



HAL
open science

Écrivain et/ou salésien ? L'œuvre publiée de Bernard Ilunga Kayombo

Pierre Halen

► **To cite this version:**

Pierre Halen. Écrivain et/ou salésien ? L'œuvre publiée de Bernard Ilunga Kayombo. Anna Soncini Fratta. I Colori dello spirito. Religiosità nelle letterature francophone dell'Africa subsaharienne, del Maghreb e delle Antille. Vol. IV : Congo-Kinshasa., CLUEB, pp.103-126, 2001, I Colori dello spirito. Religiosità nelle letterature francophone dell'Africa subsaharienne, del Maghreb e delle Antille. Vol. IV : Congo-Kinshasa. hal-02044899

HAL Id: hal-02044899

<https://hal.science/hal-02044899>

Submitted on 21 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Preprint de : Halen, Pierre. « Écrivain et/salésien ? L'œuvre publiée de Bernard Ilunga Kayombo », dans *I Colori dello spirito*. [Actes du colloque international de Cesenatico, 19-21 octobre 2000 : *I Colori dello spirito. Religiosità nelle letterature francofone dell'Africa subsaharienne, del Maghreb e delle Antille*]. Vol. IV : Congo-Kinshasa. A cura di Anna Soncini Fratta. Bologne : CLUEB, coll. Bussola. Atti di ricerca, seminari e convegni, n°25, 2001 [en réalité : 2002], pp. 103-126.

Pierre HALEN

Université de Metz / U.I. Antwerpen

ÉCRIVAIN ET/OU SALÉSIEEN ? L'ŒUVRE PUBLIÉE DE BERNARD ILUNGA KAYOMBO

Né en 1966 à Lubumbashi, Bernard Ilunga est un écrivain relativement jeune, dont l'œuvre n'est sans doute encore qu'à son début. L'écriture est de toute évidence une part essentielle de son existence, et même de son sacerdoce. Prêtre salésien, il appartient à une congrégation qui se voue entre autres à l'éducation des jeunes et à l'enseignement. À Lubumbashi, deuxième ville du Congo-Kinshasa, ancienne capitale minière qui n'a rien oublié du temps de sa prospérité matérielle, les Salésiens jouent un rôle important ; ils dirigent le grand Collège Imara, au cœur de la ville, ainsi qu'un Institut de Théologie, dans les faubourgs, près de l'Université, où ils entretiennent le meilleur fonds de bibliothèque de la province ; ils gèrent aussi l'Institut Saint Jean Bosco, à quelques kilomètres. C'est là, à la Kansebula, que Bernard Ilunga exerce sa vocation d'enseignant – il est philosophe de formation – ; il est aussi préfet des études dans cet établissement. Il fait donc partie de ce clergé africain sur qui reposent énormément de

responsabilités, dans un contexte où les difficultés matérielles sont criantes et où les institutions qui parviennent à se maintenir sont aussi indispensables que fragiles.

Situation

Écrivain africain, B. Ilunga l'est de toute évidence : né en Afrique, vivant en Afrique, publiant en Afrique à destination d'un public local. On ne peut pas en dire autant de beaucoup de noms réputés dans le domaine des littératures « africaines »¹. L'Occident, où il a fait une partie de ses études, n'est pas l'horizon de son œuvre narrative. À noter toutefois que, dans *Quand les enfants crient misère*², un personnage de missionnaire occidental (canadien, en l'occurrence) joue un rôle non négligeable ; et le bref épilogue se déroule dans la famille de cette religieuse, en Amérique du Nord. Une des nouvelles de *Trois femmes dans la tourmente*³ est centrée sur une autre religieuse « expatriée », aussi positivement présentée que la première. Ces deux figures, en dépit de leurs origines, n'introduisent cependant pas un élément véritablement étranger dans le paysage africain, notamment parce qu'elles sont entièrement tournées vers ce qui y a lieu. Enfin, dans le recueil de réflexions intitulé *Les Chemins de la liberté*⁴, une section

¹ On connaît la position de Zamenga : « Une littérature ne peut susciter la conscience d'un peuple que lorsqu'elle est LOCALE avant tout, nationale ensuite. Elle deviendra internationale après. Le souci de plaire à l'étranger n'est que signe d'aliénation » (*Pour une démystification. La littérature en Afrique*. Kinshasa, Ed. Zabat, Centre de Zabatologie [Kinshasa, Impr. Saint Paul], s.d., 157 p. ; p. 7, voir aussi p. 11).

² ILUNGA Kayombo (Bernard), *Quand les enfants crient misère*. Roman. Préf. de l'abbé Sébastien Muyengo Mulombe. Limete-Kinshasa, Médiaspaul, 1997, 127 p.

³ ILUNGA Kayombo (Bernard), *Trois femmes dans la tourmente*. Nouvelles. Préf. de Charles Djungu-Simba. Limete-Kinshasa, Médiaspaul, 1996, 63 p.

⁴ ILUNGA Kayombo (Bernard), *Les Chemins de la liberté*. Lubumbashi, Éditions Don Bosco (Impr. Médiaspaul), 2000, 62 p.

fait écho à un épisode vécu en Italie, concernant la prise en charge des églises par les paroissiens eux-mêmes ; il s'agit vraisemblablement d'un souvenir personnel, datant de l'époque où, déjà ordonné, B. Ilunga avait accepté de se rendre utile comme prêtre en attendant la fin de ses études ; le sens de l'épisode n'a toutefois rien qui concerne spécifiquement l'Europe.

