

Études littéraires africaines



MULONGO Huit Kalonda-ba-Mpeta, *Le Théâtre populaire congolais au XXe siècle. Langue, langage et discours social*. [Préface de Lye M. Yoka]. Lubumbashi, Éditions CELTRAM (36, Mwepu, BP 7334 Lubumbashi), janvier 2003, 91 p. [à la couverture : Huit Mulongo K.b.M.]

Charles Djungu-Simba K.

Numéro 17, 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041524ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041524ar>

[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 ce compte rendu

Djungu-Simba K., C. (2004). Compte rendu de [MULONGO Huit Kalonda-ba-Mpeta, *Le Théâtre populaire congolais au XXe siècle. Langue, langage et discours social*. [Préface de Lye M. Yoka]. Lubumbashi, Éditions CELTRAM (36, Mwepu, BP 7334 Lubumbashi), janvier 2003, 91 p. [à la couverture : Huit Mulongo K.b.M.]]. *Études littéraires africaines*, (17), 70–71. <https://doi.org/10.7202/1041524ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2004

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/>

érudit

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/>

■ MULONGO HUIT KALONDA-BA-MPETA, *LE THÉÂTRE POPULAIRE CONGOLAIS AU XX^E SIÈCLE. LANGUE, LANGAGE ET DISCOURS SOCIAL*. [PRÉFACE DE LYE M. YOKA]. LUBUMBASHI, ÉDITIONS CELTRAM (36, MWEPU, BP 7334 LUBUMBASHI), JANVIER 2003, 91 p. [À LA COUVERTURE : HUIT MULONGO K.B.M.]

On a si peu écrit sur le théâtre congolais qu'on pourrait penser qu'il n'existe pas. Le fait que ce théâtre soit très peu édité conforte malheureusement cette impression. Pourtant, ce théâtre non seulement existe mais existe depuis très longtemps. L'auteur de cette publication, spécialiste de la littérature congolaise (qu'il enseigne à l'Université de Lubumbashi), nous prévient d'entrée de jeu qu'il ne fait point œuvre d'historien mais de littéraire. C'est, heureusement, une simple clause de style. Défrichant un terrain très peu fréquenté, on comprend sa prudence sur certains sujets délicats. Ainsi pour fixer les débuts du théâtre congolais se retranche-t-il derrière ceux qui, à la suite de Mongita, les situent entre 1925 et 1926 à Léopoldville. Cette thèse a déjà été invalidée par Antoine Muikilu et Joséphine Muadika ("La genèse du théâtre moderne en République Démocratique du Congo", *Congo-Afrique*, n°331, 1999, pp. 44-59), qui ont démontré, preuves à l'appui, que, quel que soit le critère de référence (représentation théâtrale, création d'une troupe de théâtre ou publication d'une pièce de théâtre), les débuts du théâtre congolais doivent être situés au tout début du siècle, en 1906 (si l'on retient l'année de la publication du drame biblique, *Joseph*, à Kisantu) ou en 1905 (l'année de la représentation de *La Naissance de Notre Seigneur*, drame religieux).

Toujours à propos de la genèse du théâtre congolais, Mulongo Kalonda apporte une rectification historique sur la constitution de l'axe Lubumbashi-Kinshasa. C'est à Élisabethville et non à Léopoldville que le théâtre congolais a pris ses dimensions populaires avec les premiers spectacles de Mufwankolo dès 1952, alors qu'il faudra attendre 1955 pour assister à l'envol de Mongita, dans la capitale. La rivalité entre les deux villes, manifeste dans d'autres secteurs de la vie culturelle nationale, constitue un paradigme important dans la conformation et l'évolution du théâtre congolais ; selon l'auteur, "Lubumbashi a fonctionné comme ville pionnière, ville d'éclosion des activités théâtrales, et Kinshasa comme ville de promotion, d'ascension et de perfection" (p. 22).

L'étude de Mulongo s'intéresse cependant à l'avènement du théâtre dit populaire. Les trois premiers quarts du XX^e siècle auraient été marqués par le théâtre d'école, qualifié aussi de bourgeois, de classique, alors que le dernier quart aurait été caractérisé par l'éclosion du théâtre populaire. "Qu'est-ce qui est populaire dans ce théâtre ?" : l'auteur se pose plusieurs fois cette question, mais les réponses qu'il fournit en laisseront, à notre avis, plus d'un sur sa soif.

A l'en croire, la césure entre les deux théâtres résiderait principalement au niveau de la langue : le français pour le théâtre dit classique et les

langues nationales pour le théâtre populaire. Autre paramètre de distinction : les lieux de déploiement. Venant après, le théâtre populaire aurait évidemment envahi les salles où était représenté le théâtre classique mais ne se serait pas arrêté là. Profitant de l'avènement de la télévision, il aurait littéralement pris d'assaut les familles congolaises par le biais du petit écran. Aujourd'hui, ce théâtre, constate l'auteur, s'est essoufflé et peine à s'exporter (pourquoi ?), desservi notamment par ce qui a constitué son fonds de commerce, à savoir l'usage des langues nationales.

Comme le fait observer, dans sa préface, Lye Yoka, l'un des grands mérites de ce travail est d'ouvrir le chantier dans un domaine qui jusqu'ici a suscité très peu d'intérêt scientifique. Les chercheurs qui voudront élargir la brèche faite par Mulongo devront absolument se plier à des préalables méthodologiques afin de se défaire de certains a priori. Ces préalables, c'est notamment la définition d'une grille de lecture avec des concepts réellement opératoires. Ainsi en est-il du couple antithétique classique vs populaire. Tantôt, on nous affirme que le théâtre dit classique a pu atteindre même les couches populaires, tantôt on apprend que c'est le théâtre dit populaire qui serait parvenu à s'imposer également dans le système de divertissement des bourgeois ! Et qui sont-ils, ces bourgeois, sans capital quelconque, ni économique ni social, et dans une société où seul le changement est permanent, où la classe ne classe que provisoirement ?

A propos justement de classement, la recherche gagnerait, nous semble-t-il, en crédibilité si l'on privilégiait une lecture globalisante du phénomène théâtral au Congo-Zaïre. Comme pour la nature, nous pensons que l'émergence du théâtre ne s'est pas opérée par sauts, mais par une évolution dans le temps et l'espace. La modernité de cette activité s'est négociée et se négocie encore dans des contextes historiques complexes. Ce qui est souvent qualifié de spécificité ne constitue en fait qu'une stratégie trouvée par les opérateurs culturels en réponse à des contraintes imposées par les tenants du champ dominant ou face à des besoins ou sollicitations du public consommateur. Le plus important, finalement, n'est pas de savoir où a débuté telle pratique, mais de montrer comment celle-ci a pu être possible à Kinshasa et non à Lubumbashi, à telle période donnée, et l'ayant été – même sous l'aiguillon d'une rivalité somme toute normale –, quelle avancée elle a apportée en termes d'innovation au sein du champ culturel tout entier.

■ Charles DJUNGU-SIMBA K.

■ MULONGO HUIT KALONDA-BA-MPETA, PAUL LOMAMI TSHIBAMBA : *L'IDÉOLOGIE DE LA DIFFÉRENCE. SUIVI DE LOMAMI PAR LUI-MÊME*. LUBUMBASHI (RDC), ÉDITIONS DU CELTRAM (36, MWEPU, BP 7334 LUBUMBASHI), 1999, 60 p.

Ce petit livre est organisé en deux parties. La première retrace la trajectoire de l'homme Lomami Tshibamba avec beaucoup de détails. Le por-