionnaire et libératrice pour l'être humain et pour elle-même.²⁶⁹

Ces différents avis de critiques français, belge, camerounais et croate (Petar Guberina a vécu, comme et avec Césaire, du temps de leurs études à Paris, l'éloignement du pays natal) montrent bien la grande difficulté pour ces auteurs de trouver leur juste place. Ils sont systématiquement assimilés à/ éloignés de la tradition littéraire française par la critique, tout en ayant, à leur propre égard, ce même comportement d'insertion et de rejet du système culturel européen.

²⁶⁷ L. KESTELOOT, *Négritude et situation coloniale*, Yaoundé, Éditions CLE, 1968, p. 80. Citation : R. WRIGHT, Conférence à la société de géographie, Paris, 11 mars 1948, cité par J. TARAVANT.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, *Op. cit.*, pp. 23-24.

2. Validation en cascade

Nous remarquons que les auteurs noirs des colonies françaises sont placés ou se placent dans la filiation de grands auteurs et penseurs français et européens pour asseoir leur légitimité – comme nous l’avons montré dans le point précédent, à l’aide de la préface du *Cahier d’un retour au pays natal* – tandis que les auteurs de la colonie belge sont eux-mêmes placés en tant qu’héritiers des auteurs noirs de France. Cela se remarque dans les écrits théoriques ou historiques mais également dans les préfaces des œuvres littéraires.

Outre la filiation avec des penseurs des époques passées, il y a aussi une validation plus directe, instaurée entre des contemporains. Ainsi, cette validation des auteurs noirs en France par des grands noms de la littérature commence avec la création de la revue *Présence Africaine* (toujours publiée) qui donnera lieu, plus tard, à la création de la maison d’édition et à la librairie parisiennes du même nom, qui existent encore. Cette revue est fondée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale par le Sénégalais résidant à Paris Alioune Diop qui est, à l’instar des Pères de la négritude, inspiré par les revendications des Noirs d’Amérique et des Antilles²⁷⁰. Des intellectuels noirs parisiens se rassemblent avec Diop et « décid[ent] de se doter d’un organe d’expression qui serait le lieu de rencontre et de réflexion ouvert à tous les hommes de bonne volonté, quelle que fût leur race, susceptibles de les aider à définir l’originalité africaine »²⁷¹. Toutefois, quand nous lisons les propos de Kadima-Nzuji ou ceux issus de la section de présentation de la revue sur le site même de *Présence Africaine*, ce ne sont pas les noms de ces penseurs africains qui sont d’abord mis en avant, mais ceux des grands auteurs français de l’époque. Ainsi, Kadima-Nzuji, chez qui nous avons pourtant déjà relevé la méfiance envers le paternalisme européen, n’a pas l’air de s’en soucier outre mesure quand il écrit :

L’événement [la parution du premier numéro du périodique en 1947] fut d’autant plus grand que la jeune revue était patronnée par des intellectuels français de l’importance de Jean-Paul Sartre, qui allait, l’année suivante, donner en guise de préface à l’anthologie de L.S. Senghor, son célèbre *Orphée noir*, d’Emmanuel Mounier, le fondateur de la revue *Esprit*, d’André Gide, d’Albert Camus et de P. Maydiou ; par des ethnologues comme Paul Rivet, Théodore Monod, Michel Leiris et Georges Balandier ; et par quatre écrivains noirs dont la notoriété était déjà

²⁷⁰ « La Revue Présence Africaine », site de Présence Africaine, [en ligne] <https://www.presenceafricaine.com/info/9-revue>, page consultée le 09/07/2020.

²⁷¹ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 194.

acquise, en l'occurrence le Sénégalais Léopold Sédar Senghor, le Dahoméen Paul Azoumé, le Martiniquais Aimé Césaire et l'Américain Richard Wright.²⁷²

Nous remarquons immédiatement la mise en avant des penseurs et intellectuels français qui sont mentionnés pour donner un certain poids symbolique à la revue naissante. Le discours est similaire sur le site de la maison d'édition/ librairie quand, sur la page de présentation, nous y lisons au sous-point « Des collaborateurs prestigieux » :

L'idée de *Présence Africaine*, le projet d'une revue ouverte à la collaboration de tous les hommes de bonne volonté, susceptibles d'aider à définir son originalité et de hâter son insertion dans le monde moderne²⁷³, cette idée avait retenu l'attention des plus lucides, des plus attentifs aux mouvements de pensée issus de la grande crise de 1939-1945. Ce furent entre autres, André Gide, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Emmanuel Mounier, Michel Leiris ; Alioune Diop réunissait ces écrivains et penseurs auxquels s'ajoutaient des personnalités comme Richard Wright, Léopold Sédar Senghor...²⁷⁴

Pour clore ce point sur *Présence Africaine*, il est intéressant de remarquer que Jaques Howlett, dans son article « La Revue des Revues », accuse *La Voix du Congolais* de « paternalisme et [...] d'une mauvaise foi du genre le plus accablant »²⁷⁵, dans une revue dont le but principal est d'affirmer la présence africaine dans le monde, prônant le panafricanisme mais qui, dans son tout premier numéro, propose douze articles écrits par onze auteurs et penseurs français (André Gide, Théodore Monod, Marcel Griaule, Jean-Paul Sartre, Paul Masson-Oursel, Georges Balandier, Emmanuel Mounier, Pierre Naville, Jaques Howlett, Aimé Patri, Roger Remondon) sur un total de vingt-six textes, soit près de la moitié. Bien entendu, *Présence Africaine* n'est pas autant baignée de paternalisme que *La Voix du Congolais*, dont la ligne éditoriale est largement influencée par les colons belges qui ont la mainmise sur la revue ; il faut toutefois remarquer l'intérêt que les créateurs de la revue parisienne ont de compter, parmi les contributeurs à leur numéro de lancement, des noms dont la réputation n'est plus à faire.

Ce premier échelon de validation (la référence à de grands noms français pour assurer la légitimité de la littérature noire) mène rapidement au second. D'après Kadima-Nzuji c'est l'avant-propos de Gide dans le premier numéro de *Présence Africaine* qui aurait donné l'envie aux organisateurs de la Foire coloniale de Bruxelles de mettre en place le concours qui sera remporté plus tard par Paul Lomami-Tshibamba²⁷⁶. À en croire Kadima-Nzuji, les organisateurs

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ Cette phrase que nous avons lue également chez Kadima-Nzuji est tirée de l'article A. DIOP, « Niam n'goura ou les raisons d'être de *Présence Africaine* », dans *Présence Africaine* n°1, 1947, pp. 7-14.

²⁷⁴ « La Revue *Présence Africaine* », *loc. cit.*

²⁷⁵ J. HOWLETT, « La Revue des Revues », dans *Présence Africaine* n°1, 1947, p. 179.

²⁷⁶ M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 195.

du concours avaient même l'ambition de créer quelque chose de semblable à *Présence Africaine*, sur le sol belge et « de s'insérer dans le mouvement culturel amorcé, à Paris, par les intellectuels noirs »²⁷⁷. Les deux projets n'ont pourtant rien en commun. D'une part, *Présence Africaine* est la création d'un intellectuel noir qui, nous l'avons vu, décide de s'entourer de grands noms pour rendre légitime son projet tandis que le Prix de la Foire coloniale est organisé par des Belges, puis proposé aux Congolais qui y répondent selon leur intérêt.

Après le sacre de *Ngando* de Tshibamba, Périer, alors organisateur du prix littéraire, voulut visiblement attirer les grâces de Gide sur la littérature congolaise, sans succès. Kadima-Nzugi écrit :

Gaston-D. Périer demanda à Georges-A. Deny de répondre à L.S. Senghor de sa part, en sollicitant de Gide quelques lignes d'introduction à l'ouvrage de Lomami-Tshibamba. Senghor servit d'intermédiaire entre les promoteurs du prix de la Foire coloniale de Bruxelles et le romancier français. Celui-ci, cependant, ne préféra pas l'ouvrage de Lomami-Tshibamba.²⁷⁸

En dépit de son échec, le procédé offre un bel exemple de validation en cascade : les organisateurs du concours belge, pour donner de l'impulsion au travail du lauréat, demandent à un intellectuel noir de France de solliciter l'aval d'un grand penseur français. Nous essayons, par cette présentation de « validation en cascade » de pointer une des incohérences du courant de la négritude. Effectivement, malgré le désir ardent de nombreux Noirs de se passer de l'hégémonie blanche, européenne et *a fortiori* parisienne, nous constatons que, dans les faits, ce n'est pas toujours le cas. Sans doute ces auteurs et penseurs se sentaient-ils contraints de passer par les institutions parisiennes pour diffuser le plus largement possible leurs idées. Ce qui, à nos yeux, dessert le courant de la négritude est moins le passage par les institutions parisiennes (universités, maisons d'édition, vie mondaine et politique, etc.) que le fait de se servir de la validation de personnalités françaises. Effectivement, Paris rassemble en son sein des auteurs et penseurs issus de toutes les colonies françaises, en faisant ainsi le lieu de rencontre de ces personnes d'origines diverses qui se regroupent pour écrire, créer, débattre, penser. En revanche, la mise en avant (avec une insistance certaine), tant par la critique que par les auteurs eux-mêmes, de la filiation avec de grands noms de l'histoire littéraire et artistique européenne et du soutien de penseurs et d'auteurs français contemporains reconnus est, selon nous, une entrave à l'autonomie et à la distinction de la pensée noire, comme elle est définie par le mouvement de la négritude. Toutefois, grâce à leur reconnaissance internationale, à leur

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 206.

avance temporelle sur les auteurs congolais et à leur présence physique à Paris, ces auteurs noirs de France ont hérité de ce pouvoir de validation symbolique pour les ressortissants de la colonie belge.

Cette posture des penseurs français envers ceux des colonies françaises qu'eux-mêmes ont envers les Congolais rappelle les théories sur les capitaux expliquées par Pierre Bourdieu. Pour comprendre ce besoin qu'ont les auteurs congolais d'être validés par les auteurs noirs de France, reprenons quelques éléments avancés par le sociologue. Le premier élément est la différence de possession du capital scolaire et du capital culturel. Bourdieu explique, dans *La distinction* que le capital culturel est hérité au sein de la famille ou s'acquiert lors de la scolarité²⁷⁹. En nous intéressant à l'acquisition du capital culturel occidental, nous comprenons rapidement que Senghor et Césaire en ont davantage acquis et/ ou hérité que Bolamba et Tshibamba, dont la scolarité a été rapidement interrompue en raison du contexte spécifique de l'entreprise coloniale menée par la Belgique (*cf. supra*). Bourdieu écrit que

les détenteurs d'un fort capital scolaire [en l'occurrence, Césaire et Senghor], qui, ayant hérité d'un fort capital culturel [Césaire, qui a grandi dans une famille d'intellectuels], ont à la fois les titres et les quartiers de noblesse culturelle, l'assurance que donne l'appartenance légitime et l'aisance qu'assure la familiarité, s'opposent [...] à ceux qui sont dépourvus de capital scolaire et de capital culturel hérité [dans le cas qui nous intéresse, Bolamba et Tshibamba] [...]²⁸⁰

En plus d'une différence marquée dans la possibilité, pour les auteurs originaires de colonies, d'acquérir un certain capital culturel, l'écart de capital social entre les auteurs noirs de France et les auteurs congolais est lui aussi très grand. Rappelons-nous, à la lecture d'un autre texte de Bourdieu, les caractéristiques de ce capital :

Le capital social est l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un *réseau durable de relations* plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance ; ou, en d'autres termes, à *l'appartenance à un groupe*, comme ensemble d'agents qui ne sont pas seulement dotés de propriétés communes (susceptibles d'être perçues par l'observateur, par les autres ou par eux-mêmes) mais sont aussi unis par des *liaisons* permanentes et utiles. Ces liaisons sont irréductibles aux relations objectives de proximité dans l'espace physique (géographique) ou même dans l'espace économique et social parce qu'elles sont fondées sur des échanges inséparablement matériels et symboliques dont l'instauration et la perpétuation supposent la reconnaissance de cette proximité.²⁸¹

²⁷⁹ P. BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 88.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 89.

²⁸¹ ID., « Le capital social », dans *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°31, 1980, p. 2.

Cette définition permet de mettre le doigt sur les réalités différentes vécues par les auteurs. Bourdieu insiste sur l'importance de la géographie : côtoyer des personnes qui ont un capital social élevé permettra de faire grandir le sien, par un jeu de vases communicants – ou de cascade, pour reprendre le terme que nous exposons. Faire évoluer son capital social représente des intérêts, permet d'engranger divers profits : « profits matériels comme toutes les espèces de “services” assurés par des relations utiles et les profits symboliques tels que ceux qui sont associés à la participation à un groupe rare et prestigieux »²⁸². Ainsi, Césaire et Senghor, en s'affichant aux côtés de Gide, Sartre, Camus, etc., obtenaient un profit symbolique d'une importance capitale pour asseoir leur légitimité d'auteurs et de penseurs dans le monde des lettres parisien et, par extension, francophone. Une fois les « liaisons » bien installées, ces auteurs devenus reconnus ont pu, à leur tour, faire bénéficier les auteurs congolais de leur capital symbolique.

La préface du recueil de Bolamba, *Esanzo. Chants pour mon pays*, écrite par Senghor montre concrètement ce transfert de capital symbolique (il se présente comme l'ami de Bolamba) des auteurs noirs de France vers les auteurs congolais. Sa lecture peut laisser penser que Senghor défend ardemment la littérature francophone du Congo, alors encore balbutiante, comme dans ces trois passages où il s'oppose aux propos tenus par des Européens et qu'il inclut Bolamba dans le courant de la négritude :

« C'est étonnant », m'a dit, charmée, la Marquise de B... « votre ami pense-t-il en Français [*sic*] ou ces textes sont-ils des traductions ? » Bolamba lui aura répondu en transcrivant dans *Esanzo – textes et traductions – deux poèmes Mongo*. C'est aussi sa réponse à ceux qui veulent que l'on ait « imité quelqu'un ». (p. 8)

M. René Peelmans écrit, à propos de ce dernier : « amener le danseur bantou à se renouveler, à partir des gestes et des rythmes propres à la chorégraphie centre-africaine et à transporter quelques idées-forces, quelques thèmes simples, non suggérés, en drame dansé, en ballet ». Bolamba n'a pas été amené, il s'est amené dans les Lettres françaises, avec ses idées-forces, ses rythmes et ses images. (p. 10)

Je ne parlerai pas des idées de Bolamba. Ce sont les grands thèmes de la Négritude, que Griaule se plaît à découvrir dans les poèmes cosmogoniques des Dogons. (p. 10)

Pourtant, une relecture attentive, appuyée par les théories de Bourdieu permet de déceler ce qui nous paraît être une certaine violence symbolique. Ce n'est d'ailleurs pas rare que la violence symbolique soit exercée parallèlement à un comportement ou à un discours tout à fait positif. Dans la préface de *Langage et pouvoir symbolique*, nous lisons à ce propos que Bourdieu

²⁸² *Ibid.*

caractérise la violence symbolique comme « douce, invisible, méconnue comme telle, choisie autant que subie »²⁸³ et qu'il s'agit d'un moyen qui « permet [...] aux relations de domination de s'établir et d'être maintenues à travers des stratégies adoucies et déguisées, dissimulant la domination sous le voile d'une relation enchantée »²⁸⁴. Concrètement, nous distinguons dans le texte de Senghor, un certain rabaissement de Bolamba :

Ce n'est pas un universitaire comme les poètes de l'*Anthologie*. Il ne sourit pas. Il rit comme une orchidée. Il n'a pas lu. (p. 8)

Les textes que voici ne sont que des geysers d'images, avec une syntaxe de juxtaposition, qui pulvérise la syntaxe elle-même [...] (p. 10)

Bien sûr, c'est une gajeure [*sic*], pour Bolamba, d'écrire en Français [*sic*], pour le paysan nègre, dans cette « langue de gentillesse et d'honnêteté ». Les artistes ne manqueront pas de trouver ici des gaucheries. Il se trouve que le Poète s'est proposé de charmer son peuple, mais pas avec les moyens des habiles. (p. 12)

Les propos sont loin d'être abjects envers Bolamba mais, à plusieurs reprises, Senghor pointe comme étant *a priori* une qualité, un élément radicalement opposé à sa propre posture : le fait que Bolamba n'est pas cité dans l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* préfacée par Sartre et dont il est lui-même l'auteur, qu'il n'est pas universitaire, qu'il n'a pas lu (étant donné l'accès limité à la littérature au Congo belge, *cf. supra*), le fait que Bolamba n'est pas francophone de naissance (ce qui n'est pourtant pas non plus son cas, ce qu'il tend à faire oublier), ce qui lui vaut qu'on excuse sa maîtrise malhabile de la langue normée.

Le commentaire bienveillant trahit le sentiment de supériorité du préfacier. Symboliquement rabaisant, ce message sonne comme étant paternaliste envers les écrivains congolais de langue française, les reléguant toujours plus à une place secondaire sur l'échelle des écrivains noirs.

²⁸³ ID., *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001, p. 41.

²⁸⁴ *Ibid.*

3. Le plurilinguisme dans les lettres congolaises

Le dernier point différenciant nettement les productions littéraires congolaises de celles des auteurs noirs de France est celui du plurilinguisme dans les textes. Les écrits de Césaire et Senghor sont rédigés exclusivement en français, sans trace de mots provenant de leurs langues maternelles et locales. Il en va tout à fait autrement chez les quatre auteurs congolais qui composent notre corpus d'étude.

L'auteur et professeur d'université Mulongo Kalonda s'est déjà penché sur cette question dans l'article « Influence des parlers locaux dans la narration zaïroise. Réflexion sur un faux critère du “Nouveau Roman Africain” »²⁸⁵. Si l'objectif de son étude est de vérifier si l'usage de parlers locaux dans la littérature congolaise est un argument valable pour la qualifier de « Nouveau Roman Africain », nous nous intéressons davantage à la classification que Kalonda fait de cet usage particulier. Il relève que « [l]'une des caractéristiques fondamentales de l'écriture romanesque zaïroise est l'emploi, chez presque tous les romanciers, des mots et tournures empruntés aux parlers locaux »²⁸⁶. Les auteurs étudiés dans ce mémoire ne font dès lors pas exception et ne représentent pas un faction marginale chez les auteurs congolais. La classification de Kalonda répartit en quatre catégories les usages de parlers locaux : les termes locaux, expliqués ou non ; la traduction en français de termes locaux ; les idiolectes ou emplois appropriés (nouvelle acception) des termes français, expliqués ou non ; une nouvelle acception des termes locaux²⁸⁷.

Les termes locaux expliqués le sont grâce au métadiscours qui indique, dans le texte même, la signification du mot employé²⁸⁸ tandis que les termes locaux non expliqués forcent le lecteur à chercher ailleurs (dictionnaire, encyclopédie et aujourd'hui Internet) la signification du mot inconnu²⁸⁹. Kalonda écrit que ne pas expliquer un mot en parler local existe, sous une autre forme, dans la littérature occidentale avec l'usage de locution latine, grecque, en vieux français ou en anglais, qui « fonctionne comme une sorte d'allusion au capital culturel de l'auteur »²⁹⁰. Nous aurions tendance à dire, pour compléter le propos de Kalonda, qu'il s'agit aussi, lors de l'usage de parlers locaux dans un texte en français, de faire appel au capital

²⁸⁵ M. KALONDA, « Influence des parlers locaux dans la narration zaïroise. Réflexion sur un faux critère du “Nouveau Roman Africain” », dans *Congo-Meuse. Écrire en français en Belgique et au Congo*, n°1, 1997, pp. 25-41.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 26.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 27.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 29-30.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 31.

²⁹⁰ *Ibid.*

culturel du lecteur confronté à un mot qui n'est pas de sa langue maternelle. La traduction française de concepts locaux « consiste à traduire en français des concepts, formules ou autres clichés d'une "langue nationale" », entraînant régulièrement une mécompréhension de la part du lecteur qui, même s'il lit le texte en français, ne comprendra pas forcément le concept qui n'existe peut-être pas dans sa propre culture²⁹¹. La nouvelle acception des termes français s'est rapidement développée durant la période coloniale avec un usage erroné, de la part des Africains, de mots français (Kalonda prend comme exemples le mot « vieux » utilisé pour qualifier toute personne plus âgée que le locuteur et non pas pour désigner une personne âgée ou encore le mot « petite » utilisé pour désigner une jeune fille)²⁹². La nouvelle acception des termes locaux est sans doute le concept le plus difficile pour un auteur qui veut que son texte soit parfaitement limpide pour un locuteur allophone, surtout dans les passages ou les dialogues qui comprennent une interpellation entre deux personnages. Kalonda explique que, dans les parlers locaux congolais, l'interpellation d'une autre personne se fait en utilisant la relation familiale ou le titre de cette personne (ainsi le frère plus âgé sera appelé « grand frère » ou le chef, « chef »)²⁹³. Pour parer à ce problème, les auteurs ont décidé soit d'intégrer les titres (traduits) des personnages à leurs prénoms soit d'utiliser le titre (conservé en langue locale) comme prénom ou nom du personnage, supprimant de la sorte le problème de compréhension²⁹⁴. Il est assez clair qu'une telle démarche – sur laquelle nous reviendrons dans l'analyse du texte de Tshibamba – montre le souci d'être compris, tant par des locuteurs d'une autre langue mais qui ont intégré le principe de l'utilisation du titre pour s'adresser à quelqu'un (dans ce cas, le français peut servir de langue véhiculaire entre les Congolais de langues différentes) que par les lecteurs issus d'autres cultures. Sans ce désir de compréhension, l'auteur aurait, selon nous, fait le choix du terme en parler local non expliqué.

Kalonda clôt son article en expliquant que cet usage des parlers locaux dans les productions congolaises de langue française est largement induit par l'oralité très présente dans cette littérature²⁹⁵. Elle n'en est même pas dissociable, étant donné que les auteurs ont recours à cette oralité depuis l'apparition même de la littérature francophone au Congo écrite par des Congolais²⁹⁶. Il faut également remarquer que nous adhérons à la pensée de l'auteur de cet article quand il explique que l'usage des parlers locaux, même s'il fait partie intégrante de la

²⁹¹ *Ibid.*, p. 34.

²⁹² *Ibid.*, p. 36.

²⁹³ *Ibid.*, p. 38.

²⁹⁴ *Ibid.*, pp. 38-39.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 40.

²⁹⁶ *Ibid.*

littérature congolaise, est un frein à sa bonne compréhension, « dérange[ant] quelque peu (et même sérieusement) le schéma jacobsonien [*sic*] de communication : entre le narrateur et le narrataire »²⁹⁷. Si Kalonda relève le problème que cela pose entre les Congolais locuteurs de langues différentes²⁹⁸ (nous avons déjà mentionné à de nombreuses reprises la multitude de langues parlées au Congo), nous relevons également la difficulté, peut-être encore moins surmontable, pour un lecteur francophone européen du XX^{ème} siècle qui n'avait pas les outils modernes de traduction, de lire un texte dont certaines parties sont écrites en parler local.

Cette réflexion sur le plurilinguisme dans les lettres congolaises nous mène à une hypothèse nouvelle quant à la différence de reconnaissance entre les auteurs noirs de France et les auteurs congolais : la difficulté de lire et de comprendre des textes en français – faisant un usage important de parlers locaux – n'aurait-elle pas été un frein supplémentaire à l'exportation et à la diffusion des œuvres littéraires congolaises ? Toutefois, cet hermétisme induit par l'utilisation de parlers locaux n'est-il pas un choix conscient des auteurs, désireux de se démarquer de la littérature francophone d'Europe, et ce inclus la littérature de la négritude écrite et publiée depuis Paris ?

Nous tenterons de répondre, dans la dernière partie de ce travail, à cette question de la filiation ou non des lettres congolaises avec le courant de la négritude.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 26.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 27.

Quatrième partie : Le courant de la négritude : embargo sur le Congo ?

Cette dernière partie de notre étude entendra analyser si quatre ouvrages produits par des auteurs congolais – dont deux sont issus de l'époque coloniale et deux de l'époque postcoloniale – s'intègrent, ou non, dans le courant de la négritude, comme la critique et les historiens de la littérature africaine l'affirment. Notre approche se différencie des autres études qui abordent presque toujours la littérature francophone du Congo selon une approche historique et non pas esthétique ou thématique. Comme pour la partie précédente, dans laquelle nous comparions les auteurs constituant le corpus de ce travail aux Pères de la négritude, nous mettrons en perspective les quatre œuvres sélectionnées avec *Le Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, le texte considéré, à l'unanimité par la critique, comme le plus représentatif de la négritude. Précédemment, nous avons montré que le mot *négritude* est déjà paru sous la plume de Césaire avant la parution du *Cahier* (en 1935 dans *L'étudiant noir*) mais c'est dans ce long poème que l'auteur applique littérairement, et pour la toute première fois, le concept.

Avant de passer à l'analyse détaillée, présentons brièvement et chronologiquement, les quatre textes en question. Nous choisissons délibérément de ne pas faire une présentation exhaustive des œuvres mais plutôt d'en dresser une « carte d'identité », étant donné que nous ferons référence, dans l'analyse, à certaines particularités de leurs auteurs et des contextes de création.