Africain, mais aussi congolais : en confiant ses premiers ouvrages aux structures d'édition et de diffusion locales, B. Ilunga s'est inscrit dans l'écurie des auteurs imprimés, édités et distribués par les Éditions Saint-Paul Afrique, aujourd'hui nommées Médiaspaul ; ces auteurs sont diversement connus : e.a. Charles Djungu-Simba, Ndoki Kitekutu, Albert Ilunga Kamayi, Norbert Mbu Mputu, Pie Tshibanda W.B., Clémentine Nzuzi et bien sûr Zamenga Batukezanga. Si Charles Djungu et Pie Tshibanda ont aussi publié en Europe, c'est une conséquence de leur trajectoire personnelle, en l'occurrence celle d'une émigration due aux circonstances socio-politiques⁵ : en réalité ces deux auteurs, avec leur production littéraire, étaient parfaitement insérés dans les circuits locaux où ils s'étaient fait une place relativement enviable avant leur départ contraint. Il est significatif, d'ailleurs, que Charles Djungu ait signé les préfaces des deux premiers livres de B. Ilunga, parus chez Médiaspaul à Kinshasa en 1996 : *Contre vents et marées* et *Trois femmes dans la tourment*⁶ ; le jeune écrivain – il a trente ans à l'époque – a ainsi eu recours au patronage d'une autorité intellectuelle reconnue sur place. Il importe d'y insister : les petits ouvrages réalisés par Saint-Paul Afrique (ou par d'autres maisons plus ou moins artisanales en comparaison avec les structures de production occidentales) prennent place sur un marché

⁵ Le cas de Clémentine Nzuzi est particulier, puisqu'elle a quitté le pays pour des raisons familiales à une époque antérieure aux grandes difficultés des années 80 puis 90.

⁶ ILUNGA Kayombo (Bernard), *Contre vents et marées*. Roman. Préf. de Charles Djungu-Simba. Limete-Kinshasa, Médiaspaul, 1996, 111 p.

proprement africain, dont ils ne sortent pas facilement ; ils ne sont d'ailleurs pas destinés à cela, et on peut faire l'hypothèse qu'ils ne sont pas régis par ce qu'on peut appeler, faute de pouvoir parler d'un champ littéraire de langue française, le *système littéraire francophone*⁷. Ils témoignent, en cela, de l'existence d'un *champ littéraire congolais*, héritier lointain des structures de production locales déjà mises en place à l'époque coloniale, notamment dans les réseaux missionnaires, avec pour série-phare la fameuse Bibliothèque de l'Étoile. Nadine Fettweis a parlé à cet égard d'« écrivains du silence »⁸, recourant à une image peut-être un peu forcée dans la mesure où elle laisse supposer qu'il y aurait eu une censure constamment répressive à leur égard. Comme l'a rappelé Charles Djungu récemment⁹, ce serait là une présentation très excessive. Mais N. Fettweis, n'en déplaise à d'aucuns qui confondent leur sentiment patriotique peut-être avec l'observation des réalités institutionnelles et même stylistiques, avait raison de souligner le fossé qui sépare les écrivains congolais restés au pays et produisant pour le public local seulement, des écrivains exilés, produisant pour le marché occidental et, par là, reconnus par la critique internationale du domaine « francophone ». Ajoutons que Médiaspaul, qui n'est évidemment pas la seule maison d'édition congolaise, est tout de même la plus importante et la plus stable, c'est aussi celle qui ressemble le plus à une structure d'édition européenne, à cette

⁷ Cf. HALÉN (Pierre), « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans Diop (P.S.) & Lüsebrink (H.J.), éd., *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000.

⁸ FETTWEIS (Nadine), « Les écrivains du silence. Présentation des écrivains zaïrois non exilés », dans *Littératures du Congo-Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth (22-24 juillet 1993)*. Réunis par Pierre Halen et János Riesz. Amsterdam-Atlanta, Éditions Rodopi, 1995, XIV+424 p. (= *Matatu*, n°13-14, 1995) ; pp. 93-106.

⁹ DJUNGU-SIMBA (Charles), « Congo-Zaïre : littérature du silence ou silence(s) d'une littérature ? », dans *Congo-Afrique*, (Kinshasa), n°347, septembre 2000, pp. 399-409.

différence près qu'on y assure aussi la distribution, via le réseau des librairies Saint-Paul et d'autres structures plus ou moins liées au monde confessionnel. Et à cette autre différence près que Médiaspaul n'a pas de vocation commerciale ni même littéraire, encore moins politique : il s'agit d'un outil au service de la foi, ou à tout le moins au service d'une éducation à des valeurs compatibles avec les valeurs chrétiennes.

Africain, congolais, mais aussi katangais et lushois, comme l'étaient Jean-Claude Kangomba, l'auteur de *Misère au poing*¹⁰, ou Pie Tshibanda, à l'époque où il publiait au Congo *Femmes libres, femmes enchaînées* (1979), *Je ne suis pas un sorcier* (1990) ou *Un cauchemar* (1992)¹¹. Autant d'essais et de romans où les préoccupations sociales sont aussi évidentes que le souci de donner une représentation lisible, fût-ce sur le mode de la fiction, aux réalités du contexte immédiat. On peut se demander, à titre d'hypothèse, et sans vouloir en rien renchérir sur aucun discours qui tendrait à faire jouer la fibre localiste, provinciale ou ethnique, s'il n'y a pas là une filiation plus ancienne, Lubumbashi ayant été dès l'entre-deux-guerres un lieu privilégié pour la réflexion sociétale « moderne », urbaine, qu'on appelait alors « extra-coutumière » ; c'est dans cette ville en effet que s'élaborent successivement la Revue de jurisprudence congolaise, la revue du droit coutumier, le *Bulletin du Centre d'études des problèmes sociaux indigènes* (1946) ; *Lovania. Tendances du temps* (1943), *Ngonga* (1934) verbeken, journal pour indigènes. Sans oublier la revue *Jeune Afrique* et l'Union Africaine des Arts et des Lettres qui, à partir de 1947, diffusent le slogan d'un Katanga « carrefour du

¹⁰ KANGOMBA Lulamba, *Misère au poing*. Lubumbashi, Ed. Impala, 1988, 159 p.

¹¹ TSHIBANDA Wamuela Bujitu, *Femmes libres, femmes enchaînées*. Essai. Lubumbashi, Éd. St Paul, 1979 ; ID., *Je ne suis pas un sorcier*. Roman. Préface de V.Y. Mudimbe. Illustrations de Mike. Limete-Kinshasa, Éditions Saint-Paul-Afrique, 1990, 143 p. ; ID.,

monde »¹². Le fait est que les origines mêmes de la « capitale du cuivre » et l'histoire de son peuplement ont peut-être suscité une tradition. Dans un ouvrage récent, B. Jewsiewicki formule l'hypothèse du même ordre, lorsqu'il compare la peinture populaire congolaise produite à Kinshasa et à Lubumbashi, l'une plus clinquante dans ses thèmes et ses formes, l'autre plus sérieuse, plus historique et plus appliquée. L'historien rattache cette différence à des mentalités distinctes, qui sont autant d'auto-représentations : à Kinshasa, la réussite rapide et extériorisée serait une valeur, bien davantage qu'à Lubumbashi, où l'on serait davantage orienté par une éthique du travail et de l'épargne¹³.

Autre aspect, non moins important, de la personnalité de l'écrivain B. Ilunga : l'éducateur chrétien, membre en outre d'une institution qui le chapeaute. La foi chrétienne elle-même, comme cheminement spirituel, par exemple sur des voies mystiques, est ici hors de cause, d'autant plus que dans les œuvres concernées, il y a fort peu de place pour un tel parcours spirituel. À peine trouve-t-on, singulièrement dans *Quand les enfants crient misère*, une discussion sur la présence de Dieu et l'utilité de la prière, mais elle ne donne pas lieu à une thématique explicite, sous la forme d'une apologétique raisonnée ou d'un approfondissement en termes d'expérience du sacré ; c'est donc plutôt l'aspect éducatif qui nous retient. En d'autres termes, nous avons affaire à un auteur qui,

Un cauchemar. [Prière d'insérer du Professeur Pepetelo Nginamau]. [Lubumbashi], Éditions Impala, 1992, 112 p.

¹² HALEN (Pierre), « La première revue "Jeune Afrique" ou les ambivalences d'un projet culturel néo-colonial au Congo belge (1947-1960) », dans Vigh (A.), éd., *L'Identité culturelle dans les littératures de langue française. Actes du Colloque de Pécs, 24-28 avril 1989*, Paris, Agence de coopération culturelle et technique ; Pécs, Presses de l'Université de Pécs, 1989, pp.203-216.

¹³ JEWSIEWICKI (Bogumil), « Popular Painting in Contemporary Katanga : Painters, Audiences, Buyers, and Sociopolitical Contexts », in *A Congo chronicle*. Patrice

par sa position institutionnelle autant que par sa vocation personnelle, a mission de transmettre un message et des valeurs spécifiques, connues avant l'acte d'écrire, ce qui fait nécessairement de l'écriture le lieu d'une transmission plutôt que d'une investigation ou d'une quête ; a fortiori plutôt que d'une dérégulation, dans le sens où il y aurait un refus a priori de toute inscription de valeurs. Les personnages peuvent bien s'interroger et évoluer, mais le résultat de leur enquête et le terme de leur maturation sont, dans cette perspective axiologique, connus d'avance. Il ne faudrait certes pas donner de ceci une image caricaturale : même considéré comme véhicule, l'écriture peut encore être invention et découverte, mise à l'épreuve et questionnement. Mais le fait est que l'Occident a produit, depuis des décennies, des théories de la littérature qui justifiaient son autonomisation toujours plus grande par rapport aux instances idéologiques, et qui l'ont toujours davantage, en principe du moins, et pour les secteurs les plus légitimes de la production littéraire, amené à se séparer de la morale, a fortiori de la religion. Le phénomène s'est même étendu à la littérature destinée à l'enfance et à la jeunesse, qui, selon certains, n'aurait plus aujourd'hui de fonction éducative ¹⁴.

En juin 2000, une rencontre avait été organisée avec l'écrivain dans les locaux du Collège Imara, à l'occasion de la parution des *Chemins de la liberté*. Dans la salle, un bon nombre d'enseignants de la littérature, notamment de l'Université de Lubumbashi. La question fut naturellement posée à B. Ilunga, de savoir s'il pouvait écrire « librement », étant donné qu'il ne saurait y avoir de littérature digne de ce nom qu'en toute indépendance par rapport à aucun pouvoir. Un exemple fut

Lumumba in Urban Art. By Bogumil Jewsiewicki [ed.]. New York Museum for African Arts, 1999, 110 p. ; pp.13-28.

¹⁴ Voir la thèse (à paraître) de Didier DELABORDE : *Les Stratégies de légitimation dans le champ de la littérature de jeunesse depuis 1968*. Université de Metz, janvier 2000, 2 vol., 624 p.

agité, qui avait trait à l'évocation de la sexualité. Ce n'était peut-être pas le meilleur exemple, mais on voit bien le syllogisme, au bout duquel on trouvait cette conclusion qu'il était sans doute impossible d'être à la fois bon prêtre et bon écrivain. Embarras relatif de l'auteur, qui s'est seulement défendu de subir aucune pression ou contrôle.

On se doute que le débat qui devrait s'ouvrir ici est immense, à la fois du côté de ce qu'on entend par liberté (l'adhésion à des valeurs ou à une conviction est-elle une condition ou au contraire une limitation de la liberté ?) et du côté de la littérature, ou plus simplement de l'énonciation (est-il possible de parler sans mobiliser nécessairement des valeurs ? le refus d'adhérer à des valeurs n'est-il pas lui-même une valeur ? etc.). Retenons qu'en ce qui le concerne, l'écrivain fait grand cas de la notion de liberté, puisqu'elle figure dans le titre de son dernier ouvrage – *Les Chemins de la liberté* –, qui est aussi le livre où ses valeurs sont le plus clairement affichées. Le titre ne fait pas par hasard une allusion aux positions sartriennes sur l'engagement, qui sont reprises dans la partie du livre consacrée à la littérature.

Il y a lieu également, me semble-t-il, de relativiser le débat, en rappelant que la position qui a été cultivée par d'aucuns en Occident depuis, grosso modo, 1850, n'est qu'une position historique parmi d'autres, et qu'en Occident même, elle n'est mise en œuvre que par une fraction limitée des agents du champ, sur son versant « légitime ». Donc, quoi qu'on en dise, circonscrite à l'intérieur d'une couche de la population à laquelle son statut matériel permet de déconnecter l'activité culturelle de l'activité productive : il existe pour elle d'autres moyens pour apprendre ou se former, et le contexte n'est pas celui d'une urgence radicale devant la menace qui pèserait sur la survie elle-même. Ceci pour que nous évitions, a priori, le danger de juger des formes littéraires qui s'expriment ailleurs, dans des contextes très

différents, à partir de critères esthétiques et de catégories qui n'ont cours que dans monde particulier ¹⁵. Au contraire, il y a lieu de laisser questionner ces critères et ces catégories apparemment évidentes et naturelles par des pratiques et des postures différentes, à même d'en faire apparaître la teneur toute relative.

L'œuvre publiée en Afrique

Évoquons à présent l'œuvre elle-même, en commençant par les deux premiers livres, publiés en 1996. Le roman *Contre vents et marées* a suscité, semble-t-il, un écho certain auprès de la jeunesse. Le récit met en scène deux jeunes gens qui s'aiment, paraissent faits l'un pour l'autre et voudraient se marier, mais la famille s'y oppose au nom d'un double motif social et ethnique. Kisimba est méritant, mais pauvre ; il appartient aussi à un groupe détesté par celui de la jeune Yolande, dont les parents sont aisés et attendent une dot proportionnelle à leur situation matérielle. Avec de la patience et de l'obstination, celle de Yolande surtout, les jeunes gens finiront par obtenir *in extremis* la bénédiction du père de Yolande, et arriveront ainsi à leurs fins. On reconnaît la trame d'une sorte de *Roméo et Juliette* ¹⁶, sans la dimension tragique toutefois : tout est traité ici sur le mode réaliste, et le Père, en mourant, accepte de libérer l'avenir. Mais le récit amoureux, s'il représente vraisemblablement nombre de situations concrètes effectivement vécues ou éprouvées par le lectorat, met aussi en place une structure symbolique plus générale : les anciennes règles tribales comme les nouvelles solidarités inspirées par la réussite matérielle en milieu urbain doivent être dépassées par la

¹⁵ La peinture appelle la même observation : « We cannot annex Congolese painting to the history of Western painting » (B. JEWSIEWICKI, *op. cit.*, p.11).

¹⁶ Cette trame a déjà servi, de manière semblable, dans le contexte de l'Afrique centrale : je songe au roman (colonial) de Marie-Louis Delhaise-Arnould, *Amedra* (1927), ou à la pièce du Rwandais Saverio Naigiziki, *L'Optimiste* (1954).

nouvelle génération, au sein de laquelle la personne individuelle est une valeur en soi, inséparable d'ailleurs d'autres valeurs comme l'honnêteté (Yolande), la raison et la bonne foi (Kisimba), le dialogue et le bon sens. De façon significative, l'ordre ancien est représenté, à un moment du récit, par les lois sur l'apartheid en Afrique du Sud : on est loin d'aucune idéalisation du passé, fût-il coutumier en ce cas. Il n'est pas indifférent non plus que Kisimba exerce des métiers (enseignant, journaliste) qui en font un représentant des valeurs démocratiques contemporaines.

Contre vents et marées ne met assurément pas le christianisme au premier plan. Il s'y retrouve cependant par quelques touches, notamment à propos de la souffrance, contre laquelle il y a lieu de se solidariser (p. 92), et à propos de laquelle Kisimba s'interroge en s'adressant à Dieu (p. 91). Même conception un peu négative, lorsque le texte assure que la voix de Dieu n'est pas celle de l'argent (p. 10), n'est pas celle des lois humaines (pp. 44-45), n'est pas non plus la « voix du peuple » (pp. 48-49). Pour le reste, à peine apprenons-nous que le mariage se fera à l'église, et que ce sera le jour de l'Assomption en l'honneur de Marie (pp. 109-110). On lit aussi ce credo : « mêlé à chacune de *nos* affaires », « Dieu *m'*aidera » (p. 45, je souligne les pronoms), même s'il paraît silencieux : rien à voir avec les sectes et leurs illusions faciles (p. 66).

Trois femmes dans la tourmente, qui paraît la même année, est un ensemble de trois nouvelles, de proportion très différente. « Heshima » est un récit édifiant, nonobstant, encore une fois, le sentiment qu'il peut laisser à son lecteur d'évoquer de manière plus ou moins figurée un certain nombre de réalités vécues. En résumé : une prostituée renonce progressivement à exercer son métier et choisit, comme l'écrit Ch. Djungu dans sa préface, « la bonne voie, la voie étroite », cédant ainsi aux instances de son frère Adelphos, qu'on croira mort à un moment décisif pour la réflexion de l'héroïne.

« Sœur Courage », une religieuse d'origine européenne, raconte elle-même le deuxième récit, qui semble faire écho au *Shaba deux* de V.Y. Mudimbe¹⁷. Elle refuse en effet de se joindre aux Sœurs, tant occidentales qu'africaines, qu'on évacue d'urgence à l'approche d'une soldatesque tribale capable du pire dans un contexte de guerre ethnique. Elle reste donc avec ses pensionnaires, cherchant à cacher celles qui appartiennent au groupe des victimes probables. En vain, pour la plupart d'entre elles. L'horreur vécue est l'occasion d'un dialogue suivi avec l'une des jeunes filles, Bebebe, qui engage la discussion sur le terrain de la foi et de la souffrance. Comme dans *Contre vents et marées*, et bien que les circonstances soient plus dramatiques, la même réponse est donnée : nécessité de la solidarité à tout prix, de la résistance, nécessité de la prière et aussi de cette conviction que Dieu, qui est Amour, est juste, mais « à sa manière » (p. 36). Camus est évoqué dans un moment, passager, de révolte intérieure (p. 41). Enfin, la narratrice, qui se sent « une servante inutile », recommande toute de même à l'une des filles qui a été violée par les soldats de garder son enfant, ou au moins de le laisser naître et de le lui confier : pareille attitude se réfère évidemment aux positions officielles de l'Église en matière d'avortement.

Tout cela, faut-il le dire, est directement inspiré, outre la filiation probable avec *Shaba deux*, par le contexte historique des guerres du Shaba, les violences contre les Kasâiens, les massacres du Rwanda en 1994. Par rapport à Mudimbe, une variante notable concerne la disparition de l'injustice faite à une religieuse africaine qu'on laisse sur place alors qu'on évacue les européennes. Ici, c'est une Européenne qui décide de rester contre l'avis de ses supérieurs. On insiste aussi sur l'aspect intra-africain et ethnique du conflit, donc des auteurs de troubles, alors

¹⁷ MUDIMBE (V.Y.), *Shaba deux. Les carnets de Mère Marie Gertrude*. Paris, Présence africaine, 1989, 151 p.

qu'un continuum de solidarité rassemble la religieuse et ses ouailles. D'autre part, la narratrice survit, et même l'épilogue de l'avortement à pratiquer ou non ouvre la porte sur l'avenir, malgré tout. Enfin, la question de la grâce et de l'abandon se pose moins dramatiquement que dans *Shaba deux*.

La troisième nouvelle, plus brève, est une lettre adressée à sa mère par un veuf qui part en mission au Kenya et lui laisse ses trois enfants en lui recommandant de veiller à leur éducation comme elle l'avait fait pour lui-même : « Recrée-les à mon image ». Le propos évoque au passage ce qu'est une vraie « femme émancipée » (sa mère peu instruite, mais persévérante et généreuse). Le texte ne comporte pas d'allusions religieuses, mais il met en évidence le personnage de l'éducateur, caractérisé par la tendresse et la fermeté.

Quand les enfants crient misère, publié l'année suivante, est préfacé cette fois par un confrère, l'abbé Muyengo. Autre innovation : les lieux ne sont plus déguisés, mais c'est la ville de Lubumbashi qui apparaît, en ses différentes parties. Le récit évoque la prise de conscience et le long combat des « enfants des rues », laissés à eux-mêmes dans les pires conditions, pour survivre et se faire reconnaître par la société. La misère, faut-il le dire, est au rendez-vous, mais aussi la ténacité et, finalement, le succès relatif d'une entreprise collective essentiellement réalisée par les enfants eux-mêmes ; leur succès, toutefois, est dû aussi au patronage attentif d'une religieuse canadienne, puis au soutien des autorités civiles et ecclésiastiques que les enfants gagnent à leur cause.

Bien que les enfants défient les services d'ordre au moment d'une manifestation en ville, la perspective est plutôt réformiste : on ne remonte pas aux causes mêmes de la misère, mais on tâche d'en panser les plaies insupportables, en attendant mieux. On met en place une ONG locale, et finalement ce sont des

religieux qui remplaceront les employés, car, nous explique l'auteur, « Le service de ces enfants demandait, au minimum, la délicatesse d'un infirmier, la tendresse d'une mère, la patience d'un agriculteur et le bon sens d'un sage » (p.104). Le point de vue reste explicitement apolitique : nous sommes dans le monde de l'aide humanitaire ; cela dit, que le portrait des autorités mette l'accent sur leur bienveillance, notamment au moment où les enfants viennent solennellement leur adresser leur mémorandum, c'est sans doute moins l'effet d'une volonté d'embellir les choses du pouvoir qu'une manière détournée de rappeler ces autorités locales à leur devoir.

Par ailleurs, le contexte est décidément urbain, et les coutumes ou les cultures africaines ne sont pas sollicitées, sinon pour en marquer le dépassement : un des enfants s'est vu rejeté parce qu'au village on le considérait comme sorcier. La vraie jungle, c'est donc la rue. L'objectif est bien de refuser d'être marginalisé en ce lieu et laissé à l'écart de la société comme de l'Histoire. Ici aussi, les valeurs de solidarité sont mises en avant : « L'enfant, c'est l'enfant de tous » (pp. 56, 118). L'affirmation de sa personnalité et le courage individuel ne le sont pas moins, car les enfants comme les adultes sont fortement distingués : Rambo, par exemple, le meneur des enfants, possède une autorité que n'ont pas les autres. Il faut donc se fier aux organisateurs et aux autorités, et spécialement aux membres des congrégations religieuses, à commencer par Sœur Consolatrice qui a su être à l'écoute et, elle aussi, prendre des initiatives nouvelles. Précisons que tous les religieux ne sont pourtant pas présentés à leur avantage (cf. p. 39).

La question de la foi est à nouveau placée sous le signe de la souffrance et de l'apparent silence de Dieu. Un des garçons, Mulanda, est chrétien. Malgré sa santé fragile, il garde ses convictions et les mises en doute que lui adresse son compagnon ne l'ébranlent pas (pp. 14-15), même s'il passe par des moments

d'abandon. Mulanda, dans l'épilogue, souhaite entrer dans les ordres. Finalement, même Rambo se prend à « réviser ses idées sur Dieu » (p. 111). Il ne les révisé pas, par contre, à propos de son père biologique, qui est revenu le chercher, repentant, mais qu'il ne veut pas reconnaître.

La principale nouveauté que comporte ce troisième livre est d'un autre ordre : l'écrivain pointe davantage le nez. On le voit ainsi qui s'adonne à des jeux de mots (par exemple : *quelle affaire / quel enfer*, p. 24) et, surtout, qui se livre à des réflexions sur l'écriture. Le combat des enfants passe en partie, en effet, par la rédaction de textes à diffuser et, d'autre part, il est efficacement appuyé par un journaliste qui publie des entretiens avec certains d'entre eux. Sœur Consolatrice insiste à cet égard plusieurs fois sur sa conviction que « seul celui qui souffre est habilité, *plus que tout autre*, à parler de sa souffrance » (p. 114, je souligne). Ce qui n'empêche pas cet *autre*, en l'occurrence la Sœur, de corriger leurs fautes de français, de la même manière qu'elle les presse de s'habiller proprement pour parler en public. Il y a plus, puisque la religieuse se dispose à publier au Québec les lettres que lui adresse le jeune Rambo : « Il faut dire que la religieuse, qui avait étudié la littérature aux humanités, idolâtrait la chose écrite » (p. 110). Il y a là sans doute une figure narrative de B. Ilunga lui-même, et une poétique : par une écriture qui accepte de céder à un certain nombre de conventions liées à son statut public, céder *autant que possible* la parole à ceux qui n'en disposent pas d'habitude, et la diffuser.

Un roman publié à Paris

Pleure, ô pays, dont le titre est visiblement inspiré par le roman du Sud-Africain Alan Paton, *Pleure ô pays bien-aimé*, n'a pas vu le jour chez Médiaspaul,

mais bien à l'enseigne parisienne de L'Harmattan ¹⁸. Il paraît la même année que *Quand les enfants crient misère*, en juin 1997 plus précisément, et la quatrième de couverture signale que son auteur « poursuit actuellement ses études de philosophie à l'université grégorienne de Rome ». La liste des livres « Du même auteur » annonce la publication prochaine de *Quand les enfants crient misère* chez Médiaspaul à Kinshasa ¹⁹. On est donc en droit de penser que les deux ouvrages ont probablement été rédigés à la même époque comme deux plaidoyers en faveur des *Naufragés de l'histoire* : nous avons vu que cette expression, placée ici en sous-titre, traduit une préoccupation qu'on trouvait aussi dans l'histoire des enfants des rues ²⁰. Entre les deux ouvrages, les différences sont pourtant grandes, à commencer par la toponymie, réaliste dans un cas, fictive dans l'autre ; l'action de *Pleure ô pays* se déroule en effet dans une hypothétique ville nommée Selele ²¹ et dans un pays, le Kayeye, dont le dictateur n'est guère désigné que sous l'appellation du « Macrocéphale ».

La trame narrative de *Pleure ô pays* pourrait se résumer ainsi : le narrateur, Justin, est revenu dans sa ville natale après avoir tenté en vain de survivre au village avec sa femme et ses deux enfants. Mais tous les trois sont morts de maladie au bout de quelques mois, et lui-même, considéré comme étranger au village, a dû fuir sous la menace d'un incendiaire plus ou moins sorcier : un

¹⁸ ILUNGA Kayombo (Bernard), *Pleure ô pays. Ou Les Naufragés de l'Histoire*. Paris-Montréal, L'Harmattan, coll. Encres noires, 1997, 141 p.

¹⁹ Il n'y a pas de liste semblable dans *Quand les enfants crient misère*, ni dans les deux premiers ouvrages.

²⁰ Un personnage le souligne : « [...] notre pays a cessé de faire partie du monde. Nous sommes hors monde [...] hors des lois économiques, sociales, politiques, éthiques qui gouvernent le monde. C'est ça, au fond, notre drame » (p. 34). Cette doléance insiste bien entendu sur la volonté inverse de « faire partie » du monde, de sa modernité, de son *actualité*.

²¹ Ces toponymes fictifs caractérisaient aussi « Sœur Courage ».

« monstre » (p. 24). Or Justin, qui avait quitté la capitale pour y avoir encouru les foudres répressives du pouvoir après avoir essayé de constituer un syndicat, avait juré qu'il n'y reviendrait pas avant que le dictateur soit renversé. Il est contraint d'y revenir, mais il se promet de ne plus rien tenter contre le régime. Il vend des fripes au marché et fréquente une jeune femme, Dada. Survient une tentative de coup d'État, réelle ou feinte, suivie en tout cas de sécessions militaires et de révoltes en divers coins du pays. Le cousin de Justin, pasteur d'une église nouvelle, est en prison où il sera assassiné ; sa femme sera tuée un peu plus tard dans une manifestation. On annonce enfin la mort du dictateur et le transfert de l'autorité au Général Uka-Uka : le second a sans doute fait tuer le premier pour mieux perpétuer le régime. Justin, qui avait trouvé un emploi dans une école privée, se retrouve en prison à nouveau. Il y épouse Dada, qui incarne à la fois la modernité (c'est elle qui prend de plus en plus les initiatives et notamment la demande en mariage) et la résistance morale à toute forme de laisser-aller (elle s'est gardée vierge pour le mariage ²²). Avec elle, il arrive à en sortir en corrompant ses gardiens ; il quitte clandestinement le pays et obtient à l'étranger le statut de réfugié politique.

C'est qu'entre-temps, après avoir encore tergiversé devant la question d'un engagement militant, Justin s'est surtout lancé dans l'écriture d'un livre, auquel il donne le titre d'*Insurrection de la conscience*. Si le manuscrit lui vaut d'être jeté en prison, c'est une copie du manuscrit qui lui permet, en revanche, d'obtenir

²² Il s'agit moins ici de défendre une position traditionnelle de la morale catholique en matière de sexualité que de symboliser la résistance devant l'idée que, le futur étant hypothétique et l'action historique étant vaine désormais, il ne resterait qu'à jouir autant que possible du présent (p. 125) et à céder à la tentation de la facilité, qui mène, toute idée de valeur abandonnée, à la corruption sur laquelle le régime se fonde et se maintient (voir notamment p. 100). La « bonne surprise » que réserve Dada à Justin est donc surtout une figuration du bien fondé de l'espérance.

l'attention d'une association pour la défense des droits de l'homme et, finalement, la survie à l'étranger. La rédaction de cet ouvrage a peu à peu envahi l'espace narratif au fil du roman, déplaçant la perspective d'une impossible résistance collective au pouvoir vers une action individuelle de dénonciation qui conduit aussi Justin à se déplacer lui-même vers un autre espace que son pays.

Ce résumé, comme tout résumé, trahit le roman : en réalité, les actions y ont sans doute moins d'importance que, d'une part, le reportage qu'elles permettent dans une société soumise au désordre, à la misère, en somme à l'incurie ; et que, d'autre part, les débats qui agitent les personnages, autour de l'engagement politique, des sectes religieuses, de la sexualité ou de la foi.

Cela dit, ce résumé montre néanmoins que la question de l'écriture, qui apparaissait déjà dans *Quand les enfants crient misère*, prend de plus en plus d'importance dans l'œuvre de B. Ilunga, au point d'envahir ici, non seulement l'espace de la quête, mais aussi nombre de discussions. Le recours aux jeux de signifiants, sous la forme de calembours sérieux qui jouent de la fonction poétique et attirent l'attention du lecteur vers le travail du langage, devient une sorte de méthode de réflexion pour le narrateur-écrivain Justin qui, par exemple, s'exprime ainsi :

Ô Kayeye, pays de la trouille de l'embrouille et de la débrouille. État en mauvais état. Nation sans ration. Ou plutôt parcimonieusement rationnée. Ô Kayeye, je ne veux pas que tu meures !

Mais non, Kayeye, tu es loin d'être un Eldorado, un havre de paix. Partout, chez toi, des visages hâves, avec des regards hagards. Visages hâves des enseignants devenus au fil des jours des saignants. Regards hagards des enseignés devenus au fil de la crise de véritables saignés.

Des saignés à blanc ! Pleure ô Kayeye. Pays de la poisse et de l'angoisse.
[...] (pp. 103-104).

Mais quel Justin s'exprime ainsi ? En réalité, bien qu'aucun indice graphique ne le signale formellement, ce passage pourrait bien être un extrait du livre que Justin est en train d'écrire : il est occupé à « figoler » son introduction et déclare qu'il a « rédigé les pages les plus belles, à [s]on avis, de [s]on bouquin », avant que la radio ne donne « un coup d'arrêt à la veine poétique qui [l'exalte], [l'emballe] ce soir-là » (*idem*). La narration du livre de B. Ilunga coïncide ainsi, un bref moment, avec l'énonciation du livre de Justin. Il y a, par ailleurs, de nombreux autres moments où la narration est saisie par cette « veine poétique » : « dans les larmes et sous les armes » (p. 81), « un homme blessé, mais pas blasé, encore moins blousé » (p. 78), etc.

Notons que la réflexion sur l'écriture dans *Pleure ô pays* ne concerne pas que cette *Insurrection de la conscience* : il y est aussi question d'un autre livre, intitulé *Meurtrissures* et signé par la propre fille du dictateur, laquelle, à l'étranger, s'érige ainsi contre son père (voir p. 99).

On ne sait pas, en définitive, si cette *Insurrection de la conscience*, non plus que ces *Meurtrissures*, est un récit, un roman ou un essai : sans doute tout à la fois, ce qui pourrait être dit également des livres de B. Ilunga. On apprend que, dans la mesure où l'auteur est désormais à l'abri, les lieux, les personnes et les événements seront nommément cités dans l'ouvrage à paraître, sauf en ce qui concerne les personnes qui pourraient être poursuivies (p. 139) : c'est en somme le contraire de ce qui se passe pour *Pleure ô pays*, roman qui commence par la traditionnelle affirmation de sa fictivité, et où la référence réaliste est travestie. Contradiction ? *Pleure ô pays* paraît en France, et recourt à des références fictives ; *Quand les*

enfants crient misère parait au Congo, et recourt à des références réalistes. Ce paradoxe n'est qu'apparent : d'abord, parce que si le livre est à l'abri, son auteur, B. Ilunga, est resté au pays contrairement à son personnage ; ensuite parce que le recours à un cadre fictif n'engage pas qu'une question de sécurité : l'ouvrage paru au Congo se réfère au pays lui-même, celui qui a paru en France se réfère à l'Afrique entière.

L'un est destiné au public de Médiapaul, l'autre au public de L'Harmattan. Mais du même coup, la trajectoire de l'écrivain s'est sensiblement infléchie : en publiant dans la collection « Encres noires », il s'inscrit cette fois à l'intérieur du *système littéraire francophone*, ce qui l'amène à devoir rencontrer d'autres attentes rhétoriques que celles qui caractérisent ce que j'ai appelé les « domaines satellites »²³. L'auto-réflexion sur l'écriture fait partie de ces attentes : si elle n'intéresse pas le lectorat de Médiapaul, en revanche elle est bienvenue pour le public et la critique des littératures « francophones », que la problématique des « nouvelles écritures africaines », depuis 1980 grosso modo, a convaincu de s'intéresser davantage aux questions de forme et à se faire à l'idée que les littératures provenant de pays ex-colonisés pouvaient, elles aussi, rejoindre une certaine modernité critique, mettant en cause le sujet et l'histoire (l'Histoire aussi, comme possible Salut)²⁴.

²³ Cf. « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone » (*art. cit.*).

²⁴ Je me permets ici de renvoyer à : « Stanley et Conrad, paradigmes de deux traditions discursives sur l'Afrique centrale », dans *Congo-Meuse*, n°2 et 3, 1998/1999, vol. A, pp. 63-90 ; « La tradition conradienne et la perception du lointain », dans *Zaire-Afrique*, n°298, oct. 1995, pp. 501-507 ; « Quand le baobab a déçu. Trois voies du féminin dans les "nouvelles écritures africaines" (Mariama Bâ, Calixthe Beyala, Tita Mandeleau) », dans *Francofonia*, (Cadix), n°4 (*La mujer escritura en las literaturas franofonas*), 1995 (juillet 1997), pp. 139-161

Certes, *Pleure ô pays* reste régi par une esthétique naturaliste et par une axiologie humaniste, les deux se condensant dans un projet de dénonciation sociétaire qui suppose, explicitement évoquée dans le roman ²⁵, une position historique d'espérance. Nous ne sommes pas dans l'univers de Kourouma ou de Bolya, et l'excipit est formel : « Dans le borbier, dans la pourriture du Kayeye, un homme, une femme pouvait donc se garder propre... » (p. 141). Mais la réalité est elle-même devenue tellement « sombre » (p. 118) que son évocation sur le mode réaliste en est déstabilisée, si bien que, dans *Insurrection de la conscience*, le conflit *représenté*, entre ordre et désordre, entre histoire et chaos, entre espoir et désespoir, se répercute dans un conflit du *représentant* : d'un côté, Justin cède à la tentation de si bien représenter le réel que celui-ci en devient, sous sa plume, à la fois désespéré et chaotique ; en revanche, Dada intervient pour l'inciter à la fois à l'espoir et à un certain ordre, seuls susceptibles de rétablir une cohérence, non dans le réel certes, mais entre le produit de l'écriture et le désir qui pousse à écrire ²⁶.

Tout se passe comme si Dada représentait le mode « Médiaspaul » de l'écriture romanesque : « Les tableaux que tu présentes, c'est tellement sombre que ça rebutera plus d'un lecteur » (p. 91). C'est elle aussi qui pousse Justin à ne pas s'engager à nouveau dans un groupe militant, et qui finalement organise son sauvetage et sa fuite hors du pays. C'est elle qui veille sur le manuscrit mais aussi sur la rédaction d'*Insurrection de la conscience* : « Sur proposition de Dada, ma lectrice, mon seul critique littéraire, mon seul censeur, je récrivais certains chapitres, ordonnais les idées, ajoutais certaines choses, en retranchais bien d'autres » (p. 103). Dada guide donc Justin vers une position, sans doute la seule cohérente, d'équilibre entre réalisme et espérance, de sorte que les deux livres,

²⁵ Voir e.a. les pp. 116, 118, 130...

²⁶ Voir e.a. les pp. 90-93.

aussi bien celui qui est à venir que celui qui en raconte l'élaboration, semblent procéder d'une conception mixte, qui en revient fondamentalement à ce qu'on peut appeler ici l'éthico-esthétique Médiaspaul, mais non sans avoir été tentée de renoncer à ce modèle sous la pression du réel sociétaire.

Avec pour résultat que, dans ce roman, B. Ilunga s'engage davantage dans l'évocation des turpitudes et de l'absurdité socio-politique, mais aussi dans leur analyse : on n'en est plus au strict réformisme de *Quand les enfants crient misère*. C'est significativement à un prêtre venu le voir en prison que Justin tient ce discours : « Lorsque, par exemple, vous trouvez votre maison inondée, que faites-vous d'abord ? N'est-ce pas chercher à fermer le robinet ? L'évacuation de l'eau ne vient-elle pas seulement en seconde position ? Et que dirait-on de celui qui inverserait cette démarche ? » (p. 137). Sur un autre plan, notons que *Pleure ô pays* comporte des évocations significatives de la sexualité²⁷, même si c'est pour se terminer sur la conclusion que j'ai signalée plus haut.

Il y a d'autres indications du passage d'un univers institutionnel à un autre : la dédicace, « À tous les “damnés de la terre”, mes frères, les chéris de Dieu », souligne la base religieuse et croyante du sentiment de fraternité, mais elle fait aussi allusion à Franz Fanon, ce qui a évidemment davantage de sens dans le système littéraire francophone que dans le champ lushois. L'épigraphe, de même, évoque un épisode évangélique d'espérance (la résurrection de Lazare), mais par le biais d'une citation bien française, extraite d'un poème de Victor Hugo.

En somme, *Pleure ô pays* est un ouvrage ambivalent, si on l'observe du point de vue de la cohésion entre, d'une part, son mode d'écriture et les valeurs représentées, et, d'autre part, le ou plutôt les deux systèmes institutionnels où il

²⁷ Voir e.a. les pp. 84, 94, 100, 105.

s'inscrit. D'un côté, il reste, au terme de débats qui sont évoqués dans le texte même, fidèle à une esthétique du témoignage réaliste, où s'imbriquent logiquement des réflexions sur les valeurs au nom desquelles il vaut la peine de témoigner et de le faire sur ce mode. D'un autre côté, il se présente comme un « entrant » sur un autre marché, où cette esthétique est placée en concurrence avec d'autres modes d'énonciation littéraire, produisant d'autres valeurs quand bien même elle proclamerait son autonomie par rapport à toute instance morale, religieuse ou politique. Le domaine particulier des littératures francophones provenant de pays ex-colonisés autorise cette concurrence un peu confuse, spécialement dans une maison comme L'Harmattan qui publie à tour de bras, comme chacun sait, le meilleur et le pire, le ringard et le novateur ; d'une autre façon : qui publie, sans politique perceptible mais sans doute en fonction de son public mélangé, des livres émanant de sphères de production et de valorisation distinctes.

Comme en témoigne la quatrième de couverture, B. Ilunga ne fait pas mystère de son sacerdoce salésien. Et, dans son roman, nombre de propos véhiculent explicitement une espérance inspirée par la foi chrétienne. Ici encore, la dimension mystique de la foi, ses aspects de cheminement personnel, ne sont guère évoqués. Les questions de morale ou de pastorale ne sont pas davanatge sollicitées : il y a plus urgent. L'accent est mis davantage sur le principe même de l'espérance, auquel est liée, d'une part, la discussion sur les valeurs et leur possibilité ; auquel est liée, d'autre part, la question de l'engagement sociétaire. La fuite de Justin, parallèle à la percée que tente le romancier en direction d'un marché étranger qui restreindra forcément son public local, ne résout pas narrativement, comme c'était le cas dans *Quand les enfants crient misère*, le problème de l'engagement.

Mais, plutôt qu'une conclusion pessimiste sur ce point, on pourrait y voir aussi une sorte de cartographie imaginaire, établissant une sorte de point de fuite en

dehors du dessin, à partir duquel la perspective sur le réel se constitue. A la fin de « Sœur Courage », la religieuse s'en retourne en congé à l'étranger, de même qu'à la fin de *Quand les enfants crient misère*, Rambo séjourne au Québec. Dans *Pleure ô pays*, ce point de fuite est représenté pour Justin par « une dame, directrice d'une association de défense des droits l'homme, [qui] avait accepté de le parrainer » et qui lui a enjoint, comme Dada, de « réécrire certaines pages » (p. 139). Un peu comme si l'existence et l'intervention active d'une instance extérieure au champ social en même temps qu'au champ littéraire locaux était nécessaire à toute écriture, voire à toute perception de réalités difficilement soutenables qui, sinon, basculeraient vraiment « hors monde », c'est-à-dire aussi hors de la possibilité de la parole. De là à l'idée, située sur un autre plan, qu'une instance encore plus extérieure au champ social, mais néanmoins présente au monde comme le Dieu du christianisme, est elle aussi nécessaire, il n'y a qu'un pas. Le franchir, c'est en même temps résoudre l'apparente impossibilité de l'écrivain-salésien.