

Études littéraires africaines

Écritures urbaines lushoises

Ramcy Ngoie Kabuya Salomon



Numéro 27, 2009

Lubumbashi, épicentre littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1034307ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1034307ar>

[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

Kabuya Salomon, R. N. (2009). Écritures urbaines lushoises. *Études littéraires africaines*, (27), 65–73. <https://doi.org/10.7202/1034307ar>

ÉCRITURES URBAINES LUSHOISES

Parler des formes contemporaines d'expression littéraire à Lubumbashi revient à entreprendre un travail de prospection. Même si la ville jouit depuis une dizaine d'années d'une grande vitalité dans le domaine des cultures urbaines, et bien qu'elle ait vu éclore de jeunes auteurs¹ dont le style tranche nettement avec les usages courants, nous observons une certaine indifférence des chercheurs à l'égard des expériences novatrices dans le domaine de l'écriture. Les changements observés dans la forme et dans le fond, mais aussi dans la réception et la diffusion de la littérature traduisent pourtant le dynamisme de la pratique littéraire dans un milieu urbain en perpétuelle transformation, qui va des nouvelles pratiques d'écriture au rap.

Panorama de l'espace littéraire lushois

Une littérature essentiellement universitaire

Le Katanga, et plus particulièrement son chef-lieu Lubumbashi, sont tributaires d'une grande tradition littéraire. La ville est le berceau de plusieurs écrivains dont le renom a dépassé les frontières du Congo. L'Université de Lubumbashi a joué un rôle important aussi bien dans l'éclosion que dans la diffusion de cette littérature dont la période la plus florissante se situe dans la décennie 1975-1985². En effet, l'instauration, en 1972, de l'Université Nationale du Zaïre fit de Lubumbashi le centre névralgique de l'activité universitaire et scientifique, et favorisa le regroupement, sur le campus de Lubumbashi, de tous les intellectuels de ce qu'on a appelé la première génération.

Après le départ progressif des « têtes d'affiche » – Pius Ngandu Nkashama en 1977, Georges Ngal et Valentin Mudimbe en 1980, Mukala Kadima Nzuzi en 1983 –, la littérature de Lubumbashi est restée comme orpheline. La plupart des études³ sont encore consacrées à cette période ou à ces auteurs qui font figure de maîtres inégalés dans le panthéon des auteurs congolais, comme en témoigne la fin du poème « Fils de *Mbuun* », adressé à G. Ngal : « Salut Maître »⁴. L'ombre de ces pionniers plane donc encore sur la littérature au

¹ Patrick Tankama et Fiston Nasser sont les plus représentatifs de cette vague.

² Ce furent les années de la querelle entre Mudimbe et Ngal (voir l'article qui y est consacré par ailleurs dans ce numéro) ; de l'attribution, à Maliza, du prix de la meilleure nouvelle au concours RFI, etc.

³ Dans « Réception de la littérature congolaise à l'université de Lubumbashi, quarante ans après l'indépendance », Fidèle Ndombe démontre que, sur les 31 travaux consacrés à la « littérature katangaise », 19 portent sur ces auteurs (*Actes du colloque international de Lubumbashi « 1960-2004. Bilan et tendances de la littérature négro-africaine »*. Éd. Bwanga Zanzi & Amuri Mpala Lutebele. Presses Universitaires de Lubumbashi, 2009, p. 333).

⁴ Poème collectif dédié à George Ngal lors du colloque organisé en son honneur à Lubumbashi en 2008. Composé par D. Rano, K. Nzuzi, Ch. Djungu et S. Diop (à paraître dans les Actes du colloque, L'Harmattan).

Katanga, et le mélange d'admiration et de fascination qu'ils suscitent a augmenté la difficulté, pour les jeunes auteurs, d'émerger et de s'affirmer.

Aujourd'hui, la tradition universitaire est toujours vivace. La Faculté des Lettres de l'UNILU (Université de Lubumbashi) a continué à fournir aux lettres congolaises poètes, dramaturges, nouvellistes et romanciers, de même que son personnel a continué d'animer les activités ponctuelles de publication et les vernissages au sein de la *Cellule littéraire de Lubumbashi*, groupe universitaire de réflexion et d'échanges littéraires.