1. *Ngando, Esanzo, Murmures et Redire les mots anciens* : présentation du corpus d'étude²⁹⁹

Ngando, le roman de Paul Lomami-Tshibamba que nous avons déjà largement évoqué, paraît en 1949 après qu'il est proclamé lauréat du Prix littéraire de la Foire coloniale, qui eut lieu l'année précédente à Bruxelles. Si, avant lui, certains de ses compatriotes ont déjà pris la plume, c'est la toute première fois qu'un roman écrit par un Congolais est publié et diffusé en Belgique (par G.A. Deny)³⁰⁰. Il s'agit effectivement d'un court roman divisé en neuf chapitres, tandis que les prédécesseurs de Tshibamba en littérature écrivaient des articles ou de la poésie pour les revues en vogue au Congo (*cf. supra*). La version que nous utilisons est la réédition faite, en 1982, par Présence Africaine et les Éditions Lokole (Kinshasa), préfacée par Mukala Kadima-Nzuzi et augmentée d'un long « avertissement au lecteur », écrit par Tshibamba en vue

²⁹⁹ Les couvertures et les tables des matières (quand il y en a) des œuvres du corpus se trouvent en annexe.

³⁰⁰ M. KADIMA-NZUJI, *La littérature zaïroise de langue française*, *Op. cit.*, p. 229.

de sa réédition, expliquant les origines et les influences qui ont donné lieu à l'écriture du roman. Ce texte n'est plus disponible que dans quelques bibliothèques proposant, pour certaines, l'édition originale, mais, pour la plupart d'entre-elles, la réédition, qui est épuisée et n'est plus imprimée.

Le recueil de poésies *Esanzo. Chants pour mon pays* d'Antoine-Roger Bolamba est publié en 1955 par Présence Africaine. La version originale n'étant pas accessible facilement, nous utilisons la version bilingue (avec le texte source, en français, imprimé sur les pages de gauche et la traduction, en anglais, sur les pages de droite) proposée par Jan Pallister et éditée, en 1977, par la maison d'édition québécoise Naaman. Nous avons déjà commenté, plus haut, la préface écrite par Léopold Sédar Senghor ; celle-ci est reproduite (et traduite) par Pallister dans cette version bilingue d'*Esanzo*. Nous pouvons déduire que, pour la traductrice, cette préface est particulièrement importante, voire primordiale : sur la couverture du livre n'apparaît nulle part le nom de Bolamba. En effet, nous pouvons y lire « *Esanzo. Chants pour mon pays. Préface de Léopold Sédar SENGHOR. Songs for my country. Translated by Jan Pallister* ». Malgré ce que nous avons évoqué sur la « validation en cascade » et l'intérêt, pour les auteurs, de s'afficher ou d'être affiché (même symboliquement) aux côtés d'une personne reconnue, il est toutefois étonnant de voir que le nom de l'auteur du recueil est complètement effacé, au détriment de celui de son préfacier. Ce recueil comprend, outre la préface, quatorze poèmes dont deux poèmes mongo (titrés tous les deux *Poème mongo*), que Bolamba a écrits puis traduits en français. Les douze autres textes sont rédigés directement en français et, parmi ceux-ci, quatre ont pour titre un terme en parler local : *Bonguemba, Lokolé, Bamboula* et *Esanzo*.

Murmures de Clémentine Faïk-Nzuzi (qui signe encore Clémentine Nzuzi) est le tout premier recueil de poésie que l'auteure fait publier, en 1968. Celui-ci reprend quatorze textes, tous titrés, à l'exception du premier qui sert de dédicace à sa fille : *Ma toute chère petite fille/ Ma très frêle enfant/ A toi ces poèmes/ A toi ce bouquet [...]*. Du corpus sur lequel nous travaillons, *Murmures* est le seul recueil qui est édité uniquement au Congo (par les Éditions Lettres Congolaises, soutenues par l'Office nationale de la recherche et du développement) et non pas en Europe. Cet élément est tout à fait important et permet de comprendre le désir du Congo, quelques années après avoir accédé à son indépendance et en étant dirigé par le dictateur Mobutu, de soutenir le secteur culturel et de le libérer du paternalisme colonial. Mukala Kadima-Nzuzi explique à ce sujet, dans un article écrit pour la revue *Présence Africaine*, les démarches entreprises par le gouvernement pour soutenir les arts congolais dans les années

1960 : la création de la « Pléiade du Congo » en 1964 (il s'agit, à l'origine, d'une association culturelle regroupant des artistes de toutes les disciplines dont l'objectif est de combler le « vide culturel que connaissait le pays à l'époque » et qui devient, en 1966, un cercle littéraire³⁰¹) dirigée à ses débuts par Clémentine Nzuji, vient ensuite, en 1966 et en 1969, la création, par le ministère de la culture et des arts, des Éditions Belles-Lettres puis des Éditions Lettres Congolaises, toutes deux dépendantes de l'Office national de la Recherche et du développement, comme nous l'avons montré plus haut avec le recueil *Murmures*³⁰². À ces initiatives, nous pouvons ajouter également la reconnaissance de l'État pour les écrivains nationaux avec, en 1969, la remise de la Médaille d'argent du mérite à Clémentine et Mukala Nzuji. De la fin des années 1960 au début des années 1970, l'édition et la diffusion de recueils, par les maisons d'édition congolaises, sont importantes et largement encouragées par le pouvoir en place : parmi les auteurs du corpus, cinq recueils de Clémentine Nzuji paraissent entre 1968 et 1971 tandis que son frère publie deux recueils, entre 1969 et 1971, avant de se faire éditer, par la suite, uniquement par des maisons européennes.

Le dernier élément du corpus d'étude est le recueil *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji. Ce recueil est le premier que l'auteur fait publier, en 1977, hors de son pays (par les Éditions Saint-Germain-des-Prés à Paris). C'est ce moment que l'auteur choisit également pour abandonner son prénom chrétien, Dieudonné, avec lequel il avait signé ses deux premiers recueils publiés au Congo, et signe, à partir de 1977, tous ses écrits (tant littéraires que scientifiques) avec le prénom Mukala. *Redire les mots anciens* comprend vingt textes poétiques, répartis en trois temps : *Les ressacs* (six textes), *Préludes à la terre* (sept textes) et *Redire les mots anciens* (sept textes). *Les ressacs* et *Préludes à la terre* sont également les titres des deux premiers recueils de Kadima-Nzuji, parus respectivement en 1969 (aux Lettres Congolaises/O.N.R.D.) et en 1971 (aux Éditions du Mont Noir, qui dépendent de l'université Lovanium). Outre ces titres, d'autres similitudes entre ses recueils sont à noter : la dédicace du recueil *Préludes à la terre* se retrouve au début de la partie du même nom dans *Redire les mots anciens* et plusieurs poèmes du recueil de 1971 sont repris dans celui de 1977. Ainsi, le texte *Chant du tam-tam intérieur* (*Préludes à la terre*) devient *Terre que voici mienne* (*Redire les mots anciens*) et l'auteur en enlève un vers ; *Unsiya*, sous-titré *cantique nègre* dans *Préludes à*

³⁰¹ « Initiatives », site de C. FAÏK-NZUJI, [en ligne] <https://www.faik-nzuji.net/initiatives>, page consultée le 23/07/2020.

³⁰² M. KADIMA-NZUJI, « La République démocratique du Congo : un demi-siècle de littérature », dans *Présence Africaine*, n°158, 1998/2, p. 65.

la terre conserve le même titre mais sans le sous-titre et est réduit de deux strophes dans *Redire les mots anciens* ; *Les incantations de la mer* conservent le même titre et est réduit d'un seul vers dans *Redire les mots anciens* ; enfin, *Post-scriptum intérieur* est aussi conservé d'un recueil à l'autre, sans modification du titre, avec la suppression d'un vers. Nous aurons le loisir de revenir un peu plus loin sur ces changements que nous voyons apparaître au fil du temps chez Kadima-Nzuji, qui ne sont pas anodins et révèlent des éléments importants sur cet auteur, sur sa posture d'écrivain, son identité et sa manière de faire de la littérature. Notons encore que si la citation extraite de *Pouvoir tout dire* de Paul Éluard disparaît dans *Redire les mots anciens*, ce recueil de 1977 comprend une longue préface inédite du Malgache Jacques Rabemananjara, acteur important de la négritude, avec Senghor dont il est proche, à partir des années 1940 à Paris³⁰³. Visiblement conscient de l'importance de son capital symbolique, l'auteur malgache aurait lui-même proposé à Kadima-Nzuji de préfacier *Redire les mots anciens* et aurait tenu les propos suivants : « Mon petit, si je fais la préface, ton livre aura toutes les chances d'aller de l'avant »³⁰⁴. Nous relevons un élément important dans cette préface, et plus précisément dans le dernier paragraphe de celle-ci. Rabemananjara explique que

Les poèmes de Kadima-Nzuji doivent leur charme et leur puissance non seulement à la hardiesse du verbe, à la richesse des images, mais aussi à l'art avec lequel cet Africain joue de sa parfaite maîtrise du français [...] (p. 7)

Cette remarque sur la maîtrise du français dont fait preuve Kadima-Nzuji laisse penser que Rabemananjara connaît assez peu l'auteur dont il préface l'ouvrage. Nous pouvons effectivement imaginer qu'après avoir accompli un cursus en philosophie et lettres à l'université et résidant, à ce moment, à Paris parce qu'il travaille comme lecteur d'édition et est en charge du secrétariat de rédaction de *Présence Africaine*³⁰⁵, Kadima-Nzuji sait manipuler avec aisance la langue française. À l'instar de la préface rédigée par Senghor pour Bolamba, nous décelons dans ce texte introductif un certain paternalisme exercé par un auteur noir de France envers un auteur congolais qui n'affiche pourtant pas le même profil que ses compatriotes écrivains de la génération précédente. Visiblement, même dans les années 1970, les auteurs congolais souffrent encore de la politique coloniale belge qui a mis leur pays sous une cloche, le séparant du reste du monde jusque dans les années 1940 (*cf. supra*), laissant gravé dans l'imaginaire de certaines

³⁰³ C. DIOP, H. DIA, « Entretien avec Jacques Rabemananjara », dans *Présence Africaine*, n°154, 1996/2, p. 37.

³⁰⁴ B. BOUDIMBOU, « L'art de la préface chez Mukala Kadima-Nzuji : essai d'analyse d'un acte de communication », dans MPALA-LUTEBELE, M. A., *Op. cit.*, p. 301.

³⁰⁵ M. A. MPALA-LUTEBELE, *Loc. cit.*

personnes que les Congolais n'ont pas encore commencé à résorber leur retard culturel, par rapport aux ressortissants des colonies françaises.

Comme annoncé plus haut, en plus des éléments mis en avant par Césaire dans son *Dicours*, nous ferons aussi référence au *Cahier d'un retour au pays natal*, le texte fondateur du courant de la négritude. Nous utilisons la version du *Cahier* de 1956, publiée par Présence Africaine et préfacée par Petar Guberina. Notre choix s'est porté sur cette version étant donné que c'est celle que Césaire appelle lui-même l'«édition définitive»³⁰⁶. Effectivement, cette version est la quatrième du *Cahier* : la première paraît en 1939 (Césaire a commencé à prendre des notes pour la rédaction du poème lors de ses vacances, en 1935, en Dalmatie, chez Petar Guberina), en janvier 1947, l'éditeur américain Brentano's publie une version augmentée et bilingue (le texte en anglais est imprimé sur les pages de gauche placé vis-à-vis du texte français, qui se trouve sur les pages de droite) préfacée par André Breton puis, en mars de la même année, Bordas publie une troisième version, augmentée en nombre de mots mais réduite en termes de strophes et, enfin, en 1956, sort de presse la version publiée par Présence Africaine qui, par rapport à la version de Bordas, présente dix-sept coupures et huit ajouts³⁰⁷.

Ce bref aperçu philologique permet de pointer un élément important : entre les premières notes prises par Césaire en 1935 et la version définitive de 1956, l'auteur a modifié régulièrement son poème, augmentant ou diminuant des passages, au gré de sa réflexion et convoquant divers préfaciers, français ou non. Dès lors, nous pouvons affirmer que l'explication poétique qu'il donne du courant de la négritude est celle qui répond le mieux à sa pensée, après plus de vingt ans de travail. Cela implique, pour notre étude, que nous mettons en perspective les écrits des auteurs congolais avec une réflexion mure et complète, et non pas avec les idées vives rédigées par un Césaire jeune étudiant, récemment débarqué à Paris et qui milite activement à travers ses articles dans *L'étudiant noir*.

Nous verrons, en étudiant tant le fond que la forme des textes d'auteurs congolais, si ceux-ci s'insèrent effectivement dans les contours relativement flous de la négritude. Nous montrerons si la littérature congolaise de langue française évolue au lendemain de l'indépendance du pays et de sa libération du contrôle belge.

Ainsi, les arguments les plus saillants de la pensée césairienne, que nous avons repérés et expliqués dans la première partie de ce travail et que nous utiliserons comme balises afin de

³⁰⁶ L. PESTRE DE ALMEIDA, *Op. cit.*, p. 35.

³⁰⁷ *Ibid.*, pp. 23-41.

voir si les productions congolaises s'intègrent dans le courant la négritude sont : la préservation de l'identité noire ou l' « état du Nègre », l'appel aux traditions ancestrales, l'opposition au réductionnisme européen et à ce que l'Occident représente, le ré-enracinement dans la terre natale et l'importance de celle-ci dans les textes présentés. Les quatre points ne sont pas présentés dans un ordre d'importance mais dans une logique de complémentarité. À l'instar des cartes qui forment un château, chaque élément de notre étude repose sur les précédents et est nécessaire à l'équilibre de toute la construction.

2. Les points cardinaux du courant de la négritude : analyse et comparaison des œuvres

2.1. La préservation de l'identité noire : l'« état du Nègre »

L'« état du Nègre » est *a priori* le socle sur lequel repose l'ensemble du courant de la négritude étant donné, nous l'avons expliqué précédemment, l'étymologie du mot choisi par Césaire pour nommer ce qui deviendra, par la suite, tout un courant de pensée. Césaire et les autres penseurs de la négritude insistent massivement sur ce qui constituerait fondamentalement un Noir, sur son identité. Dans le *Discours sur la Négritude*, Césaire explique qu'en plus d'une réalité ethnique et biologique qui relierait les Noirs du monde, il faut surtout prendre en compte le « commun dénominateur » les unissant : « le fait qu'ils [les Noirs] se rattachent d'une manière ou d'une autre à des groupes humains qui ont subi les pires violences de l'histoire, des groupes qui ont souffert et souvent souffrent encore d'être marginalisés et opprimés »³⁰⁸. Ce lien qui relie toutes ces personnes, pourtant originaires de régions diverses, est, à lire Césaire, très fort au point qu'il désigne les afro-américains comme étant les « frères » des peuples colonisés par les puissances européennes³⁰⁹. Nous attirons l'attention sur l'aspect globalisant qui est primordial dans la réflexion de la négritude : il y aurait une identité noire primant sur les identités nationales ou régionales. Toujours dans le *Discours*, Césaire explique que le mot « identité » « désigne [...] ce qui est fondamental, ce sur quoi tout le reste s'édifie et peut s'édifier : le noyau dur et irréductible ; ce qui donne à un homme, à une culture, à une civilisation sa tournure propre, son style et son irréductible singularité »³¹⁰. Cette insistance sur l'identité noire nous laisse penser que c'est là que pourrait prendre racine la confusion que nous avons décelée dans la critique littéraire, qui traite comme un seul ensemble la littérature produite par des auteurs noirs, en la qualifiant presque systématiquement de littérature africaine ou en lui apposant l'étiquette de littérature de la négritude. Toutefois, Aimé Césaire entend apporter une nuance à cette quête de l'identité qui peut être considérée comme de l'identitarisme radical : « Je sais bien que cette notion d'identité est aujourd'hui contestée et combattue par certains qui feignent de voir dans notre hantise identitaire une sorte de complaisance à soi-même annihilante et paralysante »³¹¹. Par ces mots, il contrecarre l'argument selon lequel la

³⁰⁸ A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme* suivi de *Discours sur la Négritude*, *Op. cit.*, pp. 80-81.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 87.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 87.

³¹¹ *Ibid.*, p. 91.

négritude prône uniquement le repli sur soi et la rupture de contact avec toutes les personnes qui ne sont pas noires de peau.

Avant d'aborder précisément l'identité dans la littérature de la négritude, rappelons avec Ali Abassi les idées transversales qui sous-tendent la notion d'identitarisme dans les lettres, de manière générale, quel que soit le sujet abordé (identitarisme ethnique, religieux, sexuel, etc.). Le professeur de l'École Normale Supérieure de Tunis compte quatre caractéristiques inhérentes à l'identitarisme littéraire : le caractère *topique* (la notion d'identité permet d'« étudier une culture donnée dans son contexte propre ») ; le caractère de *problématique risquée* (Abassi explique que traiter l'identité peut s'avérer épineux étant donné que l'auteur est soit contraint de « flatter le goût local, pour être politiquement correct », soit d'« adopter une attitude critique et s'attirer éventuellement le courroux de certains auteurs et commentateurs ») ; la *littérarité* (l'identité est un sujet traité de tout temps dans la littérature. L'universitaire rappelle que de nombreuses œuvres « se réclame[ent] de cette problématique comme d'une spécificité *sui generis* de la culture où elles s'enracinent » avant de citer en exemple des textes de grands noms de la négritude (Fanon, Césaire, Kane)) et une certaine *complexité* (l'identité est étudiée dans toutes les sciences, tant « exactes » qu'humaines, et n'est pas l'apanage de la littérature)³¹². Nous ferons référence, dans l'analyse des textes, à ces quatre caractéristiques de la littérature identitaire.

Bernard Mouralis, quant à lui, a étudié plus précisément les questions identitaires dans la littérature d'Afrique subsaharienne. Il explique à ce propos, après avoir mentionné la difficulté d'appréhender le concept de négritude, qu'« au niveau thématique le plus explicite, la négritude cherche à affirmer l'éminente dignité des peuples noirs et, dans bien des cas, leur supériorité »³¹³. Ce discours, qui va à l'encontre des propos coloniaux stipulant l'infériorité de l'Afrique par rapport à l'Occident, entraîne la production de thèses afrocentristes³¹⁴. Pour ce faire, les auteurs de la négritude font un « emploi systématique de l'inversion, en dotant de positivité le noir [*sic*] et le monde social africain jusqu'alors chargés de négativité »³¹⁵. Mais Mouralis relève l'impasse dans laquelle les écrivains s'engouffrent en insistant perpétuellement sur la « spécificité de l'Homme noir » : les Noirs qui produisent ce discours alimentent

³¹² A. ABASSI, « Une problématique identitaire de la littérature francophone en Tunisie : la femme et le féminin », dans *Revue de littérature comparée*, 2008/3 (n° 327), [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-3-page-319.htm?contenu=article>, page consultée le 25/07/2020.

³¹³ B. MOURALIS, « Littérature d'Afrique noire : relecture politique des questions identitaires », dans J. BESSIÈRE, *Littératures francophones et politiques*, Karthala, 2009, p. 23.

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ *Ibid.*

massivement l'argumentaire colonial visant à démontrer que des différences existent entre les Blancs et les Noirs³¹⁶. Pour illustrer son propos, Mouralis donne une explication qui n'est pas sans rappeler le système colonial du Congo belge :

Celui-ci [le colonisateur], en effet, a tout intérêt à développer cette thèse de la spécificité et de la différence puisqu'elle lui permet de maintenir le colonisé dans son statut d'infériorité. On le voit bien, en particulier, dans la préférence accordée à la politique d'« association » [en l'occurrence, le système mis en place au Congo par la Belgique], qui est censée respecter les particularités et les traditions des sociétés africaines et qui permet, du coup, d'écarter la politique d'« assimilation » [le système colonial français], ainsi que dans la conception sur laquelle repose le système d'enseignement colonial et qui écarte l'enseignement secondaire au profit d'un enseignement à visée essentiellement professionnelle.³¹⁷

Mouralis ajoute que les écrivains de la négritude (il faut comprendre les auteurs noirs présents en Europe) ont perçu le danger de suivre cette voie qui les aurait menés à produire une littérature régionaliste. Pour éviter cela, ces auteurs ont, d'une part, choisi de publier leurs écrits depuis Paris pour « s'insérer [...] dans le réseau des écrivains français de leur temps » (Mouralis cite les préfaces de Desnos pour Damas, Breton pour Césaire et Sartre pour Senghor) et ont, d'autre part, en plus de la dénonciation des méfaits perpétrés à l'encontre des Noirs, cherché à lutter contre les idéologies nazies et fascistes qui se développent en Europe dans les années 1930, ainsi que contre toutes les formes d'oppression envers une groupe déterminé³¹⁸. Ce passage du *Cahier* illustre cette préoccupation pour les autres groupes sociaux persécutés :

Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes panthères, je serai un homme juif
un homme cafre
un homme-hindou-de-Calcutta
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas
L'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture on pouvait à n'importe quel moment le saisir le rouer de coups le tuer – parfaitement le tuer – sans avoir de compte à rendre à personne sans avoir d'excuse à présenter à personne. (pp. 40-41)

Cet identitarisme globalisant (intégrant majoritairement – nous dirons même *prioritairement* – les Noirs du monde mais aussi les personnes opprimées ou menacées par une politique particulière) est, forcément, tout à fait perceptible dans le *Cahier d'un retour au pays natal*. Cette thématique apparaît sous la plume de Césaire quand il trace géographiquement ce lien qui relie les Noirs d'un bout à l'autre de la terre :

Ce qui est à moi, ces quelques milliers de mortiférés qui tournent en rond dans la calebasse d'un [*sic*] île et ce qui est à moi aussi, l'archipel arqué comme le désir inquiet de se nier, on dirait une anxiété maternelle pour protéger la ténuité plus

³¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ *Ibid.*, pp. 24-25.

délicate qui sépare l'une de l'autre Amérique ; et ses flancs qui secrètent pour l'Europe la bonne liqueur d'un Gulf Stream, et l'un des deux versants d'incandescence entre quoi l'Equateur funambule vers l'Afrique. Et mon île non-clôture, sa claire audace debout à l'arrière de cette polynésie [*sic*], devant elle, la Guadeloupe fendue en deux de sa raie dorsale et de même misère que nous, Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité et la comique petite queue de la Floride où d'un nègre s'achève la strangulation, et l'Afrique gigantesquement chenillant jusqu'au pied hispanique de l'Europe, sa nudité où la Mort fauche à larges andains.

Et je me dis Bordeaux et Nantes et Liverpool et New-York et San-Francisco pas un bout de ce monde qui ne porte mon empreinte digitale et mon calcanéum sur le dos de gratte-ciel et ma crasse dans le scintillement des gemmes !
Qui peut se vanter d'avoir mieux que moi ?
Virginie. Tennessee. Géorgie. Alabama
Putréfactions monstrueuses de révoltes
Inopérantes,
Marais de sang putrides
Trompettes absurdement bouchées
Terres rouges, terres sanguines, terres Consanguines. (45-46)

Dans ces deux strophes, Césaire pointe les endroits où se trouvent des Noirs dans le monde et, ce faisant, retrace le parcours emprunté par les victimes de la traite négrière, en terminant l'énumération des lieux par quatre états américains (la Virginie, le Tennessee, la Géorgie et l'Alabama) qui ont défendu pendant longtemps le droit à l'esclavage puis à la ségrégation raciale, en les associant à une terre maculée de sang. Nous relevons également dans cet extrait l'« inversion » que Mouralis retient comme étant une caractéristique essentielle de l'identitarisme de la négritude : avec la question « Qui peut se vanter d'avoir mieux que moi ? », l'auteur ne se place pas en victime des circonstances qui ont mené à la dispersion des Noirs partout dans le monde mais, au contraire, en fait une véritable fierté, celle d'être personnellement présent partout, *via* ses empreintes digitales, la trace de son talon (« mon calcanéum ») ou encore sa crasse qui macule les pierres précieuses (les « gemmes ») que les Noirs avaient pour mission d'extraire des mines dans les territoires coloniaux.

Plus loin dans le poème, Aimé Césaire admet que les Noirs ne correspondent pas à l'image fantasmée qu'il s'en faisait enfant puis, toujours avec un ton ironique lui permettant de prendre à contre-pied le discours colonialiste, dresse une liste des « qualités » et « défauts » dont ils firent preuve dans les tâches qui leur étaient confiées :

Et je ris de mes anciennes imaginations puérides.

Non, nous n'avons jamais été amazones du roi du Dahomey, ni princes de Ghana avec huit cents chameaux, ni docteurs à Tombouctou Askia le Grand étant roi, ni architectes de Djéné, ni Madhis, ni guerriers. Nous ne sentons pas sous l'aisselle la

démangeaison de ceux qui tinrent jadis la lance. Et puisque j'ai juré de ne rien celer de notre histoire, [...] je veux avouer que nous fûmes de tout temps d'assez piétres laveurs de vaisselle, des cireurs de chaussures sans envergure, mettons les choses au mieux, d'assez consciencieux sorciers et le seul indiscutable record que nous ayons battu est celui d'endurance à la chicotte... (pp. 62-63)

Nous avons exposé plus haut les quatre caractéristiques qu'Abassi retient comme faisant partie intégrante de la littérature identitaire. Il explique qu'en écrivant sur une *thématique risquée*, un auteur choisit de tenir un discours politiquement correct ou, inversement, n'hésite pas à être critique au risque de froisser certaines personnes. Nous constatons, à la lecture du *Cahier*, que Césaire attaque frontalement les Noirs qui refusent leur « état de Nègre » et qui cherchent s'assimiler aux Blancs :

Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais du diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme commis de seconde classe : en attendant mieux et avec possibilité de monter plus haut ; [...] ceux qui disent à l'Europe : « Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire ; c'est le soleil qui m'a brûlé ».

