

## Études littéraires africaines

# De la genèse d'une culture littéraire aux strates mémorielles du Katanga

Charles Djungu-Simba K. et Pierre Halen



Numéro 27, 2009

Lubumbashi, épicentre littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1034301ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1034301ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Djungu-Simba K., C. & Halen, P. (2009). De la genèse d'une culture littéraire aux strates mémorielles du Katanga. *Études littéraires africaines*, (27), 8–17.  
<https://doi.org/10.7202/1034301ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## DE LA GENÈSE D'UNE CULTURE LITTÉRAIRE AUX STRATES MÉMORIELLES DU KATANGA

Le Katanga, parce qu'il constituait la province la plus éloignée de l'estuaire du fleuve Congo, a connu avec un léger retard les implantations missionnaires, catholiques et protestantes, dont on sait qu'elles ont joué un rôle important, dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle, dans l'histoire de la diffusion de l'écrit ; les premières imprimeries, encore artisanales, les premiers périodiques en langues africaines ou européennes, et les établissements scolaires (qui ont organisé l'apprentissage de l'écriture et du texte, mais aussi du théâtre et, dans les sections professionnelles, de l'imprimerie) se sont d'abord implantés à partir du Bas-Congo. Mais ce léger retard est tôt compensé, dans ce qui devient la Province du Cuivre, par l'importance et la rapidité du développement urbain, des transports et des infrastructures minières. Ces phénomènes ont été accompagnés par l'installation d'un colonat de type entrepreneurial et d'une bourgeoisie urbaine, et par la constitution de ce qu'en d'autres contextes, on appellerait un prolétariat nombreux. Les uns comme les autres, de provenances intra- et extra-africaines très diverses<sup>1</sup>, se sont ainsi retrouvés impliqués dans un même processus de modernité industrielle.

La spécificité relative du Katanga, terre de savane et non de forêt, s'augmente de facteurs géographiques : éloignée de la capitale, voisine en revanche des pays de l'Afrique australe et orientale, la Province du cuivre a pu avoir quelque peu l'esprit ailleurs, ou l'esprit autrement tourné que dans la cuvette congolaise elle-même. D'abord pour des raisons matérielles, liées au commerce et aux transports. Mais aussi parce qu'en fonction de sa démographie particulière, liée à l'industrialisation, elle a constitué une zone davantage « extra-coutumière », pour reprendre l'expression très éloquente qui avait cours à l'époque coloniale, ce qui veut dire aussi moins soumise aux courants de pensée indigénistes, notamment missionnaires mais non seulement. Il faut certes nuancer ce tableau : le Katanga n'est pas dépourvu des trésors de l'oralité, et les autres provinces de la R.D. Congo n'ont pas été sans connaître, elles aussi, une certaine industrialisation et une implication dans une économie globale. Mais en termes d'image (et d'« auto-image ») et d'identité, la différence de discours est nette.

Quelle relation peut-on voir entre cette représentation globale et la naissance d'une production littéraire ? C'est la question que nous poserons ici, avec une attention particulière pour les phénomènes sensibles sur le long terme, puisque cette histoire est désormais centenaire. Nous rappellerons le contexte général, nous évoquerons ensuite quelques éléments spécifiques au Katanga, avant de tenter un rapide bilan de l'histoire littéraire de la Province, à l'ère coloniale et au-delà.

---

<sup>1</sup> Entre autres, une importante diaspora juive, dès l'entre-deux-guerres, dont des personnalités jouèrent un rôle notamment dans le mécénat culturel.

## De l'aventure économique aux préoccupations culturelles

Rappelons d'abord le contexte. Au cours d'une causerie reproduite dans la revue *Jeune Afrique* (Lubumbashi) en décembre 1949, l'écrivain colonial Henri Drum<sup>2</sup> terminait son exhortation aux « évolués » de Léopoldville par ces mots : « Le temps est passé où l'aventure économique était la préoccupation nécessaire et essentielle de vos tuteurs. Aujourd'hui, les hommes qui viennent ici se penchent d'abord sur l'humain »<sup>3</sup>. Proclamation paternaliste et sans doute excessive, mais qui témoigne d'une évolution sensible dans le discours d'après-guerre : désormais l'intérêt pour les sociétés et les cultures congolaises est devenu un élément de la politique coloniale. Cette évolution avait été préparée, cependant, au cours de l'entre-deux-guerres, par l'émergence de préoccupations d'ordre intellectuel et culturel au Congo, préoccupations qui furent surtout le résultat d'initiatives privées, très lentement reconnues et plus tard encouragées par le régime.