Néanmoins, si, pendant longtemps, la littérature est restée le propre des universitaires et ne parvenait guère à s'affirmer en-dehors de l'Université, quelques écrivains extérieurs au monde académique ont réussi à émerger sur la scène littéraire; anciens étudiants en lettres pour la plupart, mais aussi autodidactes, patronnés par l'autorité de la Cellule Littéraire ou d'autres instances, parfois internationales.

Il fallut attendre le déclin économique de la Gécamines et, partant, celui de la province tout entière, pour voir se lever des écrivains qu'on pourrait qualifier d'alternatifs. À la suite de la déstructuration sociale, une écriture militante est en effet apparue, corsée, acerbe et peu soucieuse des canons esthétiques. Tout en s'affranchissant de l'université, elle s'est appuyée sur la situation socio-économique de la Province et sur l'affaiblissement du pouvoir de Mobutu pour développer un nouveau discours et atteindre un autre public. Elle est essentiellement l'œuvre de journalistes à la plume parfois plus militante que littéraire.

Cette libéralisation de l'écriture sera exacerbée après les événements politiques de 1992. À la suite du conflit entre Katangais et Kasaiens, la littérature joue le rôle de témoin de l'histoire et devient un lieu pour en appeler à la paix entre les peuples⁵. Sur le plan formel, le genre romanesque, qui dominait les lettres katangaises, cède le pas au théâtre comme pour sceller la rupture avec l'université, tandis que la poésie connaît un essor considérable. Celle-ci sera, en 1997, à l'arrivée de l'AFDL emmenée par Laurent Désiré Kabila, une des plus grandes voies pour proclamer les bienfaits « de la libération et [de] son artisan », lequel, qui plus est, était représenté comme fils du terroir⁶.

L'édition, reflet du paysage littéraire

Un examen de la diffusion de la littérature au Katanga peut s'avérer un bon fil conducteur pour saisir les différentes tendances littéraires et le renouvelle-

⁵ Cf. Tshibanda (P.) & Nsenga (K.), *Les Refoulés du Katanga*. Lubumbashi : Impala, [1994], 32 p. ; Tshibanda Wamuela Bujitu, *Train des malheurs*. Illustrations de J. Nsenga Kibwanga. Avant-propos de Pepetelo Nginamau. Lubumbashi : Éditions Saint-Paul-Afrique, 1990, 95 p. ; Ilunga Kamayi (A.), *Coup de balai à Ndakata*. Roman. Limete / Kinshasa : Médiaspaul, 1999, 95 p. ; Mulongo K.B.M. (H.), *Sublimes passions tribales*. Lubumbashi : Mosaïque, 2001, 46 p.

⁶ Cf. e.a. Kilanga Musinde (J.), *Les Affres du crépuscule*. Poèmes. Lubumbashi : CIRIADA, 1998, 16 p. ; Mova Sakanyi, *Oraison pour Mzee*. Kinshasa : Safari, 2002 ; Mutonkole Lunda Wa Ngoyi, *Chants de minuit et Retour d'exil*. Poèmes. Lubumbashi : Mundula, 1999, 22 p.

ment « socio-esthétique » intervenu dans le domaine de l'écriture, et pour mieux cerner les phénomènes de modernité urbaine.

Au Congo comme dans beaucoup de pays de l'hémisphère sud, le fait de publier en Europe est un indicateur de légitimité pour le texte, et est reçu comme une garantie de qualité. Paris, instance de légitimation par excellence des textes de l'Afrique francophone, est le principal lieu de publication des écrivains de la « première génération »⁷. Cette légitimation littéraire extérieure est d'autant plus profitable aux écrivains congolais que l'état de l'édition nationale ne leur laisse guère d'espace d'expression. Les maisons d'édition, sous le régime Mobutu, étaient assujetties au pouvoir politique, les Éditions Lokole aussi bien que les éditions officielles de l'Union des Écrivains Zaïrois, ou au pouvoir religieux à travers l'importante structure de Médiaspaul (ex-Saint-Paul-Afrique), qui place les préoccupations morales et chrétiennes au premier rang des critères de publication et de distribution dans un réseau étendu à tout le pays.