Et il y a le maquereau nègre, l'askari nègre, et tous zèbres se secouent à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de lait frais. (pp. 87-88)

Césaire ne ménage pas ces personnes qui tentent d'effacer ce qui les différencie des Européens et qui cherchent des excuses pour expliquer la couleur de leur peau. Il n'hésite pas à les comparer à un zèbre qui, comme elles, est africain, blanc et noir mais qui, selon lui, cherche à effacer les lignes noires de sa robe.

La lecture d'*Esanzo. Chants pour mon pays* d'Antoine-Roger Bolamba ne révèle pas, comme dans l'œuvre de Césaire, un penchant identitaire noir. Dès le titre, en revanche, nous repérons un attachement singulier pour son pays et ses traditions. Cet amour pour le Congo se reflète également dans le parti-pris de nommer son recueil, ainsi que plusieurs de ses poèmes, avec des termes en parler local (*Bonguemba, Lokolé, Bamboula* et *Esanzo*) qui désignent tous des instruments de musique typiquement africains. Dans les textes, Bolamba dissémine régulièrement des mots en parler local et fait aussi le choix, nous l'avons déjà mentionné, de rédiger deux « poèmes mongo » et d'en donner leur traduction. Donnons pour exemple un passage de *Dans une tempête* dans lequel le poète utilise plusieurs termes en « parler local », pour lesquels il livre la traduction en note de bas de page (« Les mots indigènes sont ceux d'instruments de musique en usage chez les peuples Mongo au Congo belge », p. 20, note de bas de page) :

Ce petit matin avec son petit trot d'allégresse
sa farandole de fleurs
sa valse de cyclones
ses *ngomo*
ses *nkole*
ses *bisanzo*
ses *bengueule*
ses *ngombi*
ses *totola*
ses *bendundu*
ses *benguemba*
ses *basanga*
qui font éclore la folie
dans les esprits

Le fleuve s'agite Ngoho le fleuve (pp. 18-19)

Ainsi, en donnant systématiquement une explication pour les mots inconnus du lecteur francophone, Bolamba ne le laisse pas dans l'incompréhension quand il fait le choix de ne pas écrire un mot directement en français. Dans sa réflexion sur l'utilisation massive des parlers locaux dans la littérature congolaise à laquelle nous avons déjà fait référence (*cf. supra*), Mulongo Kalonda explique que l'auteur qui fait le choix de ne pas traduire des mots ou des concepts locaux exclut obligatoirement une partie du lectorat potentiel (en l'occurrence ici les lecteurs francophones ou non originaires de la même région que Bolamba), pratiquant de la sorte un « tribalisme littéraire » qui a pour objectif de mettre en valeur une langue locale³¹⁹. Une nuance est toutefois à apporter : il est clair que Bolamba choisit d'expliquer les termes en parler local à l'aide de notes de bas de page parce que le métadiscours dans le texte (*cf. supra*) ne se prête pas à cette poésie et il s'assure ainsi la compréhension d'un public plus large et international étant donné que le texte paraît chez Présence Africaine, à Paris, et ne sera pas lu uniquement par des Congolais qui parlent mongo.

Chez Clémentine Nzujji, il est tout à fait frappant de remarquer qu'aucune référence à l'« identité noire » n'est faite dans son recueil *Murmures* et que les allusions à son pays sont mineures. Les textes qui composent le recueil sont majoritairement des déclarations d'amour à celui qu'elle appelle son « ami » (*Gestes, Miroir, Rien qu'une fleur..., Il était venu, Gaieté, Aux pieds de Stanley*) ainsi que des textes qui mélangent des grands questionnements et des constats assez banals qui reflètent un certain mal-être que peut ressentir une jeune personne ou un adolescent (*La fureur des tendres violences..., Ce n'est pas ma faute...*) :

³¹⁹ M. KALONDA, *Op. cit.*, pp. 27-28.

Je n'aime qu'une fleur
poussant dans le pré

Le nom de mon ami
et sa couronne de larmes
et le bruit qu'il fait
en planant sur ma vie
(*Rien qu'une fleur...*, p. 9)

De mon tourment
Je ferai la certitude
De l'inquiétude
la joie, les charmes de l'espérance.
Et l'ennui, et l'angoisse
Paradoxale essence de la vie
M'accompagnent pour me comprendre
Mais jamais ne m'ont comprise.
[...]
Mais la longueur de la route me harcèle
Comme une ombre égarée
J'hésite
Sur le chemin de la vie.
(*La fureur des tendres violences...*, p. 7)

Ce n'est pas ma faute
Si personne ne me comprend
Si j'ai
Pour m'exprimer
Un langage absurde
(*Ce n'est pas ma faute...*, p. 11)

La seule référence directe au Congo est le titre de l'avant dernier texte, *Aux pieds de Stanley* qui, évidemment, fait référence au Stanley Pool (renommé depuis Pool Malebo), un des lacs bordant le fleuve Congo et nommé ainsi en référence au journaliste américano-anglais qui explora, pour le compte de Léopold II, le territoire congolais (*cf. supra*). La lecture de cette poésie amoureuse laisse imaginer les soirées que la narratrice passe avec son « ami » sur les bords du lac et Faïk-Nzuzi évoque le fleuve de manière métaphorique, ne cherchant aucunement à en faire le sujet premier du texte :

Nous étions plongés dans l'extase
Au rythme cadencé de nos cœurs
Et ta main touchait à peine la mienne
Ton regard dans le mien laissait couler
Doux comme un murmure
Le fleuve des tendresses infinies.
(*Aux pieds de Stanley*, p. 14)

Nous l'avons compris, Clémentine Faïk-Nzuji livre, avec *Murmures*, un recueil tout à fait personnel, n'explorant en rien les sujets identitaires de la négritude. L'identité nationale non plus n'est pas abordée, ni induite par l'usage de mots en parler local. Effectivement, tous les textes de *Murmures* sont rédigés exclusivement en français et ce n'est que plus tard, nous l'avons déjà dit, que Faïk-Nzuji publiera *Kasala*, comprenant une majorité de textes en langue ciluba, accompagnés, pour certains, d'une traduction. Dans ce recueil, cependant, l'affirmation de l'identité noire et nationale se révèle dès le premier poème, également titré *Kasala* :

Je suis une fille à la peau noire
fine et luisante
Je suis une négresse au grand cœur [...]
Je viens de ce pays étrange
qu'on ne peut définir
Ce pays étrange où l'homme
est l'être suprême de l'univers sensible
Ce pays où l'animé parle à l'inerte
et l'esprit à l'ombre
par le vent crépusculaire
Je viens du pays noir et lumineux
pays du soleil et des eaux.
(*Kasala*, p. 9)

Dans le poème *Mwetu mundela* (p. 15), toujours dans le recueil *Kasala*, la narratrice enjoint même le lecteur à venir découvrir son pays avec le vers « Venez voir où je suis née » qui se répète au début des trois premières strophes, ainsi qu'avec la dernière strophe « Courez voir venez ici/ Cela vaut la peine d'être vu ».

Dans *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji, nous retrouvons quelques traces subtiles de l'affirmation de l'identité noire. Le paratexte permet, avant d'ouvrir le recueil, de déceler un certain identitarisme globalisant revendiqué : comme nous avons déjà pu le voir, c'est la première fois que Kadima-Nzuji signe un ouvrage de son prénom congolais à la place de son prénom chrétien, Dieudonné ; le recueil paraît dans la collection « poésie sans frontière » qui propose des productions d'auteurs écrivant en français mais qui ne sont pas français, les rassemblant tous sous la même appellation ; enfin, sur la quatrième de couverture, la première phrase rédigée par l'éditeur laisse entendre que l'appartenance africaine prime sur la nationalité congolaise de l'auteur : « Une voix grave et forte exprime la terre de naissance (l'Afrique) et les problèmes de l'homme ». Le recueil de Kadima-Nzuji est une longue quête visant au ré-enracinement du narrateur dans sa terre natale (topos que nous étudierons en détail un peu plus loin) mais l'identitarisme noir en tant que tel n'est pas perceptible dans les textes. Si le ré-enracinement fait partie intégrante de la quête de l'identité (en tout cas chez Kadima-Nzuji),

nous préférons le dissocier de la « préservation de l'identité noire » que nous exposons dans ce point. Effectivement, nous avons montré que, chez Césaire, la géographie est moins importante que le fait d'avoir la peau foncée mais, surtout, que le lien unissant les Noirs à travers le monde. Toutefois, nous remarquons dans *Redire les mots anciens*, dès les premières lignes du premier poème (*Gorgé de sang...*), l'aspect globalisant cher à Césaire, quand Kadima-Nzuji évoque des « milliers d'âmes innocentes » qui forment un seul et unique « peuple » personnifié – voire animalisé – et blessé :

Gorgé de sang, de sang, du sang
des milliers d'âmes innocentes
couchées silencieuses inertes sans souffle
sur tes mottes de terre calcinée,
Mon peuple aux flancs poignardés
aux côtes brisées dans le carcan de la haine
ces soleils crispés qui tombent tombent tombent
sur ta face tatouée, dans tes yeux qui interrogent
si jamais reviendra
la paix des brousses natales !
(*Gorgé de sang...*, p. 13)

Par ailleurs, le poète utilise majoritairement la première personne du singulier dans ses textes mais, parfois, fait le choix d'écrire à la première personne du pluriel qui – contrairement au nombreux « nous » qui incluent presque uniquement la narratrice et l'homme à qui sont destinés les poèmes dans le recueil de Clémentine Faïk-Nzuji – englobent un nombre important de personnes, tout un groupe qui, visiblement, vit de grandes souffrances. *Poème pour un paysage* évoque la détérioration de la terre natale qui est due, nous le comprenons, à l'application de goudron sur celle-ci, faisant ainsi référence au discours colonial qui vante les bénéfices que le Congo tire de la construction de routes et de villes. Kadima-Nzuji laisse entendre que ces transformations, ajoutées au fait d'être contraints au silence (« à force de jongler avec des cris traversés de silence ») et de ne pas pouvoir choisir quel sens donner à leur vie (« A force de vivre à contre-destin ») ont mené à la « finitude » de ce « nous » qu'il accuse d'avoir trop espéré sans agir (« Nous avons trop misé sur des jours futurs, / sur des matins improbables ») :

L'âcre odeur du goudron nous écorche les paupières.
Le creux de la terre ne reçoit plus notre semence.
Les mots trébuchent sur le seuil de la demeure.
La puanteur vient de nos dents cariées,
de nos bouches gorgées de mouches,
à force de jongler avec des cris traversés de silence.
A force de vivre à contre-destin.

L'espace se réduit à notre finitude.
Nous avons trop misé sur des jours futurs,
sur des matins improbables.
(*Poème pour un paysage*, p. 16)

Nous trouvons également un « nous globalisant » dans *Refus*, un poème qui semble évoquer les négriers transportant les Africains vers le continent américain durant l'époque de la traite négrière, permettant de la sorte au narrateur de se rattacher à une époque et à des événements qui constituent la genèse de la présence des Noirs partout dans le monde et qui est un thème revenant très couramment chez les auteurs et les penseurs de la négritude :

Il nous est difficile de vivre
entre la mort et le tourment
lorsque la mer
chargée d'épaves de notre passé
s'étire éperdument
parmi les anses
ourlées d'algues et de lumière
dense
de
notre vie
(*Refus*, p. 42)

Enfin, à l'instar de Bolamba, Kadima-Nzuji recourt (mais une seule fois seulement) à l'utilisation d'un terme en parler local dans le dernier paragraphe de *Gorgé de sang...* :

Là, dedans les forêts obscures bat encore
le sourd tam-tam le tam-tam sourd de la mort
éclatent des cris d'épouvante
enchevêtrés aux lourds nuages noirs
qui pèsent sur les villages.
Ah ! me revient toujours la triple mélodie
d'hommes morts, de cases en feu, de caillots de sang
et ces soleils crispés qui crient crient crient
- Lubila !
je les vois encore rouler éperdument
sur nos corps défigurés. (pp. 13-14)

Inversement à Bolamba, Kadima-Nzuji ne donne pas d'explication quant à la signification du mot en parler local. Le lecteur peut imaginer diverses significations pour « Lubila », qui, précédé du tiret, indique une prise de parole : le prénom d'une personne interpellée, une interjection couramment utilisée, une supplique... Une recherche sur le dictionnaire de traduction en ligne ciluba-français nous donne la signification du mot : il s'agit d'un « appel »

ou d'un « cri »³²⁰. Ceci illustre parfaitement la « nouvelle acception des termes locaux » que nous évoquons plus haut, à l'aide des explications de Kalonda. L'universitaire indique que ce stratagème permet une compréhension optimale de la part du lecteur allophone (*cf. supra*), ce qui n'est pourtant pas le cas ici. Nous pouvons émettre une hypothèse selon laquelle l'auteur adresse un clin d'œil aux personnes qui parlent, comme lui, le ciluba³²¹, en choisissant d'écrire cette interjection qui, traduite, obscurcirait la compréhension du poème : « ces soleils crispés qui crient [...] / - Cri ! ».

L'auteur pratique, en plus de l'aspect globalisant que nous relevions – et sans que cela obstrue la lecture étant donné qu'il n'a recourt qu'une seule fois à cette technique d'écriture –, un identitarisme très local ou un « tribalisme littéraire », comme Bolamba.

Le roman *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba laisse percevoir, à plusieurs moments du récit, des traces d'identitarisme local et global. Avant de revenir sur ces éléments, rappelons brièvement la trame narrative assez simple de ce récit qui est surtout le prétexte, pour l'auteur, d'utiliser le fonds culturel local, en exposant diverses légendes et contes populaires de la région (sur lesquels nous reviendrons plus loin) : le jeune Musolinga âgé de douze ans préfère aller s'amuser avec ses amis plutôt que de se rendre à l'école où il s'ennuie. Désobéissant à sa mère, il se rend en compagnie de quelques camarades au port de la Douane pour se baigner mais, en chemin, les garçons décident de voler les fruits qui poussent sur les arbres de la sorcière Mama Ngulube. La vieille femme qui, pour des raisons obscures, déteste Koso, la mère de Musolinga, ensorçèle le jeune homme. À la fin de leur baignade, Musolinga, du fait de l'ensorcellement, se fait enlever par Ngando, le crocodile malfaisant qui est au service des Ndoki, les sorciers dont fait partie Mama Ngulube. Les parents de Musolinga tentent de récupérer leur fils et, en dernier recours, le père va voir le féticheur Mobokoli qui les aide à le retrouver : le père reçoit la consigne de se rendre avec quatre autres hommes sur l'île sur laquelle le garçon est retenu. Nous apprenons par après que Mobokoli était – et est encore – amoureux de la mère de Musolinga et qu'il a fait en sorte que la mission de sauvetage tourne mal. Les hommes parviennent tout de même à récupérer le garçon mais, une fois de retour sur la terre ferme, ils

³²⁰ Dictionnaire ciluba-français, *lubilà*, [en ligne] <https://ciyem.ugent.be/index.php?qi=48032>, page consultée le 28/07/2020.

³²¹ Nous tenons cette information de Clémentine Faïk-Nzuji qui, lors de notre entretien, expliqua que leur famille parlait couramment le ciluba qui, encore aujourd'hui est une des quatre langues nationales, en plus du français qui est la langue officielle. P.-O. PIRE, entretien avec C. FAÏK-NZUJI, Louvain-la-Neuve, 12/11/2019, notes personnelles.

se retrouvent face à deux esprits envoyés par Mobokoli : ils tuent sur place les cinq hommes et l'enfant.

Tshibamba fait preuve d'un identitarisme noir et même bantu tout à fait explicite dans son récit. L'auteur l'affirme lui-même dès l'avertissement au lecteur qui complète la réédition de 1982 :

Ce fond [sur lequel se base l'auteur pour écrire son récit], c'est la conception, c'est la mentalité, qui domine la manière dont nous, les Noirs du Centre africain, les Bantu, concevons l'Univers, les êtres, et comment nous interprétons les causes des phénomènes et des manifestations des forces de la Nature. (p. 15)

Cette question de la préservation de l'identité noire se retrouve à plusieurs moments du roman mais apparaît dans un long passage du second chapitre qui démontre la détérioration de ce qui constitue l'homme bantu par les Blancs :

Nous sommes à cette époque où nos pères, encore mal assurés, commençaient néanmoins à se convaincre que l'Européen n'est pas un *élima*, mais bien un homme normalement constitué, comme tous les autres hommes, avec cette malheureuse circonstance que l'Européen, c'est-à-dire l'homme blanc, ne croit pas à nos vérités et dénigre nos motifs, nos usages et nos coutumes qui nous viennent pourtant de très loin à travers les âges passés, du premier temps où le premier homme de type bantu a commencé son existence sur la terre. Beaucoup parmi nous ont suivi les Blancs dans ce chemin et ont adopté leurs conceptions. [...] C'est que les mânes de nos aïeux, irrités, nous ont enlevé tous les patrimoines traditionnels qu'ils nous avaient légués, pour les laisser presque intacts entre les mains de ceux qui leur sont restés fidèles dans les milieux éloignés des centres d'occupation des Blancs. Actuellement, c'est-à-dire à cette époque où agonisent les traditions et le génie bantu, tout est gâté et nous nous trouvons au milieu des esprits, rendus plus méchants à notre égard et plus actifs par le courroux des mânes des aïeux. (pp. 26-27)

Il est intéressant de voir comment Tshibamba inverse complètement le discours colonial : les habitants de la région se rendent compte que les Blancs sont vraiment des hommes, « comme tous les hommes » alors que les Européens ont eu longtemps tendance à dire la même chose des Noirs ; le narrateur explique par ailleurs que les croyances, les traditions et les coutumes bantu datent de l'apparition de l'Homme, s'opposant ainsi au discours missionnaire qui cherchait à convaincre les populations locales (le narrateur explique même que nombreuses furent les personnes qui renièrent les croyances locales) de l'absurdité de leurs croyances au profit des rites et traditions chrétiens. Nous voyons clairement que, par les mots du narrateur, Tshibamba incombe aux Blancs la détérioration des « traditions et du génie bantu ».

En plus de la revendication de l'identité bantu, nous relevons également des traces de tribalisme littéraire avec un usage très important du parler local. Si la présence de parler local

était régulière et annotée chez Bolamba, discrète chez Kadima-Nzuji et inexistante chez Faïk-Nzuji, le lecteur trouve chez Tshibamba un usage tout à fait particulier : le parler local est utilisé pour les noms des éléments principaux des légendes locales (animaux, sorciers, lieux...), certaines prises de paroles et pour les chants traditionnels. Pour les noms de concepts, de créatures ou d'objets particuliers, l'auteur donne à chaque fois la signification 1) par une explication dans le texte : (« Mais la nuit venue, dans leur réunion satanique, les pêcheurs honnêtes de la journée, usant de leur sixième sens et des autres facultés propres aux individus de leur secte, facultés que nous appelons *likundu*, se changent en êtres mi-esprits, mi-hommes [...] » (p. 31) ; 2) par une parenthèse : « Mama Ngulube a toujours eu un mauvais œil sur Koso, la jeune et jolie femme de Munsemvola, toujours belle, propre et vêtue d'habits coûteux qui lui donnaient les allures d'une *mwasi ya kilo* (femme de poids) » (pp. 39-40) ou par une incise : « C'est ainsi que partout il n'est plus question que des esprits, de revenants, de maladies épidémiques, de morts... *Zamba ya baloki* – la forêt aux revenants – est une preuve de cet état de chose. » (p. 27) ; 3) avec une note de bas de page très détaillée comme avec la phrase « La nuit venue, Mbamu est le lieu de prédilection de *ndoki* [...] qui y vont [...] se livrer à d'horribles sabbats auxquels participent tous les mauvais génies de la terre, de l'air et de l'eau : les *Bilima*, les *Ezo* et les *Monama* » (pp. 29-30) pour laquelle l'auteur écrit une note d'une page complète pour expliquer ce que sont les *Ezo* et les *Monama* dans la tradition bantu, comment ils se comportent, où ils vivent, etc. Il arrive aussi à l'auteur de donner, en plus de l'explication du terme, une information sur la langue : « Demeure des esprits et plus particulièrement de ces hommes qui, morts par noyade, sont devenus des *bilima* (singulier : *élima*), c'est-à-dire des mauvais génies qui ont la peau blanche comme des albinos [...] » (p. 24). De cette manière, le narrateur peut utiliser les mots tant au singulier qu'au pluriel dans le reste du texte sans devoir donner à nouveau une explication au lecteur allophone qui ne peut pas deviner le lien entre les mots « *bilima* » et « *élima* ». Plus loin, nous trouvons effectivement : « [...] elle s'était affiliée à la secte protégée par *Elima*, le génie aquatique qui favorise les pêches des membres de la secte » (p. 38), l'auteur donnant ainsi à ce terme une nouvelle acception à ce terme (*cf. supra*) que le lecteur comprend grâce à l'explication donnée précédemment dans le texte.

Enfin, Tshibamba fait un dernier usage du parler local pour lequel il ne donne pas du tout d'explication. Mulongo Kalonda explique que, dans la littérature congolaise, la plupart des emplois de termes locaux est

le terrain de prédilection [des] récits à sujet « purement local » mettant en scène des héros évoluant dans un espace local, national. Dans bien des cas, il s'agit des héros (ou simples personnages) du village, avec en arrière-plan, l'idéologie selon laquelle

le français (symbole de haut niveau de civilisation) ne se parle qu'en ville. [...] Dans ces cas, l'auteur (mieux le narrateur) tient à signaler le faible niveau intellectuel de ses personnages, la fragilité de leur capital culturel.³²²

Cette hypothèse se vérifie tout à fait ici étant donné que ces prises de paroles non expliquées viennent des esprits ou des sorciers (qui, nous l'avons déjà relevé, restent loin des zones massivement occupées par les Blancs), de détenues de la Prison Centrale (pp. 57-58) (marginalisées par leur condition de prisonnières, elles le sont d'autant plus que la prison se trouve loin de la ville) ou encore des enfants. Le faible niveau intellectuel des personnages s'exprimant exclusivement en parler local est accentué par le fait que Musolinga n'aime pas l'école et refuse de s'y rendre :

Ce jour-là donc, Musolinga se réveilla fort tard. L'heure de la messe était passée. Au moment où il venait de se réveiller, l'on devait être à l'étude qui précédait habituellement la leçon de catéchisme. S'il s'avisait d'aller en classe, il s'avait d'expérience qu'il ne rentrerait pas à la maison et serait soumis à des corvées plutôt répugnantes. C'est pourquoi Musolinga prit la résolution de ne point aller en classe, mais de faire semblant, afin de tromper la surveillance de sa mère Koso. (p. 34)

Ce renoncement d'aller à l'école est tout à fait symbolique étant donné que, nous l'avons vu, celle-ci est le seul moyen d'accéder au stade d'« évolué » mais est également un élément central dans l'histoire coloniale et missionnaire, qui est le sujet de longs débats tant au Congo qu'en Belgique (*cf. supra*). Nous percevons dans cette attitude une affirmation nette de l'identité des peuples colonisés : c'est toute une population qui, à travers le personnage de Musolinga, balaie d'un revers de la main deux piliers de l'autorité coloniale que nous avons longuement évoqués : l'enseignement et l'Église.

2.2. L'appel aux traditions ancestrales et la convocation d'une culture commune

Afin d'affirmer leur présence au monde, les penseurs de la négritude n'ont eu de cesse de démontrer que les Noirs ont également une histoire qui les précède, même si, contrairement à celle des Européens, elle n'est jusqu'alors pas consignée dans les livres, dans l'architecture ou sous la forme d'autres traces visibles. Cette invisibilité les contraint à faire connaître leurs traditions ancestrales, selon diverses techniques, afin de démontrer qu'eux aussi ont hérité d'une culture ancienne, solidement enracinée historiquement, qui s'est transmise de génération en génération pour nourrir le Noir du XX^e siècle. Pour rappel, c'est à ce sujet que Césaire déclare que la négritude est la manière de « vivre l'histoire d'une communauté [...] avec les souvenirs

³²² M. KALONDA, *Op. cit.*, p. 27.

de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées »³²³ ; il explique, également dans son *Discours*, qu'il « croi[t] à la valeur de tout ce qui est enfoui dans la mémoire collective de nos peuples et même dans l'inconscient collectif »³²⁴ et insiste encore une fois sur le fait que « la Négritude [...] peut se définir [...] comme mémoire »³²⁵. Nous le comprenons, la littérature de la négritude sert, entre autres, de sauvegarde, pour le futur, des traditions et coutumes menacées par la présence européenne.

Dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire invoque des éléments et des personnages qui constitueraient la culture noire de manière générale (toujours dans un souci de globalité), mais il explique également ce que la négritude n'est pas, afin de montrer ce qui différencie culturellement les Noirs des Européens. Ainsi, le poète cite un grand personnage de l'histoire anticoloniale, Toussaint Louverture, en soulignant son nom par l'utilisation de majuscules, comme pour symboliser un cri ou un appel, mais qui est réduit au détail ou au silence par l'encadrement de parenthèses :

Ce qui est à moi
C'est un homme seul emprisonné de blanc
C'est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche
(TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE)
C'est un homme qui fascine l'épervier blanc de la mort blanche
C'est un homme seul dans la mer inféconde de sable blanc
C'est un moricaud vieux dressé contre les eaux du ciel
La mort décrit un cercle brillant au-dessus de cet homme
La mort étoile doucement au-dessus de sa tête
[...]
La mort galope dans la prison comme un cheval blanc
[...]
La mort expire dans une blanche mare de silence. (pp. 47-48)

Louverture, pour rappel, est un esclave haïtien de la seconde moitié du XVIII^e siècle, affranchi en 1776³²⁶. Il mène, avec d'autres, l'insurrection des esclaves haïtiens à Saint-Domingue contre l'État français qui détient alors la moitié de l'île, puis il rejoint l'État espagnol, qui dirige l'autre moitié du territoire, et devient général des armées³²⁷. Plus tard, Toussaint Louverture se ralliera de nouveau à la France et obtiendra un brevet de colonel, puis le grade de général de brigade,

³²³ A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme* suivi de *Discours sur la Négritude*, *Op. cit.*, p. 82.