Rappelons que la « reprise » du Congo par la Belgique date de 1908. Que la fondation officielle de Lubumbashi (à l'époque Élisabethville) a lieu en 1910. De passage au Katanga lors de son voyage au Congo en 1909, le futur Roi Albert I<sup>er</sup> critique les conditions de vie lamentables qui avaient été réservées à la population congolaise : « Le travail en Afrique, l'or à Bruxelles, voilà la devise de l'État Indépendant du Congo », note-t-il dans son journal<sup>4</sup>. Il en fallait évidemment davantage que l'ire princière pour redorer le blason du pouvoir colonial. Entre autres opérations, le Ministère des Colonies à Bruxelles soutiendra une vaste politique de propagande, notamment en organisant, au profit des artistes et des écrivains belges, des voyages d'études au Congo. Il s'agit, grâce à l'art et à la littérature, mais aussi au cinéma, de contribuer à faire « connaître et aimer » la colonie. La présence plus ou moins longue de ces artistes et écrivains au Congo, venant s'ajouter aux nombreux écrits, ethnographiques ou autres, qui émanent des fonctionnaires territoriaux, des magistrats ou des missionnaires, provoque une fermentation qui est à l'origine d'une production culturelle impressionnante.

Celle-ci peut se décliner en fonction de deux orientations majeures, susceptibles de converger dans certaines réalisations, mais au départ très distinctes : une orientation qu'on peut qualifier d'indigéniste, attentive aux cultures locales et aux « différences » dont il faudrait protéger l'authenticité ; et une orientation réaliste, témoignant des mutations rapides qui ont cours

<sup>2</sup> Pseudonyme de Gustave Van Herreweghe. Il avait été administrateur territorial au Katanga et était devenu le responsable des émissions en langues africaines (les premières du continent) de la Radio Congo Belge. On peut lire de lui, notamment, *Luéji ya kondé* (Bruxelles : Éd. de Belgique, 1932, 183 p.), histoire romancée de la fondation d'un royaume précolonial.

<sup>3</sup> Drum (H.), « Essai sur la pensée et la littérature bantoues », dans *Jeune Afrique. Cahiers de l'UAAL*, n°8, décembre 1949, p. 11-19.

<sup>4</sup> Buren (R.), *Journal de route du prince Albert en 1909 au Congo*. Préface de Ch.-F. Nothomb. Bruxelles : Mols Éd., 2008, 256 p. Raymond Buren est né en 1932 au Katanga et a exercé jusqu'en 1967 les charges de magistrat à Kamina, à Kolwezi et à Lubumbashi.

surtout dans le monde « extra-coutumier », monde d'inclusion problématique de populations « détribalisées » à la recherche d'un statut et en quête de reconnaissance. On retrouvera sans peine ces deux orientations dans la production narrative, coloniale aussi bien que congolaise, tournée tantôt vers le monde du conte oral, tantôt vers le témoignage et les questions de société.

Ces préoccupations culturelles vont être accompagnées et canalisées par des associations privées qui vont parfois déboucher sur des institutions para-étatiques plus ou moins officielles. C'est le cas, à Bruxelles, de la COPAMI (Commission royale pour la protection des arts et métiers indigènes au Congo belge) ou, au Congo, de l'Association des Écrivains et Artistes Coloniaux et de l'Association des Amis de l'Art Indigène, les deux associations ayant été créées à Léopoldville, respectivement en 1925 et en 1936 ; la seconde a une section locale active au Katanga.

Dans ce tableau rapidement brossé, il faut mentionner aussi la création de périodiques, dont le nombre ne cesse de croître au Congo, singulièrement pendant le deuxième conflit mondial. Pour les habitants de la colonie, coupés de la métropole, certaines revues constituent des lieux de consolidation de la cohésion nationale et d'expression de la solidarité avec la patrie en guerre ; mais on trouve aussi d'autres accents, eux aussi favorisés par la coupure, et témoignant au contraire d'une volonté accrue d'implantation locale ou du souci de faire passer les intérêts du Congo avant ceux de l'« effort de guerre » au service des « Belgicains » ou même des Alliés. La rivalité entre ces deux sensibilités contradictoires est en tout cas essentielle pour comprendre l'histoire d'une Province qui s'est toujours ressentie comme différente (sans préjudice, la plupart du temps, pour le sentiment d'appartenance au Congo) et où nombre d'« expatriés » ont eu la volonté de s'établir à demeure. En effet, si l'idée de créer au Congo une sorte de nation arc-en-ciel où Congolais noirs et blancs vivraient ensemble a germé dans l'esprit de beaucoup de personnes au sortir de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale, c'est surtout au Katanga qu'elle a trouvé à se développer.