Après la grande période de cette littérature qui fut décrite par d'aucuns comme « élitiste » ou « universitaire » et qui était publiée au Nord, plusieurs écrivains ont critiqué l'inefficacité d'une littérature produite essentiellement pour une consommation extérieure, et ont prôné le retour à l'édition locale⁸. C'est dans ce contexte que sont nées plusieurs maisons d'édition à durée parfois éphémère et œuvrant presque dans la clandestinité. La décennie suivante – celle des années 1990 – marque un tournant décisif dans l'édition au Katanga : on assiste à l'éclosion de nombreux *home publishers* qui ne publient parfois que les œuvres de « l'éditeur responsable »⁹. Cette tendance s'intensifie avec la démocratisation de l'informatique, qui tend à amener une certaine confusion entre impression et édition¹⁰. L'édition à compte d'auteur renforce un peu plus la démarcation entre la littérature du terroir et la littérature de la diaspora, alimentant ainsi la fracture entre le Nord et le Sud, entre le local et le global. En voulant se rapprocher du lectorat local, elle se réduit à une littérature de « périphérie » et dessert la littérature lushoise autant que celle de la génération précédente. Par ailleurs, le déclin progressif du système éducatif et économique aidant, le lectorat tant convoité se réduit comme peau de chagrin. La nécessité de trouver d'autres modes de diffusion devient urgente. En marge de l'autoédition (à compte d'auteur), mode quasi exclusif de publication, ces dernières années ont vu apparaître un nouveau mode d'édition pour répondre au besoin d'équilibre entre lieux de légitimation et de consommation : la coédition.

⁷ V. Mudimbe, M. Kadima-Nzuzi et P. Ngandu ont surtout publié à Paris, mais d'autres ont aussi publié ailleurs, tels Georges Ngal qui a publié un roman à Yaoundé.

⁸ C'est notamment le cas, au Katanga, de Huit Mulongo, ainsi que de Maliza, qui réédite localement ses nouvelles.

⁹ Notamment le CELTRAM, Talenta, Mundula, Croix du sud, FX Kitenge, Kyamy Network Editions, Ekumene, Éditions de la Pléiade Congolaise, Bibliothèque du Scribe, CIRIADA, Les Immortels, etc.

¹⁰ Cette activité a néanmoins le mérite de diffuser les textes de jeunes auteurs talentueux, tels Fiston Nasser ou Patrick Tankama.

C'est, par exemple, à travers un recueil collectif édité conjointement en 2007 par les éditions Sépia et la Halle de l'Étoile (« EspacesFrance » de Lubumbashi) que l'on découvre le visage actuel de la littérature au Katanga (en l'occurrence, celle de Lubumbashi). Réunissant quatorze auteurs de divers horizons, dont la plupart n'avaient pas encore figuré au palmarès des écrivains lushois¹¹, les *Chroniques du Katanga* révèlent une vitalité littéraire qui se traduit par la diversité des textes ainsi que par de nouvelles sensibilités esthétiques, du point de vue du style comme du genre. Albert Kapepa, par exemple, signe « Titan », un des premiers écrits de science-fiction. Par ailleurs, cette publication a le mérite de se focaliser sur l'activité littéraire d'une ville prise isolément, tout en étant diffusée dans les trois principales villes du Sud-Katanga. Il marque une espèce de retour en grâce du Katanga littéraire auprès de l'institution littéraire africaine et francophone.

Naissance des écritures urbaines

Des « avant-gardes » littéraires ?

Né de la rencontre entre deux écrivains, l'un haïtien, l'autre congolais, « Libre Écrire » est un « club » d'écriture réunissant de jeunes auteurs amoureux de la littérature. Contrairement à plusieurs autres structures littéraires de la ville, « Libre Écrire » se distingue par son attachement à la pratique plus qu'à la théorisation de la littérature (davantage pratiquée à la Cellule littéraire et au Cercle littéraire rénové) et par son refus de toute restriction en matière de genre ou de style (comme à la « Caverne des jeunes poètes »). Cette démarcation est bien contenue dans ce poème censé présenter le groupe : « Ce que nous sommes nous-mêmes [...] / De tout ce que nous sommes. / Nous sommes notre propre race / celle du libre écrire sur les étoiles ».

Sans structure apparente, « chaos organisé où frontières et races disparaissent », « Libre Écrire » organise des moments de création collective et d'échanges : les rencontres hebdomadaires au cours desquelles les « librécrivains » partagent leurs écrits sur un thème commun arrêté à l'avance ; les veillées littéraires consacrées aux lectures et aux échanges ainsi qu'à la préparation de « lectures-spectacles ». Pour partager leur travail, les membres de « Libre Écrire » présentent des montages de leurs textes, organisés par thèmes, et les présentent sous forme de performances qui mêlent d'autres formes artistiques (photo, musique, théâtre). Toutes ces activités de rénovation de l'écriture et de son mode de diffusion font de « Libre Écrire » une véritable avant-garde dans le paysage littéraire lushois.

En marge de ces activités, plusieurs membres de ce groupe ont aussi participé à la « Fabrik Artistik ». Portés par la même volonté de se livrer à des expériences d'écriture, les « librécrivains » ont improvisé, à l'écrit, une pièce de théâtre sur *Skype*, prenant chacun un personnage en charge. Cette pièce n'a pas encore de titre, et n'est d'ailleurs pas encore tout à fait achevée à ce jour ;

¹¹ En effet, exception faite de Maliza et de Christophe Kayembe (lauréats des prix RFI et « Afrique, 30 ans d'indépendance » chez Sépia, 1990), les autres auteurs ont pu, grâce à un choix éditorial audacieux, publier leur premier texte.

mais le recours à un système de messagerie électronique instantanée mérite d'être signalé, parce qu'il indique que les « clavardages » sur Internet (les bavardages avec clavier) sont en passe d'ouvrir un nouvel espace d'écriture en dialogue.

Nouvelles formes de diffusion

À la suite d'une rencontre entre des plasticiens et Fiston Nasser, jeune écrivain de Lubumbashi (cf. entretien avec Dominique Ranaivoson), ce dernier développe une écriture inspirée des techniques de la peinture et de la sculpture. Le principe de récupération lui permet d'inventer des textes « en ramassant des mots »¹². Il fait abstraction des frontières artistiques et considère ses textes comme des tableaux issus de la technique du collage. Point n'est alors besoin de recourir à une édition classique : les textes peuvent être exposés, soit aux côtés d'œuvres plastiques, soit en étant inclus dans la structure même de certains tableaux et sculptures, lesquels deviennent ainsi à la fois un moyen de diffusion de l'écriture et une occasion de mettre en valeur sa dimension plastique. Cette technique donne un nouveau souffle à la littérature, l'enlève de son piédestal, où elle est érigée au rang de discipline compliquée et élitiste, pour la mettre à la disposition du plus grand nombre. Elle devient figurative, invitant à la contemplation, ainsi que le veut également le travail conjoint des littéraires et des photographes de Kinshasa et Lubumbashi¹³.

Mais c'est le club « Libre Écrire » qui réussit avec fruit le mélange entre la littérature et une autre forme artistique. « Libre Écrire » partage ses textes lors de lectures publiques, qui constituent aussi des mises en espace. C'est à cette occasion que le club expérimenta pour la première fois le *slam* comme mode de diffusion : les textes « littéraires » sont mis dans la bouche d'un rappeur-slameur pour faire retentir, à travers l'écriture poétique, toute la vitalité de la musique urbaine lushoise :

J'écris en dehors de toute langue qui racle la gorge,
 J'écris en dehors des prières et des appels à la prière
 Les mots muets qui hantent nos silences
 Qui s'entrechoquent dans le larynx
 N'arrivent pas à faire musique
 À moins que des canaux, des sillons, des bruits,
 Des larmes
 Ne viennent en éclair
 Eclater la glace
 Et moi, pour ne pas pleurer,

¹² Entretien avec Fiston Nasser dans le cadre de « Libre Écrire », à Lubumbashi, le 15 juin 2008.

¹³ Notamment les écrivains Yoka Lye Mudaba, Bibish Mumbu, Vincent Lombume et Fiston Nasser, qui ont fourni des textes pour *Congo Eza* (Bruxelles, Festival Africalia, 2008). En revanche, le festival a effectivement donné lieu à une publication par Africalia à Bruxelles en 2008

J'écris pour qu'elle me revienne ma belle...
 J'écris pour retrouver mon centre
 En dehors de toute circonférence
 En dehors des révolutions
 Qui empêchent les mots d'avancer¹⁴.

Cette rencontre a révélé plusieurs aspects qui rapprochent du rap la nouvelle vague des écrivains de Lubumbashi.

Le rap et le slam

La musique dite « urbaine »¹⁵ en général, et tout particulièrement le rap, s'impose à Lubumbashi comme principale forme d'expression musicale. De simple phénomène de mode, le rap est devenu, en quelques années seulement, un véritable phénomène culturel ; plusieurs rappeurs n'hésitent pas à déclarer que le Katanga est le berceau du rap congolais.

Comme la littérature, la musique du Katanga est tributaire d'une très forte tradition. En effet, bien avant les Mc Kaleh, les RJ Kanierra, les Lubum Konnexion, figures éminentes du *hip hop* lushois, Lubumbashi et le Katanga ont vu fleurir des styles musicaux d'origines diverses. Symboles et icônes de la musique du Katanga, Édouard Masengo Katiti et Jean Bosco Mwenda wa Bayeke, qu'on surnomme les « Griots » du Katanga, se sont par exemple nourris des influences d'Afrique australe¹⁶.

À l'origine du mouvement

Des zones d'ombre subsistent encore à ce jour sur l'origine exacte de ce mouvement. Plusieurs observateurs, certainement par analogie avec les styles musicaux précédents, tentent d'expliquer ce penchant pour le rap par la proximité avec l'Afrique australe. Mais l'appartenance à une aire culturelle commune ne nous semble pas être l'explication la plus pertinente. En effet, dans les pays avoisinants comme la Zambie ou la Tanzanie, auparavant dominés par la rumba congolaise (ou genres apparentés), le développement d'une musique urbaine est un phénomène récent et même bien postérieur au rap de Lubumbashi. Il nous semble pour notre part que certains facteurs socioculturels expliquent mieux la naissance du rap à Lubumbashi.

L'importante urbanisation du Sud-Katanga constitue incontestablement le premier facteur propice à la naissance de styles musicaux urbains, ainsi que la

¹⁴ « Pourquoi j'écris », texte collectif écrit par « Libre Écrire » et slammé par Amoz lors du spectacle *L'Éclat de nos mots* à la Halle de l'Étoile (Lubumbashi, 9 mai 2008).

¹⁵ Alors que l'expression « musique congolaise moderne » évoque la rumba ou le soukous, le terme de « musique urbaine » sera réservé au rap et aux styles apparentés comme le Tshikuna Jazz, le Rotatam Style et le Gara, ainsi que le veut l'acception commune.

¹⁶ Cette influence est plus perceptible dans le groupe des *Jecoke* (Jeunes Comiques de la Kenya), dont le style est inspiré de la musique des mineurs d'Afrique du Sud. Ce groupe a par ailleurs contribué à populariser plusieurs chants de Joseph Kiwele, célèbre compositeur (cf. notamment le recueil *Musique des mangeurs de cuivre*. Lubumbashi : Fédération Musique Chorale / Halle de l'Étoile, 2007).

génération des « Griots » l'a illustré. Il est en effet avéré que le rap est apparu dans les trois principales villes de la région, à savoir Lubumbashi, Likasi et Kolwezi, au début des années 1990¹⁷. D'après nos interlocuteurs¹⁸, les milieux scolaires seraient les premiers foyers d'éclosion de ce mouvement, qui se substitue à la déclamation classique de poèmes dans les « promos scolaires » (sortes de concours interscolaires). Parfois, il ne s'agit pas de poèmes, mais de reprises de morceaux de rappeurs français, tels Mc Solaar et le groupe *IAM*, le plus en vogue.

Une dimension francophone

Les premiers groupes de rap ne se sentent pas forcément portés vers une certaine culture *hip hop* anglo-saxonne. Le rap est certes né aux États-Unis, mais à Lubumbashi, que ce soit dans le milieu bourgeois ou populaire, le rap est lié à la maîtrise, ou du moins, à la pratique de la langue française. Ce choix linguistique s'explique par la volonté de paraître en imitant les « fils de riches », et d'adopter un autre parler, plus souple, moins académique. À ce propos, le rappeur et slameur 9A reconnaît qu'il ne parlait pas français avant de s'intéresser au rap¹⁹. Ce sont les jeux de mots et la spontanéité du verbe qui l'ont attiré, davantage que les discours de contestation et de révolte.

L'intellectualisme militant

Au dilettantisme du début succède le militantisme. Le rap devient le mode d'expression des intellectuels. Devenus étudiants à l'université de Lubumbashi, tous les initiateurs du mouvement sortent de leur monde et se trouvent confrontés à la dureté de la vie estudiantine, au manque de liberté d'expression, au chômage, au tribalisme, au népotisme, à l'immigration, à la pauvreté, etc. Ils s'interrogent sur leur avenir dans un pays voué aux « rapaces », ces politiciens qui ne pensent qu'à se partager le pouvoir entre eux, à commencer par le fameux « gouvernement 1+4 » (un président, quatre vice-présidents), décrié par Kamikaze qui n'hésite pas à souligner l'absurdité d'une telle composition dans sa chanson « Les impolitiques ». Xela Finkestein, lui aussi, déplore le cynisme des dirigeants qui ne se soucient guère du peuple, notamment dans « Mémoire d'un pays » :

Sans anticiper
 J'ai vu les Huns compter jusqu'à deux
 Vouloir refaire la guerre de Troie
 Parce qu'ils étaient Quatre plus Un et formaient
 Le club des cinq, les narcisses oubliaient
 Qu'on était tous descendant de Seth

¹⁷ Dossier *Lubum Hip hop Festival atelier*, 2007, p. 1 (ce festival a été le véritable tremplin du mouvement *hip hop* au Katanga).

¹⁸ Entretien avec Mc Kaleh et El Dopa, le 25 janvier 2008 à Lubumbashi.

¹⁹ Entretien radiophonique du slameur 9A dans l'émission *Saga Tempo* sur « Radio Phénix », mars 2007.

Dans « Routine », le groupe *Lubum Konnexion* retrace la journée d'un jeune de Lubumbashi. Nous y découvrons tous les maux qui rongent la jeunesse : paupérisation, désœuvrement, abattement. « Lettre d'Afrique », du même groupe, évoque la question de l'émigration ; c'est un message qu'un candidat à l'exil adresse à un de ses amis qui est parti avant lui. Un tel militantisme revêt plusieurs formes. Il peut être très suggestif comme chez Xelà Finkestein ou Lubum Konnexion, ou très direct et violent comme chez Kamikaz ou Rj Kanierra, lequel n'hésite pas à qualifier les politiciens de « pillards, voleurs, meurtriers ».

Si les rappeurs n'ont pas confiance en la classe dirigeante, ils manifestent en revanche un profond amour pour la ville, le pays et l'Afrique, celle-ci étant présentée de manière ambivalente comme le continent « noir », « au propre comme au figuré ». Ils rappellent les maux passés et présents tout en chantant la fierté de l'Afrique et de l'Africain qui ont enduré « les coups de fouet, les exécutions sommaires, les enlèvements vers de nouvelles terres »²⁰.

La rivalité avec la Capitale

Dans l'acception commune, « musique congolaise » renvoie à la rumba ou au soukous, styles dont les créateurs les plus en vue sont à Kinshasa. C'est donc non seulement pour pérenniser une identité musicale nourrie à « l'idéologie de la différence », mais aussi pour poser un contrepoids à l'assimilation que s'affirme le rap à Lubumbashi.

La rivalité entre des styles et des lieux s'accompagne aussi, dans la doxa locale, d'une concurrence qui s'exprime par un discours sur les valeurs ; il est ainsi fréquent d'entendre dire que le Kinois, « viveur », écoute la rumba et danse toute la nuit, alors que le Lushois, intellectuel conscient, prend la parole pour dénoncer les maux de la société... Le rap est ainsi un moyen de se sortir du carcan oppressif d'un style musical extérieur, et peut-être une sorte d'affirmation de la katanganité.



La situation de la littérature lushoise, en constante recherche de nouveaux auteurs susceptibles de remplacer la première génération des écrivains universitaires, est à la fois un stimulant et un écueil pour le développement de la nouvelle génération. Cette dernière, prise entre la tradition élitiste et une représentation sociale de la littérature qui l'assimile au pouvoir et à la puissance, tente un équilibrage pour redessiner le nouveau visage de l'intellectuel. En effet, les circonstances de l'émergence de la littérature au Katanga ont établi la littérature comme une discipline supérieure, voire bourgeoise, par opposition aux autres arts, considérés comme « populaires » et « urbains ». Cette hiérarchisation, qui marginalise la littérature, a contribué à dévaluer son image auprès du public.

C'est donc dans le but de décloisonner le littéraire des autres arts que l'écriture est allée à la rencontre des arts plastiques. Cette collaboration, qui a

²⁰ « Afrique », texte du groupe *Ganja Style*.

engendré des formes artistiques originales – expositions réunissant écrivains et plasticiens, et présentant des « écritures-tableaux-sculptures » – a donné le ton pour d'autres rencontres tout aussi stimulantes avec le slam et le rap. C'est donc résolument dans l'optique du rapprochement avec les cultures urbaines que les jeunes écrivains lushois s'engagent à la recherche de pratiques novatrices.

■ Ramcy Ngoie KABUYA Salomon