³²⁴ *Ibid.*, p. 83.

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ O. LARA, « Toussaint Louverture, François Dominique Toussaint dit (1743-1803) », dans *Encyclopædia Universalis*, [en ligne] <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/toussaint-louverture/>, page consultée le 31/07/2020.

³²⁷ *Ibid.*

avant de devenir général en chef³²⁸. Il fait en sorte de supprimer le gouvernement français mis en place et se nomme gouverneur général à vie³²⁹. Les Français partent récupérer l'île de Saint-Domingue et ramènent Toussaint Louverture en métropole, où il meurt en prison en 1803³³⁰. Cette figure est, deux siècles plus tard, encore érigée en symbole de la libération des Noirs et occupe une place importante dans le travail de Césaire. Le lecteur remarquera immédiatement l'opposition, mise en place par le poète, entre le libérateur noir et la couleur blanche. Le blanc étant, dans le texte, synonyme de mort, d'emprisonnement, d'infécondité et de silence : des maux qui, à travers la figure historique de Toussaint Louverture, frappe tous les Noirs.

Pour Buata Bundu Malela, « les rapports [de Césaire] au biographique [en particulier avec l'histoire de Louverture] [relèvent] d'une stratégie littéraire et philosophique visant à instaurer l'histoire antillaise en tant que moment déterminant dans le champ intellectuel de la diaspora afro-antillaise »³³¹. Cette remarque confirme le désir de l'auteur de s'ancrer dans une histoire ancienne, qu'il peut utiliser pour rendre légitime un peuple déraciné mais partageant tout de même de lointaines coutumes avec ceux restés sur le continent africain. La question de la trace historique taraude visiblement Césaire qui écrit, juste après le passage sur Toussaint Louverture :

Au bout du petit matin ces pays sans stèle, ces chemins sans mémoire, ces vents sans tablette.

Qu'importe ?

Nous dirions. Chanterions. Hurlerions.

Voix pleine, voix large, tu serais notre bien, notre pointe en avant. (pp. 48-49)

À défaut de posséder des balises visibles montrant le chemin de l'Histoire emprunté par les Noirs, Césaire rétorque qu'ils peuvent utiliser leur voix pour (se) dire, (se) raconter. L'oralité paraît même absolue et s'exprime par le corps tout entier : « Et ce ne sont pas seulement les bouches qui chantent, mais les mains, mais les pieds, mais les fesses, mais les sexes, et la créature tout entière qui si liquéfie en sons, voix et rythme » (p. 36). L'oralité chez Césaire intéresse les chercheurs en littérature et en linguistique depuis longtemps, se disputant pour savoir si le tempo utilisé par l'auteur recrée, ou non, une rythmique antillaise. Elizabeth Catherine Saint affirme, par exemple, que « la narration [de Césaire] reproduit, par la création

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ B. MALELA, « Toussaint Louverture dans la production d'Aimé Césaire », dans *Présence Africaine*, n°178, 2008/2, p. 122.

littéraire et stylistique, les caractéristiques de l'oral »³³² et remarque « une diglossie français/créole dans les syntagmes composés renvoyant au rythme du créole »³³³. Anne-Sophie Bories, qui étudie la poésie à l'aide d'outils informatiques, explique, quant à elle, que les résultats donnés par les programmes qu'elle développe avec son équipe composée de chercheurs de différentes universités ne révèlent pas la trace d'une rythmique créole omniprésente³³⁴. La chercheuse ajoute que les seuls endroits qui présentent un tempo créole se situent, à chaque fois, autour du mot « nègre » qui revient à plusieurs reprises dans le *Cahier*³³⁵. Nos compétences ne nous permettent pas de trancher et de décréter qu'une théorie est plus valable que l'autre mais ce débat, qui suscite encore aujourd'hui de nombreuses interrogations, est révélateur de l'importance de l'oralité chez Césaire. Par ailleurs, Catherine Saint explique, en reprenant Jean Bernabé que « l'oralité est renforcée [...] par l'usage de “genres mnémoniques” typiques des récits issus des sociétés à tradition orale et ayant pour but de transmettre “les informations intergénérationnelles les plus pertinentes pour la survie de la communauté”, tels les dictons, mais aussi les contes et les chants magico-religieux »³³⁶ et continue, en traduisant Brahim Saganogo : « la littérature africaine traditionnelle est fondamentalement orale et elle “permet la diffusion du savoir, de la culture, des coutumes, des usages, de la pensée et de la philosophie africaines à l'aide d'une rhétorique essentiellement centrée sur la mémoire” »³³⁷.

Nous percevons bien la place qu'occupe l'oralité dans la littérature africaine et antillaise, tant pour le fond – qui sert de ressource, de mémoire, pour la transmission des traditions et de la culture ancestrales – que pour la forme, avec tous les débats que cela crée sur la dénaturation et le figement du texte oral original (*cf. supra*).

Chez Antoine-Roger Bolamba, l'aspect oral apparaît au lecteur dès le sous-titre du recueil (*Chants pour mon pays*) et occupe une place centrale dans les différents poèmes. Nous concentrerons notre étude sur la transcription d'éléments oraux traditionnels, sur l'usage de l'onomatopée ainsi que celui, particulier, du trait d'union.

Nous venons de l'évoquer, Elizabeth Catherine Saint pointe la présence, dans le *Cahier* de Césaire, de différents « genres mnémoniques » (dictons, contes, chants magico-religieux, voir annexe 1 pour les exemples issus du *Cahier* qu'elle donne). Ces mêmes genres mnémoniques se retrouvent dans le recueil *Esanzo* de Bolamba. Dans *Poème mongo* (le premier

³³² E. CATHERINE SAINT, « Oralité et figuration de la mémoire chez Césaire, Chamoiseau et Monénembo », dans *Voix plurielles*, n°10/1, 2013, p. 35.

³³³ *Ibid.*, p. 36.

³³⁴ A.-S. BORIES, « Un tempo pour la négritude dans le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire », Séminaire dispensé à l'université Saint-Louis, 29/05/2019, notes personnelles.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ E. CATHERINE SAINT, *Op. cit.*, p. 37.

³³⁷ *Ibid.*, p. 41.

des deux), nous trouvons un proverbe local qui est transmis à « Ilinga », que nous pouvons supposer être une personne, et même un jeune homme, que le narrateur, dont on ne sait rien, conseille à propos de l'attitude à avoir envers sa femme pour qu'elle ne lui fasse pas honte :

Ilinga écoute le proverbe.
- Ilinga écoute le proverbe
Une mauvaise femme n'est pas bonne
- Ilinga...
Ne l'emmenez pas dans les fêtes.
- Ilinga...
De peur qu'elle ne vous ridiculise.
[...] (p. 22)

Le texte *Chant du soir* est la mise par écrit d'un chant magico-religieux, mettant en scène les implorations des pleureuses mais également l'utilisation d'un « gri-gri »³³⁸, un objet utilisé dans les religions d'Afrique subsaharienne (et dont Césaire fait aussi mention au tout début du *Cahier*³³⁹) :

Tam-tam tam-tam tam-tam
et battements des mains
cris vers le ciel
des pleureuses sans voix
Nulle rancune
contre la lune
qui nous tient au
collet

Tam-tam tam-tam tam-tam
nous caressons doucement
les gri-gris de l'esprit
(*Chant du soir*, p. 40)

L'objectif dans ce poème est double : la mise en scène de pratiques religieuses pour affirmer une identité locale d'une part et la conservation, pour le futur, grâce à la mise par écrit, des traditions et religions ancestrales qui risquent de disparaître avec l'imposition du christianisme au Congo d'autre part.

³³⁸ Un gri-gri est une « amulette fabriqué [en Afrique noire] par un sorcier pour porter bonheur et conjurer les mauvais sorts ». Dictionnaire Larousse en ligne, *gri-gri*, [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gri-gri/38226>, page consultée le 02/08/2020.

³³⁹ « Va-t-en [*sic*] mauvais gris-gris, punaise de moinillon », p. 25.

Les contes locaux ont aussi la part belle dans *Esanzo. Chants pour mon pays*. Nous en trouvons des traces dans *Chant du soir*³⁴⁰, *Les voix sonores*³⁴¹, *Poignée de nouvelles*³⁴², *Bamboula*³⁴³, *Esanzo*³⁴⁴ et, enfin, dans *Lokolé* qui reprend, dans une strophe, le thème et les monstres issus du conte qui a inspiré le roman *Ngando* de Tshibamba³⁴⁵. Les personnages et les éléments fantastiques issus des contes et traditions locaux sont présents dans pratiquement la moitié des textes du recueil, démontrant l'influence énorme qu'ont ces récits, transmis oralement depuis des générations, dans la littérature congolaise du XX^e siècle, mais également l'envie de l'auteur de partager avec le lecteur ce qui constitue le fonds de la culture congolaise.

Intéressons-nous à présent à l'usage régulier que fait Bolamba des onomatopées, pour imiter le son des instruments de musique. Quand l'auteur transcrit le son d'un instrument, celui-ci se répète systématiquement au début ou à la fin de chaque strophe des poèmes qui en comptent :

Petit tambour
il possède le souffle des ancêtres
les chanteuses
poignets et chevilles de sonnettes
dansent sur son ventre !
tuptoup tuptoup !
(*Bonguamba*, p. 14)

Tam-tam tam-tam tam-tam
la nuit est noire
épaisse
de colle
se colle à ma peau
me donne le froid du limaçon
(*Chant du soir*, p. 40)

Ding ding ding !
ce qui nous plaît c'est la floraison des lucioles
sur la plante transparente
de la nuit... ding !

³⁴⁰ « [...] et feu follet/ retentit l'appel/ des forces nocturnes », p. 42.

³⁴¹ « Frère [*sic*] embarcation sur le dos des crocodiles/ vous emportez de moi/ le souvenir transparent de joie/ [...] Pour une fois/ un monstre avale mon trésor », p. 44.

³⁴² « [...] la terre enfante/ des villes des villages des hameaux/ des forêts et des bois/ peuplés de monstres cornus aux pattes d'équidés/ leur longue chevelure est le miroir du Soleil » ; « Ni la colère du serpent-sorcier/ ni la violence du couteau de jet/ ne peuvent rien contre celui-là », p. 50.

³⁴³ « [...] bamboula bamboula/ l'homme sorcier qui chasse des odeurs de chairs/ bamboula oho ! bamboula », p. 64.

³⁴⁴ « Ce qui nous plaît c'est le cou sans tête/ les jambes sans pieds/ les bras sans mains/ du suppôt de la nuit... ding ! », p. 66.

³⁴⁵ « Lokolé/ j'ai pêché avec mes yeux/ les crocodiles/ qui pleuraient l'autre nuit/ dans le ventre de la rivière des *Bilima* », p. 26.

(*Esanzo*, p. 66)

Nous voyons dans l'extrait de *Bonguemba* que le tambour « possède le souffle des ancêtres » (élément répété dans le dernier vers) : l'instrument de musique faisant office de mémoire pour les vivants. Les instruments à percussion occupent visiblement une place particulière chez le poète. Dans *Lokolé*³⁴⁶, le poème le plus long du recueil avec trente-trois strophes, l'instrument est personnifié et glorifié : « tes charmes sont puissants », « impose toi [*sic*] », « Ta majesté ! », « Toi seul es roi », « Lokolé n'a peur de rien/ lokolé brave la force/ lokolé soutient la faiblesse », « Lokolé/ messenger de Paix/ prodigue tes conseils/ aux hommes égarés/ dans les ténèbres de l'erreur ». Nous pouvons y voir, à une période durant laquelle le gouvernement colonial se vante d'apporter la modernité, le désir du poète de célébrer les moyens de communication traditionnels qui ne sont plus utilisés dans les grandes villes et qui seraient dotés de pouvoirs permettant de donner aux hommes le chemin à suivre, en étant le relais des ancêtres disparus.

Nous relevons, enfin, chez Bolamba et chez Césaire une utilisation similaire et tout à fait particulière du trait d'union dans la mise par écrit de l'oral. Chez les deux poètes, nous remarquons que les propos supposément prononcés par un Blanc, qui tient des propos négatifs à l'encontre des Noirs, sont tous reliés par des traits d'union :

(les nègres-sont-tous-les-mêmes, je-vous-le-dis
les vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis
l'odeur-du-nègre, ça-fait-pousser-la-canne
rappelez-vous-le-vieux-dicton :
battre-un-nègre, c'est le nourrir)³⁴⁷
(*Cahier d'un retour au pays natal*, p. 59)

J'entends des baillements [*sic*] sonores
Et des bruits de couteaux qui s'entrechoquent
J'entends les cris
De qui-ne-veulent-pas-se-laisser-faire
Une pluie d'épingles s'abat sur eux
(*Songe grave*, p. 48)

Si cette remarque s'éloigne de la convocation aux traditions ancestrales que nous traitons dans ce chapitre, nous nous devons de relever ce point commun entre les productions des deux auteurs, laissant supposer l'influence de Césaire sur Bolamba.

³⁴⁶ Selon les sons produits, le lokolé servait à annoncer différentes nouvelles mais est aussi, rappelons-le, le nom que reprendra Bolamba durant la période de zaïrianisation, en 1972.

³⁴⁷ Les parenthèses sont dans le texte.

Dans *Ngando*, les références aux traditions ancestrales et à la culture locale sont absolument primordiales dans le roman qui, nous en sommes certain, n'existerait pas sans elles. Nous n'allons pas nous attarder longuement dessus étant donné que, malgré l'omniprésence du fonds culturel local, il n'y a pas réellement de techniques esthétiques mises en œuvre pour les traiter. Globalement, les contes locaux servent de cadre à, nous l'avons déjà dit, une trame narrative particulièrement simple. Mukala Kadima-Nzuji écrit d'ailleurs à ce propos dans la préface de la réédition de *Ngando* de 1982 que l'« œuvre [de Tshibamba], en dépit des faiblesses évidentes au niveau du style et du vocabulaire, constitue une sorte de miroir de notre conscience collective. C'est en cela que résident son originalité et, bien entendu, son intérêt »³⁴⁸. Le roman est, malgré la simplicité de son histoire, absolument essentiel pour la promotion et la conservation de la culture congolaise. Dans la présentation de Paul Lomami-Tshibamba, nous avons expliqué qu'il participe au concours de la Foire coloniale de Bruxelles qui est annoncé au Congo seulement huit semaines avant la remise des manuscrits. L'auteur se décide donc d'écrire une histoire pour laquelle il utilise les éléments culturels qu'il maîtrise le mieux : les coutumes ancestrales transmises oralement de génération en génération. Nous supposons également que, sachant que le roman est destiné à un lectorat belge, Tshibamba prend le parti de mettre au maximum en avant le fonds culturel congolais pour l'exporter hors des frontières nationales. Si Mukala Kadima-Nzuji reprend, dans *La littérature zaïroise de langue française*, de nombreuses coupures de presses belges qui encensent Tshibamba et *Ngando* au moment de la parution du roman, le critique fait tout de même remarquer que ces commentaires élogieux démontrent, une fois encore, le paternalisme métropolitain³⁴⁹. Nous lisons dans ces articles que les Belges sont surtout admiratifs du fait qu'un Congolais puisse écrire aussi bien en français, ce qui est, selon eux, l'heureux résultat de l'œuvre civilisatrice belge³⁵⁰. Aucun journaliste, pourtant, ne s'attarde sur la trame littéraire ou les qualités littéraires (autres que grammaticales et orthographiques) du texte. Kadima-Nzuji, à la suite de l'analyse de la réception critique de *Ngando* dans la presse de 1949 (l'année de sa mise en vente), explique très justement que « c'est à l'œuvre prétendument "civilisatrice" de la Belgique en Afrique centrale qu'ils rendent hommage, plutôt qu'à l'effort accompli par Lomami-Tshibamba pour traduire avec le maximum de plénitude la vision du monde propre à son peuple »³⁵¹. Le critique note, comme nous l'avons fait aussi, que l'aspect le plus important du roman est l'exploration « de l'arrière-

³⁴⁸ P. L. Tshibamba, *Ngando et autres récits*, p. 10.

³⁴⁹ M. KADIMA-NZUJI, *La littérature zaïroise de langue française*, *Op. cit.*, pp. 228-230.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 230.

³⁵¹ *Ibid.*, pp. 232-233.

plan culturel et psychique du négro-africain » et il cite à ce propos le Martiniquais Léonard Sainville : « 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 »³⁵². Il faut quelque peu relativiser ces propos étant donné que Tshibamba participe à un concours organisé par le gouvernement colonial (qui, en plus, l'emploie depuis 1938) et qu'il doit dès lors modérer ses propos s'il veut avoir une chance de participer au prix littéraire et de voir son ouvrage publié. Kadima-Nzuji fait remarquer que si l'auteur avait tenu des propos subversifs envers la colonie, il se serait fait éliminer du concours, à l'instar de nombreux autres participants qui n'ont pas mis les mêmes gants que Tshibamba quand il évoque la présence belge au Congo³⁵³.

Nous percevons bien la position embarrassante dans laquelle se trouve le romancier : il doit modérer ses propos s'il veut avoir des chances de faire connaître son œuvre en Europe et de conserver son emploi, donc son statut d'« évolué », mais se fait alors « accuser » par la critique noire de ne pas participer à la libération de l'Afrique. Voilà peut-être une nouvelle explication qui nous éclaire quant au choix de Tshibamba de monter une trame simpliste mais lui laissant l'opportunité de traiter le plus largement possible le fonds culturel et traditionnel local afin de le consigner pour le futur (et ainsi le préserver du lissage culturel et religieux mis en place par la politique coloniale), mais aussi d'en faire profiter les Européens qui ne seront pas offusqués par ce qu'ils lisent.

Dans le recueil *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji, si la convocation des traditions ancestrales est beaucoup plus discrète que chez Césaire, Bolamba ou Tshibamba, nous relevons pourtant quelques traces de la déploration de la perte de celles-ci. Dans la préface du recueil, Rabemananjara explique que dans l'ouvrage, divisé en trois temps,

le poète se cherche et sa quête n'est finalement qu'une série de tâtonnements symphoniques vers la découverte de sa racine ; elle mène à la source de son identité, à redire les mots de ses ancêtres, les mots anciens, les mots d'exorcisme, les mots purificateurs qui lui restituent, dans sa pleine authenticité, la part profonde de sa personnalité en passe d'être modelée, submergée par un emprunt étranger.³⁵⁴

Effectivement, le recueil tout entier présente cette recherche du ré-enracinement à la terre (aspect sur lequel nous reviendrons dans le dernier point d'analyse) et de l'identité mais tout porte à croire que le poète ne parvient pas à redire les mots de ses ancêtres, parce qu'il est trop

³⁵² L. SAINVILLE, *Anthologie de la littérature négro-africaine* (tome 2 : romanciers et conteurs), Paris, Présence Africaine, 1968, p. 609 cité dans M. KADIMA-NZUJI, *Op. cit.*, p. 232.

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ P. 6.

« modelé par l'emprunt étranger », pour reprendre les termes du préfacier. Cette impossibilité de retrouver et de dire les mots ancestraux est surtout visible dans la dernière partie qui est justement titrée, à l'instar du recueil, *Redire les mots anciens*.

Le dernier texte de la seconde partie présente déjà au lecteur, avant qu'il ne découvre le dernier temps du recueil, cet attachement nostalgique au « moi d'avant » qui n'est pas riche et encore moins décoré de pierres précieuses extraites des mines par les sociétés européennes qui se les sont appropriées :

Mon poème n'est pas vase serti d'or
Maisalebasse récurée où je lave
À chaque instant
Mon visage d'autrefois.
(*Post-scriptum intérieur*, p. 33).

Arrêtons-nous quelques instants sur ce poème qui laisse apercevoir l'influence supposée de Césaire sur le poète congolais. Dans *Post-scriptum intérieur*, le narrateur explique tout au long des six strophes ce qu'il ne veut pas qu'on dise à son propos mais aussi ce que le poème n'est pas : « Ne dites pas que je susurre./ Ne dites pas que je murmure/ [...] Mon poème n'est pas susurrement/ [...] Ne dites pas que mon poème est chant/ [...] Mon poème n'est pas vase serti d'or ». Cette manière de dire ce que le texte n'est pas, rappelle au lecteur la définition (ou plutôt la contre-définition) que Césaire donne de la négritude dans le *Cahier* :

ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale (p. 73)

Dans les deux cas, les auteurs font le choix de décrire ce que le poème ou la négritude ne sont pas, plutôt que d'affirmer de manière positive ce qui les constitue, pratiquant tous deux l'« inversion » définie par Mouralis. Nous voyons dans cet usage de la contre-définition un clin d'œil à l'œuvre fondatrice du courant de la négritude, dont nous connaissons l'intérêt que lui porte Mukala Kadima-Nzuji.

Revenons sur l'impossibilité pour le poète congolais de se souvenir des cultures ancestrales. Nous l'évoquions, c'est surtout dans la partie *Redire les mots anciens* que cet aspect se révèle au lecteur. Ainsi, dans *Stigmates*, le narrateur expose son incapacité à comprendre le passé de la région qui est pourtant la sienne :

déchiffrons le poème
d'anciennes saisons
qu'en vain j'interroge
reprenons la chanson

de la Haute Terre
traversée de notre sang (p. 40)

Dans *Refus*, nous voyons que le poète est affecté par ce qu'est devenu sa terre natale, qui n'est plus qu'une épave pour le narrateur :

Il nous est difficile de vivre
entre la mort et le tourment
lorsque la mer
chargée d'épaves de notre passé
s'étire éperdument (p. 42)

Le passé de ce « nous » serait détruit et dispersé et impose donc au narrateur de vivre « entre la mort et le tourment ». Cette tournure est déjà présente dans le poème précédent, *Fragment* :

la vie nous menace
la vie nous bouscule la mémoire
les mots désappris
les mots désaccordés
surgissent et nous épouvantent
pourtant
entre le tourment et la mort
s'obstine l'antique amorce
des soleils reconquis (p. 41)

dans lequel nous voyons que « les mots désappris » et « désaccordés », qui pourraient être les langues locales effacées au détriment du français, viennent hanter le narrateur.

Enfin, *Fête* est le texte qui expose le plus clairement le désir du narrateur de retrouver un passé ancestral qu'il n'a pas connu. Rappelons que les frère et sœur Nzuji ont grandi dans une famille d'« évolués » dont le père était assistant médical³⁵⁵. Ils ont passé leur enfance dans un univers relativement intellectuel, loin de la campagne et des traditions ancestrales mais dans une ville et une communauté dont les membres cherchaient à s'assimiler le plus possible aux Européens et à se détacher de la masse populaire (*cf. supra*). Le redécouverte des traditions ancestrales n'est dès lors pas aisée pour Kadima-Nzuji qui a, pour ainsi dire, toujours vécu dans un monde européenisé. Sachant cela, les paroles de *Fête* prennent plus de sens :

L'herbe renaît au recoin de la Parole
et dans les marais profonds de tes yeux
mon pays ma femme
vêtue de lune et de pans de ciel
espace rendu à ma faim à ma soif
je redécouvre l'antique amitié des sources tarées ailleurs
et le doux silex aiguisé
des voix chères que je n'entends plus (p. 44)

³⁵⁵ P.-O. PIRE, entretien avec C. FAÏK-NZUJI, *Op. cit.*

Le ton est beaucoup plus positif dans ce poème qui est l'avant-dernier du recueil. Nous y découvrons un narrateur qui, visiblement, est de retour au pays natal et peut enfin étancher sa soif de (re)découverte des valeurs (l'antique amitié), de l'artisanat (le silex aiguisé) et de ses ancêtres (les voix qu'il ne peut plus entendre), dans un décor où la terre fertile (ce topos de la terre fertile sera détaillé dans le dernier point d'analyse) permet à l'herbe de pousser à nouveau.

Chez Clémentine Faïk-Nzuji, comme pour l'affirmation de l'identité noire, nous ne trouvons aucune trace de la convocation des cultures et traditions ancestrales dans son premier recueil, *Murmures*, qui ne répond toujours pas aux critères relevant du courant de la négritude. Pour trouver l'évocation des traditions locales, il faut à nouveau parcourir *Kasala* qui, paru l'année après *Murmures*, s'inscrit davantage dans les critères qui nous intéressent pour cette étude. Reprenons le poème d'ouverture, *Kasala*, dont nous avons déjà montré qu'il permet à la narratrice d'affirmer son identité noire et nationale. Dans la deuxième partie du texte, nous distinguons l'inscription des cultures locales dans une longue tradition, qui remontent à un passé très lointain :

Chez moi les arbres parlent aux poètes
la brise aux amants
et l'ondée aux aimés
Chez moi, la harpe a existé
avant que David fût
Je suis du pays où les mains travaillent
et le cœur parle
Chez moi, les enfants ramassent du bois mort
pour en faire des feux
Je suis du pays où en haut soufflent les vents
et en bas résonne l'harmonie
Le pays où coule une eau toujours nouvelle
depuis nos ancêtres
et de générations en générations
Chez moi, l'aquilon apporte des sons d'au-delà
et les oiseaux des messages
Je viens du pays à quoi rien ne ressemble
le pays où l'ami se fait frère
et l'amie sœur
Le pays où l'art est avant toute chose... (p. 10)

En plus de l'inscription du pays dans une histoire qui remonte à longtemps, Faïk-Nzuji y décrit aussi des réalités tout à fait banales, comme le fait que les enfants doivent récolter du bois pour se chauffer, mais elle évoque également les valeurs qui soutiennent cette société (travail, ouverture de son cœur à l'autre, amitié) ainsi que le fait que l'art prime sur tout le reste. Ce

dernier vers résonne comme un message adressé à l'autorité coloniale, qui n'est plus en place depuis quelques années, mais qui considérait les Congolais comme n'étant capables que de pratiquer des activités à visée utilitariste et dont l'art, parce qu'il ne correspondait pas aux critères esthétiques européens, était moins valorisé. Un tel message est également bien vu à une période durant laquelle Mobutu veut montrer au reste du monde que son pays n'a besoin de personne d'autre, surtout culturellement.