Elle l'a fait selon deux modalités différentes, la seconde prenant progressivement le pas sur la première. D'abord sur un mode colonial qu'on peut qualifier de « rhodésien », et dont on trouverait une bonne illustration dans ce qui fut une sorte de *best-seller* à l'échelle locale : le roman policier *Kitawala* de Léon Debertry (1953, publié à l'Essor du Congo), qui eut même son édition de luxe, se ressent des anxiétés coloniales de l'après-guerre. Ensuite sur un mode plus métissé, dont le même Debertry, polygraphe toujours prêt apparemment à écrire le texte d'une revue théâtrale ou d'une comédie « de patronage » pour le public local, donne plus tard un exemple avec sa pièce *Coup de sang*<sup>5</sup>. Cette comédie, où il est question d'un échange des sangs entre Blancs et Noirs à la suite d'un accident, est en effet significative, jusque dans sa forme quelque peu improvisée, d'un rapport étroit à ce qui se joue alors dans l'espace-temps provincial pour un public de plus en plus sensible à la perspective d'une implantation durable.

---

<sup>5</sup> Le texte, retrouvé, est conservé aux Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles.

Ce métissage, plus pragmatique que théorisé, dicté par une situation de fait, se retrouvera notamment, d'une autre manière, et sous une forme bien entendu moins caricaturale, à la fois dans la littérature « mémorielle » des expatriés et dans la pensée congolaise de l'histoire qui s'exprime chez un Valentin Mudimbe, un Bernard Ilunga ou un Pie Tshibanda.

### Des particularités katangaises ?

C'est dans cet humus commun que le Katanga va enraciner sa culture littéraire. Il sera ici question d'en définir les particularités insignes et d'identifier les principaux organes d'expression et de diffusion.

Une donnée fondamentale permet, à notre avis, de mieux comprendre la culture katangaise : c'est la rivalité qu'elle a toujours entretenue avec tout ce qui se fait à partir de Léopoldville. On est presque certain de retrouver au Katanga une réplique à tout projet, dans quelque domaine culturel que ce soit, initié à Léopoldville. Et le contraire. Ainsi, bien avant que le pouvoir colonial ne comprenne la nécessité de donner un organe d'expression à l'élite noire en créant en 1945 *La Voix du Congolais*, c'est au Katanga que la première tentative vit le jour avec le lancement de *Ngonga* en 1934 par Auguste Verbeken ; mais ce projet, considéré comme subversif, fut vite torpillé. Le même Verbeken, en réaction à la création de *La Voix du Congolais* destinée aux évolués, fondera en 1946 *L'Étoile / Nyota*, périodique destiné aux indigènes disséminés dans toute la colonie.

Dans le domaine de l'art, la rivalité s'est illustrée avec l'existence de deux écoles. Celle de Léopoldville, sous la férule de Frère Marc Stanislas, dispense un enseignement qu'on a souvent qualifié d'académique, alors que l'« atelier » de Lubumbashi, créé en 1946-1947 par le peintre français Pierre Romain Desfossés, privilégie l'inspiration libre des artistes, dont certains deviendront célèbres : Bela, Mwenze, Pilipili... On peut en dire autant des musées : alors que les projets grandioses d'un Musée d'Art congolais à Kinshasa ne se réaliseront jamais, le Musée de Lubumbashi, partie d'un ensemble architectural dû à l'architecte Strebelle, est encore aujourd'hui le témoin exemplaire d'une modernité.

Cette rivalité féconde s'est perpétuée à l'époque postcoloniale : que l'on songe à la tentative d'autonomisation de la littérature congolaise initiée par les Éditions du Mont-Noir autour de V.Y. Mudimbe, à partir de Lubumbashi, en contradiction flagrante avec la démarche des écrivains de l'UEZA (Union des Écrivains Zaïrois), évoluant en majorité dans la capitale, qui conçoivent leur production comme faisant partie intégrante des réalisations du pouvoir mobutien en place.

