



Publication du Centre d'Études et de Diffusion  
de la Littérature Congolaise (CEDILIC)

Théâtre et destin national au Congo-Kinshasa  
1965-1990

## Du même auteur

### *Poésie*

*Les Ressacs*, Kinshasa, O.N.R.D., 1969.

*Préludes à la terre*, Kinshasa, éditions du Mont Noir, 1971.

*Redire les mots anciens*, préface de Jacques Rabemananjara,  
Paris, éditions Saint-Germain-des-Prés, 1977.

### *Roman*

*La Chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine, 2003.

### *Essais*

*Bibliographie littéraire de la République du Zaïre 1931-1972*,  
Lubumbashi, CELRIA, 1973.

*Jacques Rabemananjara, l'homme et l'œuvre*, Paris,  
Présence Africaine, 1981.

*La littérature zaïroise de langue française 1945-1965*, Paris,  
Karthala/ACCT, 1984.

*Arts, lettres, sciences humaines et développement national*,  
Louvain-la-Neuve/Brazzaville, Bruylant-Academia/  
Faculté des lettres & sciences humaines, 2003.

© L'HARMATTAN, 2012

5-7, rue de l'École-Polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>

[diffusion.harmattan@wanadoo.fr](mailto:diffusion.harmattan@wanadoo.fr)

[harmattan1@wanadoo.fr](mailto:harmattan1@wanadoo.fr)

ISBN : 978-2-296-96088-6

EAN : 9782296960886

**Mukala KADIMA-NZUJI**

**Théâtre et destin national  
au Congo-Kinshasa**

**1965-1990**

L'Harmattan



*À la mémoire  
de Mobyem M.K. Mikanza*



Le théâtre est un phénomène palpable. Il porte en lui des faiblesses et des richesses qui le rendent attachant. Sa connaissance parfaite ne peut faire l'objet d'un ouvrage, aussi détaillé et volumineux soit-il. Sa connaissance s'acquiert pour [sic] la pratique... en faisant le théâtre.

Mobyem M.K. Mikanza  
*Je fais du théâtre*  
(Paris, Silex/ACCT, 1984)



## INTRODUCTION

Du 19 au 27 mars 1977 se tient à Kinshasa le premier Festival du Théâtre Zaïrois<sup>1</sup>. Organisé par le Centre d'Études et de Diffusion des Arts (CEDAR), il a pour but de dresser le bilan de l'activité théâtrale au Congo depuis ses premières manifestations jusqu'aux productions les plus récentes. Dans sa communication, Mongita Likeke situe les débuts du théâtre au Congo dans les années 20 et les fait coïncider avec la représentation, en 1925, de la pièce *Katikiro* sous la direction du R.P. Raphaël de la Kethulle de Ryhove c.i.c.m. (1890-1956), connu également sous le surnom affectueux de Tata Raphaël<sup>2</sup>. La pièce *Katikiro* a pour thème le drame des mar-

---

<sup>1</sup> Bien qu'au cours de la période en revue, la République démocratique du Congo fût une colonie belge, nous avons décidé, pour éviter toute confusion dans l'esprit du lecteur, de faire usage des appellations actuellement en vigueur, sauf lorsqu'il s'agit de citations, de titres d'ouvrages ou de périodiques et de raisons sociales d'entreprises publiques, paraétatiques ou privées.

<sup>2</sup> Le Révérend Père Raphaël de la Kethulle de Ryhove fut le fondateur de la célèbre Association royale sportive congolaise et le bâtisseur des stades Reine Astrid et Roi Baudouin. Il dirigea également l'Institut Saint-Joseph de Kinshasa.

tyrs de l'Ouganda<sup>1</sup>. L'année 1925 avancée par Mongita comme date à la fois de la représentation de *Katikiro* et du début du théâtre moderne au Congo fait l'objet de controverse. Des recherches récentes<sup>2</sup>, notamment celles d'Antoine Muikilu Ndaye, montrent que le témoignage le plus ancien dont l'historiographie missionnaire dispose sur la représentation, dans la colonie belge, d'une pièce de théâtre du nom de *Katikiro* ne remonte pas à 1925 mais plutôt à 1930. En effet, cette pièce est jouée en kiyombe, au petit séminaire de Mbata Kiela, dans le Bas-Congo, le dimanche 20 avril 1930, à l'occasion de la fête de Pâques, par des élèves de classe de rhétorique<sup>3</sup>, dans une mise en scène du R.P. Albert Maus c.i.c.m. Il est établi aujourd'hui qu'il s'agit d'un texte du R.P. Polydore Meulenyzer s.j. (1896-1978).

Écrite en français et éditée en volume en 1926 par les soins des Éditions de la Jeunesse catholique, en collaboration avec les Éditions Xaveriana de Louvain en Belgique, la pièce *Katikiro* fait l'objet, dès 1925, d'une publication partielle dans *Blé qui lève*, un autre organe belge de la Jeunesse catholique, sous la signature du R.P. Polydore Meulenyzer s.j. et sous le titre « Prémices sanglantes de l'Afrique ». Ce titre sert de sous-titre à l'ouvrage édité. Celui-ci ne porte aucune signature, à part la mention « *par un missionnaire ut mittat operarios* ».

---

<sup>1</sup> Mongita Likeke, « Témoignage d'un pionnier », in *Le Théâtre zaïrois (Dossier du premier festival)*, Kinshasa, Éditions Lokole, 1977, pp. 72-75.

<sup>2</sup> Les travaux d'Antoine Muikilu Ndaye méritent d'être évoqués ici. Nous renvoyons le lecteur à son excellent article intitulé « L'auteur de *Katikiro* » dans *Cahiers des Religions Africaines*, Kinshasa, vol. 29, n°57, 1995 (le numéro n'a paru qu'en 1996 et porte également cette date), pp. 5-20.

<sup>3</sup> La rhétorique est un terme de l'ancien enseignement. Elle correspond aujourd'hui, dans le système scolaire français, à la classe de première des lycées.

Les chercheurs ne tarderont pas à identifier l'auteur de *Katikiro* en la personne du R.P. Polydore Meulenyzer s.j. grâce, d'une part, au sous-titre « Prémices sanglantes de l'Afrique »<sup>1</sup> figurant sur la quatrième page de couverture et, d'autre part, à la formule latine « *ut mittat operarios* » dont on sait que le missionnaire belge avait fait sa devise. La pièce du R.P. Polydore Meulenyzer s.j. connaît plusieurs traductions, comme le confirme Antoine Mukilu Ndaye dans son étude déjà citée: le R.P. Léon Bittremieux c.i.c.m. la traduit en kiyombe (1930); le R.P. R. Lambert en cibemba (1931); l'abbé André Malongo en lingala (1961).

Mongita Likeke prétend, par ailleurs, que la première représentation de *Katikiro* avait lieu lors de la cérémonie de clôture de la Conférence des Évêques du Congo. Aucune mention n'est faite, dans les annuaires des missions catholiques au Congo belge, de la tenue d'une conférence épiscopale, cette année-là, à Kinshasa. La première Conférence des Ordinaires des Missions du Congo Belge et du Ruanda-Urundi est convoquée, à Kinshasa, du 19 au 30 octobre 1932. Il est donc fort probable que la représentation de *Katikiro*, à laquelle Mongita fait allusion, a eu lieu à cette date.

Reste à savoir à quand remontent les débuts de l'activité théâtrale moderne au Congo. Dans le numéro 2 du journal en langue kongo, *Ntetembo eto*, daté de février 1924, François Mbaki nous renseigne, dans un article intitulé « Nsaka zi mbangi bandombe kuna Tumba », que

---

<sup>1</sup> Cf. Jean Pirotte, « Les Armes d'une mobilisation. La littérature missionnaire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à 1940 », in *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale : Zaïre, Rwanda et Burundi*, collectif édité sous la direction de Marc Quaghebeur, par Émile Van Balberghe avec la collaboration de Nadine Fettweis et Annick Vilain, Bruxelles, Éditions Labor, 1992, p. 84.)

des élèves des Frères des Écoles chrétiennes de Tumba ont interprété, dans une mise en scène du Frère Jean, une pièce de théâtre du R.P. Jean Cuvelier, *Les Martyrs de l'Uganda*. *Ntetembo eto* était un périodique qui paraissait chaque mois sous les auspices des Pères jésuites. On peut se demander à juste titre si la représentation théâtrale dont parle François Mbaki n'a pas eu lieu le même mois de février ou les mois précédents, janvier 1924 ou décembre 1923. Toujours est-il qu'avec les données fournies par Mbaki et les hypothèses de Mongita sur la naissance du théâtre congolais moderne, on est amené à faire remonter les premières manifestations théâtrales au Congo au début des années 20. Mais, à vrai dire, c'est plutôt au milieu de la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle qu'il faudra les situer eu égard aux activités menées par les jésuites en ce domaine.

L'état de la recherche sur l'historiographie du théâtre congolais moderne permet en effet d'avancer l'hypothèse selon laquelle la représentation scénique la plus ancienne au Congo remonte au 25 décembre 1905. À cette date, des élèves de Kisantu, sous la conduite du R.P. Ivon Struyf s.j., jouent pour la première fois un drame religieux : *La Naissance de Notre Seigneur*. Le R.P. Struyf poursuit cette expérience en 1906, dans la même localité, en créant avec ses élèves un drame biblique : *Joseph*. Ce drame en cinq actes est édité la même année à Kisantu<sup>1</sup>.

Trois raisons expliquent l'intérêt que portent les missionnaires au théâtre.

Premièrement, les congrégations européennes ont toujours réservé à la pratique théâtrale une place impor-

---

<sup>1</sup> Ivon Struyf, « Littérature religieuse congolaise. L'école de formation des catéchistes à Ki Santu », *Les missions belges de la Compagnie de Jésus*, 1906, pp.299-301. Cf. A. Muikilu et J. Muadika Njiba, « La genèse du théâtre moderne en République Démocratique du Congo », *Congo-Afrique*, n° 331, janvier 1999, pp. 44-59.

tante dans leurs programmes éducatifs. Dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, les jésuites, par exemple, intègrent le théâtre à leur « ratio studiorum ». L'usage que les congrégations font du théâtre en colonie n'est rien d'autre que le prolongement raisonné et adapté de leurs activités en métropole.

Deuxièmement, les rivalités entre catholiques et protestants dans l'occupation du terrain ont poussé chaque confession religieuse à user de stratagèmes pour attirer le plus grand nombre possible d'adeptes. Et le théâtre, au même titre que la procession, est tôt apparu aux missionnaires catholiques comme un instrument efficace de vulgarisation de l'évangile et de propagande.

Troisièmement, on ne doit pas minimiser la volonté manifestée par les missionnaires de toujours attester en faveur de leur action civilisatrice au Congo. Or, entre la Conférence de Berlin (1884-1885) et son annexion par la Belgique (1908), le Congo est le domaine réservé du roi des Belges Léopold II ; il fait l'objet d'intenses exploitations, qui s'accompagnent d'abus et d'atrocités commis à l'endroit des populations autochtones<sup>1</sup>. On en vient à parler du « scandale congolais »<sup>2</sup>. Après un séjour au Congo, en 1890, l'historien noir américain George Washington Williams dresse un réquisitoire d'une virulence sans précédent contre l'administration léopoldienne en Afrique centrale.

Le mouvement était lancé, écrit Jean-Pierre Orban, il ne s'arrêterait même pas lorsque Léopold

---

<sup>1</sup> L'ouvrage d'Adam Hochschild, *Les Fantômes du roi Léopold, un holocauste oublié* (Traduction française : Paris, Belfond, 1998), est éclairant sur cette question.

<sup>2</sup> Lire l'Introduction de Jean-Pierre Orban, dans Mark Twain, *Le Soliloque du roi Léopold, satire*, Avant-propos de Benoît Verhaegen, Paris, l'Harmattan, Coll. « L'Afrique au cœur des lettres », p. V.

II, roi des Belges et roi-souverain du Congo, remettra, contraint et forcé, sa colonie à la Belgique<sup>1</sup>.

Ce mouvement gagne l'Europe et reflue vers les États-Unis. Parmi les voix qui s'élèvent pour dénoncer la politique léopoldienne dans l'État indépendant du Congo, on compte celles de l'écrivain anglais d'origine polonaise Joseph Conrad et du romancier américain Mark Twain. Le premier, après un séjour dans les profondeurs de la forêt équatoriale, dénonce, à travers sa nouvelle *Au Cœur des ténèbres*<sup>2</sup>, le traitement inhumain auquel l'administration léopoldienne s'oblige à soumettre les populations noires. Ses prises de position sont empreintes « d'ironies anticolonialistes »<sup>3</sup>. On sait quel retentissement le livre de Conrad a eu dès sa parution dans les milieux coloniaux et réformistes d'Angleterre et du reste de l'Europe. Le second s'installe au cœur du mouvement d'opinion anti-léopoldien qui se développe aux États-Unis et qu'il impulse à sa manière. Il publie, en 1905, *Le Soliloque du roi Léopold*, un pamphlet caustique contre le souverain belge. À en croire J.-P. Orban, « le pamphlet de Mark Twain aura été une pièce maîtresse de la fin de l'histoire du Congo léopoldien »<sup>4</sup>. En métropole, une commission d'enquête est mise sur pied. Elle a mission de faire toute la lumière sur les comportements des Européens en Afrique, et d'établir les respon-

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ce texte est publié pour la première fois en 1899, soit quatorze ans après la partition de l'Afrique et onze ans avant l'annexion du Congo par la Belgique.

<sup>3</sup> Lire la préface de Joseph Dobrinsky dans Joseph Conrad, *An Outpost of Progress and The Secret Sharer / Un Avant-poste du progrès suivi de Le Compagnon clandestin* (Traduction et notes de Joseph Dobrinsky), Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Les Langues Modernes », 1993, p. 10.

<sup>4</sup> Cf. Introduction à *Le Soliloque du roi Léopold*, p. XI.

sabilités dans les atrocités commises et dénoncées. C'est à cette commission d'enquête que le R.P. I. Struyf s.j. fait allusion, en 1906, lorsqu'il écrit non sans irritation :

Nous aurions voulu y voir aussi présents les membres de la commission d'Enquête et tous les détracteurs de notre œuvre. Diraient-ils encore après cela que nous ne faisons rien pour la civilisation des Noirs ?<sup>1</sup>

Il ressort de ces propos qu'en faisant monter des élèves noirs sur les tréteaux, les missionnaires se préoccupent certes de les former, mais surtout d'exhiber aux détracteurs du régime léopoldien les résultats, à leurs yeux positifs et exaltants, de leur action civilisatrice en Afrique. Le théâtre apparaît comme un instrument par excellence de conquête évangélique en terre de mission, mais aussi comme une arme de combat politique face aux violentes attaques dont le régime léopoldien fait l'objet en Occident. C'est dans ce contexte de lutte hégémonique, de propagande et d'auto-justification que l'activité théâtrale prend corps et se développe au Congo.

L'action du R.P. de la Kethulle c.i.m. en vue d'assurer l'essor d'un théâtre congolais moderne s'inscrit donc dans une tradition qui remonte au R.P. Ivon Struyf. L'action de ce dernier s'est exercée exclusivement à Kisantu ; celle du R.P. de la Kethulle a eu pour cadre les milieux africains de la capitale congolaise. L'expérience du missionnaire belge, commencée avec la représentation de *Katikiro*, s'est poursuivie avec la formation d'une troupe théâtrale à l'Institut Saint-Joseph des Pères de Scheut, à Kinshasa. Les premiers textes inscrits au répertoire de cette jeune troupe sont l'œuvre de missionnaires, en l'occurrence le R.P. Gérard Kesters (*La Mère Michel*, *Les Gars de la marine*, *Debout les nains...*, etc.), ou em-

<sup>1</sup> I. Struyf, op. cit., p. 300.

pruntés au vaudeville français du XIX<sup>e</sup> siècle finissant (*Le Voyage de M. Perrichon*). Mais, ayant tôt compris la nécessité de donner le goût du théâtre à ses élèves et de se doter d'un public à la mesure de ses ambitions, le R.P. de la Kethulle c.i.m. exhorte son personnel enseignant à composer et à monter des saynètes.

Les meilleures scènettes [sic], observe Mongita Likeke, étaient jouées à la fin de l'année scolaire en présence des autorités gouvernementales, des sociétés privées et des parents des [sic] élèves et leurs amis et connaissances<sup>1</sup>.

L'initiative du R.P. de la Kethulle c.i.m., consistant à promouvoir un théâtre congolais moderne, trouve dans les cercles culturels kinois des lieux de sa concrétisation. La Ligue du folklore congolais fondée par Albert Mongita Likeke (1916-1986), ancien élève du R.P. de la Kethulle c.i.m. devenu agent de l'État affecté à la direction générale des Postes et Télécommunications, contribue, sous le sigle de la LIFOCO, à l'élargissement de l'action du missionnaire belge. L'exemple de la Ligue du folklore congolais sera suivi par d'autres groupes : Kokodioko (Le Coq qui chante) de Justin Disasi (1918-1975) ; le Cercle théâtral dirigé, en 1932, par Nicolas Aumba ; Bana Congo ou BANACO de Maître Taureau (né en 1925).

On observe, par ailleurs, que, bien que l'effort des missionnaires vise à initier les Congolais à la dramaturgie occidentale, ceux-ci, tout en assimilant les leçons d'art dramatique dispensées par leurs maîtres, mettent l'accent sur ce qu'il est convenu d'appeler le folklore. L'engouement des Congolais pour leur folklore s'explique par la nostalgie des temps anciens et la volonté de sauvegarder

---

<sup>1</sup> Mongita, op. cit., pp. 73 et 74.

leurs us et coutumes menacés de disparition. La colonisation s'est employée, pour des raisons d'évangélisation et d'assujettissement du Noir, à extirper jusqu'à leur fondement les coutumes « indigènes » qui lui « semblaient un amas confus d'abomination, d'invention du diable »<sup>1</sup> aux fins d'installer à leur place un édifice culturel « pré-fabriqués au-delà des mers »<sup>2</sup>. José Tshisungu wa Tshisungu dans son essai sur *La Littérature congolaise écrite en ciluba : histoire politique et recomposition culturelle*, met en exergue les tenants et aboutissants de l'idéologie coloniale belge et explique avec justesse « le processus de déracinement et d'acculturation »<sup>3</sup> auquel la colonisation, notamment par le biais de l'évangélisation, a eu à soumettre les populations conquises :

L'évangélisation et la colonisation, écrit-il, apparaissent comme deux moments historiques de l'hégémonie européenne. Ce sont deux aspects de la prétention des Européens à l'universalisme de leur civilisation. Imbue d'elle-même, l'Europe imposait un contenu culturel à d'autres peuples et, dans la mesure où l'évangélisation impliquait la mise sur pied d'écoles de type occidental, ceux qui sortaient de ces établissements étaient, en partie, porteurs des valeurs de cette civilisation.<sup>4</sup>

L'une des conséquences de la colonisation et de l'évangélisation, sans doute la plus pernicieuse, se manifestera sur le plan psychologique :

---

<sup>1</sup> Hubert Deschamps, *Les Religions de l'Afrique noire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je?, 1970, p. 111.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> José Tshisungu wa Tshisungu, *La Littérature congolaise écrite en ciluba: histoire politique et recomposition culturelle*, Ontario, Les Éditions Glopro, 2006, p. 15.

<sup>4</sup> Ibid. p. 20.

Certains d'entre nous, écrit Cl. Mabilia-Konde, s'acharnerent à devenir blancs tant par la façon de vivre que par la peau. On chercha à se libérer du souvenir désagréable que représente une peau noire. Ce fut la course à l'imitation du blanc et même à l'emploi d'onguents et des pommades pour se décolorer<sup>1</sup>.

C'est en prenant conscience de l'état de fracture de leur univers symbolique du fait du contact avec la civilisation occidentale, que, peu à peu, bon nombre de Congolais instruits se réveillent de leur torpeur et s'engagent à lutter pour sauver leurs traditions de l'érosion du temps et de l'idéologie colonialiste. Ceux d'entre eux qui connaissent assez bien ces traditions en viennent à créer « des groupes folkloriques pour faire revivre certaines de nos coutumes et rites [sic] »<sup>2</sup>. Désormais, palabres, cérémonies de mariage, rituels initiatiques ou tout rite sacré vont sous-tendre l'action dramaturgique, avec, comme toile de fond, chants et danses traditionnels.

Dresser le bilan de l'activité théâtrale au Congo sous l'administration coloniale nous conduit à affirmer avec Robert Cornevin, qu'une réelle « incitation existait (...) quant à la création théâtrale »<sup>3</sup>. L'attestent l'organisation en 1950 du concours de la meilleure pièce de théâtre par le périodique *La Voix du Congolais*, l'institution d'un challenge, à Lubumbashi, par le gouverneur de province Paelinck, et le tournoi de 1957, dans la même ville, à l'occasion du jubilé de quelques sociétés industrielles de la « capitale du cuivre ». Ces diverses compétitions

---

<sup>1</sup> Cl. Mabilia-Konde, « En avant, notre folklore ! », *Afrique chrétienne*, Kinshasa, n°30, août 1970, pp. 18 et 19.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Robert Cornevin, *Histoire du Congo Léopoldville-Kinshasa (des origines préhistoriques à la République démocratique du Congo)*, Paris, Éditions Berger-Levrault, 1970, p. 333 (il s'agit de la troisième édition revue et augmentée).

sont autant de creusets où se forment des talents d'auteurs dramatiques. On se souvient encore du succès remporté au Congo et en Europe par les Troubadours du Roi, un ensemble constitué de chanteurs, danseurs et acteurs congolais, originaires de Kamina dans la province du Katanga. Cet ensemble est créé à l'occasion de la visite du Roi Baudouin 1<sup>er</sup> au Congo belge, en 1955. Par ailleurs, la Jamborée des Chiros du Congo belge organisée à Kananga en 1957 et regroupant près de cinquante troupes, permet aux jeunes de confronter leurs talents sur les plans des jeux, des chants, des danses, du théâtre et de la chorégraphie ; elle éveille en eux le sens du jeu dramatique. Pascal Madeiku, Dominique Membunzhout, Gilbert Mbayi, Zébedée Nkongolo, L.S. Bondekwe et Augustin Ngongo sont révélés au public par ces diverses compétitions et manifestations. En marge des concours et des tournois, l'abbé Joseph-Albert Malula, futur archevêque de Kinshasa et cardinal du Congo, Justin Disasi, L.S. Bondekwe et Albert Mongita contribuent de manière significative à l'épanouissement du théâtre congolais naissant.

Joseph-Albert Malula (1917-1989) est l'auteur, en 1954, d'une pièce d'édification morale, *Jeu marial*<sup>1</sup>. Le projet de cette pièce apparaît dès son seuil. Le terme « jeu », ici, ne désigne pas le divertissement ou la distraction ainsi que le définissent les dictionnaires de la langue française. Il est, comme dans la littérature médiévale européenne, le « titre de compositions dramatiques assez variées: miracle (*Jeu de saint Nicolas*), revue satirique (*Jeu de la feuillée*), pastourelle dramatique (*Jeu de*

---

<sup>1</sup> Cette pièce est reprise dans les Œuvres complètes du cardinal Joseph Malula publiées par les Facultés catholiques de Kinshasa sous la direction du R.P. Léon de Saint Moulin.