Le poème *Nostalgie des temps anciens* dans le recueil *Kasala* déplore, comme dans les poèmes de Kadima-Nzuji qui paraîtront quelques années plus tard, la disparition des époques ancestrales :

Sur quels sables mouvants vous ai-je délaissés
Beautés des temps anciens à jamais oubliés
Ombres qui parcourez mes chemins du destin
Mortuaires masques de ma vie partagée
Pour quelle raison ? Et sur quel terrain
Vous ai-je enterrées, beautés de mes aïeux
Gestes moribonds de la foi d'antan
Rumeurs embrouillées d'un moi-même oublié (p. 11)

À travers la perte, l'« enterrement » de la beauté des temps anciens et de ses aïeux, la narratrice s'oublie elle-même. Elle pose même la question de savoir, à la fin du poème : « Ce qui manque à mon moi, comment donc le combler ? ». Le délaissement des pratiques anciennes (« la foi d'antan ») mène inexorablement à la perte d'une partie de soi. Ce sentiment, nous le retrouvons déjà dans le *Cahier* de Césaire qui écrit : « et le nègre chaque jour plus bas, plus lâche, plus stérile, moins profond, plus répandu au dehors, plus séparé de soi-même, plus rusé avec soi-même, moins immédiat avec soi-même » (p. 84). Nous le voyons, il manquerait à la personne amputée de ses racines une partie d'elle-même, faisant d'elle quelqu'un d'autre.

2.3. Le refus du réductionnisme européen

Chez Aimé Césaire, le refus du réductionnisme européen occupe une place importante dans sa réflexion et complète les deux critères que nous avons analysés précédemment, qui sont essentiels pour qualifier une littérature comme s'inscrivant, ou non, dans le courant de la négritude : la revendication d'une identité noire et la convocation d'une culture ancestrale permettant l'inscription dans une histoire ancienne. Dans le *Discours sur la Négritude*, Césaire affirme, nous l'avons déjà mentionné, que la négritude est bien « une révolte contre [...] le réductionnisme européen »³⁵⁶. Il développe sa pensée de la sorte :

³⁵⁶ A. CÉSAIRE, *Op. cit.*, p. 84.

Je veux parler de ce système de pensée ou plutôt de l'instinctive tendance d'une civilisation éminente et prestigieuse à abuser de son prestige même pour faire le vide autour d'elle en ramenant abusivement la notion d'universel, chère à Léopold Sédar Senghor, à ses propres dimensions, autrement dit, à penser l'universel à partir de ses seuls postulats et à travers ses catégories propres. On voit et on n'a que trop vu les conséquences que cela entraîne : couper l'homme de ses racines, couper l'homme de l'univers, couper l'homme de l'humain, et l'isoler, en définitive, dans un orgueil suicidaire sinon dans une forme rationnelle et scientifique de la barbarie.³⁵⁷

Césaire accuse donc la France, mais aussi plus largement l'Europe et l'Occident, d'avoir profité de leurs statuts prestigieux pour déclarer que ce qui émanait d'eux était forcément bon pour le reste du monde et ont ainsi hiérarchisé les différentes cultures. Cette universalité que les pays européens ont cherché à imposer dans les territoires coloniaux passe par le changement de l'organisation sociale, l'imposition du christianisme et de sa morale, la valorisation des arts occidentaux au détriment des pratiques artistiques africaines, l'urbanisation et l'industrialisation, etc. Nous avons toutefois largement démontré que le système colonial belge se différencie de la politique mise en place par la France dans ses territoires. Notre analyse tentera dès lors de prélever les traces du refus du réductionnisme européen chez les quatre auteurs congolais et, s'ils répondent à ce critère, nous regarderons si les techniques littéraires sont similaires à celles d'Aimé Césaire quand ils abordent le sujet.

Dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, nous trouvons précisément la remise en question de la supériorité supposée de l'Europe envers le reste du monde, qui a entraîné des comportements négatifs à l'encontre des population colonisées :

Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous, dans une voix qui vrille la nuit d'audience comme la pénétrance d'une guêpe apocalyptique. Et la voix prononce que l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences, car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie que nous n'avons rien à faire au monde que nous parasitons le monde qu'il suffit que nous nous mettions au pas du monde (p. 85)

Ce passage, outre son intérêt pour ce point sur le refus du réductionnisme européen ainsi que l'inculpation de ces pays d'avoir trahi les peuples colonisés, illustre également l'affirmation de l'identité nationale, en personnifiant le pays auquel est attribué un rôle de père protecteur pour le narrateur. La force supérieure, produite par des éléments naturels dotés de caractéristiques

³⁵⁷ *Ibid.*, pp. 84-85.

du vivant³⁵⁸, dénonce les méfaits européens avant d'enjoindre ce peuple opprimé, dans le paragraphe qui suit, à agir pour affirmer sa présence et à participer, non plus passivement mais activement, à la marche du monde :

mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer
et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisées aux coins de sa
ferveur
et aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force
et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête (p. 86)

Césaire théorise cette mise en mouvement dans son *Discours avec*, comme dans le *Cahier*, une explication de ce que la négritude n'est pas : « la Négritude n'est pas seulement passive. Elle n'est pas de l'ordre du pâtir et du subir. La Négritude résulte d'une attitude active et offensive de l'esprit » (p. 84).

Si le langage est presque martial, Césaire tempore ses propos, indiquant son détachement pour la violence et le racisme dans sa longue « prière virile »³⁵⁹ :

Faites-moi rebelle à toute vanité, mais docile à son génie
comme le poing à l'allongée du bras !
faites-moi commissaire de son sang
faites-moi dépositaire de son ressentiment
faites de moi un homme de terminaison
faites de moi un homme d'initiation
faite de moi un homme de recueillement
mais faites aussi de moi un homme d'ensemencement
[...]
Mais les faisant, mon cœur, préservez-moi de toute haine
ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que haine
car pour me cantonner en cette unique race
vous savez pourtant mon amour tyrannique
vous savez que ce n'est point par haine des autres races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle (pp. 76-77)

Cette prière montre le refus pour le réductionnisme européen en échappant à la logique de la violence, trop souvent utilisée à l'encontre des Noirs. La subtilité de l'auteur est de faire en sorte que le narrateur n'accuse personne en particulier, si ce n'est « l'homme de haine », étant donné que sa haine n'est dirigée vers aucune race en particulier. L'aspect globalisant de Césaire est encore une fois visible dans ce passage qui se termine par la précision que cette prière se

³⁵⁸ « [...] l'énorme poumon des cyclones qui respire et le feu thésaurisé des volcans et le gigantesque pouls sismique qui bat maintenant la mesure d'un corps vivant en mon ferme embrasement », p. 85.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 75.

veut universelle et non pas pour un groupe de personnes bien défini. Cet appel à la paix, cette haine de la haine, permet encore à Césaire de se positionner hors du discours colonial qui a souvent cherché à démontrer que les habitants des territoires occupés n'étaient que des peuples barbares et violents.

Le fait que Césaire défende tous les groupes opprimés et fut un membre actif du parti communiste pourrait laisser croire, à une époque où l'U.R.S.S. est encore une grande puissance mondiale, que le poète doublé d'un homme politique cherche, dans une optique communiste, à supprimer les différences entre les peuples, ce qui n'est pas du tout le cas. Nous en voulons pour preuve le passage du *Discours sur le colonialisme*³⁶⁰ dans lequel il remet en cause le principe de « nation » qui, selon lui, est un phénomène bourgeois :

[...] je constate que le péril, ici encore, est grand ; que l'entreprise coloniale est, au monde moderne, ce que l'impérialisme romain fut au monde antique : préparateur du *Désastre* et fourrier de la *Catastrophe* : Eh quoi ? les Indiens massacrés, le monde musulman vidé de lui-même, le monde chinois pendant un bon siècle souillé et dénaturé ; le monde nègre disqualifié ; d'immenses voix à tout jamais éteintes ; des foyers dispersés au vent ; tout ce bousillage, tout ce gaspillage, l'humanité réduite au monologue et vous croyez que tout cela ne se paie pas ? La vérité est que, dans cette politique, la *perte de l'Europe elle-même est inscrite*, et que l'Europe, si elle n'y prend garde, périra du vide qu'elle a fait autour d'elle.

On a cru n'abattre que des Indiens, ou des Hindous, ou des Océaniens, ou des Africains. On a en fait renversé, les uns après les autres, les remparts en deçà desquels la civilisation européenne pouvait se développer librement.³⁶¹ (L'auteur souligne).

La lecture de cet extrait démontre que Césaire ne croit pas en un universalisme (en l'occurrence européen ou occidental) mais en un monde constitué de peuples et de civilisations différents. Pour lui, l'universalisme – ou le réductionnisme – imposé par les puissances européennes pendant la période coloniale est néfaste, bien sûr, pour les peuples concernés, mais également pour l'Europe qui ne pourra plus se développer étant donné son omniprésence et l'uniformisation du monde qui partagera, en tous lieux, les mêmes valeurs et croyances et adoptera une organisation sociale similaire.

Enfin, la lecture du *Cahier* révèle une autre manière de refuser le réductionnisme européen et d'aller à son encontre, quand le narrateur s'en prend à la « raison » qui est associée au fouet, donc à l'oppression :

Raison, je te sacre vent du soir.
Bouche de l'ordre ton nom ?

³⁶⁰ Cet essai est pourtant très marqué à gauche et fut initialement publié par les éditions Réclame, d'obédience communiste, en 1950, soit dix ans avant les indépendances africaines.

³⁶¹ *Ibid.*, pp. 69-70.

Il m'est corolle du fouet.
Beauté je t'appelle pétition de la pierre.
Mais ah ! la rauque contrebande
de mon rire
Ah ! Mon trésor de salpêtre !
Parce que nous vous haïssons vous et votre raison, nous nous réclamons de la
démence précoce de la folie flambante du cannibalisme tenace (p. 49)

En remettant en cause et en décrétant même haïr la raison, c'est à toute la pensée et à la philosophie européenne, en perpétuelle construction depuis des milliers d'années, que Césaire s'en prend. Conscient de la force de ses propos – lui qui a étudié les grands penseurs français durant sa scolarité et ses études supérieures – il insiste pourtant et adopte une posture radicalement opposée (en globalisant une fois encore sa pensée avec l'usage du « nous ») en se revendiquant de la démence et de la folie, utilisant une fois encore le discours « inversé » mais de manière ironique. Il n'hésite pas non plus à convoquer un cliché du discours colonial, inscrivant – ironiquement toujours – le cannibalisme comme la troisième valeur constituant la pensée philosophique noire qui ne serait en rien comparable avec la pensée occidentale.

C'est dans *Ngando* de Tshibamba que le refus du réductionnisme européen se remarque sans doute le plus parmi les textes que nous étudions. Mais le fait que l'auteur s'impose une certaine censure envers le pouvoir colonial pour ne pas risquer l'exclusion du Prix de la Foire coloniale se décèle également. Même si cette auto-censure n'est pas des plus subtiles, il se protège tout de même contre de potentielles accusations. Afin d'y parvenir, l'auteur utilise plusieurs techniques : présenter des faits comme légendaires et faisant partie du fonds des récits populaires ; faire énoncer les critiques du pouvoir colonial par un personnage qui sert les causes du mal ; faire adopter à Musolinga, le garçon qui se fait enlever, des comportements qui s'opposent à la politique coloniale ; en décrivant négativement les Noirs qui travaillent pour l'administration belge et qui s'en prennent aux autres Congolais ; en présentant les Congolais comme des esclaves de l'argent.

Dès le tout début du récit, dans le deuxième chapitre qui, de manière très scolaire, est utilisé pour planter le décor géographique, social et culturel congolais, ainsi que pour présenter le pays au lecteur, Tshibamba fait référence à Simon Kimbangu :

Comme tout problème mérite solution, ils ont fini par donner naissance à une tradition qui, colportée de bouche en bouche jusqu'à Kinshasa, répète à travers les âges ce qui suit :

Demeure des esprits et plus particulièrement de ces hommes qui, morts par noyade, sont devenus des *bilima*, c'est-à-dire des mauvais génies qui ont la peau blanche comme des albinos, cette première chute du fleuve Congo, dénommée Nzalé,

possède une grande pierre plate sur laquelle Dieu s'est posé pour donner à Kimbangu Simon des instructions pour mener à bien la mission que ce dernier devait assumer pour sauver les Noirs de la servitude des Blancs.³⁶²

Mentionner Simon Kimbangu n'est pas anodin : cet homme déclare en avril 1921 avoir reçu un apparition du Christ et être à l'origine de plusieurs miracles ; quand la nouvelle se répand, de très nombreux pèlerins font le déplacement pour voir Kimbangu, qui se présente comme un prophète³⁶³. L'administration belge craint alors un mouvement de rébellion qui pourrait mener à l'indépendance du Congo – étant donné que Kimbangu prêche le retour du Christ qui anéantira le pouvoir colonial – et décide de le condamner à mort³⁶⁴. Le roi Albert fait transformer la sentence en enfermement à vie et le religieux meurt en prison en 1951, après trente années de détention³⁶⁵. Nous comprenons donc qu'en 1948, quand Tshibamba écrit son roman, Kimbangu est encore incarcéré et occupe une place importante dans l'imaginaire collectif des Congolais qui voient en cet homme un libérateur et un martyr de l'indépendance. L'auteur, en évoquant cette icône de la libération avortée des Noirs dans un chapitre qui a pour objectif de planter le décor pour les lecteurs qui ne connaissent pas du tout le Congo et ses traditions, ne risque pas d'être accusé de faire la promotion du mouvement Kimbanguiste, dans le sens où il explique, *a priori*, une tradition nationale. Notons à propos de cette tradition qu'elle est présentée comme se colportant jusqu'à Kinshasa et se répétant « à travers les âges », or le mouvement a fait son apparition maximum vingt-sept ans avant la rédaction du roman et tout indique, dans la narration, que le récit se déroule à une époque contemporaine à celle de l'écriture. Par ailleurs, l'auteur nomme consciemment « Kinshasa » la ville qui, à ce moment, s'appelle pourtant Léopoldville, à la suite du changement des noms de certains villages transformés en villes lors de la colonisation. Ainsi, l'auteur inscrit le Congo dans une histoire ancestrale et revendique une identité nationale en évinçant le nom européen de la ville au profit de son appellation originale, qui sera restaurée après l'indépendance du pays, pendant la zaïrianisation.

Une autre légende est expliquée par le narrateur, quand il décrit les falaises *Mangengenge* qui entourent le Stanley-Pool, au début du septième chapitre :

Les parois de ces falaises, formées de grès blanc teinté de rouge, ont la propriété de jeter des lueurs semblables à celles des vers luisants, lorsqu'il fait nuit. [...] avant l'arrivée des Blancs, Mangengenge n'existait pas. C'était en vue de barrer le passage aux Blancs et de les empêcher ainsi d'aller plus loin délivrer les Noirs de

³⁶² *Ngando*, p. 24.

³⁶³ I. NDAYWEL È NZIEM, *Op. cit.*, p. 413.

³⁶⁴ *Ibid.*, pp. 413-415.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 416.

la domination de l'ignorance, de la peur et de tous les facteurs qui les maintenaient sous l'esclavage des esprits, que ceux-ci provoquèrent le cataclysme qui bouleversera la surface de la terre et fit dresser de grandes montagnes sur le chemin même du fleuve qui parvenait difficilement à se frayer passage dans un étroit chenal. Mais comme malgré tout, ces hommes opiniâtres que sont les Blancs parviennent à passer le chenal ainsi formé, tous les soirs ces falaises de Mangengenge servent de lieu de réunion aux grands esprits pour l'examen de la situation. (p. 73)

Nous voyons comme Tshibamba s'arrange pour démontrer que c'est la nature – omniprésente et occupant une place tout à fait centrale dans la littérature congolaise (nous verrons plus en détail son importance dans le point d'analyse suivant, sur le ré-enracinement dans la terre natale) – et non pas les Congolais eux-mêmes qui empêchent la progression des Blancs à l'intérieur des terres encore inexplorées. Comme Césaire qui fait des descriptions ironiques des Noirs afin de prendre à contre-pied le discours colonial, nous relevons chez Tshibamba une description ironique des bienfaits de la présence des européens, présentés comme des libérateurs (« C'était en vue de barrer le passage aux Blancs et de les empêcher ainsi d'aller plus loin délivrer les Noirs de la domination de l'ignorance, de la peur et de tous les facteurs qui les maintenaient sous l'esclavage des esprits »). Cet encensement du pouvoir colonial est déjà perceptible précédemment dans le roman :

[...] ici, au port, comme de nombreux pachydermes en repos [*sic*], des rangées et des rangées de sacs de maïs, d'arachides, de copal, de caoutchouc, de sorgho, de millet, de riz, d'amandes palmistes surtout, venus de l'intérieur de l'Afrique, le tout couvert de larges bâches imperméables, attendait le départ pour l'Europe, pays de l'homme blanc, ce pays de rêve pour l'Africain et d'où nous viennent tant de si belles et bonnes choses ; tout contre ces produits s'alignaient de nombreuses caisses de toutes dimensions, également bâchées, attendant leur départ pour le Haut-Congo, le cœur de cette « terra incognita », pays des troglodytes, qui, aujourd'hui, grâce au Grand Monarque Belge, Léopold II, aiguillonnait la convoitise du monde européen [...] (pp. 42-43).

Contrairement à l'extrait précédent, nous ne percevons dans celui-ci aucune trace d'une éventuelle ironie. Nous pouvons donc imaginer que l'auteur cherche à flatter les responsables belges et, ainsi, s'attirer les faveurs du jury du prix littéraire, jouant habilement entre la dénonciation et l'adhésion au système belge.

Les critiques les plus vives à l'encontre de la présence belge au Congo et du réductionnisme imposé ne sont pas énoncées par le narrateur. Effectivement, la mise par écrit, au sein même du roman, de plusieurs contes et légendes oraux implique forcément que le narrateur endosse le rôle du conteur traditionnel. Il est donc plausible que Tshibamba, par crainte d'une analyse un peu grossière qui associerait le narrateur à l'auteur, a choisi de faire

dire les critiques acérées par un représentant du mal³⁶⁶ – en l’occurrence un *Bilima* – qui tient de toute façon des propos négatifs envers tout et tout le monde :

- Nous profitons de cette occasion pour attirer l’attention de tous sur la gravité des temps que nous traversons actuellement. Les seuls hommes de la terre que nous connaissions étaient des Noirs. Les hommes à la peau blanche, qui sont des hommes venus de l’autre côté de la tombe, connaissent tous les secrets des dieux, des génies, des esprits et des *ndoki*. Les connaissances de l’au-delà sont interdites aux hommes noirs. A cause de leur trop grande curiosité, les dieux et les génies de la partie supérieure ont envoyé les Blancs recommencer l’existence de la terre parmi les hommes noirs. Le malheur est que les Blancs se servent des connaissances d’outre-tombe pour le bien des Noirs. En agissant ainsi, les Blancs menacent notre propre existence. Voyez vous-mêmes : les Blancs instruisent les Noirs, c’est-à-dire qu’ils leur ouvrent les yeux de l’esprit, les arrachant ainsi à notre domination [...] Et lorsque nous parviendrons à vaincre les Blancs, il nous sera tout à fait facile de regagner notre place dans la vénération et dans la crainte des Noirs. A partir d’aujourd’hui, c’est la guerre déclarée contre les Blancs ! (pp. 68-69)

Le discours tenu par le *Bilima* peut tout à fait être lu à plusieurs niveaux : soit comme étant un message favorable à l’œuvre coloniale et missionnaire qui a fait changer les croyances de beaucoup de Congolais, soit comme la dénonciation de ce réductionnisme européen qui a fait table rase des traditions et religions dites païennes. Cette critique du pouvoir colonial qui supprime les coutumes locales au profit des habitudes européennes est déjà présente précédemment dans le roman, dans la présentation assez scolaire qui est faite du Congo que nous évoquions dans le point sur la préservation de l’identité noire, visiblement chère à Paul Lomami-Tshibamba.

Une autre manière pour l’auteur d’aller à l’encontre du réductionnisme européen est de faire adopter à Musolinga et à ses amis des comportements qui reflètent un désintérêt pour l’organisation coloniale. Comme nous l’avons déjà expliqué, les jeunes garçons préfèrent aller nager au port plutôt que de se rendre à l’école et d’assister au catéchisme. Voilà ce que Musolinga pense durant la baignade :

« Quelle belle vie ! se disait-il intérieurement, comparativement à celle, morne et triste, que l’on menait à l’école où toujours assis, l’on était forcé de rester immobile comme des statues, les bras croisés, la bouche close, sauf pour répondre à de fastidieuses questions posées par un instituteur sévère qui ne vous ménageait pas les coups de bâtons... Ah ! non !... Vive la liberté !... » (p. 45)

³⁶⁶ Ce *Bilima* prend la parole lors d’une assemblée de sorciers qui sont accompagnés « des *Bilima*, des *Ezo*, des *Monama*, des *lombe* (varans), des *ngando* ; bref, tous les génies et leurs suppôts malfaisants qui peuplaient le fond du Stanley-Pool », pp. 66-67.

Comme avec les représentants du mal, Tshibamba ne fait pas énoncer la critique du système scolaire (donc colonial) par le narrateur, mais par un enfant. Il n'est en effet pas rare qu'un enfant rêve de s'échapper de l'école pour vaquer à d'autres occupations mais le contexte vécu par les Congolais permet au lecteur de déceler dans ces propos, présentés comme tout à fait innocents, un message beaucoup plus politique, à l'instar de ceux que nous trouvons dans les livres produits par des penseurs de la négritude.

Comme annoncé plus haut, la lecture de *Ngando* révèle un dernier procédé utilisé par Tshibamba pour s'opposer au réductionnisme : la description négative des Noirs qui travaillent pour le gouvernement et qui abusent de leur statut. Le narrateur explique qu'« habiter Kinshasa et être chômeur étaient deux choses incompatibles avec la sécurité » (p. 46) étant donné que les hommes en âge de travailler doivent être en possession de leur carte de travail (reçue d'un employeur européen) stipulant qu'ils sont employés ; si les autorités qui « purg[ent] Kinshasa du surplus de sa population sans travail » (p. 46) trouvent un homme sans sa carte, il est renvoyé immédiatement dans son village d'origine³⁶⁷. Le narrateur explique donc que, sous le commandement d'un commissaire blanc, ce sont des policiers noirs qui s'occupent de déloger les chômeurs :

Abandonnés à eux-mêmes, sans surveillance du Commissaire de Police [*sic*], les policiers noirs ajoutaient la cruauté et l'arbitraire à l'arrestation qui devait être pure et simple. Ils allaient partout et étaient partout ces policiers de malheur. [...] Les enfants savaient par expérience qu'appréhendés, ils seraient rossés par ces policiers qui n'hésitaient pas à se servir de leur matraque et de leurs menottes à la moindre occasion, rien que pour le plaisir de faire souffrir ces *bato ya belesi*, les hommes du « belge », c'est-à-dire les habitants de la Cité indigène qui, d'après les policiers, se moquaient des agents indigènes de la police parce que ceux-ci portaient toujours des culottes en tissu bleu et allaient nu-pieds. Après s'être payé ce plaisir malsain de faire souffrir autrui, chose pourtant défendue par la loi dont ils étaient les représentants, les policiers traînaient les chômeurs, corde au cou, grands et petits, à la « Centrale » où d'autres vexations et avanies attendaient les malheureux. (p. 47)

Nous remarquons que Tshibamba, une fois encore, fait énoncer les moqueries par quelqu'un d'autre que le narrateur (ici ce sont les « habitants de la Cité indigène ») et, comme Aimé Césaire, dénonce surtout le comportement de Noirs qui cherchent à s'assimiler le plus possible aux Blancs en refusant leur « état de Nègre » (*cf. supra*). Le refus du réductionnisme européen se ressent dans la critique de la police qui ne respecte pas la loi que, pourtant, elle devrait incarner mais aussi en démontrant une certaine absurdité que vivent les sans-emploi : ils doivent

³⁶⁷ Nous ne trouvons aucune trace de ce procédé dans la littérature historique, nous ne pouvons affirmer l'existence réelle de cette traque des sans-emploi.

se rapprocher des villes afin de trouver un emploi dans une société européenne qui leur permet de gagner leur vie mais, une fois qu'ils ne savent plus travailler, ils sont battus, arrêtés et expulsés vers « leur village d'origine qui, souvent, n'existait plus » (p. 46).