La forge katangaise, c'est aussi l'espace urbanisé le plus important du pays, constitué par la mégalopole en puissance que sont Lubumbashi, Kipushi, Likasi et Kolwezi. Cette conurbation polynucléaire est constituée d'autant de centres « extra-coutumiers »<sup>6</sup> et de lieux de travail investis par des personnes

---

<sup>6</sup> « C'est, strictement, dès [leur] instauration en 1932, un projet expérimental ; ou plus exactement, une conjugaison de l'apport belge et d'éléments africains. Cette

recrutées aux quatre coins du Congo et des territoires du Ruanda-Urundi. Plus qu'ailleurs au pays, cette particularité d'évoluer dans des milieux essentiellement ouvriers et de s'adresser à un lectorat déraciné a marqué les littérateurs du Katanga et sensiblement influencé leurs productions. Toute la dramaturgie d'un Katende Katsh M'bika, par exemple, s'en inspire profondément. Ce n'est en tout cas pas par hasard que le Katanga détient le record de troupes théâtrales : l'infrastructure appropriée dans les cités minières, mais également le besoin d'offrir des loisirs à des ouvriers expliquent, nous semble-t-il, cet engouement pour les planches dans la Province. À ces raisons, les auteurs de *Cinq ans de littérature française au Zaïre* en ajoutent une autre : une longue tradition théâtrale a fait de cette région une pépinière de comédiens et de dramaturges<sup>7</sup>.

Trois instances surtout ont joué un rôle dans le développement de la culture littéraire au Katanga. L'action culturelle a d'abord été le fait d'initiatives privées, suscitant progressivement des institutions. Pierre Romain Desfossés en est un bon exemple avec le « Hangar », qui était son atelier. C'est le cas aussi des fondateurs (notamment Albert Maurice) de « l'Union Africaine des Arts et des Lettres » qui, dès 1946, ne cachent pas leur ambition de faire d'Élisabethville le centre rayonnant des activités intellectuelles au Congo<sup>8</sup>, voire au-delà (« le Katanga, carrefour du monde » était leur slogan). Leur organe, la revue *Jeune Afrique*, qui paraît dès 1947, constitue un thermomètre révélateur de la vie culturelle dans l'Afrique belge (Congo, Ruanda-Urundi). Dans cette catégorie des personnalités, Auguste Verbeken, dont nous avons parlé, a évidemment sa place, tout comme Jean Sépulchre, propriétaire à la fois d'une maison d'édition et d'un journal du même nom, *L'Essor du Congo*, mais aussi des imprimeries IMBELCO d'où sortent, entre autres, *Jeune Afrique* et *L'Étoile-Nyota*. Elles imprimeront aussi, notamment, le premier recueil de Bolamba (1947) et son essai sur *Les Problèmes de l'évolution de la femme noire* (1949), la première édition de *La Philosophie bantoue* (1945) du Père Tempels, qui aura la postérité qu'on sait, les *Pages d'histoire yéké* d'Antoine Munongo ou encore les écrits politiques d'Évariste Kimba.

IMBELCO ou l'Essor du Congo ont aussi publié nombre d'ouvrages qui ont constitué autant d'apports à une socialité locale, liée à la mémoire spécifique de la province. Albums de caricatures, catalogues de bibliothèque, albums mémoriels comme cet *Élisabethville 1911-1961* auquel a collaboré Albert Gérard, ou encore manuels comme le *Petit cours de swahili pratique* d'A. Verbeken, rien n'est indifférent dans cette histoire culturelle, et surtout

---

mémoire est conçue comme une dynamique. Une série de nouvelles institutions organise l'ordre de [leur] transformation possible : notamment, et, principalement, l'école ; ensuite un pouvoir administratif fortement hiérarchisé et, finalement, un système judiciaire mixte et une expérience policière permanente » (Mudimbe (V.Y.), *Les Corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*. Montréal : Humanitas ; Paris : Présence Africaine, 1994, p. 35).

<sup>7</sup> Kilanga Musinde, Bwanga Zanzi & Keba Tau, *Cinq ans de littérature française au Zaïre (1982-1987)*. Tome I : *Le Shaba*. Lubumbashi : P.U.Lubumbashi, 1996, p. 123.

<sup>8</sup> Lire *La Revue Coloniale belge*, n°38, 1947, p. 275.

pas le fait d'éditer sur place à destination d'un lectorat local. Il est en effet difficile de ne pas voir qu'il y a un lien entre, d'une part, les préférences politiques fédéralistes qui se sont régulièrement exprimées au Katanga depuis le début du siècle, et, d'autre part, les pratiques éditoriales, voire l'écriture elle-même. L'UAAL, IMBELCO, le CEPSE (voir *infra*), le Musée jouté du grand auditorium de l'architecte Strebelle, ou encore la revue *Lovania* sont en tout cas autant d'institutions localement actives, affichant à l'époque une ambition qui dépasse largement tout esprit provincial.

En deuxième lieu, il faut souligner le rôle de l'Union Minière du Haut-Katanga, que reprendra dans une certaine mesure la Gécamines : outre la sponsorship de maintes activités culturelles dont les représentations théâtrales, l'UMHK s'est dotée en 1946 d'un Centre d'Études des Problèmes Sociaux Indigènes (CEPSI), une institution dont le rôle dans le développement intellectuel et culturel de la région a été capital. Le *Bulletin du CEPSE* a constitué un lieu de réflexion en sciences humaines qui annonce ce que seront plus tard les publications de l'Université Lovanium à Kinshasa. Également à l'actif de la Gécamines, la création de *Mwana Shaba Junior*, une véritable tribune littéraire qui a énormément contribué à vulgariser la connaissance des lettres congolaises et facilité leur découverte par le grand public.

Le troisième acteur qu'on mentionnera ici est l'Université de Lubumbashi (UNAZA, UNILU), ancienne Université Officielle du Congo Belge et du Ruanda-Urundi, créée en 1956 pour faire pièce à Lovanium, ouverte à Léopoldville en 1954. Grâce à l'audace et à la générosité d'une poignée d'enseignants, la littérature africaine fera progressivement son entrée à l'université. Parmi ceux-ci, Albert Gérard, qui y enseigne l'anglais, mérite d'être signalé. Il découvre et parraine le dramaturge Mutombo Diba ; son enseignement en même temps que sa personnalité pèseront beaucoup dans la vocation littéraire d'un Ngandu Nkashama<sup>9</sup> ; il donnera aux lettres congolaises, plus tard à l'Université de Liège, une brochette de critiques littéraires remarquables (Mbelelo-ya-Mpiku, Kadima-Nzuji, Mateso Locha). Ce rôle d'incubatrice de talents littéraires et de foyer de développement des lettres congolaises, l'Université de Lubumbashi a continué à l'assumer. Pour nombre de critiques littéraires, les décennies 1970 et 1980, qui voient regroupées en un seul campus universitaire presque toutes les sciences dites humaines, ont sans doute constitué la période la plus faste en ce sens.

## Une perspective cavalière sur l'histoire littéraire

Assurément, ici comme ailleurs, l'époque de l'indépendance du pays constitue une sorte de rupture, à la fois en ce qui concerne les acteurs, les points de vue et les valeurs. Il y eut certes un avant et un après, d'autant plus qu'en ce cas, la transition fut troublée par les événements de la Sécession katangaise et de sa résorption politique, prolongées par la guerre civile qui, si elle marqua surtout la Province Orientale, au nord-est du Congo, fit bien

---

<sup>9</sup> Cf. Ngandu Nkashama (P.), « Albert Gérard : de la méthode pédagogique à la pédagogie de la méthode », dans *Congo-Meuse*, n°2 & 3, 1998-1999, p. 25-30.

entendu aussi sentir ses effets sur les esprits ailleurs dans le pays. Mais la Sécession elle-même, quoi qu'il en soit des motivations de ses divers initiateurs, témoigne d'une volonté de continuité au-delà de la rupture. Même si l'autorité centrale déploya ensuite tous ses efforts pour contrôler étroitement la Province du Cuivre et ne plus la laisser s'échapper, il y a forcément une forme de continuité, par exemple, entre l'Union Minière et la Gécamines, à la fois entre les entreprises elles-mêmes et entre les déterminations sociologiques d'avant et d'après.

L'exemple le plus significatif de ce qu'on pourrait appeler une forme de continuité critique est sans doute le roman *Shaba deux* (1989) de Mudimbe. Le titre, on le sait, renvoie directement à l'espace provincial, renommé Shaba par Mobutu, et en particulier à la seconde guerre dite du Shaba (1978), où l'on vit l'armée française venir au secours d'un régime menacé par des rebelles qui se qualifiaient encore de « gendarmes katangais ». Le roman, qu'on peut lire comme un contre-discours en réponse au livre (1978) et au film (1980) *La Légion saute sur Kolwezi*, manifeste, par ailleurs, à la fois une forme claire de ralliement à la nation et une méfiance profonde envers le pouvoir central et son armée, capables de toutes les horreurs. Il exprime aussi une mise à distance assez précise d'un discours nationaliste tendanciellement xénophobe, voire racial. La protagoniste qui est aussi le narrateur, Sœur Marie-Gertrude, assume symboliquement l'indépendance de la nation en devenant la Mère supérieure un peu improvisée de toutes les religieuses du lieu, au-delà des divisions des congrégations ; mais il n'est évidemment pas indifférent qu'elle symbolise également, entre autres dimensions<sup>10</sup>, la modernité scolaire et sanitaire d'un monde urbain qui n'a aucun problème à assumer l'héritage des missions religieuses. C'est une modernité littéraire aussi, on s'en rend compte en inventoriant la forte intertextualité du roman, telle qu'elle s'affiche dans le jeu du questionnaire de Proust, auquel se livre la narratrice.

Continuité et rupture sont ici particulièrement indissociables. Il n'est dès lors pas inutile d'évoquer rapidement quelques aspects majeurs au moins de l'histoire littéraire ancienne de la province.

Pour la période qui précède le second conflit mondial, quelques figures d'écrivains se détachent. La première est celle d'Antoine Sohier, jeune juriste d'origine liégeoise qui arrive à Élisabethville dès l'année de la « reprise » en 1908. Il envoie des poèmes d'inspiration parnassienne au *Patriote illustré*, mettant notamment en évidence un paysage de savane qui n'a pas les couleurs assombries de la forêt équatoriale. Son œuvre en prose, de forme naturaliste, comporte des recueils de nouvelles : *Tréfonds* (1943), *Tels qu'en eux-mêmes* (1945), et surtout un roman, *Yantéa* (1944), qui, s'il ne révolutionne pas l'histoire de ce genre littéraire, confirme l'intérêt passionné de l'ancien magistrat pour le devenir des populations congolaises, aux prises avec des bouleversements dont le droit est l'observatoire privilégié. Sohier est sans

---

<sup>10</sup> La question métaphysique, de même que celle de la foi et celle du Mal, sont bien entendu centrales dans le roman, mais nous ne pouvons les évoquer ici.



doute davantage connu pour ses ouvrages juridiques<sup>11</sup>, mais ses récits littéraires sont des témoins intéressants des processus sociaux en cours. Son fils, Jean Sohier, lui aussi juriste de formation, s'inscrit de même à la jointure entre sciences humaines et littérature, d'abord avec un ouvrage analysant *Quelques traits de la physionomie de la population européenne d'Élisabethville* (1950), ensuite avec un *Essai sur la criminalité dans la Province de Léopoldville* (1959) et, plus tard, avec *La Mémoire d'un policier belgo-congolais* (1974). En cela très « katangais », il fut de ceux qui revendiquèrent, au cours des années 1950, une identité « créole », ce qui lui fit publier en Belgique, en feuilleton, un récit de voyage intitulé *Au pays des witloofs*<sup>12</sup>, dont l'exotisme à rebours témoigne d'une inscription identitaire assez nette.

Le littérateur le plus prolifique fut Olivier de Bouveignes, lui aussi magistrat, qui commença sa carrière au Katanga et publia, à partir de ses *Contes d'Afrique* (1927), plusieurs volumes de contes, de chansons ou de légendes<sup>13</sup>, recueillis dans tout le Congo, sans grand souci de scientificité, mais dans une démarche homologue à celle des littérateurs africains par la suite. Il rendit autrement hommage à la littérature orale en publiant *Poètes et conteurs noirs. Essai sur la littérature orale des indigènes de l'Afrique Centrale* (1948). Le lien avec la littérature congolaise s'opère presque naturellement avec la préface qu'il donne aux *Premiers essais* (1947) d'Antoine-Roger Bolamba (publiés par l'Essor du Congo à Lubumbashi), dont le second recueil, *Esanzo*, sera préfacé par Senghor chez Présence africaine. Sous son vrai nom, Léon Guébels, ce magistrat déploya une activité non moins remarquable, notamment au sein de la « Commission permanente pour la protection des indigènes », dont il publia une synthèse des travaux aux éditions du CEPSI, toujours à Lubumbashi (1951).

Ce n'est pas le lieu ici d'aller au-delà de ces quelques points de repère pour la période coloniale. On s'en voudrait néanmoins de ne pas évoquer rapidement l'importante créativité musicale de l'après-guerre, dans la mesure où elle témoigne de cette modalité métisse dont nous avons parlé. Il s'agit pour l'essentiel de la continuité entre les grandes chorales missionnaires, dont celle des *Chanteurs à la croix de cuivre d'Élisabethville*<sup>14</sup>, et les compositions musicales de Joseph Kiwele, auteur de pièces de théâtre d'inspiration folklorique

<sup>11</sup> Cf. les trois tomes de son *Droit civil du Congo belge* (1956), son *Traité élémentaire de Droit coutumier du Congo belge* (2<sup>e</sup> éd., 1954), son *Droit de procédure du Congo Belge* (2<sup>e</sup> éd., publiée à Élisabethville en 1955).

<sup>12</sup> Dans *La Revue nationale* (Bruxelles), voir les années 1951-1952.

<sup>13</sup> Après *Contes d'Afrique*, les *Nouveaux contes d'Afrique* (1930), *La Légende héroïque des bêtes de la brousse* (1932), *Ce que content les Noirs* (1935), *L'Anneau de Ngoya* (1938), *Entendu dans la brousse* (1938), *Chansons d'ébène en langue d'ivoire* (1938), *Écoute s'il conte...* (1945), *Sur des lèvres congolaises* (1947), *Contes au clair de la lune* (1950), *En écoutant conter les Noirs* (1952)...

<sup>14</sup> Cf. leur premier « best-off » : *Chanteurs à la croix de cuivre d'Élisabethville*. Deux albums-coffrets. SOBEDI, (1948). Lettre-préface de Georges Duhamel. Illustrés par l'atelier de peinture de Lubumbashi. Disques 78 T Olympia, African Serie 19194 191 à 205.

comme *Shura na Nyoka* (1957), mais aussi d'un hymne katangais, ou de la *Musique des mangeurs de cuivre*, qui vient d'être rééditée.

Après 1965, le Congo devient progressivement le Zaïre de Mobutu, et le Katanga, provisoirement rebaptisé Shaba, a vu partir la plupart des acteurs culturels des années antérieures. D'autres les remplacent, congolais ou « expatriés », dont, parmi ceux-ci, un bon nombre d'enseignants comme Bogumil Jewsiewicki, Jean-Luc Vellut, Victor Bol ou Jean-Pierre Jacquemin, qui, plus tard, à l'instar de leurs collègues congolais exilés (V.Y. Mudimbe, Pius Ngandu, Georges Ngal), garderont des relations parfois très actives avec la vie intellectuelle au pays.

Parmi ceux qu'on peut rapidement appeler des « Katangais d'adoption », de nombreuses sensibilités ont tenu à témoigner de leur histoire. Principalement, signalons les deux romans historiques de Michel Massoz qui, retraité en Belgique, essaiera d'écrire la mémoire de la province dans *Le Congo de papa* (1982) puis *Le Zaïre authentique* (1984). Plus ambitieux sur le plan littéraire, les écrits d'Albert Russo à partir d'*Éclats de malachite* (1971), et parmi eux, surtout, ses deux romans *Sang mêlé ou ton fils Léopold* (1990) et, plus récemment, *L'Ancêtre noire* (2003), travaillent eux aussi la mémoire de la province, mais ils le font en réinventant son identité sur une base métisse et, délibérément, post-coloniale. Enfin, on ne peut passer sous silence ici les poèmes d'Ariane François-Demeester, dont les formulations raturées et comme trouées – dans *Flammes jetées au vent* (1981) et *Mots sans propriétaire* (1988) – portent la marque graphique d'une Histoire qui paraissait alors elle-même barrée. Mais la mémoire est elle-même historique, et mène à des avenir imprévisibles. Les récits de métissages publiés ces dernières années – par Albert Russo d'abord, par Pie Tshibanda (*Avant qu'il soit trop tard*, 2004) ou par Ariane François-Demeester ensuite (*Le Métis*, 2007) – sont en tout cas convergents.

La mémoire du lieu, déjà inscrite dans une architecture locale parfois remarquable, est dès lors aussi constituée de textes, de films documentaires, de bandes dessinées, d'œuvres littéraires ou, aujourd'hui, de sites Internet nombreux. Le Katanga a même une certaine place dans la littérature mondiale, si l'on se souvient de *best-sellers* comme *The Nun's Story* de Kathryn Hulme (1956) ou d'ouvrages plus populaires comme ceux de Wilbur Smith. Qu'on les apprécie ou non, tous ces discours forment autant de strates, parfois mélangées, parfois étanches l'une à l'autre, d'un sous-sol mémoriel non moins riche peut-être que le « scandale » minier auquel on aurait tort de réduire la Province.

\*

Le Katanga se présente aujourd'hui comme l'un des lieux les plus féconds de la littérature congolaise. Cette performance découle de la conjonction de plusieurs facteurs liés à l'histoire culturelle, du dynamisme inventif de certaines personnalités hors pair et, évidemment, de la créativité des littérateurs du terroir. Peut-on parler cependant d'une littérature katangaise comme l'ont

fait d'aucuns<sup>15</sup> ? Comme nous l'avons écrit ailleurs<sup>16</sup>, il serait plus juste de parler d'une littérature congolaise *au Katanga*, et, sur cette base seulement, d'observer un certain nombre de particularités significatives. Comme partout au Congo, en effet, on a affaire à une « littérature de maquis », qui, lorsqu'elle se publie (souvent à compte d'auteur et ou de manière artisanale), fait plutôt la part belle à la poésie.

Cela étant rappelé, des spécificités se dégagent, comme, nous l'avons vu, en ce qui concerne le théâtre, et, sur un autre plan, le thème du métissage, dont la mise en œuvre est une façon d'assumer les héritages de l'Histoire. Une autre particularité est à trouver du côté de la relation, sur le long terme, entre un contexte de modernité industrielle et minière, et le recours assez logique à des formes de narration d'inspiration naturaliste : de la prose narrative d'un Antoine Sohier à celle d'un Pie Tshibanda, à l'époque où il vivait au Katanga, la continuité de fait s'explique aisément par un même rapport de l'intellectuel à la société. Elle ne suppose pas que le second ait lu le premier : en réalité, après la période 1945-1963, une rupture a bien eu lieu entre les corpus de l'époque coloniale et postcoloniale ; il s'agit d'une rupture de contact, pour utiliser le vocabulaire des comparatistes, c'est-à-dire que, jusqu'à une période récente, l'on ne trouve guère de trace d'une lecture ou d'un commentaire, par les littérateurs congolais, des textes que la césure de l'indépendance a fait basculer dans la catégorie « coloniale », « européenne » ou « étrangère »<sup>17</sup>. En somme, il n'y a pas beaucoup d'indices d'une intertextualité qui témoignerait, après 1965, d'une continuité dans le champ littéraire<sup>18</sup>. On peut en dire autant du champ des sciences humaines. Il y a sans doute davantage eu « contact », *de facto*, via des secteurs discursifs marginaux du point de vue de l'histoire littéraire : discours scolaire, architectural, missionnaire, juridique, etc.

Cette question de la continuité est complexe et demanderait assurément de longs développements. Quoi qu'il en soit, la double tendance à rendre compte de ce qui se passe dans la société locale et à vouloir lutter contre le risque de se laisser enfermer culturellement dans une périphérie lointaine pourrait bien être, sur le long terme d'une histoire désormais centenaire, ce qui caractérise le mieux cette province qui, sans cesser de se vouloir congolaise, n'a pas cessé non plus de compter sur les ressources du lieu, et d'en écrire.

■ Charles DJUNGU-SIMBA K. & Pierre HALEN

<sup>15</sup> Notamment Kilanga Musinde *et alii*, *Cinq ans de littérature française au Zaïre...*, *op. cit.*

<sup>16</sup> Djungu-Simba K. (Ch.), *Les Écrivains du Congo-Zaïre. Approches d'un champ littéraire africain*. Metz : Centre de Recherches « Écritures », 2007, p. 288-290.

<sup>17</sup> Il y a des exceptions : ainsi la réédition de *Barabara*, nouvelle assez idéaliste due à l'ancien Gouverneur général Pierre Ryckmans, avec une préface d'A. Tshitungu Kongolo (Lubumbashi : Éd. Impala, 1991, 126 p.), semble surtout à comprendre comme une critique indirecte de la gabegie du régime de Mobutu sur le déclin.

<sup>18</sup> Voir l'article de V. Bonnet à propos des Caraïbes, dans *Les Champs littéraires africains*. Textes réunis par P. Halen et R. Fonkoua avec la collaboration de K. Städtler. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2001, 342 p.