Enfin, le dernier recours qu'utilise Tshibamba pour dénoncer le réductionnisme européen est de présenter, par trois fois, l'argent comme corrupteur et asservissant. Cela apparaît brièvement une première fois quand la mère de Musolinga n'arrive pas à envoyer son fils à l'école :

Il avait bien entendu l'appel de sa mère mais ne s'en faisait pas et continuait, comme si de rien n'était, à participer à son jeu favori de *dzeke*, le jeu de hasard. [...] - « Musolinga ! c'est l'heure de l'école. Viens prendre un franc pour ton déjeuner et dépêche-toi d'aller à l'école. » Les mots « un franc » eurent raison de l'entêtement du gosse qui se précipita vers sa mère. (p. 32)

Cet enfant qui, tout au long du roman, prouve qu'il va au bout de ses idées et que rien ne peut lui faire changer d'avis ne peut pourtant pas résister à l'appel de l'argent que lui propose sa mère qui ne peut rien faire d'autre que d'« acheter » son fils. Un peu plus loin, juste après la description de système de la carte de travail et de l'agissement des policiers envers les chômeurs, nous lisons :

Après cela, ils [les pêcheurs basoko et lokele] devaient vider les lieux pour laisser place aux steamers fluviaux. Mais pour ne pas rentrer chez eux les mains vides avec ce seul argent dont ils ne savaient que faire, ils descendaient le pool jusqu'à l'emplacement occupé aujourd'hui par Utexléo, y amarraient leurs pirogues, y construisaient des huttes pour s'abriter et finissaient par constituer une petite agglomération riveraine. (p. 48)

Il est assez clair que l'auteur présente ici une réalité tout à fait paradoxale du système colonial : même les Congolais qui ne travaillent pas directement pour les entreprises européennes doivent se rendre dans les villes pour gagner de l'argent qu'ils ne savent pas dépenser en dehors de celles-ci, les contraignant inexorablement à venir s'y installer. Le dernier passage dans lequel il est question d'argent dans *Ngando* ne laisse aucun doute quant à l'inscription de l'auteur dans un mouvement de refus du réductionnisme : « Depuis longtemps déjà, les sirènes de nombreux chantiers et usines de Kinshasa avaient annoncé l'heure de la délivrance de l'homme que l'argent a rendu l'esclave des machines » (p. 74). L'argent n'est pas seulement corrupteur ou superflu, il rend les hommes esclaves des entreprises européennes installées au Congo.

Antoine-Roger Bolamba, contrairement à Paul Lomami-Tshibamba, a toujours eu de bonnes relations avec l'administration coloniale. Attaché à son statut d'« évolué », il est dans

l'intérêt de l'auteur de ne pas trop critiquer la gouvernance belge s'il veut profiter de son statut supérieur à celui de la masse populaire, mais aussi s'il veut continuer à publier ses textes et à les exporter en Europe. Nous relevons pourtant de discrètes traces du refus du réductionnisme européen.

Le premier *Poème mongo* révèle une pique bien camouflée mais tout de même lancée contre l'État belge. Pour rappel, ce texte présente un proverbe transmis à un jeune homme, lui expliquant qu'il ne doit pas emmener sa « mauvaise femme » dans les fêtes pour éviter qu'elle lui fasse honte. Le poème se termine de la sorte :

- Ilinga...
Vos pères ne vous l'ont pas dit ?
- Ilinga...
Notre État n'est pas bon.
- Ilinga...
(*Poème mongo*, p. 22)

Le lecteur francophone qui ne parle pas mongo peut imaginer que Bolamba inscrit simplement un proverbe ancestral et en donne une traduction approximative, inscrivant une majuscule où il n'en faut pas. Or nous avons vu que les deux poèmes mongo sont inventés par le poète – et non pas seulement transcrits – puis traduits. Une note de bas de page de Jan Pallister, qui assure la traduction anglaise du recueil, donne toutefois une information que seul un locuteur mongo aurait pu repérer. Dans le vers traduit en anglais (« - Ilinga is listening the proverb. / Our State is not good »), Pallister attire l'attention avec cette note qui suit « Our State » : « In the Mongo language Bolamba says “Our way is not good,” [sic] but for the French reader he translates “Notre État” (our State) “is not good” ! » (p. 23). Ce subtil jeu de mots n'est pas sans importance. Nous voyons que Bolamba, en faisant le choix de mettre une majuscule à « État », transforme complètement le sens du vers initial, écrit en mongo : ce n'est plus la « manière d'être d'une personne »³⁶⁸, mais bien l'administration qui n'est pas bonne et est ainsi remise en cause. Par ailleurs, cette manière de jouer avec deux langues afin de faire passer un message subtilement caché vient amoindrir les propos de Senghor dans la préface du recueil qui affirme que Bolamba ne présente que des « geysers d'images », qu'il ignore toute syntaxe ou encore que « comme dans les poèmes populaires nègres, les images jaillissent de la simple nomination des choses, à la seule condition qu'elle soit rythmée » (p. 10). Il est clair que Senghor n'a pas

³⁶⁸ Trésor de la Langue Française Informatisé, *état*, [en ligne]
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=2891184900;r=1;nat=;sol=1>, page consultée le 07/08/2020.

bénéficié des informations éclairantes de Pallister étant donné qu'il a lu la première édition, mais son affirmation selon laquelle Bolamba a uniquement transcrit et traduit deux poèmes mongo est également écartée après une lecture minutieuse.

Le texte *Bamboula* met en mots un désir de préservation du patrimoine local et le rejet d'un mode de vie imposé :

les villages avancent à pas redoublés
pour sauver du cataclysme
les trésors du monde
L'esprit se colle à l'étroite limite du réel
lentement dans le cerveau de l'espace
pénètre le poignard enlevé aux semeurs de bonnes
paroles qui
r
i
e
n
t
de nous
les villes traînent leurs sandales
et portent dans leur estomac le poids de la faim
Voilà que l'essentiel passe par la voie de la fantaisie
à l'heure du crépuscule
où dans les campagnes jasant les perroquets
messagers de la force du baobab
A moi les muscles solaires
les cuisses de la forêt
le baiser piquent du piment
les lèvres lippues du sommeil
à moi l'air mouillé des papillons
le ventre frénétique du désir
le parfum du souvenir
la fraîcheur de la saison pluvieuse (pp. 60, 62)

Nous retrouvons dans cet extrait différents sujets qui illustrent le refus du réductionnisme : la sauvegarde des « trésors du monde » menacés par la présence coloniale (que nous pouvons certainement relier à la préservation de l'identité et à la convocation d'un passé ancestral), le rejet des missionnaires (les « semeurs de bonne parole qui rient de nous »), la convocation d'éléments naturels de la part du narrateur pour faire siennes leurs propriétés (les muscles du soleil, les cuisses de la forêt, le baiser du piment, les lèvres du sommeil, etc.) mais également le topos de la ville et de l'urbanisation présentées comme négatives. Dans ce poème, la ville est synonyme de pauvreté et de faim.

Ce topos de la ville, nous l'avons déjà entraperçu dans *Ngando* de Tshibamba qui associe la ville à l'argent, en présentant brièvement certains aspects néfastes qu'ils ont sur la population noire et nous venons de voir que, en deux vers, Bolamba laisse entendre à ses lecteurs que la ville est un lieu de pauvreté et d'errance. Dans *Redire les mots anciens*, Mukala Kadima-Nzuzi évoque aussi ce sujet, dans le poème en trois strophes explicitement titré *Ville* (voir l'annexe 2 pour le texte complet). Nous voyons qu'absolument aucun aspect positif n'est à retirer de la ville, qui est un lieu de tristesse, de peur et de débauche, où les enfants étouffent. Ce sujet deviendra central dans la littérature congolaise des années 1980, parallèlement aux textes qui abordent la dictature de Mobutu et les revendications sociales³⁶⁹.

Nous avons déjà avancé plusieurs fois notre intuition selon laquelle le *Cahier d'un retour au pays natal* aurait grandement inspiré Kadima-Nzuzi. Cette impression se renforce à la lumière de l'étude du topos de la ville néfaste pour l'homme. C'est, en effet, un des premiers sujets traités dans l'œuvre de Césaire, que le poète amorce avec le paragraphe

Au bout du petit matin, cette ville plate – étalée, trébuchée de son bon sens, inerte, essoufflée [*sic*], sous son fardeau géométrique de croix éternellement recommençante, indocile à son sort, muette, contrariée de toutes façons, incapable de croître selon le suc de cette terre, embarrassée, rognée, réduite, en rupture de faune et de flore. (p. 27)

et qui est le sujet des quatre suivants (voir l'annexe 3). Les deux poètes livrent une description de la ville comme étant un lieu de misère pour ses habitants et tiennent des propos relativement semblables. Césaire écrit, dans le *Cahier*, que la foule est criarde mais que le seul cri vraiment audible est « son cri de faim, de misère, de révolte, de haine » (p. 28). Dans *Redire les mots anciens*, Kadima-Nzuzi évoque aussi les cris des habitants qui sont piétinés par « l'angoisse des cœurs qui se vident/ à coups d'insomnie et de veille » (p. 28). Nous repérons également que les deux auteurs font référence à la lèpre : Césaire nomme cette maladie quand il liste ce qui constitue la ville (« [...] cette ville inerte et ses au-delà de lèpres, de consommation, de famines, de peurs tapies dans les ravins, de peurs juchées dans les arbres, de peurs creusées dans le sol, de peur en dérive dans le ciel, de peurs amoncelées et ses fumerolles d'angoisse », p. 29) et Kadima-Nzuzi l'évoque quand il écrit que les boulevards ont les « [...] lèvres gercées/ de lèpre de la civilisation », laissant penser que l'instauration de cette civilisation, qui passait entre autres par l'urbanisation que les Belges ont prétendu apporter aux Congolais, n'a entraîné que divers malheurs. Il est clair que le choix de mentionner cette maladie n'est pas fait au hasard

³⁶⁹ J.-C. KANGOMBA, *Op. cit.*, p. 18.

étant donné ce qu'elle représente dans l'imaginaire collectif à travers les âges et la mise au ban de la société des personnes qui contractent cette pathologie. Notons enfin que le poème *Ville* de Kadima-Nzuzi se termine par une strophe qui illustre la quête de l'identité du narrateur ne parvenant pas à se retrouver dans ce qui forme la ville (les catins, les cabarets, les néons multicolores) et que c'est cette même quête de l'identité qui traverse tout le *Cahier d'un retour au pays natal*. Nous le voyons, les liens tissés entre ces deux textes sont relativement étroits. Du reste, le recueil ne présente pas d'autres aspects qui témoigneraient du refus du réductionnisme européen.

Chez Clémentine Faïk-Nzuzi, il n'est pas étonnant de remarquer qu'aucun indice d'un anti-réductionnisme n'est apparent dans *Murmures*. Étonnamment, le recueil *Kasala* qui est, comme nous avons déjà pu le voir, plus engagé ne reflète pas non plus cet aspect de la littérature de la négritude. Jean-Claude Kangomba, dans le carnet d'explications édité pour l'exposition « L'Afrique centrale en toutes lettres », expose la situation politique dans les années 1960 au Congo, nous permettant de comprendre certains choix de la poétesse. Kangomba explique qu'en 1965, Joseph-Désiré Mobutu renverse le président Joseph Kasa-vubu et débute alors la période de zaïrianisation que nous avons déjà évoquée :

Sur le plan culturel, c'est l'ère de l'authenticité, qui se voulait un retour (ou plutôt un recours) aux valeurs africaines en lieu et place des valeurs imposées par le fait colonial. Elle avait comme ambition de reprendre à son compte le combat de la Négritude africaine, afin de le porter au plus profond des mentalités congolaises, devenues zaïroises.³⁷⁰

Nous imaginons donc que Clémentine Faïk-Nzuzi, qui est éditée par un organisme dont l'objectif est de donner de l'élan à la culture congolaise indépendamment des structures européennes, se retrouve quelque peu coincée dans les sujets qu'elle peut aborder si elle désire voir ses écrits diffusés. Il lui est bien entendu défendu de s'attaquer au pouvoir en place et, nous l'avons vu dans les propos de Kangomba, à partir de 1965, les acteurs de la vie culturelle sont tenus de revenir aux valeurs africaines. C'est donc assez logiquement que, baignée dans un environnement politique et culturel focalisé sur l'Afrique, la jeune poétesse, dont les ouvrages ne sont pas destinés à être distribués en Europe, n'a vraisemblablement pas de raison d'évoquer largement le réductionnisme européen, qui est traqué et effacé inlassablement par le gouvernement dictatorial, jusque dans la manière qu'ont les Congolais de s'habiller³⁷¹. Le choix

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 17.

³⁷¹ Les hommes, durant le règne de Mobutu ne peuvent plus revêtir un costume et une cravate qui sont des vêtements européens mais doivent mettre à la place l'« abacost » (surnom qui vient d'« à bas le costume ») qui est

d'écrire en français peut surprendre à cette époque de retour obstiné aux racines africaines mais se justifie par le fait qu'il s'agit de la langue véhiculaire au Congo et permet aux locuteurs/lecteurs de langues différentes de se comprendre mutuellement, d'un bout à l'autre du territoire. L'intercompréhension permet de constituer un sentiment d'appartenance nationale commun, si l'on considère que la langue en est un élément nécessaire.

2.4. Pour un ré-enracinement : la fécondation de la terre natale et l'insémination de la mère patrie

Le dernier point cardinal qui donne l'orientation au courant de la négritude et qui vient compléter les trois précédents est le ré-enracinement. Ainsi, en plus d'affirmer son identité noire, de faire appel aux traditions ancestrales et de refuser le réductionnisme ou l'assimilationnisme européen, le penseur de la négritude, s'il désire s'inscrire à la suite de la réflexion d'Aimé Césaire, devrait également approfondir cette quête du ré-enracinement. Contrairement aux trois points d'étude précédents de notre réflexion sur la négritude, celui-ci fait aussi appel à la sensorialité, à un aspect physique. Il s'agit donc tant d'un ré-enracinement aux valeurs ou à une manière de vivre que d'un ré-enracinement – présenté comme physique – à la terre natale. Le terme « terre natale » est quelque peu galvaudé étant donné que, nous le verrons, il peut s'agir de l'endroit ou du pays qui est réellement le lieu de la naissance mais également du continent africain tout entier, surtout chez les auteurs dont les ancêtres furent contraints au déplacement lors de la traite négrière. De prime abord, il est permis d'imaginer que le topos du ré-enracinement sera moins abordé par les quatre auteurs congolais qui, contrairement à Césaire, ne sont pas issus de familles déportées dans d'autres régions du monde. C'est ce que nous allons vérifier.

Dans le *Discours sur la Négritude*, Césaire utilise à plusieurs reprises (dans des extraits que nous avons déjà exploités, ce qui démontre à nouveau l'étroitesse des liens qui lient fermement les quatre points cardinaux du courant) le champ lexical de l'enracinement, mais davantage dans un registre symbolique : « couper l'homme de lui-même, couper l'homme de ses racines, couper l'homme de l'univers, couper l'homme de l'humain » (p. 85), « avec [la négritude] était commencé une entreprise de réhabilitation [...] du ré-enracinement de nous-mêmes dans une histoire, dans une géographie et dans une culture » (pp. 85-86), « il ne s'agit ni d'intégrisme, ni de fondamentalisme, encore moins du puéril nombrilisme. Nous sommes

un dérivé du costume Mao. Les femmes, quant à elles, ne peuvent plus porter que le pagne. D. VAN REYBROUCK, *Op. cit.*, pp. 450-451.

tout simplement du parti de la dignité et du parti de la fidélité. Je dirais donc : provignement, oui ; dessouchement, non » (p. 91) et l'auteur finit son discours avec la phrase : « notre engagement n'a de sens que s'il s'agit d'un ré-enracinement certes, mais aussi d'un épanouissement, d'un dépassement et de la conquête d'une nouvelle et plus large fraternité » (p. 92).

Dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire aborde ce ré-enracinement davantage avec la description d'une relation physique qui s'installe entre le narrateur et la terre natale. Le poète expose un double déracinement : celui de ses ancêtres arrachés à l'Afrique et déportés, puis celui de la Martinique, quand il vit en métropole. Quand Césaire évoque sa terre natale, il peut donc s'agir tant de l'Afrique ancestrale que de son île qui est l'endroit où il est vraiment né.

Le premier rattachement à la terre apparaît, dans le *Cahier*, quand le narrateur se pose la question de son identité :

Qui et quels nous sommes ? Admirable question !
A force de regarder les arbres je suis devenu un arbre et mes longs pieds d'arbres
ont creusé dans le sol de larges sacs à venin de hautes villes d'ossements
à force de penser au Congo
je suis devenu un Congo bruissant de forêts et de fleuves
où le fouet claque comme un grand étendard (p. 50)

Le narrateur, à la seule force de sa pensée, devient un arbre qui s'enracine dans la terre mais il se transforme aussi en Congo. Cet enracinement africain est un sujet tout à fait important pour la famille Césaire qui ignore d'où proviennent précisément ses ancêtres. Romuald Fonkoua, dans la biographie de Césaire, explique que la sœur du poète, en poste à Dakar, pense voir en une femme sénégalaise qui se présente à elle les traits de leur grand-mère et Denise Césaire « décidera que sa grand-mère était une Diola originaire de la ville de Ziguinchor, en Casamance, une ville qui avait vu passer de nombreux esclaves » tandis qu'Aimé prête à cette même aïeule, lors d'un festival en 1966, des origines royales parce qu'il « croit reconnaître dans la célèbre reine casamançaise Sebeth, qui lui accorde une audience, le visage de sa grand-mère Macni »³⁷². Ne sachant pas d'où sa famille provient, le poète s'efforce de se créer, tout au long de sa vie et de son œuvre, un enracinement dans plusieurs zones d'Afrique et supprime de la sorte symboliquement cette zone d'ombre qui entache sa quête d'identité personnelle.

Plus loin, quand Césaire décrit ce que les Noirs et la négritude ne sont pas, nous trouvons une métaphore de l'ensemencement de la terre et de l'enracinement à celle-ci :

³⁷² R. FONKOUA, *Op. cit.*, pp. 30-31.

mais ceux [les Noirs] sans qui la terre ne serait pas la terre
gibbosité d'autant plus bienfaisante que la terre déserte
davantage la terre
silo où se préserve et mûrit ce que la terre a de plus terre
ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ru  e contre la clameur du jour
ma n  gритude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre
ma n  gритude n'est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel
elle troue l'accablement opaque de sa droite patience. (p. 73)

Ce passage illustre parfaitement le fait que la n  gритude est intimement liée à la terre et, comme les racines d'un arbre, elle s'enfonce dans le sol et se déploie vers le ciel. Nous remarquons aussi que la terre est présentée comme le silo où est conservé le grain qui viendra nourrir la terre, le grain représentant évidemment les hommes noirs que le narrateur enjoint à peupler le monde pour rendre la terre « plus terre ». Le grain qu'il faut planter dans la terre apparait également quelques pages plus loin quand, dans la « prière virile » que nous avons déjà abordée, le narrateur demande : « faites aussi de moi un homme d'ensemencement » (p. 76), poursuivant cet objectif de répandre partout sur la terre la présence noire.

Dans *Redire les mots anciens* de Kadima-Nzuji, la terre et la nature occupent une place tout à fait centrale : une grande partie des poèmes sont titrés avec des éléments naturels ou sont même dédiés à la terre et à la mer (*Poème pour un paysage*, *Parole pour la terre*, *Océan*, *Préludes à la terre*, *Terre que voici mienne*). Afin de traiter l'enracinement à la terre natale, Kadima-Nzuji travaille sur l'insémination des éléments naturels (la terre et la mer) et associe les flux humains (le sang et le sperme)    la sève des arbres. Dieudonné Moukouamou Mouendo, dans l'article « L'élément liquide dans l'œuvre de Mukala Kadima-Nzuji », explique à propos de l'attachement du poète congolais à sa terre natale que :

L'évocation de la terre, chez Mukala Kadima-Nzuji, est bien souvent faite de manière imag  e. Anthropomorphis  e à souhait, sa matérialité se dessine aussi bien à travers les éléments liquides que d'autres indices caractéristiques d'une Afrique ancestrale et luxuriante. [...] [La représentation anthropomorphique] illustre, dans la plupart des cas, une relation d'amour, nouée sur un rapport presque interhumain, entre le poète et sa terre natale devenue amante.    l'instar de Jacques Rabemananjara [l'auteur qui a écrit la préface de *Redire les mots anciens*, cf. *supra*] dans *Antsa*, l'évocation de la terre prend, chez le poète, l'allure d'une complainte composée et dédiée spécialement à une amante, ou du moins à une terre-amante dont on craint obsessionnellement d'être séparé.³⁷³

³⁷³ D. MOUKOUAMOU MOUENDO, « L'élément liquide dans l'œuvre de Mukala Kadima-Nzuji », dans M. A. MPALA-LUTEBELE, (textes réunis par), *Op. cit.*, pp. 116, 117.

La partie du recueil *Préludes à la terre* comprend des textes tous dédiés et adressés à la terre, comme l'indique la dédicace qui vient avant les poèmes de cette partie :

Je te dédie ces poèmes
comme l'on dédie le sable au vent
le cheminement de sève à l'arbre
et le cœur d'Enfant au cœur d'Homme. (p. 23)

Nous comprenons dès lors que les « tu », dans les textes qui composent cette section du recueil, sont adressés à la terre qui, à plusieurs reprises, est personnifiée et prend le rôle d'une femme. Dans *Hors de moi*, le narrateur s'adresse à cette dernière qui semble être avoir la faculté d'enfanter :

Comme on libère des rires gangrenés
coincés dans les laves éteintes
de la cruelle réalité
Tu me délivreras du Poème
comme du fruit précoce de tes entrailles
Lorsqu'aura passé le temps de tornade
onction de spermes et gemme de blessures
dans les paumes rouges de la Nuit (p. 27)

Toujours dans la partie *Préludes à la terre*, dans le texte *Terre que voici mienne*, la terre prend le rôle d'une femme fécondée dont les seins pourront étancher la soif du narrateur

Terre que voici mienne ô femme défrichée
femme ensemencée !
Gorge nubile gonflée de suc
pour la soif de mes viscères ! (p. 31)

et occupe ainsi la place de la mère nourricière. L'usage de terme « ensemencée » appuie ce lien établi entre la femme et la terre qui partagent, dans le recueil, de nombreuses caractéristiques communes. Dans la dernière section du recueil, la terre quitte son statut de mère et apparaît dans *Fête* comme la femme du narrateur :

L'herbe renaît au recoin de la Parole
et dans les marais profonds de tes yeux
mon pays ma femme
vêtue de lune et de pans de ciel (p. 44)

Comme nous l'avons énoncé plus haut, Kadima-Nzuji associe les fluides humains à la sèves des arbres, renforçant d'autant plus l'aspect selon lequel l'homme fait partie de la terre et à besoin d'elle : il y est enraciné, y puise de quoi se nourrir et partage avec elle les fluides nécessaires pour vivre et se reproduire. Ainsi, dans *Post-scriptum intérieur*, quand le narrateur explique ce que son poème n'est pas, nous pouvons y lire :

Mon poème n'est pas susurrement

mais sang mais sève qui dégoutte
des tempes tatouées du tam-tam
au dernier soir des noces. (p. 32)

Avec cette strophe, Kadima-Nzuji insiste par ailleurs sur le rattachement à la culture ancestrale, en associant son poème aux fluides qui suintent de l'instrument traditionnel – visiblement blessé – utilisé pour la célébration des noces. Nous décelons aussi, dans cette strophe, la réponse de Kadima-Nzuji, abondant dans le sens Césaire qui déclare, dans le *Discours sur la Négritude*, que la négritude n'est ni une philosophie, ni une métaphysique³⁷⁴ : pour le poète congolais, sa poésie n'est ni abstraite, ni un vain discours (« Mon poème n'est pas un susurrement ») mais est nécessaire à la vie, étant donné qu'elle est sang et sève.

La première strophe de *Terre que voici mienne* présente aussi clairement cette association entre le sang et la sève :

ton regard
qui mûrit d'absence et de souvenirs,
de sang vert
coulée chaude
dans l'aorte du Poème (p. 30)

Toutefois, Kadima-Nzuji utilise aussi les thèmes de la terre sexuée et des fluides humains quand il fait une évocation tout à fait négative de son pays dans *Chronique*, le deuxième texte du recueil :

cette terre
avec son sexe caressant le pubis de la mer
avec son index fouissant la vulve entrouverte
d'un ailleurs encombré de rires
et de rêves calcinés
avec son front inlassablement dressé contre l'ordure des bas-fonds
et l'opaque verticalité de la déchirure
de ce pays éclaboussé à contre-destin
de menstrues et de pisse
un enfant de ses cendres
écrira la légende (p. 15)

Contrairement au sang et au sperme, indispensables à la vie et à la reproduction, nous percevons le choix que fait le poète de convoquer, dans *Chronique*, des fluides humains caractérisés par leur rôle d'élimination des déchets et qui, dans le cas des menstrues, n'apparaissent qu'en cas de non-fécondation. Ces deux fluides qui incarnent, dans le poème, la désolation et la ruine du pays sont mis en balance avec le sperme qui, à la fin du recueil, apparaît dans des textes plus

³⁷⁴ A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la négritude*, Op. cit., p. 82.

euphoriques comme *Halte* ou dans *Guitare*, qui évoque l'élévation du Congo (« l'assomption de ma Terre en éveil ») :

Nous vivons suspendus
l'un et l'autre
entre deux orages
ivres de pluies et de brumes
de tendresse et de feu
jusqu'au jaillissement des spermes
dans l'entrecroisement
des soleils avortés
ô lent mûrissement de Soi en Soi
sur le sable de l'exil
(*Halte*, p. 39)

[...] ô chant venu d'outre-naissance
pour l'assomption de la Terre en éveil
mais au ras de mon sang
j'augure du poème
de mon moi qui se refait
de mon reflet qui se défait
je tranche de l'index
le sperme échancre
de toute la mer
debout sur mon visage
(*Guitare*, p. 43)

Enfin, pour conclure avec le ré-enracinement à la terre chez Mukala Kadima-Nzuji, nous revenons brièvement au texte *Poème pour un paysage*, dont nous avons déjà dit qu'il symbolise la détérioration de la terre natale par l'installation des infrastructures coloniales. Les deux premiers vers (« L'âtre odeur du goudron nous écorche les paupières./ Le creux de la terre ne reçoit plus notre semence. », p. 16) illustrent le fait que, recouverte de goudron, la terre ne peut plus êtreensemencée par les hommes et est, logiquement, amenée à dépérir. Ce thème de la terre qui n'est plus féconde à cause de l'urbanisation amenée par les européens dans les territoires colonisés, nous le retrouvons chez Césaire qui exprime dans le *Cahier*, en ces termes, la même idée de Kadima-Nzuji : « Au bout du petit matin, cette ville plate – [...] incapable de croître selon le suc de cette terre, embarrassée, rognée, réduite, en rupture de faune et de flore » (p. 27). Contrairement à la terre natale qui se nourrit des éléments naturels que partageraient les hommes et la nature, la ville, elle, ne peut croître étant donné qu'elle est n'est plus en contact avec les fluides (« le suc ») de la terre ni avec la faune et la flore qui occupaient l'espace auparavant.

Le recueil *Esanzo. Chants pour mon pays* d'Antoine-Roger Bolamba ne présente pas cet aspect de la négritude qu'est le ré-enracinement à la terre natale. Il est tout à fait clair, et nous n'avons eu de cesse de le démontrer, qu'*Esanzo* est enraciné profondément dans la culture congolaise mais ne reflète pas l'appel au ré-enracinement d'un point de vue physique et géographique qui occupe une large part de la réflexion de Césaire. Nous noterons cependant le choix du poète d'évoquer, lui aussi, l'ensemencement de la terre, présentée comme sexuée et objet de désir (dans *Chants du soir*), parcourue de veines transportant le sang et qui occupe le rôle de la mère nourricière (dans *Poignée de nouvelles*) :

Tam-tam tam-tam tam-tam
et feu follet
retentit l'appel
des forces nocturnes
Une poignée de rêves
à la terre
et semence fertile
du désir
et des fruits succulents
sur l'arbre du sommeil
(*Chants du soir*, p. 41)

S'y joignent les rumeurs de la trahison
qui sont des épées flamboyantes
les veines de la terre
se gonflent d'un sang nourricier
la terre enfante
des villes des villages des hameaux
des forêts et des bois
peuplés de monstres cornus aux pattes d'équidés
leur longue chevelure est le miroir du Soleil
(*Poignée de nouvelles*, p. 50)

La terre, chez Bolamba, donne naissance aux habitats humains (« des villes des villages des hameaux ») mais également à la forêt qui abrite les monstres issus des légendes traditionnelles, laissant entendre au lecteur que tout (hommes, faune, flore, monstres) est uni par ce lien à la terre-mère. Cette affirmation résonne comme l'écho à la strophe du *Cahier* d'Aimé Césaire qui évoque justement le lien (« le cordon ombilical »), l'alliance (symbolisée par le pain et le vin, en référence à l'Eucharistie) entre les hommes : « Et nos gestes imbéciles et fous pour faire revivre l'éclaboussement d'or des instants favorisés, le cordon ombilical restitué à sa splendeur fragile, le pain, et le vin de la complicité, le pain, le vin, le sang des épousailles véridiques » (p. 32).

Les recueils *Murmures* et *Kasala* de Clémentine Faïk-Nzuji n'illustrent dans aucun texte le ré-enracinement à la terre natale. Comme nous l'avons expliqué précédemment, la poétesse publie ses livres durant la période de zaïrianisation et, à l'inverse de Césaire, n'a pas vécu de déracinement avec sa terre natale. Par ailleurs, son lectorat est constitué de Congolais qui ont de plus en plus l'opportunité de quitter leur pays mais n'y sont pas contraints, comme le furent les ancêtres de Césaire. Certes, le Congo est dans une dynamique de retour aux sources ancestrales et de liquidation des traces de la présence coloniale – donc de ré-enracinement culturel et historique – mais la recherche de ré-enracinement à un lieu, à la terre, n'a pas réellement de raison d'être pour les Congolais qui, justement, furent contraints de rester dans leur pays, sans avoir de contacts avec le reste du monde pendant des décennies.

Même si cela ne contribue pas directement à notre recherche sur le ré-enracinement, il faut tout de même relever que, comme chez Kadima-Nzuji et chez Bolamba, Faïk-Nzuji a recours à la fusion entre les hommes et la nature. Ainsi, dans *Gestes*, l'homme dont les yeux, au début du poème, reflètent un arbre qui se trouve à proximité, présente, à la fin du texte, des caractéristiques de l'arbre (« les branches de tes doigts ») :

Un arbre surgit
dans l'eau
de tes yeux

Je me penche
sur l'arbre
sur ta bouche
dans tes yeux

Sur l'eau se dressent
les branches
de tes doigts

Je brise l'arbre
et touche ta main
sur l'eau
de tes doigts... (p. 5)

Ce lien très fort avec la nature est également présent dans le poème *Ce n'est pas ma faute...*, dans lequel la narratrice, qui s'exprime dans un langage incompréhensible des autres humains (« Ce n'est pas ma faute/ Si personne ne me comprend »), explique que pour la comprendre, il faut la prendre « pour arbre/ pour vent/ pour fleur/ ou pour eau » (p. 11).

Dans *Ngando* de Paul Lomami-Tshibamba, comme dans le recueil de Faïk-Nzuji, le ré-enracinement dans la terre natale n'est pas un thème que l'auteur aborde. La terre et la nature sont toutefois omniprésentes dans le roman, Tshibamba leur prêtant, de la même manière que Kadima-Nzuji dans *Redire les mots anciens*, des caractéristiques anthropomorphiques, comme dans cette description du Stanley-Pool : « Cette grande étendue d'eau calme s'amassant là, semble se recueillir un moment pour assembler toutes ses forces avant de se lancer à l'assaut du gigantesque barrage [...], où le fleuve Congo parvient quand même à se jeter après une longue lutte héroïquement soutenue » (p. 23). Nous l'avons déjà vu précédemment, les esprits des ancêtres ont retiré les traditions ancestrales des zones urbanisées pour « pour les laisser presque intacts entre les mains de ceux qui leur sont restés fidèles dans les milieux éloignés des centres d'occupation des Blancs » (p. 27). La nature occupe, nous le comprenons, un rôle de garant des traditions locales mais, plus loin dans le texte, nous percevons aussi qu'elle se désintéresse des problèmes des Européens. Effectivement, quand Tshibamba décrit l'île Mbamu qui abrite les monstres et sur laquelle est enlevé Musolinga, nous pouvons y lire, outre l'explication de la situation politique impliquant le partage de l'île entre les administrations française et belges (*cf. supra*) :

Mbamu, en réalité, n'est pas déserte. D'abord, la végétation et la faune sylvestre font fi de cette interdiction ; elles s'y multiplient et y croissent à souhait. Et puis les hommes, sous prétexte de se livrer à la pêche dans les parages, s'y fixent, créent de véritables villages derrière le rideau des arbres, bien à l'abri de tout regard indiscret, et finissent ainsi par se soustraire aux tracasseries incessantes de paiement d'impôt de capitation, de recensement annuel, de visites médicales prophylactiques, etc., inhérentes au séjour dans ces deux grandes villes (p. 29).

La végétation présente sur l'île semble l'alliée des Noirs qui cherchent à échapper aux contraintes que la présence coloniale implique. Plus loin, nous voyons à nouveau que l'île ne soucie en aucun cas des problèmes politiques des puissances coloniales mais que Tshibamba lui octroie en plus un rôle de mère :

L'île Mbamu occupait, en matrone importante, le milieu du fleuve sans se soucier des tractations politiques dont elle était la cause ; puis tel un corps solide, l'étendue calme du pool, du Stanley-Pool, roulant silencieusement ses eaux vers l'ouest, se préparait à la bataille décisive contre les roches [...] (p. 42).

Enfin, nous pouvons imaginer que l'auteur, en insistant par deux fois sur le désintérêt de l'île pour la situation politique, remet en question les principes de frontière et d'état, qui avant la présence coloniale n'existaient pas sous cette forme en ces lieux. Bien entendu, le Congo était divisé en royaumes et en territoires mais selon des proportions infiniment moins grandes que le

Congo délimité par Stanley. De la même manière, nous percevons la critique qui est faite de la frontière qui divise des zones mais surtout qui sépare des personnes qui, auparavant, n'avaient pas à se considérer comme belges ou françaises. Il est clair que cette réflexion fait penser à celle d'Aimé Césaire dans le *Discours sur le colonialisme* de 1950, soit un an après la parution de *Ngando*, quand il déclare : « C'est un fait : la *nation* est un phénomène bourgeois... »³⁷⁵ et qu'il explique, nous l'avons vu, ce que ce concept a de néfaste, tant pour les peuples colonisés que pour les puissances colonisatrices.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 69.

Conclusion

Après avoir établi une définition et une mise en avant des principaux traits du courant de la négritude à partir de la réflexion d’Aimé Césaire, l’inventeur même du terme, montré comment le système colonial belge a influencé largement la littérature francophone au Congo et présenté les freins mais aussi les moteurs qui ont tour à tour entravé puis donné de l’impulsion à la création littéraire, nous en sommes venu à analyser quatre productions de quatre auteurs congolais à l’aune de l’œuvre fondatrice du mouvement littéraire de la négritude : le *Cahier d’un retour au pays natal*.

Il nous semblait pertinent de comparer d’abord les profils de ces écrivains qui, souvent considérés comme des « auteurs noirs », ne partagent, à bien y regarder, pas grand-chose au-delà de la couleur de leur peau. Nous avons veillé à pointer l’impossibilité pour Tshibamba et Bolamba de suivre un cursus d’études poussé, eux qui ont vécu une grande partie de leur vie sous la cloche que le pouvoir colonial a soigneusement déposée sur le Congo jusqu’à la Seconde Guerre mondiale. Si Faïk-Nzuji et Kadima-Nzuji ont eu l’opportunité d’étudier les langues et lettres (ce qui, rappelons-le, était interdit durant la période coloniale malgré l’ouverture – tardive – d’universités), c’est au Congo qu’ils les poursuivent, sans être plongés dans un environnement international, sans commune mesure avec le microcosme parisien dans lequel étaient regroupés les Pères de la négritude, tous originaires d’horizons différents.

Les lectures des œuvres littéraires que nous avons étudiées, mais également les ouvrages critiques et historiques nous ont inspiré plusieurs intuitions : les auteurs noirs sont regroupés en un ensemble appelé « auteurs africains » (même s’ils proviennent, comme Césaire, des Antilles) et, comme les plus reconnus d’entre eux ont initié le courant de la négritude et qu’ils revendiquent ardemment une fraternité universelle des noirs du monde, les autres auteurs noirs sont presque immédiatement associés à ce mouvement littéraire et social ; les contextes socio-politiques varient tellement les uns des autres qu’il est difficile d’affirmer, sans une étude esthétique et thématique approfondie, que les œuvres congolaises s’intègrent d’office dans le courant de la négritude. Les documents critiques et historiques insistent abondamment sur l’impossibilité, pour les Congolais, de lire, d’apprendre et d’écrire, que nous nous sommes interrogé sur le probable embargo littéraire qu’aurait subi la création congolaise et que les auteurs, vierges de toute influence mais qualifiés comme auteurs de la négritude, auraient produit des œuvres qui ne seraient en rien comparables à celles des auteurs noirs de France.

Arrivé au terme de notre étude, nous pouvons tirer diverses conclusions à propos des écrits de Tshibamba, Bolamba, Faïk-Nzuji et Kadima-Nzuji, après les avoir étudiées à l'aide des quatre points cardinaux du courant de la négritude : la préservation de l'identité noire et l'affirmation d'un « état de Nègre », l'appel aux traditions ancestrales et la convocation d'une culture commune, le refus du réductionnisme européen et, enfin, le ré-enracinement à la terre natale et à la mère patrie.

Paul Lomami-Tshibamba, dans *Ngando*, revendique clairement, tant dans son avant-propos que dans le roman en tant que tel, un identitarisme bantu qu'il oppose à la présence blanche au Congo. L'auteur met en place un système d'auto-censure en faisant énoncer les propos négatifs envers le pouvoir colonial uniquement par les représentants du mal ou en faisant adopter à l'enfant qui se fait enlever des comportements démontrant un désintérêt flagrant pour l'école et l'enseignement religieux, deux des piliers du colonialisme belge. Jamais le narrateur – qui dans la tradition orale est aussi celui qui adapte ou crée l'histoire qu'il raconte, ayant ainsi un rôle d'auteur – ne prononce la moindre critique envers le gouvernement belge et, quand il en avance une, la critique est présentée comme faisant partie des légendes locales et ancestrales qu'il ne fait que répéter et transmettre au lecteur. L'auteur affirme également un identitarisme local avec la mise en avant d'un tribalisme littéraire qui passe par un usage massif de passages en parler local, expliqués ou non. Nous avons aussi repéré la présence importante de la nature qui est mise en opposition avec l'urbanisation, l'industrialisation (étant toutes deux destructrices de l'organisation sociale traditionnelle et des coutumes ancestrales) et l'argent corrompeur. Cette même nature est présentée comme défenseuse des traditions ancestrales et non concernée par les problèmes politiques des Blancs.

Antoine-Roger Bolamba, dans les textes qui composent *Esanzo. Chants pour mon pays* affirme nettement un identitarisme local avec la retranscription de contes, de proverbes, de coutumes et de pratiques religieuses mongo. Cette identité mongo est évidemment aussi revendiquée par l'utilisation de termes en parler local (toujours expliqués en bas de page) et par la présence, dans le recueil, des deux textes originaux titrés *Poème Mongo*. C'est d'ailleurs dans le premier des deux que l'auteur dissimule subtilement une critique envers le pouvoir colonial. Il est probable que les explications des termes et la traduction des poèmes mongo furent apportées par l'auteur, conscient qu'une trop forte densité de termes non compréhensibles des allophones nuirait à la bonne diffusion du recueil en Europe mais aussi dans son propre pays. Comme chez Tshibamba, la ville est considérée comme un endroit assez négatif, vecteur de

pauvreté pour les gens qui y vivent et elle est mise en opposition à la terre sexuée, objet de désir – qui attend d’être ensemencée – et mère de tous les éléments qui la peuplent.

Ce topos de la terre sexuée qui doit être ensemencée, nous l’avons retrouvé dans *Redire les mots anciens* de Mukala Kadima-Nzuji. Le sujet est présent dans une large partie du recueil qui retrace la quête du narrateur à retrouver les traditions ancestrales, le « moi d’avant » disparu. Cette recherche passe vraisemblablement par le rattachement, le ré-enracinement à la terre, présentée comme une femme fertile ou une mère nourricière. À l’instar de ses deux compatriotes avant lui, Kadima-Nzuji présente également la ville, résultat de l’« œuvre civilisationnelle » belge, comme tout à fait néfaste. Chez cet auteur, l’urbanisation vient entraver complètement la quête de l’identité et est un obstacle à la fertilisation de la terre-femme.

L’analyse des textes de *Murmure* de Clémentine Faïk-Nzuji a révélé une distance absolue avec les thèmes de la négritude. Nous avons trouvé quelques traces de ceux-ci dans le recueil *Kasala* dont les textes mettent en avant, dans certains d’entre eux, la déploration de la disparition des époques ancestrales et l’affirmation d’une identité noire, mais surtout nationale, quand le narrateur enjoint le lecteur à venir découvrir son pays. Ni le refus du réductionnisme européen ni le ré-enracinement à la terre natale ne sont évoqués dans les deux recueils.

Si nous pouvons exclure Clémentine Faïk-Nzuji du courant de la négritude, étant donné que sa poésie, de manière générale, n’aborde pas les thèmes que Césaire traite littérairement et théoriquement, il en va tout autrement pour son frère Mukala Kadima-Nzuji. Nous avons effectivement remarqué qu’il s’inscrit tout à fait dans le courant littéraire et nous avons montré, dans l’analyse, que les textes de *Redire les mots anciens* présentent de nombreuses similitudes avec la poésie du *Cahier d’un retour au pays natal* : la revendication (discrète) de l’identité noire globalisante dans le paratexte et dans la posture d’écrivain (changement de nom, présence à Paris et employé de Présence Africaine), la quête absolue du ré-enracinement à la terre natale doublée de la recherche de l’identité, le topos de la ville néfaste empêchant la fertilité de la terre-femme. Nous voyons bien que chez les deux auteurs congolais de la postindépendance, les chemins littéraires sont radicalement opposés.

Kadima-Nzuji, s’il s’inscrit dans le courant de la négritude, montre cependant également une filiation avec les auteurs congolais qui l’ont précédé. Effectivement, il évoque dans de nombreux textes la fertilisation de la terre natale et les côtés néfastes de la ville, qui sont, nous l’avons vu, des sujets que Tshibamba et Bolamba ont déjà présentés (dans une moindre mesure

que Kadima-Nzuji) dans leurs œuvres respectives. Nous pouvons imaginer que, si Kadima-Nzuji est aussi critique envers ce qui reste de la présence coloniale, c'est parce qu'il n'est pas contraint, à l'inverse de Bolamba et de Tshibamba, de censurer ses propos. Il écrit sa poésie à une époque où le Congo est libéré de l'emprise coloniale mais durant laquelle le gouvernement dictatorial pousse expressément les artistes à promouvoir une identité nationale. Les deux auteurs de l'époque coloniale, quant à eux, doivent faire attention de ne pas être trop frontaux avec l'ordre établi s'ils veulent poursuivre leur carrière littéraire. Toutefois, même si c'est plus discret que chez Kadima-Nzuji, nous retrouvons, tant chez Bolamba que chez Tshibamba, des éléments qui ressemblent à ceux du courant de la négritude : l'affirmation de leur identité noire est davantage régionale que globale ; ils font tous deux preuve d'un enracinement culturel profond aux traditions locales ce qui, à cause de la traite négrière qui a arraché ses ancêtres de l'Afrique, n'est pas possible pour Césaire ; le refus du réductionnisme européen est tout à fait discret ou auto-censuré à l'aide de diverses techniques littéraires contrairement à Césaire qui insiste sur ce point ; la quête du ré-enracinement à la terre natale est assez peu évoquée chez ces deux auteurs qui n'ont pas été arrachés à leur région d'origine pour être amenés dans une autre partie du monde.

Au regard des éléments que nous avons découverts et présentés tout au long de ce travail, nous avançons un double constat. La littérature francophone du Congo mérite une attention particulière de la part de la critique et devrait, à l'avenir, faire l'objet d'études littéraires approfondies et pas seulement historiques même si, nous le répétons, le contexte d'apparition joue un rôle majeur étant donné l'influence qu'il exerce sur les auteurs congolais. Enfin, nous réaffirmons un élément que nous avançons au tout début de ce travail : il faudrait considérer l'existence de plusieurs négritudes et non pas d'une seule et monolithique négritude parisienne qui a pourtant donné son nom, parfois à tort, à des écrits de très nombreux écrivains noirs. Nous l'avons découvert, les auteurs de la postindépendance ont pu choisir les voies littéraires de leur choix, s'inscrivant ou non à la suite des Pères de la négritude, tandis que les auteurs de l'époque coloniale, malgré l'embargo intellectuel imposé par le gouvernement belge, ont su revendiquer *certain*s aspects de la négritude qui correspondent aux réalités qu'ils vivent, tout en ajustant leurs écrits pour ne pas risquer la censure et en donnant à ces textes une esthétique particulière.

Bibliographie, sitographie et notes personnelles

Corpus d'étude

BOLAMBA, A.-R., *Esanzo. Chants pour mon pays*, Pallister, J., (traduction de), Sherbrooke, Naaman, 1977.

KADIMA-NZUJI, M., *Redire les mots anciens*, Paris, Saint Germain des prés, 1977.

NZUJI, C., *Murmures*, Kinshasa, Lettres congolaises, O.N.R.D., 1968.

TCHIBAMBA, L., *Esanzo et autres récits*, Paris, Kinshasa, Présence Africaine, Lokole, 1982.

Œuvres littéraires mentionnées et exploitées

CÉSAIRE, A., *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1956.

CÉSAIRE, A., *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence africaine, 2004.

KADIMA-NZUJI, D., *Préludes à la terre*, Kinshasa, Éditions du Mont Noir, 1971.

NZUJI, C., *Lianes*, Kinshasa, Éditions du Mont Noir, 1971.

NZUJI, C., *Kasala*, Kinshasa, Mandore, 1969.

Bibliographie et sitographie théoriques et critiques

ABANDA NDENGUE, J.-M., *De la Négritude au Négrisme*, Yaoundé, Éditions CLE, 1970.

ABASSI, A., « Une problématique identitaire de la littérature francophone en Tunisie : la femme et le féminin », dans *Revue de littérature comparée*, 2008/3 (n° 327), [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-3-page-319.htm?contenu=article>, page consultée le 25/07/2020.

« Accueil », site de FAÏK-NZUJI, C., [en ligne] <https://www.faik-nzuji.net/>, page consultée le 20/07/2020.

ARNAULT, F., *Frédéric Le Play : de la métallurgie à la science sociale*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993.

BALAAMO MOKELWA, J.-P., *Église et État en République démocratique du Congo. Histoire du droit congolais des religions (1885-2003)*, Paris, L'Harmattan, 2008.

BITA LIHUN NZUNDU, A., *Missions catholiques et protestantes face au colonialisme et aux aspirations du peuple autochtone à l'autonomie et à l'indépendance politique au Congo belge (1908-1960). Effort de synthèse*, Rome, Editrice Pontifica Università Gregoriana, 2013.

BOUDIMBOU, B., « L'art de la préface chez Mukala Kadima-Nzuji : essai d'analyse d'un acte de communication », dans MPALA-LUTEBELE, M. A., (textes réunis par), *Trajectoires et identités des lettres congolaises. Hommage à Mukala Kadima-Nzuji*, Paris, L'Harmattan, 2015.

- BOURDIEU, P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- BOURDIEU, P., *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001.
- BOURDIEU, P., « Le capital social », dans *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°31, 1980.
- BRASSINNE DE LA BUISSIÈRE, J., DUMONT, G.-H., « Les autorités belges et la décolonisation du Congo », dans *Courrier hebdomadaire*, CRISP, n°2063-2064 (2010/18-19), 2010, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-2010-18-page-9.htm#re106no112>, page consultée le 10/12/2019.
- CATHERINE SAINT, E., « Oralité et figuration de la mémoire chez Césaire, Chamoiseau et Monénembo », dans *Voix plurielles*, n°10/1, 2013.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, *-itude*, [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/definition/-itude>, page consultée le 09/06/2020.
- CÉSAIRE, A., « Conscience raciale et révolution sociale », dans *L'étudiant noir* n°3, mai-juin 1935.
- CHEVRIER, J., *La littérature africaine. Anthologie de la négritude*, Paris, Librio, 2008.
- DÉOM, L., « Les contes africains d'Olivier de Bouveignes : entre ethnographie et littérature », dans *Textyles : revue des lettres belges de langue française*, n°17-18, 2000, pp. 158-171, [en ligne] <https://journals.openedition.org/textyles/1393>, page consultée le 31/05/2020.
- Dictionnaire cilubà-français, *lubilà*, [en ligne] <https://ciyem.ugent.be/index.php?qi=48032>, page consultée le 28/07/2020.
- DIOP, A., « Niam n'goura ou les raisons d'être de *Présence Africaine* », dans *Présence Africaine* n°1, 1947.
- DIOP, C., DIA, H., « Entretien avec Jacques Rabemananjara », dans *Présence Africaine*, n°154, 1996/2.
- « Distinctions honorifiques », site de FAÏK-NZUJI, C., [en ligne] <https://www.faik-nzuji.net/mises-a-l-honneur-et-distinctions-h>, page consultée le 20/07/2020.
- DJUNGU SIMBA, C., « Spécificités des lettres congolaises à l'époque coloniale », dans *Congo-Meuse. Aspects de la culture à l'époque coloniale en Afrique centrale. Littérature-Théâtre*, n°7, 2007.
- DUMONT, G.-H., *Le Congo, du régime colonial à l'indépendance 1955-1960 : La Table ronde belgo-congolaise (janvier-février 1960)*, Paris, Éditions universitaires, 1961.
- ERMERSON, B., *Léopold II. Le Royaume et l'empire*, Paris, Duculot, 1980.
- FALAIZE, B., HEIMBERG, C., LOUBES, O., (sous la direction de), *L'école et la nation*, Lyon, ENS Éditions, 2013.
- FONKOUA, R., *Aimé Césaire*, Paris, Perrin, 2010.
- GÉRARD-LIBOIS, J., VERHAEGEN, B., « Le Congo. Du domaine de Léopold II à l'indépendance », dans *Courrier hebdomadaire*, CRISP, n°1077, 26/04/1985.

HALEN, P., « Les douze travaux du Congophile : Gaston-Denys Périet et la promotion de l'africanisme en Belgique », dans *Textyles : revue des lettres belges de langue française*, n°17-18, 2000, pp. 139-150, [en ligne] <https://journals.openedition.org/textyles/1391>, page consultée le 02/06/2020.

HOWLETT, J., « La Revue des Revues », dans *Présence Africaine* n°1, 1947.

« Initiatives », site de FAÏK-NZUJI, C., [en ligne] <https://www.faik-nzuji.net/initiatives>, page consultée le 23/07/2020.

JAMBERS, G. E., *L'enseignement au Congo Belge*, Léopoldville, Courrier d'Afrique, 1947.

KADIMA-NZUJI, M., *La littérature zaïroise de langue française*, Paris, Karthala, A.C.C.T., 1984.

KADIMA-NZUJI, M., « La République démocratique du Congo : un demi-siècle de littérature », dans *Présence Africaine*, n°158, 1998/2.

KALONDA, M., « Influence des parlers locaux dans la narration zaïroise. Réflexion sur un faux critère du "Nouveau Roman Africain" », dans *Congo-Meuse. Écrire en français en Belgique et au Congo*, n°1, 1997.

KANGOMBA, J.-C., *L'Afrique centrale en toutes lettres*, carnet d'exposition, Bruxelles, Archives et musée de la littérature, 2018.

KESTELOOT, L., *Négritude et situation coloniale*, Yaoundé, Éditions CLE, 1968.

« La Conférence de la Table ronde belgo-congolaise (20 janvier - 20 février 1960) », dans *Courrier hebdomadaire*, CRISP, n°58 (1960/12), 1960, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-1960-12-page-1.htm>, page consultée le 10/12/2019.

LARA, « Toussaint Louverture, François Dominique Toussaint dit (1743-1803) », dans *Encyclopædia Universalis*, [en ligne] <http://www.universalis-edu.com.proxy.bib.ucl.ac.be/encyclopedie/toussaint-louverture/>, page consultée le 31/07/2020.

« La Revue Présence Africaine », site de Présence Africaine, [en ligne] <https://www.presenceafricaine.com/info/9-revue>, page consultée le 09/07/2020.

MABANCKOU, A., *Le sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012.

MABILLE, X., *Nouvelle histoire politique de la Belgique*, Bruxelles, CRISP, 2011.

MALELA, B., « Toussaint Louverture dans la production d'Aimé Césaire », dans *Présence Africaine*, n°178, 2008/2.

MASSOZ, M., *Le Congo des belges (1908-1960)*, Liège, Michel Massoz auteur-éditeur, 1994.

MOUKOUAMOU MOUENDO, « L'Élément liquide dans l'œuvre de Mukala Kadima-Nzuji », dans M. A. MPALA-LUTEBELE, (textes réunis par), *Trajectoires et identités des lettres congolaises. Hommage à Mukala Kadima-Nzuji*, Paris, L'Harmattan, 2015.

MOULAERT, G., *De la situation économique au Congo*, Liège, Siège social, 1930.

MOURA, J.-M., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999.

- MOURALIS, B., « Littérature d’Afrique noire : relecture politique des questions identitaires », dans BESSIÈRE, J., *Littératures francophones et politiques*, Karthala, 2009.
- MPALA-LUTEBELE, M. A., (textes réunis par), *Trajectoires et identités des lettres congolaises. Hommage à Mukala Kadima-Nzuji*, Paris, L’Harmattan, 2015.
- NDAYWEL È NZIEM, I., *Histoire du Zaïre. De l’héritage ancien à l’âge contemporain*, Louvain-La-Neuve, Duculot, 1997.
- NDAYWEL È NZIEM, I., (sous la direction de), *L’Université dans le devenir de l’Afrique. Un demi-siècle de présence au Congo-Zaïre*, Bruxelles, Commission universitaire pour le Développement, Paris, L’Harmattan, 2007.
- NGAL, G., « Littératures zaïroises », dans *Congo-Meuse. Écrire en français en Belgique et au Congo*, n°1, 1997.
- « Parcours », site de FAÏK-NZUJI, C., [en ligne] <https://www.faik-nzuji.net/intitatives>, page consultée le 19/07/2020.
- PESTRE DE ALMEIDA, L., *Aimé Césaire. Cahier d’un retour au pays natal*, Paris, L’Harmattan, 2012.
- PIROTTE, J., « Les religions dans les sociétés coloniales. L’Afrique centrale ex-belge », dans *Histoire, monde et cultures religieuses*, n°25, 2013/1.
- QUAGHEBEUR, M., TSHIBOLA KALENGAYI, B., (sous la direction de), *Aspects de la culture à l’époque coloniale en Afrique centrale. Volume 6. Formation. Réinvention*, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, Paris, L’Harmattan, 2007.
- REYNAUD-PALIGOT, C., *Race, racisme et antiracisme dans les années 1930*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.
- RIESZ, J., *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes - Contextes – Intertextes*, Karthala, Paris, 2007.
- SÉDAR SENGHOR, L. *La poésie de l’action*, dialogue avec AZIZA, M., Paris, Stock, 1980.
- SPERO ADOTEVI, S., *Négritude et Négrologues*, Bègles, Castor astral, 1998.
- STENGERS, J., *Congo. Mythes et réalités*, Bruxelles, Racine, 2005.
- STOECKER, H., « La Conférence de Berlin sur le partage colonial de l’Afrique vue dans l’optique d’aujourd’hui », *Acte du colloque international. Centenaire de la Conférence de Berlin 1884-1885*, Paris-Dakar, Éditions Présence Africaine, 1987.
- TOUSIGNANT, N., (études réunies par), *Le manifeste Conscience africaine (1956). Élités congolaises et société coloniale. Regards croisés*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2009.
- Trésor de la Langue Française Informatisé, *Bantou*, [en ligne] <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1804906320>, page consultée le 02/06/2020.
- Trésor de la Langue Française Informatisé, *état*, [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/definition/état>, page consultée le 07/08/2020.

S. TSHIBOLA KALENGAYI, B., « De l'oral à l'écrit : le sort du conte. Le cas de « Lenga » de Nzuji Madiya », dans *Congo-Meuse. Écrire en français en Belgique et au Congo*, n°1, 1997.

VANDERSMISSEN, J., *Léopold II. Entre génie et gêne. Politique étrangère et colonisation* (sous la direction de DUJARDIN, V. et al.), Bruxelles, Racine, 2009.

VAN REYBROUCK, D., *Congo. Une histoire.*, Arles, Actes Sud, 2012.

WILTZ, M., *Il pleut des mains sur le Congo*, Paris, Magellan & Cie, 2015.

Conférences, séminaire, entretiens : notes personnelles

BORIES, A.-S., « Un tempo pour la négritude dans le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire », Séminaire dispensé à l'université Saint-Louis, 29/05/2019.

FONKOUA, R., MAXIMIN, D., FRIOUX-SALGAS, S. & CHANDA, T. (modérateur), « Présence Africaine : “une tribune, un mouvement, un réseau” », Universités de la Rentrée Présence Africaine 2019, Paris, 26/10/2019.

GNAMMANKOU, D., TAMSIR NIANE, D., M'BOKOLO, E., OBENGA, T. & DOUCOURE, S. (modérateur), « Comment transmettre l'histoire », Universités de la Rentrée Présence Africaine 2019, Paris, 26/10/2019.

PIRE, P.-O., entretiens avec KANGOMBA, J.-C., Bruxelles, 17/12/2018, 22/05/2019, notes personnelles.

KODJO-GRANDVAUX, S., SOMET, Y., GOUËT, P. & AKA ÉVY, J.-L. (modérateur), « Panorama des philosophies africaines », Universités de la Rentrée Présence Africaine 2019, Paris, 26/10/2019, notes personnelles.

M'BOKOLO, E., BOUKARI-YABARA, A. & FELIHO, L. (modérateur), « Du panafricanisme à « l'afroscepticisme » », Universités de la Rentrée Présence Africaine 2019, Paris, 26/10/2019.

OBENGA, T., SOYINKA, W., WA THIONG'O, N., FIOUPOU, C., ZE BELINGA, M. (modérateur), « Traduire pour transmettre », Universités de la Rentrée Présence Africaine 2019, Paris, 26/10/2019.

PIRE, P.-O., entretien avec FAÏK-NZUJI, C., Louvain-la-Neuve, 12/11/2019, notes personnelles.

Annexes

Annexe 1: CATHERINE SAINT, E., « Oralité et figuration de la mémoire chez Césaire, Chamoiseau et Monénembo », dans *Voix plurielles*, n°10/1, 2013, p. 37.

L'oralité de Césaire se dégage aussi dans les transformations que subit le texte à chacune de ses nombreuses éditions. Tel « l'héritier du griot ou du conteur populaire » (Pestre de Almeida, « Ariettes Retrouvées », 272), Césaire livre un poème en mouvement constant, dont la version finale est incertaine et qui s'inscrit plus dans l'oral que l'écrit : « L'une des contradictions fondatrices du poème est l'opposition *lettre* morte vs *parole* vivante [...], ce texte mouvant, l'est, parce qu'en profondeur, pour l'auteur, il se rattache à la *parole* et non pas à la *lettre* » (Pestre de Almeida, *Aimé Césaire*, 127).

Pour finir, l'oralité est renforcée, dans le poème de Césaire, par l'usage de « genres mnémotechniques » typiques des récits issus des sociétés à tradition orale et ayant pour but de transmettre « les informations intergénérationnelles les plus pertinentes pour la survie de la communauté » (Bernabé 52), tels les dictons, « rappelez-vous-le-vieux-dicton / battre-un-nègre, c'est le nourrir » (Césaire 35), mais aussi les contes et les chants magico-religieux :

Grandvorka – celui-là je sais seulement qu'il est
mort, broyé par un soir de récolte, c'était paraît-il
son travail de jeter du sable sous les roues de la
locomotive en marche, pour lui permettre, aux
mauvais endroits, d'avancer. (Césaire 54)

voum rooh oh
à charmer les serpents à conjurer les morts
voum rooh oh
à contraindre la pluie à contrarier les raz de marée
voum rooh oh
à empêcher que ne tourne l'ombre
voum rooh oh
que mes cieux à moi s'ouvrent (Césaire 30)

La faculté humaine essentielle à toute culture orale est la mémoire, moyen premier de retenir ce qui est dit oralement et d'en garantir sa transmission d'une génération à l'autre. Or, « la mémoire ne se fait pas sans répétitions, sans ressassement » (Glissant, « Le chaos-monde », 112) et le *Cahier*, parce qu'il mêle le texte à réciter de par son genre poétique – le texte à mémoriser de par ses répétitions quasi-liturgiques –, est un texte fondamentalement oral.

L'histoire de Pipi et du marché de Fort-de-France, ainsi que les multiples autres anecdotes de *Chronique des sept misères* nous sont racontées par un djoueur dont le lecteur ne connaîtra jamais la réelle identité, même s'il sait qu'il est membre du groupe des cinq maîtres djoueurs du

Annexe 2 : M. KADIMA-NZUJI, *Redire les mots anciens*, Paris, Saint Germain des prés, 1977.

Dans les ruelles passantes
où je glane à chaque pas
des sanglots étouffés
piétine à chaque cri
l'angoisse des cœurs qui se vident
à coups d'insomnie et de veille

Dans cette ville
en mal de nourrissons asphyxiés
sur ces longs boulevards
aux lèvres gercées
de lèpre de la civilisation

j'ai quêté en vain mon visage
ma ressemblance en vain
dans les yeux révoltés des catins
dans le rire atroce des cabarets
qui se referment dans les néons rouges
dans les néons verts
lucioles clignotantes comme S.O.S.
(*Ville*, p. 28)

se avenir — les volcans éclateront, l'eau nue emportera les taches mûres du soleil et il ne restera plus qu'un bouillonnement tiède picoré d'oiseaux marins — la plage des songes et l'insensé réveil.

Au bout du petit matin, cette ville plate — étalée, trébuchée de son bon sens, inerte, essouffée sous son fardeau géométrique de croix éternellement recommençante, indocile à son sort, muette, contrariée de toutes façons, incapable de croître selon le suc de cette terre, embarrassée, rognée, réduite, en rupture de faune et de flore.

Au bout du petit matin, cette ville plate — étalée...

Et dans cette ville inerte, cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût voulu l'entendre crier parce qu'on le sent sien lui seul ; parce qu'on le sent habiter en elle dans quelque

refuge profond d'ombre et d'orgueil, dans cette ville inerte, cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette.

Dans cette ville inerte, cette étrange foule qui ne s'entasse pas, ne se mêle pas : habile à découvrir le point de désexcitation, de fuite, d'esquive. Cette foule qui ne sait pas faire foule, cette foule, on s'en rend compte, si parfaitement seule sous ce soleil, à la façon dont une femme, toute on eût cru à sa cadence lyrique, interpelle brusquement une pluie hypothétique et lui intime l'ordre de ne pas tomber ; ou à un signe rapide de croix sans mobile visible ; ou à l'animalité subitement grave d'une paysanne, urinant debout, les jambes écartées, roides.

Dans cette ville inerte, cette foule désolée sous le soleil, ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne. Ni à l'impératrice Joséphine des Français rêvant très haut au-dessus de la

négraille. Ni au libérateur âgé dans sa libération de pierre blanchie. Ni au conquistador. Ni à ce mépris, ni à cette liberté, ni à cette audace.

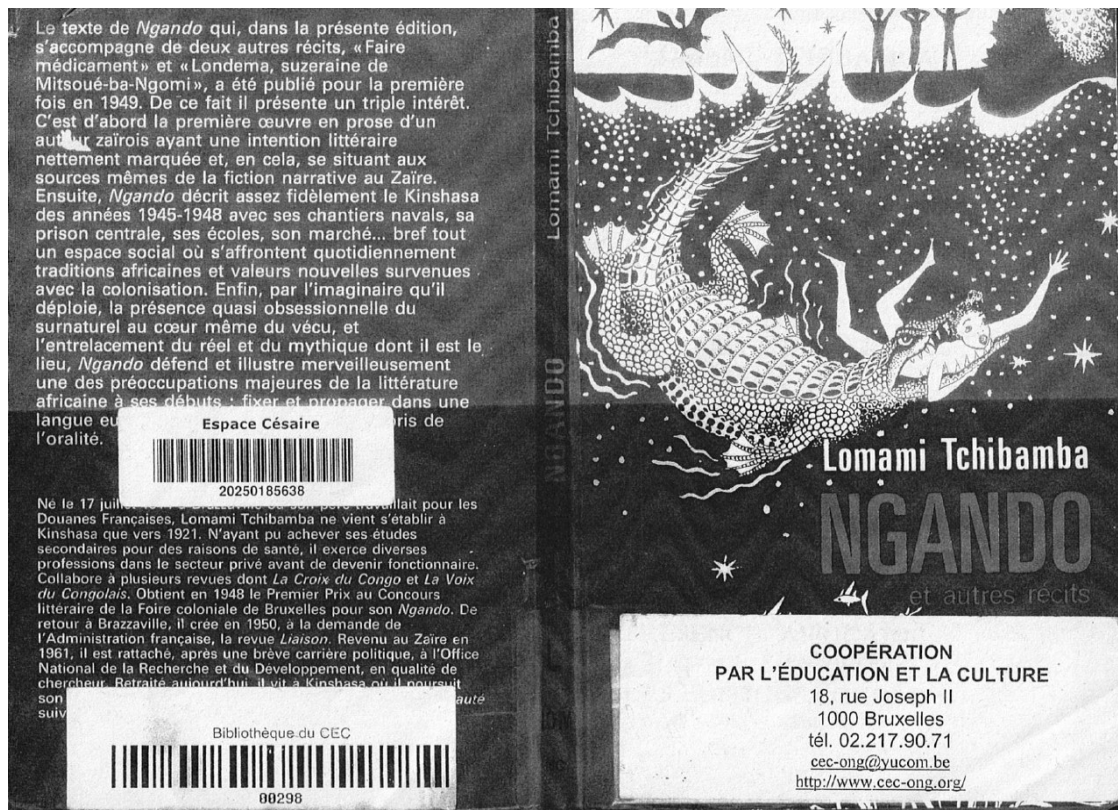
Au bout du petit matin, cette ville inerte et ses au-delà de lèpres, de consommation, de famines, de peurs tapies dans les ravins, de peurs juchées dans les arbres, de peurs creusées dans le sol, de peur en dérive dans le ciel, de peurs amoncelées et ses fumerolles d'angoisse.

Au bout du petit matin le morne oublié, oublieux de sauter

Au bout du petit matin, le morne au sabot inquiet et docile — son sang impaludé met en déroute le soleil de ses pouls surchauffés

Au bout du petit matin, l'incendie contenu du morne, comme un sanglot que l'on a bâillonné au bord de son éclatement sanguinaire, en quête d'une ignition qui se dérobe et se méconnaît

Annexe 4 : couvertures et tables des matières des œuvres du corpus d'étude



Antoine-Roger BOLAMBA

ESANZO

Chants pour mon pays

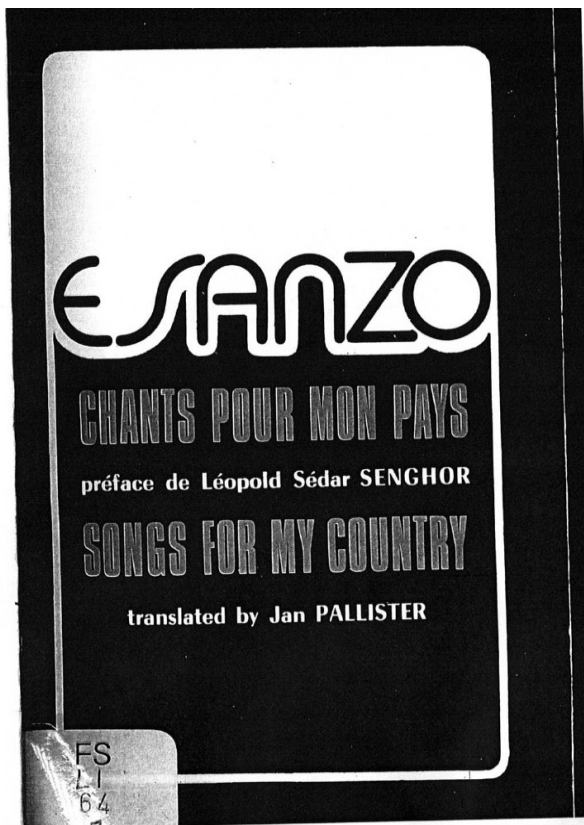
The present translation of *Esanzo* is the natural outgrowth of Pallister's in-depth study of modern French poetry; but Bolamba's poetry has been especially singled out for this book-length rendition because of its elliptical nature, its openness and simplicity of line and its abundant use of imagery which, incidentally, accord well with Pallister's own poetic vision, but which, more importantly, create a poetic cosmos worthy of greater attention from both the French and English reader.



Born in 1926 in Rochester, Minnesota, Jan Pallister was educated at the Universities of Wisconsin and Minnesota, and in the summer of 1959 attended the Sorbonne on a Tozer Foundation Fellowship. Presently a professor in the Department of Romance Languages of Bowling Green State University (Ohio), she is a widely published poet and the author of numerous scholarly works.

\$ 5.00

EDITIONS NAAMAN, C.P. 697, SHERBROOKE, QUÉBEC, CANADA, J1H 5K5



TABLE

Préface	8
X 1 - Bonguema <i>Bonguema</i>	14
2 - Dans une tempête	18
3 - Poème mongo	22
X 4 - Lokolé <i>Lokolé</i>	24
5 - Poème mongo	38
6 - Chant du soir	40
7 - Les voix sonores	44
8 - Songe grave	48
9 - Poignée de nouvelles	50
10 - Portrait	54
11 - Beauté	58
X 12 - Bamboula <i>Bamboula</i>	60
X 13 - Esanzo <i>Esanzo</i>	66
14 - Agir	70
Table	74
Antoine-Roger Bolamba	76

CONTENTS

Preface	9
1 - Bongueba	15
2 - In a storm	19
3 - Mongo Poem	23
4 - Lokolé	25
5 - Mongo Poem	39
6 - Evening Song	41
7 - Sonorous Voices	45
8 - Grave Dream	49
9 - Fistful of News	51
10 - Portrait	55
11 - Beauty	59
12 - Bamboula	61
13 - Esanzo	67
14 - Action	71
Contents	75
Jan Pallister	77

Clémentine NZUJI

Muzmures

- Poèmes -

Office National de la Recherche et du Développement
" O.N.R.D. "
KINSHASA
République Démocratique du Congo

BGSH-BELT
FL-12
N3500
3.03

Editions
LETTRES CONGOLAISES
O. N. R. D.

286688 B

POESIE SANS FRONTIERE
(Zaire)



Une voix grave et forte exprime la terre de naissance (l'Afrique) et les problèmes de l'homme: la femme et l'Amour, la haine de la Haine, les rapports de la mer et de notre semence virile, la chaîne des générations, l'action sur nous, exaltante, de la Nature — ici, « la paix des brousses natales ».

La voix de Kadima-Nzuji nous donne le courage de vivre debout, à travers la sensualité indispensable et un rythme vrai, lancinant, battu par le cours du sang au poignet de la main qui écrit.

Poète simple, fraternel par spontanéité, dont le talent nous touche sans nul effet tapageur de sa part.

« Parmi les poètes noirs de la génération actuelle, écrit son préfacier, le poète de Madagascar Jacques Rabemananjara, Mukala Kadima-Nzuji se distingue par la concision de son style, la clarté de sa démarche et la souplesse de son élan ».

Mukala Kadima-Nzuji, né en 1947 à Mobayi (Zaire), est Assistant à la Faculté des Lettres de l'Université du Zaire. Il prépare un doctorat en littérature négro-africaine à l'Université de la Sorbonne Nouvelle.

On lui doit une *Bibliographie littéraire de la République du Zaire 1931-1972*.

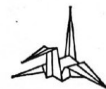
Redire les mots anciens est son troisième recueil de poèmes.

diffusion : 70, rue du cherche-midi - paris 6.

MUKALA KADIMA-NZUJI • REDIRE LES MOTS ANCIENS

MUKALA KADIMA-NZUJI
**REDIRE
LES MOTS ANCIENS**

Préface de Jacques Rabemananjara

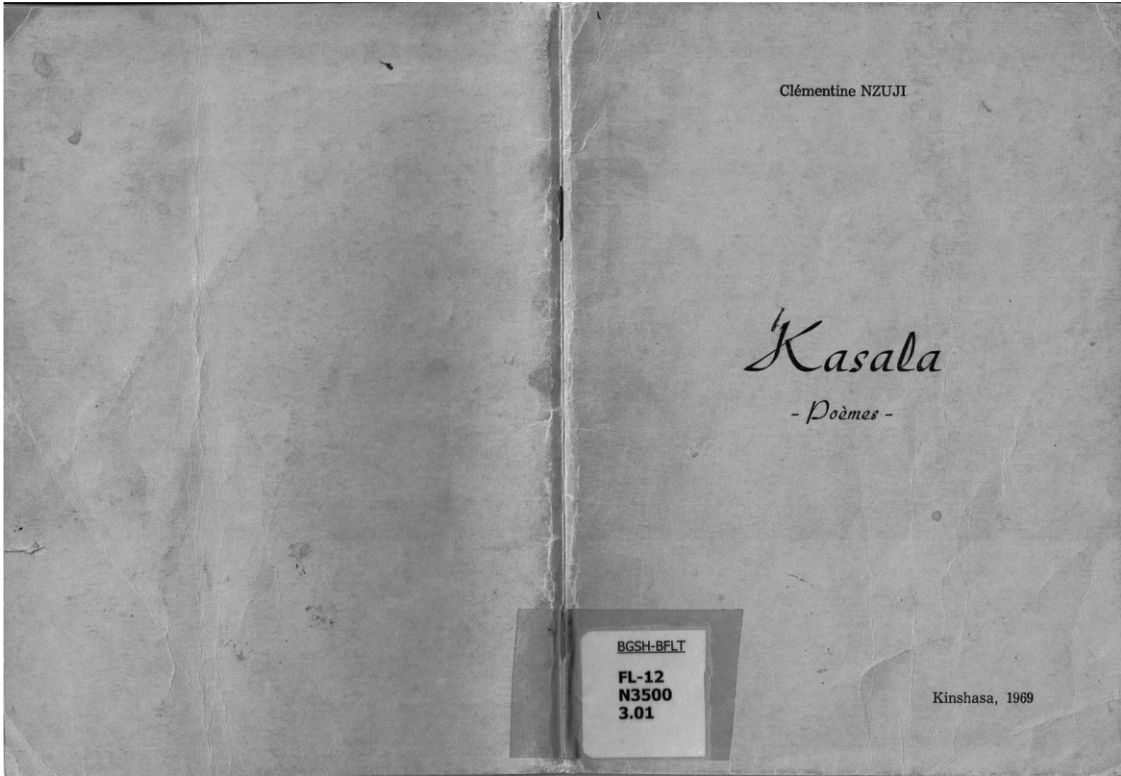


ÉDITIONS SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS

TABLE

Préface	5
LES RESSACS :	
Gorgé de sang	13
Chronique	15
Poème pour un paysage	16
Parole pour la terre	17
Tu vis	18
Océan	19
PRELUDES A LA TERRE :	
Les incantations de la mer	24
Unsiya	25
Amour pluriel	26
Hors de moi	27
Ville	28
Terre que voici mienne	30
Post-scriptum intérieur	32
REDIRE LES MOTS ANCIENS :	
Halte	39
Stigmates	40
Fragment	41
Refus	42
Guitare	43
Fête	44
Feu	45





53

Espoir

Kasala

Kasala	9
Nostalgie des temps anciens	11
Mwetu mundela	14
Mwetu mundela (traduction)	15
Katende	18
Katende (traduction)	19
Ekelelelee	22
Ekelelelee (traduction)	23
Mushamusha	26
Mushamusha (traduction)	27
Bwa maamu mundedi	29
Maamu wanyi	31
Makenga a panu	33
Chanson pour Sully	35
Tant de tourments	39
<i>Poèmes d'Autrefois</i>	
J'irai ...	43
Mon cœur est un taudis	45
Adèle Yowa	47
Espoir	51

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial