

Conseil dans *Pas de feu pour les antilopes* de Norbert Mikanza et concertation dans *Ton combat, femme noire* de Katende Katsh

Antoine MUIKILU NDAYE
Institut national des Arts, Kinshasa (R. D. Congo)
et ÉRIAC (Université de Rouen-Normandie)

Confrontées à toutes sortes de problèmes, les communautés humaines, obligées qu'elles sont d'organiser le vivre ensemble, d'aménager des possibilités de régulation de leur vie sociale alors qu'elles sont constituées d'individualités aux points de vue et aux intérêts différents, se créent des cadres et des espaces d'échange pour dégager des solutions consensuelles, souvent partielles, mais où la majorité détenant le pouvoir et l'autorité a l'habitude de prendre le dessus. À cette règle générale, les entités sociales de la République démocratique du Congo ne font pas exception et nous voudrions dans cet article examiner les perceptions et les représentations théâtrales qu'en ont données deux de ses dramaturges de manière presque contemporaine. Changement n'étant pas nécessairement progrès ou développement, on considérera statiquement d'une part une situation largement villageoise exempte de l'influence coloniale chez Mikanza, l'auteur de *Pas de feu pour les antilopes* et, d'autre part, une famille dans la configuration industrielle à travers *Ton combat, femme noire* de Katende¹. Nous renvoyons le lecteur à la présentation bio-bibliographique détaillée des deux dramaturges qui est proposée en annexe de cet article pour entrer dans le vif du sujet, c'est-à-dire l'analyse des mécanismes employés par deux groupes sociaux, l'un dans un contexte rural traditionnel, l'autre dans un contexte urbain et industrialisé, pour trouver les voies et moyens de sortir de situations concrètes posant problème et impliquant des choix à faire.

***Pas de feu pour les antilopes* de Norbert Mikanza (1969)**

C'est le premier écrit dramaturgique de Norbert Mikanza d'après l'idée de Paul Mushete Mahamwe, alors ministre de la culture dont il était le collaborateur. Pouvoir et préséance obligent, c'est le nom du ministre qui figure en premier sur la publication. *Pas de feu pour les antilopes* fut créée le 21 novembre 1969 par le Théâtre national congolais pendant la Semaine culturelle organisée à Kinshasa par le ministère de la Culture et des Arts. Classique par sa forme, la pièce comprend vingt et une scènes disproportionnellement réparties en trois actes et un intermède. Comme pour se conformer à la vision de Louis Buisson sur le nombre d'acteurs dans le théâtre

¹ L'article propose de nombreux et larges extraits de ces deux pièces qui permettront au lecteur de découvrir leurs auteurs et de se faire une idée plus précise du fonctionnement de la dramaturgie du conseil dans ces textes.

congolais², Mikanza en aligne une pléthore de vingt-deux, dont onze pour chacun des deux villages en présence, même si la correspondance des rôles n'est pas toujours au rendez-vous. La pièce, qui comprend un grand nombre de proverbes, est didactique, dénuée de toute intrigue passionnelle. Elle a été conçue et mise en scène comme support de la campagne nationale pour la protection de la nature. Un résumé de chaque acte introduit le texte et il suffit de rassembler ces courts récits pour obtenir son argument :

Manga, chef du village de Kipwala, est un bon vivant qui raffole des feux de brousse pendant toute la saison sèche, ravageant forêts et champs. Ces derniers comme les échanges commerciaux sont relégués au second plan puis s'estompent : petit à petit, Kipwala glisse vers la ruine. Ses habitants, craignant famine et misère, désertent le village. L'un d'eux, le notable Mayamu, se réfugie dans le village Benga où règne le dynamique chef Mukoko. Là, Mayamu s'initie aux méthodes qui font l'évidente prospérité de Benga. Et, riche de cette expérience, désireux d'en faire profiter Kipwala pour son redressement, Mayamu regagne son village, réunit le conseil des notables et leur expose ses projets inspirés de son séjour à Benga. Mais le chef Manga ne l'entend pas de cette oreille. Son orgueil blessé, il arrête Mayamu et déclare la guerre au chef Mukoko. Sur cette confrontation originale des deux chefs, Manga est battu à la danse par Mukoko, qui fait de Mayamu le nouveau chef du village Kipwala. L'explosion de joie et des danses marque la victoire du chef Mukoko et, partant, de son système³.

Dans ce résumé officiel, ni le conseil ni la délibération, thèmes de ce colloque, ne sont mis en avant même s'il est fait mention de la réunion d'un « conseil de notables ». Mais une étude plus poussée montrera l'importance du conseil et de la délibération dans *Pas de feu pour les antilopes*, pièce de théâtre dont le cadre est le village, présenté comme lieu de mise en pratique de la tradition. La convocation d'un conseil suit de peu le prologue et la pièce comprend trois scènes de conseil, le mot lui-même étant employé plusieurs fois explicitement : « Vous savez que chaque année, à pareille date, nous tenons *conseil* pour décider de l'ouverture de grandes chasses⁴. » Le conseiller Mala en précise les enjeux quelques pages plus loin : « Il me semble que c'est justement ces problèmes pratiques qui doivent être débattus durant ce *conseil*. Si non, à quoi sert le *conseil* des sages de Kipwala⁵ ? »

Pour mieux cerner le sens de cette mise en scène du conseil de village, examinons les éléments liés à sa préparation et à sa matière, mais aussi ses modalités, ses acteurs, sa dramaturgie et ses conclusions. Dès la première scène du premier acte, dans le village de Kipwala, le chef Manga appelle son fils Matola pour l'envoyer chercher les notables en vue d'une réunion (scène 2) ; il s'informe ensuite, à l'arrivée de chacun, sur la santé des membres des familles de ses conseillers (scènes 3 et 4). Du vin est offert et bu avant le repas (scène 5). Les scènes 6 et 7 sont consacrées au repas. Le conseil proprement dit se déroule de la scène 8 à la scène 10. L'annonce et l'exécution de la décision occupent les dernières scènes. Nous reproduisons ici la fin du premier acte et donnons la parole aux personnages⁶ :

SCÈNE 8

MANGA. – « Le chien a quatre pattes, mais il ne peut suivre qu'un seul chemin »

DITITI. – Ainsi parlait la sagesse par la bouche des anciens.

MANGA. – Je parlerai donc clairement et irai droit au but. À votre arrivée, nos visages étaient

² Louis Bissot, « À propos du théâtre indigène », *Zaire*, n° 6, juin 1952, p. 629-630. « Un public indigène clairsemé s'amuse moins qu'un public dense devant un même spectacle. Ces deux publics s'amuse d'autant moins si ce spectacle ne met en scène que peu de personnages. Il faut respecter l'idée de masse sur scène. J'espère atteindre lors du montage de *Lolaka la Mangengenge*, le chiffre (impressionnant pour les Occidentaux que nous sommes, mais futile pour les Africains) de 150 exécutants. »

³ Paul Mushiete Mahamwe et Norbert L. Mikanza, *op. cit.*, p. 4.

⁴ *Ibid.*, p. 17 ; nous soulignons.

⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁶ *Ibid.*, p. 14-23.

sombres et pensifs. Mais notre village ne connaît ni crime ni palabre. Bien sûr, lorsqu'il a des palabres et que nous les réglons, nous sommes couverts d'honneur.

MALA. – Or la sagesse nous apprend ceci : « Lorsqu'il y a lieu de choisir entre la vie et les honneurs, choisis la vie... »

MAYAMU. – ...Les beaux colliers ne pourraient se porter, s'il n'y avait au préalable un cou.

MANGA. – Oui (*il agite son chasse-mouche*). C'est pourquoi, aujourd'hui notre assemblée a pour tâche de chercher à conserver, et en bon état, la vie. On dit aussi « Ris, bois, marche la tête haute, martèle le sol de ton pas alerte. – C'est signe que tu es en bonne santé. »

MUKA. – Et la santé est richesse.

MANGA. – Aaaaah ! La santé est richesse, oui ! Et toute richesse non fructifiée est destinée à la mo...

TOUS. – À la mort.

MANGA. – Croyez-vous qu'en mangeant des herbes chaque jour comme le buffle, nous faisons prospérer cette richesse qu'est notre santé ?

TOUS. – (*en riant*) Ah, ah.

SCÈNE 9

DITITI. – Venons-en au fait. Chef Manga, venons-en au fait.

MANGA. – Nous y sommes : puisqu'il faut préserver la santé, cette grosse richesse, nous devons demander l'aide de la nature. Il y a peu nous parlions de la saison sèche ? Nous la sentons et la voyons partout. – Nous la voyons surtout dans nos forêts, nous la voyons assécher et jaunir l'herbe verte de nos brousses. Et tout ventre plein de pondu, à cette vue, ne peut tressaillir d'épouvante, n'est-ce pas ?

TOUS. – (*approuvant*) Ah ah ah.

MANGA. – Si je me trompe, dis-le-moi, sages de Kipwala. – Vous savez ce que disaient nos vieux : « Quand le chef de file choppe contre un obstacle, toute la suite en est avertie » n'est-ce pas ainsi ?

TOUS. – Les anciens avaient raison.

MANGA. – Vous savez que chaque année, à pareille date, nous tenons conseil pour décider de l'ouverture des grandes chasses.

KUBI. – (*joyeux*) O o o oh.

MANGA. – Voilà donc le but de notre réunion. – Maintenant, je vous laisse la parole. Il nous appartient de décider ensemble de ce qu'il convient de faire. (*Un moment de silence et de réflexion*).

MALA. – Chef Manga, nous avons entendu ce que vous avez dit : « Quand il n'y a plus d'eau, disait-on, la rivière ne coule plus. » Il est bon que nous ouvrons les grandes chasses car nous devons faire des provisions de viande. Autrement, il viendra un temps où le fufu refusera de descendre dans notre gosier faute de viande et de sauce rouge !

DITITI. – Je voudrais savoir s'il est temps de les commencer. – « Jamais, sans l'aimer, je puis épouser une femme au teint clair, disait mon grand-père, quand bien même on me forcerait... »

MAYAMU. – ...car l'apparence est souvent trompeuse et ne fait pas le bonheur. »

MANGA. – (*mécontent*) Qu'est-ce que cela veut dire ?

DITITI. – Chef Manga, l'herbe verte des brousses est devenue jaune. Est-ce assez pour décider que le feu prendra bien ? – Nous brûlons les brousses pour attraper les bêtes qui y recherchent refuge... Mais la saison est-elle assez avancée pour que cela se soit produit de la sorte ? Et pour le savoir, chaque année, on organise d'abord des expéditions d'éclaireurs qui étudient s'il y a beaucoup d'endroits où les bêtes se rencontrent et dorment. Nous n'avons pas entendu ici le rapport d'une telle expédition. Pourquoi voulez-vous bafouer la coutume ? Qu'est-ce qui est plus sage que la coutume ?

MALA. – Il me semble que c'est justement ces problèmes pratiques qui doivent être débattus durant ce conseil. Si non, à quoi sert le conseil des sages de Kipwala ?

DITITI. – Ai-je mal fait d'avoir soulevé ces problèmes pratiques comme vous le dites ? Je peux alors me retirer. (*Mouvement de départ*).

MUKA. – (*l'arrêtant avec un clin d'œil aux autres*) A a ah ! Sorcier Dititi, si tu t'en vas, qui donc prendra ta place ? Reste car tout ce que tu as dit est inspiré par la sagesse. – Reste et tu entendras la réponse à tes questions. Si tu n'es pas avec nous, les ancêtres aussi, nous abandonneront. – Voici une noix de kola et reprends ta place parmi nous.

DITITI. – Ce n'est pas un mouvement de colère. – (*Il revient s'asseoir à sa place*). – Rappelez-vous ce qui s'est passé lors des dernières chasses. Des jeunes gens ont attrapé d'innombrables

bêtes. Ils ont tout mangé sans rien donner aux sages de Kipwala. – Croyez-vous que les ancêtres pardonneront de tels agissements ? Et vous organisez de nouvelles chasses sans au préalable aplanir les précédents différends.

MANGA. – Quelqu'un a-t-il encore le désir d'élever le ton ou de quitter l'assemblée au nez du chef que je suis ? Est-ce une façon de régler les choses par la colère ? Chacun a son temps de parole pour dire des choses sensées.

MAYAMU. – (*hésitant*) Chef... Je suggère que les brousses soient épargnées ainsi que les forêts. Seuls seront brûlés les arpents où nous ferons les champs de cette année. L'année dernière, suite à une période trop longue des grandes chasses, aucun habitant n'a eu le temps de faire un champ.

MALA. – Les grandes chasses sont destinées à procurer le plus de viande possible. Tu veux épargner la brousse et la forêt, n'est-ce pas donner un bon refuge aux animaux qui, fuyant les régions en feu, vont s'abriter là où le feu n'est pas entré ? Si nous brûlons systématiquement tout, c'est justement pour mieux traquer le gibier et lui couper tout refuge.

MUKA. – Mayamu veut nous couper l'herbe sous les pieds.

MAYAMU. – Je veux seulement prévenir les dangers qui nous guettent.

MANGA. – (*l'imitant*) « Les dangers qui nous guettent », mais quels sont ces dangers ?

DITITI. – Moi, j'en connais un. À force d'exterminer systématiquement les animaux, les générations à venir ne connaîtront l'antilope que de nom. Maigre héritage !

MAYAMU. – En nous adonnant systématiquement à des feux de brousse et de forêt, nous appauvrissons très fort le sol. Les forêts reculent remplacées par des brousses aux arbres rabougris. En outre, ces grandes chasses nous prennent un temps tel que nous ne pouvons plus faire des champs. Combien de temps profiterons-nous encore de ceux faits il y a deux ans ?

DITITI. – Les autres notables et le chef croiront peut-être que nous avons comploté mais je dois dire que ce problème me brûlait les lèvres. C'est le moment de parler de tout cela puisque la sagesse nous dit : « Éteins le feu lorsqu'il prend à peine... »

MUKA. – ...n'attends pas qu'il ait atteint la grande brousse. » (*Un moment de silence. On fait circuler laalebasse de vin*).

SCÈNE 10

MANGA. – Qui dira ce qui provoque cette dissension parmi nous aujourd'hui ? Je ne sais pas. Je tiens à vous rappeler à l'ordre et à la raison. Nous ne vivons pas d'air, nous vivons de viande étant des hommes de chair et de sang. Cette viande, il nous faut la trouver quelque part. – À quoi servent, sinon à cela, les forêts et les brousses. Mon vieux père ne cessait de répéter : « Le ventre ne se souvient que dans la mesure où on l'a comblé ». Vive la forêt, dit le ventre...

DITITI. – ...C'est qu'il y trouve à manger...

MANGA. – Or qu'est-ce je constate ? En ce moment, une seule aspiration anime tout le village, refaire des provisions de viande. Et vous venez me parler de forêt à épargner et par conséquent d'animaux à conserver pour constituer un bel héritage à nos enfants. Mais je vous demande une chose : sommes-nous les premiers depuis des générations à pratiquer annuellement les grandes chasses et les feux de brousse ? Sinon, comment expliquez-vous, sages de Kipwala, que l'antilope n'ait pas encore disparu de nos brousses ? Et ces forêts qui s'étendent à l'infini de chaque côté de nos villages, quand seront-elles transformées en brousses ? (*Silence*) Non, non, si d'autres raisons valables existent pour nous défendre chasse et feu de brousse, qu'on nous les donne. Si une certaine paresse dicte vos objections, dites-le et nous abrègerons les activités. Quant à moi, je reste persuadé que mon village a besoin de viande et je dois la lui donner en organisant comme auparavant, la saison des grandes chasses... J'ai dit. (*Tous les notables se regardent*).

MUKA. – (*s'éclaircissant la voix*) Chef Manga, certains d'entre nous, en prenant la parole, ont voulu apporter quelques lumières et non demander la suppression des feux de brousse. Ces problèmes étant posés, il nous appartient de les examiner ensemble. Mais dès à présent, personne ne doute que les grandes chasses sont nécessaires. Je demande au chef de poser la question à l'assemblée pour s'en rendre compte. Ainsi, nous pourrions nous occuper de régler les problèmes de détail.

MALA. – Je crois que Muka a raison et cela nous épargnera des pertes de temps.

MANGA. – Soit si cela est votre vœu. – (*Un temps de silence*) Qui, parmi les notables de Kipwala s'oppose à perpétuer une coutume léguée par nos ancêtres et qui est d'organiser des grandes chasses chaque année afin de fournir de la nourriture à tout le village ? Je tiens à vous dire que cela doit se décider à l'unanimité. Faute de quoi, nous suspendrons les chasses cette année et à jamais. Qui donc refuse de participer, (*C'est un moment solennel. – Le chef Manga scrute le*

visage de chaque notable. – Ils sont tendus. Mala regarde le chef et fait non de la tête. Le sorcier a un regard vague et distrait, sentant les yeux du chef posés sur lui, il fait non de la tête. – Le chef continue à le regarder. Muka en souriant fait de la tête non. Mayamu absorbé, tient les yeux baissés. Il ne remarque pas que le chef et les autres notables le regardent fixement avec imploration).

MANGA. – Notable Mayamu, nous attendons votre avis (*Mayamu lève les yeux lentement, regarde les autres notables puis, fixant les yeux sur le chef, fait lentement non de la tête*).

MANGA. – Une fois de plus, nous sommes d'accord. Les grandes chasses auront lieu comme chaque année. À vous Muka de mettre les détails au point. Nous allons annoncer la bonne nouvelle à tout le village. (*Tous sortent tandis que des villageois apparaissent*).

À ce premier conseil, dont le sujet est l'ouverture d'une chasse exceptionnelle pendant la saison sèche avec utilisation des feux de brousse pour rabattre les bêtes, participent Manga, le chef du village de Kipwala, Dititi, le sorcier, et les notables : Mala, Mayamu et Muka. Dans la neuvième scène, apparaît aussi Kubi, un conseiller du village voisin de Benga qui n'intervient que pour approuver la tenue du conseil annoncée par le chef. Cela peut être considéré comme une erreur matérielle dans l'élaboration du texte ou à la dactylographie, surtout qu'il ne figure pas sur la liste des invités du chef à la deuxième scène. On ne voit nulle part la mention de son introduction dans le jeu. C'est à tort qu'on le prendrait comme la réplique de Mayamu dans le conseil du village voisin de Benga.

Le deuxième conseil se tient symétriquement dans le village de Benga dirigé par le chef Mukoko. Il se situe au deuxième acte et commence avec la fin du repas et les commentaires des convives (scène 2), se poursuit avec la consommation de la boisson et la tenue de la réunion (scène 3), et se termine par la prière et la libation (scène 4).

Ce canevas pourrait donner la fausse impression d'un écart par rapport au modèle que présente le village voisin de Kipwala. Or il n'en est rien. Le conseil a été précédé, la veille, d'une réunion des artisans où se retrouvaient la convocation, l'arrivée des invités, la manifestation d'intérêt pour leurs familles, en bref tous les éléments introduisant la tenue des conseils de ce genre. C'est avec raison que le dramaturge les suppose suffisamment intégrés par le public pour ne pas les reprendre à nouveau et éviter ainsi les redites inutiles qui alourdiraient l'action. Y prennent part : Mukoko, le chef du village Benga, les notables Tangu et Kilolo, le sorcier Musongi, le griot Kapaya et enfin Mayamu, notable du village Kipwala qui a fui la famine et s'est réfugié à Benga. Durant le conseil, ce dernier, pour des raisons évidentes, ne prend pas la parole tout comme le notable Tangu qui se fait damer le pion par le notable Kubi, pourtant non introduit explicitement sur la scène. D'ores et déjà, on peut remarquer le caractère intégrateur, manifestation de l'hospitalité et de l'esprit d'ouverture vis-à-vis des voisins, de cette pratique consistant à admettre dans le conseil une présence étrangère aux affaires du village. Ce deuxième conseil aborde les préparatifs du grand marché. Il s'agit d'organiser une expédition marchande lointaine destinée à vendre les produits du village et à acheter ceux qui lui font défaut. Reprenons au dramaturge la scène 3⁷ qui constitue le nœud des délibérations et un extrait de la scène 4 :

KAPAYA. – Partageons la noix de kola avec notre ami Mayamu. C'est ce que faisaient nos ancêtres en signe d'amitié. Notre amitié par l'intermédiaire de Mayamu va à tout le village de Kipwala. – Ancêtres de nos deux villages, nous vous offrons ce premier gobelet de vin de palme. (*Il verse le contenu par terre et toute l'assistance bat les mains*). Le palmier dont nous dégustons le liquide pousse avec des épines dès sa jeunesse. – C'est dire que les problèmes ne manquent pas dans la vie. – Chef Mukoko, nous avons répondu à votre appel. – Si quelque vous tracasse, ensemble peut-être nous pourrions trouver une solution. – Il y a plus de matière dans deux têtes que dans une seule.

MUKOKO. – Sages de Benga et vous notre ami Mayamu, si nous sommes réunis aujourd'hui, ce

⁷ *Ibid.*, p. 33-38.

n'est pas qu'il ait quelque palabre à régler. – Tranquillisez-vous. Plusieurs fois au cours de l'année, nous organisons des marchés dans ce village mais celui de la saison sèche est toujours spécial et demande une attentive préparation. Une réunion est donc nécessaire pour recueillir l'opinion de chacun et éviter ainsi toute précipitation ruineuse.

KAPAYA. – Car les anciens disaient : « Si tu manges trop vite, tu te tranches la langue. »

MUKOKO. – Faut-il rappeler ce que nous faisons chaque année afin de voir s'il y a des modifications à apporter ?

MUSONGI. – Chaque année, à l'approche des moissons, débutent les grandes cueillettes qui se terminent par un marché local.

KILOLO. – Au cours de ce marché, on sélectionne les produits destinés à la vente au grand marché.

MUKOKO. – Cela est juste. – Comment sera préparé le grand marché et quels sont d'après votre expérience, les produits les plus achetés là-bas ?

KAPAYA. – « Ne te lave pas les mains avant de savoir s'il y a quelque chose à manger. »

KUBI. – Au dernier grand marché, Tangu m'est témoin, les acheteurs se sont précipités sur les produits d'artisanat comme sur les produits alimentaires.

KAPAYA. – Mais les préparatifs doivent porter surtout sur les produits alimentaires car les artisans ont gardé beaucoup d'objets depuis le dernier marché.

MUKOKO. – Il faut donc annoncer au peuple qu'il commence à rassembler les produits des champs.

MUSONGI. – Je proposerai que le marché du village se tienne dans deux semaines puisque la saison avance rapidement.

KUBI. – Et les brousses, quand devons-nous les brûler pour avoir du gibier ? Beaucoup de gibier ?

KAPAYA. – Rappelez-vous que la sagesse des anciens dit : « Qui a un bananier à domicile peut en cueillir les fruits même sous la pluie. »

MUKOKO. – Nous avons renoncé à brûler les brousses. Car le feu tue indistinctement.

MUSONGI. – Je vous fais remarquer que l'organisation des feux de brousse est aussi dangereuse pour les êtres humains.

KILOLO. – Le sorcier Musongi a bien parlé – le feu de brousse nous cause trop de misère.

MUKOKO. – Ainsi sera fait. – Seule la chasse aux filets est autorisée. Épargnez les femelles et laissez la vie sauve aux bêtes trop jeunes.

KAPAYA. – « Un obstacle bel et bien vu par l'œil, ne crève jamais l'œil. »

MUSONGI. – En effet, si nous brûlons les brousses cette année, le peuple nous demandera de les brûler l'année prochaine.

MUKOKO. – Et il sera difficile dès lors de contrôler la chasse. Ce qui compte, ce n'est pas d'en finir avec la faim que l'on a aujourd'hui, mais de prévoir celle plus âpre peut-être qui nous tenaillera enfin !

KAPAYA. – « Quand tu as attrapé deux antilopes, disent les anciens, mange les chenilles et range les bonnes bêtes dans ton grenier. »

MUKOKO. – Mais si l'assemblée trouve des raisons spéciales pour brûler des brousses, nous pouvons fermer les yeux.

TOUS. – Non ! Non ! Non.

MUKOKO. – La nuit avance. – Il faut demander aux ancêtres s'ils approuvent notre décision avant de la communiquer au peuple. Kapaya, vous êtes l'oreille du village, que dirons-nous à nos frères ?

KAPAYA. – Le village apprendra que la coutume de nos ancêtres doit être respectée. – Cette semaine doivent commencer les préparatifs en vue du grand marché : chasse, pêche, récolte des produits alimentaires – les artisans continueront à fabriquer leurs objets. Le chef Mukoko rappellera au peuple les règles de la chasse car cette faim que nous avons aujourd'hui, nous l'aurons demain et nos enfants aussi. N'est-ce pas ce que l'assemblée des sages de Benga a discuté ?

TOUS. – Hééé !

MUKOKO. – Sorcier Musongi, mettez-nous en contact avec les ancêtres.

SCÈNE 4

MUSONGI. – (*les yeux levés*) Ancêtres de Benga qui habitez à présent le pays heureux de l'au-delà, nous vous saluons. – Vous nous avez vus tantôt rassemblés pour étudier ce qu'il faut faire pour le bonheur de notre village. – Nous avons sauvegardé la coutume telle que vous nous l'avez

léguee. – Nous voulons que la saison des chasses et des marchés qui commence, nous soit favorable. – Si vous êtes fâchés contre nous, apaisez votre colère. – Voici un coq blanc que nous vous immolons. (*Il tranche le cou du coq et verse le sang sur la pierre*). Voici de ce vin que vous aimez pour étancher votre soif. (*Il verse du vin par terre – les autres se sont cachés la tête dans les mains. Encore une chanson, puis le petit groupe sort*).

Sous forme d'intermède entre le deuxième et le troisième acte, intervient un troisième conseil, situé à Kipwala. Il est bref et présenté de manière presque schématique. Il est convoqué par le chef du village, mais à la demande du notable Mayamu revenu de son exil volontaire dans le village de Benga. On y retrouve presque les mêmes membres que dans le premier conseil du village : Manga, Dititi, Mala, Muka, Mayamu. Et les féministes peuvent se frotter les mains, Balama, l'épouse de Mayamu amenée de Benga, sans titre ni qualité, y est aussi présente bien qu'elle n'intervienne pas dans les débats. L'objet de la réunion est de sortir le village de Kipwala de sa récession et « le rendre beau et grand comme avant⁸ ». Dès que les membres sont en place, le chef prend la parole :

MANGA. – Mes amis, les nuits sont trop fraîches maintenant pour tenir les réunions. Il y a bien longtemps que nous ne nous sommes plus réunis. – Chacun a ses préoccupations. – En réalité, ce n'est pas moi qui ai convoqué l'assemblée. (*Des « Ah » d'étonnement*).

MANGA. – Oui ! J'ai réuni le conseil à la demande du notable Mayamu qui revient d'un lointain voyage. – Il a des choses à nous dire. Nous l'écoutons. (*Un petit moment de silence*).

MAYAMU. – Chef Manga et vous sorcier Dititi et les notables de Kipwala, je sais que votre cœur est plein de colère et de mépris pour moi. – Car vous me mettez au rang de ceux qui ont déserté notre village. – Je suis effectivement parti et pour un long temps, je suis resté loin de vous. – Vous avez eu tort de penser que je suis parti pour toujours car mes femmes, mes enfants et tous mes biens étaient restés à Kipwala. Est-ce de la sorte qu'ont agi ceux qui sont partis pour toujours ?

DITITI. – Non, en effet. – Vous avez raison.

MAYAMU. – Les sages ont dit : « Les voyages changent les idées. » – J'ai voyagé pour changer des idées. – Il n'est pas besoin de décrire l'état de notre village actuellement : famine, misère et pauvreté sont visibles. Pour guérir une maladie, il faut en connaître l'origine.

MALA. – Cela est bien dit.

MAYAMU. – Lors de la réunion précédant la dernière saison des grandes chasses, je vous avais dit les craintes que j'avais. – Et voilà qu'elles se réalisent maintenant. La cause de nos malheurs présents, nous les connaissons tous : nous avons épuisé le sol, nous avons épuisé brousses et forêts et nous nous sommes épuisés nous-mêmes. – Mais, nous ne pouvons nous décourager et nous laisser mourir tous. – Il est encore temps de sauver Kipwala et de le rendre beau et grand comme avant.

MUKA. – C'est facile à dire tout cela. – Mais comment relever ce village ? Ce problème nous préoccupe tous.

MAYAMU. – C'est déjà un signe que tout espoir n'est pas perdu. – Pendant que vous cherchez ici le remède à ce mal, j'ai voulu le chercher ailleurs. – Et j'ai voyagé. Mais je n'ai pas fait le tour du monde. – Mes pas m'ont conduit dans un village que vous connaissez. – À Benga, je me suis intéressé à toutes les activités. – J'ai vu comment ils font des échanges avec l'extérieur pour enrichir leur village. – J'ai retenu leurs méthodes qui peuvent nous aider à redresser notre Kipwala. – J'ai vu comment ils organisent la chasse, les champs à labourer. – J'ai ramené avec moi une femme qui peut révéler aux nôtres leurs méthodes. – Et l'amitié qui nous lie à Benga peut hâter notre retour à la prospérité. Voilà en grande ligne pourquoi j'ai demandé au chef Manga de nous réunir pour...

MANGA. – (*coupant*) Assez ! Assez ! (*Durant le discours de Mayamu, Manga s'est petit à petit échauffé. – Sa colère vient d'atteindre son paroxysme et il crie. Toute l'assemblée le regarde ébahie*).

MANGA. – Assez, traître. – Cela suffit. – Nous avons trop supporté votre insolence et votre arrogance. – Maintenant, cela suffit. – Vous êtes un traître, Mayamu. – Vous êtes un traître. – Ne justifiez pas votre conduite autrement. – Si les femmes vous ont manqué à Kipwala et que vous

⁸ *Ibid.*, p. 49. Ce passage évoque les paroles du « *Debout Congolais* », l'hymne national de la République démocratique du Congo.

êtes allé en chercher une plus belle à Benga, c'est votre droit. – Vous y mangiez bien. – Mais pourquoi donc n'y êtes-vous pas resté ? Qui vous a rappelé ici ? Et dès votre retour, vous venez vanter Benga et Mukoko, son chef pouilleux. – Que je n'entende plus le nom de ce crapaud à mes oreilles, fils d'hyène. – Comment osez-vous élever la voix à Kipwala que vous avez fui comme un lâche. (*Aux autres notables*) Muka et Mala, attrapez ce traître. – Et liez-lui les mains. – Qu'on fasse de même avec cette femme qu'il a amenée de Benga. – Obéissez ! (*Muka et Mala se saisissent de Mayamu et Balama et leur lient les mains derrière le dos*).

MANGA. – Votre insolence, fils de chacal, vous coûtera cher. – Venir vanter Mukoko, ce chien galeux. – Vous verrez ce que nous ferons de ses méthodes pour rendre un village riche. Allez, vous autres, enfermez ce renégat et sa femme dans une cage. Dès ce soir, Muka, vous irez à Benga. – Dites au chien qui règne dans ce village que moi, Manga, le provoque au combat – il verra que sa prétendue richesse n'est que poussière. – Je ne verserai pas le sang de mon peuple. – Cette lutte est entre nous deux. – Je lui laisse le choix des armes qu'il m'aura révélé le jour fixé. – Quand il aura mangé la poussière, il comprendra que Manga est un chef, fier de lui, de son village et de ses traditions. – Je sais que les esprits de nos ancêtres seront avec moi. – Que mes ordres soient exécutés à l'instant même.

DITITI. – Chef Manga, apprenez que la colère est une mauvaise conseillère. – Pourquoi vous laissez conduire par la colère ? Vous ne consultez pas votre conseil sur ces décisions que vous prenez.

MANGA. – « Qui n'est pas avec moi est contre moi. » S'il se trouve encore des gens parmi vous qui n'approuvent pas mes ordres, qu'ils aillent rejoindre ce cochon de Mukoko. – Leur place n'est pas dans Kipwala. Mukoko m'a provoqué, ses insultes ne peuvent demeurer impunies. – La réunion est terminée. – Que l'on fasse vite⁹.

Il ressort de l'analyse rapide de la représentation théâtrale de ces trois conseils que c'est le chef qui convoque ses conseillers, officiellement investis du pouvoir de légiférer sur les préoccupations de la population et sur tous les problèmes se posant à la communauté villageoise. L'ordre du jour n'est connu que de celui qui convoque le conseil, les autres membres ne le découvrant que sur place et ne pouvant de ce fait se préparer à rien. Les participants ne peuvent faire appel qu'à leurs connaissances du moment et à leurs expériences du passé. Ce sont des bibliothèques vivantes. Le climat du conseil est fonction de l'état du village : détendu et enthousiaste à Benga qui est prospère ; tendu et soupçonneux à Kipwala où disette et misère font rage. C'est le chef qui introduit le sujet, d'ordre communautaire et non individuel. Le rôle du sorcier, terme péjoratif qu'il faudrait remplacer par guérisseur, est de tout premier plan. C'est lui qui assure la liaison avec les ancêtres déjà morts. Chaque membre du conseil s'exprime librement. Les points de vue sont mis en délibéré dans une sorte de vote, mais la voix du chef reste prépondérante. On dirait que tout converge vers lui. La décision prise est communiquée à la communauté et suivie de son exécution. À Kipwala par exemple, c'est le chef lui-même qui s'en charge :

MANGA. – Habitants de Kipwala : nous mangeons difficilement ces derniers temps, aussi bien avons-nous décidé d'ouvrir la saison des grandes chasses. Préparez arcs et flèches, hoes et machettes, lances et tout le nécessaire. Mais attention, n'oubliez pas la coutume. L'an dernier, des jeunes ont mangé seuls un pangolin. Qui ignore comment les ancêtres ont puni le meneur de la bande ? Souvenez-vous que de tout animal abattu à la chasse, la cuisse revient au chef du village. Le lendemain de l'apparition de la lune, nous brûlerons la brousse du Muheta et nous descendrons progressivement jusqu'à la forêt du Mundanda en allant dans le sens du vent. Quiconque mettra le feu de brousse à contresens sera sévèrement châtié. Bonne chasse. Faites beaucoup de provisions. (*Cris des villageois*). Et je vous le dis et je répète : une cuisse pour le chef, une belle cuisse pour votre chef... (*Le tambour résonne. – Tous les villageois chantent, dansent et se réjouissent. Quand tombe le rideau, s'élèvent des cris : c'est le feu de brousse*¹⁰).

À Benga, le griot Kapaya qui conclut informe que c'est le chef qui annoncera la nouvelle aux habitants : « Le chef Mukoko rappellera au peuple les règles de la chasse

⁹ *Ibid.*, p. 48-51.

¹⁰ *Ibid.*, p. 23-24.

car cette faim que nous avons aujourd'hui, nous l'aurons demain et nos enfants aussi. N'est-ce pas ce que l'assemblée des sages de Benga a discuté¹¹ ? »

En tout état de cause, si démocratie il y a, ses règles et procédures sont respectées. Toutefois, le conseil ne se retrouve pas pour une évaluation et tirer les leçons pour l'avenir. Tout se limite au constat des résultats sur le terrain, positifs ou négatifs, déchéance à Kipwala et prospérité à Benga.

On peut en conclure que dans les trois cas, le conseil se définit nettement comme une assemblée de personnes chargées des fonctions délibératives ou mêmes consultatives. Qu'en est-il dans *Ton combat, femme noire* de Katende Katsh dont le cadre est quelque peu différent ?

***Ton combat, femme noire* de Katende Katsh M'Bika (1975)**

Cette production est la première pièce de Katende Katsh M'Bika. Une année après l'achèvement du texte le 20 août 1974, dans une mise en scène de Talasha M'siri Simon, elle a été créée le 20 septembre 1975 par Lolango Théâtre dans la salle des fêtes du lycée Lubusha de Luisha au Katanga.

Elle sera ensuite éditée une première fois par l'Union des écrivains congolais en 1985¹² et une deuxième fois par le Centre d'édition et de diffusion pour la promotion du théâtre (CEDPT) en 2004¹³ grâce au soutien de la Compagnie minière de Sakania, COMISA SPRL, filiale de First Quantum Minerals, LTD.

Ton combat, femme noire est une pièce en trois actes qui traite le sujet de l'instruction universitaire de la jeune fille congolaise à laquelle, pour des raisons traditionnelles, s'oppose son père au profit du mariage. La situation est présentée sous forme d'une opposition entre la tradition et la modernité. Cette pièce, rédigée à l'époque du mouvement de l'émancipation de la femme zaïroise suscité par le président Mobutu Sese Seko, illustre et défend des thèses qui n'ont fait que prendre de l'ampleur avec l'intensification du mouvement féministe dans ce monde globalisé.

L'enjeu principal de la pièce se cristallise autour de la poursuite d'études universitaires par la fille, qui vient de terminer péniblement ses humanités et son baccalauréat dans le système français, et prend la forme d'un débat pour ou contre qui se répète à travers plusieurs scènes où des points de vue différents, portés par divers personnages, s'opposent. Les personnages antagonistes sont : les membres de la famille restreinte (le père, la mère, le fils et la fille), les amis du père, une cousine et son mari. Les débats se déroulent entre la fille et sa mère (scènes 1 et 5 de l'acte I), le fils et la fille (scène 3 de l'acte I), le père et le fils (scène 4 de l'acte I), le père et ses deux amis (scènes 2 et 4 de l'acte II), la fille et un ami du père (scène 3 de l'acte II), le fils et la cousine (scène 1 de l'acte III), la cousine et la fille (scène 2 de l'acte III).

Voici quelques extraits qui montreront comment le sujet des études supérieures de la jeune fille en vient à être abordé dans différentes situations. Dès la première scène du premier acte, on est plongé dans le vif du sujet. L'échange se fait entre la mère et sa fille :

MÈRE. – Kabibi, j'avais blessé ton père en t'aidant afin tu puisses décrocher le diplôme d'État. Écoute-moi, ma fille ! Cherche un emploi. Travaille ! Tiens ! La fille de la voisine est secrétaire de direction. Elle gagne bien sa vie. Elle n'a même pas obtenu son diplôme.

¹¹ *Ibid.*, p. 48.

¹² Katende Katsh, *Ton combat, femme noire*, Kinshasa, Éditions de l'Union des écrivains zaïrois (UEZA), 1985, 72 p.

¹³ Katende Katsh, *Ton combat, femme noire*, Kinshasa, Centre d'édition et de diffusion pour la promotion du théâtre (CEDPT), 2004, 68 p. Dans la présente étude, nous utilisons cette édition.

FILLE. – (*abattue*) Je suis en pleine possession de mes moyens intellectuels. Je ne saurais travailler pour le moment. Continue ton commerce. Aide mes frères et mes sœurs. Heureusement que j’aurai une bourse d’études... J’irai habiter « sur » le campus.

MÈRE. – (*triste*) Tu ne comprends pas, Kabibi. Le nœud du problème n’est pas l’argent. Il réside plutôt dans l’idée que ton père se fait de la jeunesse actuelle et de la femme.

FILLE. – (*révoltée*) Non !

MÈRE. – Sois sage, ma fille !

FILLE. – Il faudrait te défaire de ces mentalités.

MÈRE. – Ton père reste ton père. Tu dépendras toujours de lui. Tu sais qu’il insiste souvent sur les qualités morales d’un individu. Il paraît que...

FILLE. – Que ?

MÈRE. – Il paraît que le milieu universitaire ne serait pas sain pour une fille timide...

FILLE. – Qui est timide ?

MÈRE. – Ton père a beaucoup de relations, tu le sais bien. Un mot de recommandation de sa part ne manquera pas de t’ouvrir certaines portes.

FILLE. – Ne me parle pas de travail, maman.

MÈRE. – Travaille ! C’est pour ton bien.

FILLE. – Je suis encore jeune.

MÈRE. – Marie-toi, alors.

FILLE. – Non, maman¹⁴.

Le sujet est à nouveau abordé entre le père et son fils en ces termes :

FILS. – Kabibi nous quitte demain pour le campus.

PÈRE. – Qui a dit cela ?

FILS. – Elle est inscrite à l’université.

PÈRE. – Avec quelle permission ?

FILS. – N’a-t-elle pas obtenu son diplôme d’État ?

PÈRE. – Si.

FILS. – Voilà !

PÈRE. – N.O.N ! Tubonge !... Tubonge¹⁵ !...

Mais la discussion est plus instructive encore entre le père et ses amis en visite :

MUKATENGA. – Tu te réjouis de la réussite de ta fille. Alors...

PÈRE. – Alors que pas plus tard qu’hier je m’opposais à la poursuite de ses études, n’est-ce pas ?

MUKATENGA. – Oui.

PÈRE. – Là, nous ne nous comprenons pas. Bwalya est ma fille. Elle dépend encore de moi. Je dois veiller à ce qu’elle ait... Écoutez ! Ma fille doit recevoir, en premier lieu, une éducation basée sur la primauté de la famille... De la famille africaine (*un temps*). Une fille issue de la famille africaine doit savoir aborder tout problème de la vie conformément à la tradition. Ces choses, pourtant utiles dans la vie courante, ne figurent pas au programme scolaire. C’est pourquoi, je m’étais opposé à la poursuite de ses études... Palabre ! Pleurs ! Grincement des dents ! Finalement, ma femme l’a aidée... Mais cette fois-ci, je suis catégorique.

MUKATENGA. – Si j’ai bien compris, Bwalya ne poursuivra plus ses études.

PÈRE. – C’est ça.

MUKATENGA. – Tu sembles oublier un fait.

PÈRE. – Je n’ai rien oublié.

MUKATENGA. – Les études modernes se subdivisent en trois cycles : primaire, secondaire et universitaire... De nos jours, le cycle universitaire s’impose.

PÈRE. – Cycle ou pas cycle, Bwalya, à dix-neuf ans, est mariable. Elle reste encore à la maison pour y être initiée à son véritable rôle dans la vie africaine.

MUKATENGA. – Tu ne vas quand même pas... à tout prix... marier Bwalya parce qu’elle aurait un rôle à jouer (*insiste sur ce mot avec ironie*) dans la société.

PÈRE. – Je l’ai répété inlassablement lors de l’affaire Onema. Nos femmes, la femme africaine apprend comment procréer, mais elle n’apprend pas comment faire d’eux des hommes. Des hommes respectueux de nos valeurs. Voilà mon problème !

MUKATENGA. – Tu n’as pas répondu à ma question.

PÈRE. – (*souriant*) Tu es jeune. La plupart de nos filles ne pensent qu’à s’émanciper en dehors du

¹⁴ *Ibid.*, p. 13-14.

¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

cadre familial. (*Il imite la voix d'une femme*). Équilibre budgétaire... Culture générale... Mon diplôme ne doit pas moisir au fond d'un tiroir... J'en passe.

MUKATENGA. – Ma question...

PÈRE. – J'aimerais que ma fille apprenne à jouer ce grand rôle dévolu à la femme.

PAKWENDE. – Quel est ce rôle ?

PÈRE. – Une femme, quel que soit son degré d'instruction, est soumise aux conditions suivantes : la condition d'amante, celle de courtisane ou de mère... Dans cet ordre d'idées, les études de nos filles devraient graviter autour du vocable « mère »... Si par étude, on comprend préparation à la vie¹⁶.

C'est dans un dialogue avec l'ami de son père que la jeune fille explicite l'importance qu'elle accorde aux études supérieures pour une fille :

MUKATENGA. – Votre père est un défenseur acharné de la tradition. Il est intraitable.

FILLE. – M'abandonnez-vous à mon triste sort ?

MUKATENGA. – (*gêné*) Je réfléchissais à haute voix.

FILLE. – Afin de subvenir aux besoins fondamentaux de la famille, ma mère doit cultiver plusieurs champs de manioc et de maïs. Cependant... Papa...

MUKATENGA. – Comprenez-le.

FILLE. – Il exagère. Depuis des années, il me déteste. Vous ne le savez peut-être pas... C'est ma mère qui a supporté mes études. D'après papa, une femme n'a été créée que pour la cuisine, les champs et la procréation. Il voudrait réduire ma vie à cette petite dimension. Non, c'est injuste.

MUKATENGA. – Calmez-vous. Nous trouverons certainement le moyen de vous permettre d'aller au campus.

FILLE. – Il le faut... Papa ne réalise pas qu'il vieillit d'année en année. Le voilà aujourd'hui frisant la cinquantaine ! Que pouvons-nous attendre de mes frères qui ont pourtant bénéficié de pas mal d'avantages financiers ? Rien ! Mais papa reste insensible à cette réalité. Comment passera-t-il ses derniers jours ? Je dois étudier... pour mes parents... pour mes sœurs... pour mes frères... pour mon pays. C'est impérieux !

MUKATENGA. – Êtes-vous déjà inscrite à l'université ?

FILLE. – L'ouverture de l'année académique est fixée à demain matin. Il faut que je descende sur le campus ce soir, pour y chercher une chambre. Répondez-moi ! Quelle attitude devrais-je adopter ?

MUKATENGA. – Une attitude de soumission.

FILLE. – Vous me décevez.

MUKATENGA. – BWALYA !

FILLE. – Vous épousez ces fausses conceptions...

MUKATENGA. – Votre père respecte la tradition.

FILLE. – Abandonnons la tradition, car elle ne respecte pas la femme¹⁷.

Avec sa cousine qui la sollicite comme coépouse, la fille est encore plus explicite sur sa décision de poursuivre ses études à l'université :

FILLE. – Nous ne parlons pas le même langage. Écoutez-moi. Je dois, à tout prix étudier.

MODUKOLA. – Et pourquoi pas travailler ?

FILLE. – Cela revient au même. Moi, je préfère entrer à la fac de médecine humaine.

MODUKOLA. – Ta mère ne t'a-t-elle pas expliqué notre coutume ?

FILLE. – Je refuse.

MODUKOLA. – Tu ne peux pas refuser. Tu ne dois pas refuser.

FILLE. – Non.

MODUKOLA. – Pourquoi ma vie est-elle jonchée de tant de malheurs ? (*Elle se met à pleurer*).

FILLE. – Calmez-vous. Je voudrais étudier.

MODUKOLA. – Pourquoi étudier ? Tu auras de l'argent. Une voiture à ta disposition. Et tu habiteras une grande villa.

FILLE. – Je voudrais étudier la médecine humaine, et me spécialiser en gynécologie afin d'aider toutes les femmes de mon pays. Je ne vous appartiens pas à vous seule. Des femmes comme vous sont nombreuses¹⁸.

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁷ *Ibid.*, p. 28-29.

¹⁸ *Ibid.*, p. 48-49.

L'évocation de la question des études de la jeune fille dans toutes ces situations de dialogue-débat a comme dénominateur commun un caractère presque fortuit, spontané, intrusif, non préparé. Le sujet s'invite de lui-même de par son actualité, le climat des rencontres, les personnes en présence. Les membres de la famille se retrouvent normalement. La cousine ne vient que pour ramener la « coépouse ». Si les amis du père sont invités, c'est pour fêter le diplôme de la fille et non pour débattre formellement de la poursuite de ses études à l'université. Il est clair qu'aucune réunion n'est ni convoquée ni tenue principalement sur ce sujet, à ce propos.

La seule réunion sous-entendue de la famille élargie ne connaît même pas la participation du père. On a comme l'impression que ce dernier, qui est appelé à appliquer la décision qui y est prise, est présenté dans une large mesure comme une girouette, un simple pion. Ce fait a une importance particulière. Comment expliquer sa mise à l'écart en ce moment pourtant capital qui détermine l'orientation maritale de la fille ? La personnalité du dramaturge peut être mise à contribution dans une certaine mesure. En effet, Katende est né à Jadotville, un centre extra-coutumier (CEC) pour utiliser le terme fort et très prisé de l'époque, c'est-à-dire un lieu arraché à la coutume, se constituant en dehors de la tradition. Cette ville l'est à double titre pour le dramaturge. En tant que cité minière de création artificielle, Jadotville s'est développée sous la totale dépendance du pouvoir colonial et de l'Union minière du Haut-Katanga, la société exploiteuse du cuivre. L'influence de la culture originaire du milieu environnant y est presque nulle. Un second facteur vaut la peine d'être relevé. Katende est d'origine Lulua. Là aussi, sa culture d'origine n'apparaît pas – s'il comprend un peu la langue Tshiluba, il ne la parle pas. Cette culture d'origine n'impacte pas ses schèmes mentaux et le fil de ses réflexions. Le conseil de famille, même élargi, c'est une réalité qui lui est tout à fait étrangère, raison pour laquelle il n'y fait référence qu'indirectement, sur le mode du sous-entendu.

Le sujet qui pose problème est débattu entre les membres de la famille « restreinte ». La discussion s'étend tant soit peu aux amis du père ainsi qu'à la cousine directement impliquée et son mari. Relativement concernés, ils ne sont pas officiellement mandatés pour statuer sur la question. Il y a une sorte de nivellement par le bas dans ces échanges malgré une préséance intuitivement et implicitement admise du père, du fils, de la cousine plus âgée que la fille. Chacun se donne la liberté de prendre la parole sans se référer à une autorité quelconque. Leurs points de vue ne sont que des avis, des conseils. On dirait que, de manière très informelle, ils n'apportent qu'une sorte d'information à celui ou à ceux qui doivent décider. Ils expriment leur compréhension de la chose, sans plus, même si la passion s'en mêle. Du côté des deux parties en présence, chacune, après avoir entendu les arguments de l'autre, délibère en son for intérieur. Dans la décision, les positions sont tranchées, mais on le constate uniquement lors de l'exécution de la décision à travers l'intransigeance du père et la fuite de la fille. C'est l'impasse à laquelle conduit inéluctablement le culte rendu à la liberté libertaire de l'individu dans la société où le pouvoir décideur est mis en ballottage, remis en question.

Aurait-on tort d'en déduire que dans *Ton combat, femme noire* de Katende Katsh, le terme « conseil » prend le sens d'un avis sur ce qu'il convient de faire ? C'est tout simplement une recommandation, une suggestion.

Au-delà des écarts apparents, ces deux pièces, les premières de ces deux dramaturges, traitent d'un thème semblable voire identique : l'abandon de la tradition et l'adoption d'un nouveau style de vie sur le modèle apporté par l'homme blanc.

La mise en présence de ces deux productions de la dramaturgie congolaise, bien que toutes les deux rédigées après l'indépendance, reflète cette mutation socio-culturelle que subissent les sociétés colonisées au contact de la culture occidentale, non seulement dominante et dominatrice, mais aussi envahissante.

Cependant, elles procèdent par des voies différentes : l'une inspirée de la tradition dans *Pas de feu pour les antilopes* et l'autre de la culture occidentalisée appliquée à l'hybride société congolaise, dans *Ton combat, femme noire*. Le premier mode se présente sous forme de conseil dans son sens plénier et le second n'est qu'une discussion informelle. De structuré, ordonné et ayant pour objet des questions communautaires – tel que le met en scène *Pas de feu pour les antilopes* de Norbert Mikanza –, le conseil, par tradition assemblée de personnes chargées de fonctions délibératives, se transforme dans *Ton combat, femme noire* de Katende Katsh en une discussion, un débat informel aux enjeux particuliers, le mot devenant alors synonyme d'avis émis sur une situation individuelle. Dans le premier cas, la décision, après la délibération, est prise de manière consensuelle sinon approuvée par tous, et dans le second, elle est prise d'autorité par le membre dominant. L'issue est heureuse dans la pièce de Mikanza. Elle a pour objectif de prouver la supériorité de la nouvelle rationalité sur l'ancienne. Dans celle de Katende, le dénouement montre la force d'egos inconciliables et conduit à la séparation des membres antagonistes de la famille que sont le père et sa fille.

Annexe : éléments bio-bibliographiques sur les auteurs

Norbert Mikanza (1944-1994)

Nous avons déjà eu l'occasion de présenter Norbert Mikanza dans un colloque organisé à Cesenatico en Italie en octobre 2000¹⁹ et il nous paraît nécessaire d'actualiser ces données pour le lecteur qui ne les connaîtrait pas. Dramaturge congolais de deuxième génération, Norbert Mikanza est né le 19 avril 1944 à Mbelo, secteur de Lumingu, territoire de Bulungu, dans l'actuelle province du Kwilu.

Il fait ses études primaires à Kinzambi, au terme desquelles il est admis au cycle inférieur de l'institut Saint-François-Xavier de Kikwit. Il achève ses humanités pédagogiques à l'institut Saint-Jean-Bosco, dirigé par les Frères Joséphites de Kinzambi, congrégation dont il ne tardera pas à devenir membre. De 1964 à 1966, il poursuit des études supérieures au régentsat Saint-Barthélemy de Liège en Belgique et en sort avec un diplôme en littérature et histoire. De retour au pays, il est nommé professeur de français et d'histoire à l'institut Saint-Jean-Bosco de Kikwit, l'établissement qui l'a formé. Il assume en même temps les fonctions de directeur d'internat, et ce jusqu'en 1969. C'est durant cette période et précisément en 1967, qu'il fonde et dirige une troupe de théâtre scolaire, donc d'amateurs, à l'institut Saint-Jean-Bosco : le *Théâtre du Petit Nègre* dont la prestation dans la capitale Kinshasa séduit à juste titre les autorités politiques du pays qui jettent leur dévolu sur sa personne en vue de mettre sur pied le *Théâtre national du Congo*. Mikanza en assumera la direction jusqu'en 1972.

De 1973 à 1975, le voici au pays de l'oncle Sam pour suivre des études théâtrales à la Fisk University de Nashville, où il décroche le diplôme de *Bachelor of Arts*.

¹⁹ Antoine Muikilu Ndaye, « Approche thématique des relations entre les humains et les esprits dans l'œuvre dramatique de Mobyem Mikanza », dans Anna Soncini Fratta (dir.), *I colori dello spirito. Congo-Kinshasa*, vol. IV, Bologna, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna (Clueb), mars 2001, p. 46-48.

Depuis 1975, il est engagé comme assistant et deviendra chef de travaux à la section Art dramatique de l'Institut national des Arts. Il y assumera aussi les fonctions de chef de section. Dix-neuf ans durant, il y a assuré les cours de « Mise en scène » et d'« Organisation générale des spectacles ». Il aura été :

- De 1976 à 1978 : coordinateur des services spécialisés du département de la Culture et des Arts qu'étaient : Théâtre, Ballet et Éditions Lokolé.
- De 1978 à 1979 : conseiller culturel au département de l'Orientation Nationale, Culture et Arts.
- De 1979 à 1985 : Président délégué général de la Compagnie du Théâtre national Mobutu Sese Seko.

Après une petite éclipse dans sa carrière politique, il revient en 1990 comme membre du Conseil d'administration d'*Afrique en Créations*. L'année suivante, il est de nouveau aux côtés du ministre de la Culture et des Arts en qualité de conseiller. Il sera parmi les représentants du monde de la culture à la Conférence nationale souveraine en 1992, ce qui lui ouvre la voie à la députation nationale en tant que membre du Haut Conseil de la République – Parlement de transition. Norbert Mikanza est décédé à l'âge de cinquante ans, le 27 septembre 1994, à la clinique kinoise, de Kinshasa.

Mobyem Mikanza est l'auteur d'une douzaine de pièces de théâtre dont cinq sont publiées et sept n'ont connu que la scène. Son œuvre théâtrale est engagée écologiquement (*Pas de feu pour les antilopes*²⁰), politiquement (*La Bataille de Kamanyola*²¹, *Notre sang*²²), socialement (*Procès à Makala*²³, *Tu es sa femme*²⁴). Là s'achève la liste des pièces qui ont été éditées. Les pièces portées à la scène, mais restées inédites, sont, dans l'ordre chronologique : *Allo Mangembo keba* (1971), *Nkoy Mobali* (1972), *Moni-Mambu le pousse-pousseur* (1972), *Monnaie d'échange* (1974), *Biso* (1978), *Baoni* (1988), *Festin des dupes* (1991). Signalons enfin quelques mises en scène de Mobyem Mikanza – en dehors de ses propres pièces, toutes montées par lui-même : *La Fille du forgeron* de Ngenzhi Lonta (1977), *Le Cid* de Corneille (1980), *Makalamba* d'Elebe ma Ekonzo (1982), *Tshira* de Yoka Lye Muda ba (1987), *Les Nègres* de Jean Genet (1987), *L'Ambassadeur amoureux* (1993).

Mikanza avait la plume facile. Il a légué à la postérité des informations substantielles sur la culture congolaise en général et le théâtre en particulier. Deux livres sont à son actif. Le premier donne sa vision de la mise en scène et sert de guide pédagogique dans l'enseignement de l'art de la scène, et le second est une sorte de répertoire des arts du spectacle de Kinshasa. Ce dernier a été écrit en collaboration avec deux animateurs culturels formés à l'Institut national des Arts :

Mikanza, Mobyem, *Je fais du théâtre*, Paris, Silex/ACCT, coll. « Écriture pour tous », 1984, 118 p. ;

Mikanza, Mobyem, Mbangala, Mbote et Luboya, Muzenga, *Kinshasa des arts et des spectacles*, Kinshasa, Éditions AS / ACCT, 1989, 143 p.

De sa propre initiative ou sur commande – du fait qu'il appartenait au pré carré des premiers théoriciens congolais du théâtre en République démocratique du Congo –, Mikanza a écrit plusieurs articles dont nous ne mentionnons ici que les plus marquants :

²⁰ Paul Mushiye Mahamwe et Norbert Mikanza, *Pas de feu pour les antilopes*, Kinshasa, Éditions Congolia, 1970, 56 p.

²¹ Mobyem Manganga Kidah Mikanza, *La Bataille de Kamanyola* ou *La bataille de la peur et de l'espoir*, préface de Mbemba Yowa, Kinshasa, Les Presses Africaines, 1976, 56 p.

²² M. M. K. Mikanza, *Notre sang*, Kinshasa, AS-Éditions, 1991, 71 p.

²³ M. M. K. Mikanza, *Procès à Makala*, Kinshasa, Les Presses Africaines, 1977, 89 p.

²⁴ M. M. K. Mikanza, *Tu es sa femme*, Kinshasa, AS-Éditions, 1993, 107 p.

« Théâtre zaïrois à la croisée des chemins », *Culture et authenticité*, n° 2, août 1975, p. 46-51 ;

« Théâtre zaïrois à la dérive », *Théâtre zaïrois. Dossier du premier festival*, Kisantu, Lokolé, 1977, p. 66-69 ;

« La création théâtrale », *Notre librairie*, n° 44, octobre-novembre 1978, p. 101-111 ;

« Billet culturel : si le Zaïre abritait le troisième Festac », *Zaire-Afrique*, n° 165, 1982, p. 311-315 ;

« Les nouvelles perspectives des arts scéniques africains. Cas du Zaïre », *Zaire-Afrique*, n° 168, 1982, p. 487-493 ;

« La mort éternelle pour une profusion de vie. La force dramatique du masque », *Cahiers des Religions Africaines*, n°s 31-32, janvier-juillet 1982, p. 255-266 ;

« Mexico. Conférence mondiale sur les politiques culturelles », *Zaire-Afrique*, n° 173, 1983, p. 159-166 ;

« L'État, le peuple et l'artiste. Réflexion sur leur interaction », *Zaire-Afrique*, n° 182, 1984, p. 107-114.

Katende Katsh M'Bika (1950-...)

Jusqu'à ce jour, il n'est de Congolais qui ait écrit autant pour la scène qu'Hilaire Katende Katsh M'bika. Et c'est à juste titre que cet auteur d'une soixantaine de pièces de théâtre a été présenté comme un auteur « prolifique » lors du colloque intitulé *Le geste dramaturgique* et organisé par le Centre d'édition et de diffusion pour la promotion du théâtre (CEDPT) – Kinshasa, 28-30 novembre 2014 – à l'occasion du quarantième anniversaire de sa première production : *Ton combat, femme noire*. Si bien des travaux scientifiques ont été consacrés à son œuvre, il manque encore une biographie qui éclairerait le parcours de cet auteur d'exception. Les professeurs Jean-Pierre Tshidibi Tshiakandu, Christian Kunda, Mumbal'Ike qui ont travaillé sur son œuvre, ne sont guère précis sur sa vie. Joseph Ndundu Kivwila avec qui il est lié d'amitié depuis de longues années n'en dit pas grand-chose non plus. Il n'a guère livré d'informations importantes sur son identité²⁵ qu'à la chercheuse française Maëline Le Lay, et dans le cadre d'une lettre datée du 29 juillet 1980 adressée au célèbre docteur Courtejoie de Kangu. En dépit des aléas d'une correspondance dont la conservation est soumise au hasard, son parcours est en train d'être reconstitué.

De culture katangaise, Katende Katsh M'Bika est originaire du village de Bena Nkobe, secteur de Kasangidi, territoire de Dibaya, district de la Lulua aux dimensions de la province du Kasai-Central. Né le 18 août 1950 à l'hôpital Saint-Joseph de Panda à Jadotville, Katsh M'Bika Katende entre à l'école primaire quartier II Panda le 1^{er} septembre 1956. C'est dans le cadre des manifestations organisées pour clôturer l'année scolaire 1958-1959, précisément le 4 juillet 1959, que Katende, âgé de neuf ans, monte pour la première fois sur la scène en jouant le rôle principal qui lui a été assigné par son enseignant, André Mukadi, qui avait conçu et mis en scène une comédie musicale.

Le 7 juillet 1960, sa famille acquiert une maison au numéro 95 de l'avenue Kundelungu dans la commune de Kikula. C'est le déménagement de sa commune natale de Panda. De 1962 à 1969, il étudie au collège Sacré-Cœur de Jadotville où il obtint le 29 juin 1966 son diplôme de cycle inférieur des humanités modernes avec 77 %. Katende a fait des mathématiques. Dans ses notes encore inédites à ce jour mais

²⁵ Maëline Le Lay, *La parole construit le pays. Théâtre, langues et didactisme au Katanga. République démocratique du Congo*, Paris, Honoré Champion, Francophonies, n° 4, 2014, p. 213-219.

abondamment exploitées par Maëline Le Lay²⁶, Katende tient à mettre en exergue sa formation scout²⁷, qui n'a rien d'anecdotique quand on sait l'importance que le scoutisme accorde aux jeux, dont le théâtre.

En avril 1966, il écrit sa première pièce de théâtre intitulée *Face au danger*, adaptation d'un roman, afin de participer au concours d'art dramatique organisé par le frère Franz, responsable du club Dominique Savio du collège Sacré-Cœur.

Il réussit au test organisé par l'École royale des cadets de Bruxelles au niveau provincial à Elisabethville, mais est éliminé pour raisons médicales au niveau national à Léopoldville où il s'était rendu le 8 juillet 1966.

Il sera l'initiateur et éditeur-responsable du premier bulletin de liaison du collège Sacré-Cœur : *La Tempête* qui commence à paraître en 1968, mais sera interdit par la direction après la publication des trois numéros, suite à l'interview accordée à Katende par son ancien professeur des mathématiques, le frère Georges converti à la terre pour encadrer les jeunes désœuvrés en fondant la Cité des Pionniers de Kapulwa. Dix ans plus tard, ce fonds servira à la pièce *À la croisée des chemins*.

Le 17 novembre 1969, s'inspirant du roman *Pleure ô pays bien aimé* d'Alan Steward Paton, Katende Katsh pense écrire son deuxième essai du même genre : *Pleure ô femme noire*, qui deviendra *Ton combat, ô femme noire* – le 30 avril 1970 le « ô » disparaît. Ce texte devient ensuite une pièce de théâtre dont la rédaction commence fin juillet 1974 pour se terminer le 20 août 1974, jour de son vingt-quatrième anniversaire.

La carrière professionnelle de Katende commence en 1971 en tant que chef des relations publiques de la ville de Likasi et correspondant de la *Dépêche*, travail qui ne durera qu'une année, jusqu'en 1972. Il fait un voyage à Kinshasa d'où il rentre malade fin 1974. Il est engagé le 18 novembre 1974 à la Société africaine d'Explosifs (AFRIDEX) en qualité d'adjoint du chef du service des fabrications des explosifs à Likasi-Kakontwe. Il devient titulaire en 1978 et le demeure jusqu'à son départ en 1994.

Pour jouer *Ton combat, femme noire*, Katende et Simon Talasha, qui étaient amis, créent la troupe « Lolango²⁸ Théâtre », le 17 juillet 1975 et l'installent dans la salle polyvalente de l'institut Tutazamie, leur lieu de formation d'où ils seront chassés par le premier comité de l'Association des anciens élèves des écoles des Frères Xavériens. Après la défection de toutes les actrices fin 1979 pour des raisons tribales, elle incorpore le nom de M^{me} Kalonda²⁹ et devient la « Compagnie du théâtre Kalonda Lolango » au début de 1980.

En 1976, il rejoint de nouveau la capitale où il fait connaissance avec le théâtre kinois à travers quelques troupes : le théâtre des Douze, l'Union théâtrale africaine, l'Union théâtrale de Kinshasa, le théâtre Lokombe, le théâtre des Malaika ; mais aussi des personnalités du secteur ayant pignon sur rue : Kashala, Kalala, Mutombo Buitshi, Mutombo Ntalaja, Wembo Osako, Angulu, les membres de l'Athaz et le dramaturge Yoka Lye Mudaba qui revenait de ses études à Paris.

²⁶ *Ibid.*, p. 214.

²⁷ Il fait sa promesse de louveteau à la meute de l'unité Saint-Joseph de Panda de l'école Quartier II des garçons de Panda en 1958. Après un passage par la Troupe de scouts de l'unité Sacré-Cœur de Kikula, il a intégré les Patrouilles libres en 1964 sous la direction de son professeur des mathématiques, le frère Romain. Il y recevra le totem de « Marabout décidé ». Il participe au camp de formation de chef scout durant les vacances de Pâques 1965 à Kafubu. Par la suite, il assumera la fonction d'assistant meute des garçons de 8 à 12 ans de l'unité du camp de la police, trois fois par semaine.

²⁸ *Lolango* est un terme appartenant à la langue anamongo et se traduit par « amour », donc Théâtre de l'amour selon les initiateurs.

²⁹ M^{me} Kalonda, infirmière et cadre à l'hôpital de la Gecamines de Likasi-Panda décédée le 21 octobre 1977, était très impliquée dans la culture, raison pour laquelle son nom a été inséré dans l'appellation de la troupe.

Refoulé du Katangais, entre 1993 et 1999, il navigue entre Tshimbulu, Mbuji-Mayi et Kananga. C'est la période où il rédige le plus grand nombre de ses pièces de théâtre. Il est promoteur d'école, collaborateur extérieur des activités culturelles de la Minière des Bakwanga, producteur d'émission à la radio Fraternité Bwena Muntu du diocèse de Mbuji-Mayi et la télévision provinciale, chargé de l'encadrement culturel au lycée Mwanjadi. Pour subvenir aux besoins des refoulés kasaiens du Katanga résidant à Tshimbulu, il a fondé l'Association de Tshimbulu pour le développement (ATD).

Arrivé à Kinshasa fin 1999, il s'associe à Joseph Ndundu pour des productions théâtrales. Lors de la tournée à Lubumbashi de sa pièce, *Demain, il sera trop tard*, il décide d'y rester. La société minière Comisa First Quantum Minerais l'engage fin 2002. Il est licencié en 2013. Toujours sur la brèche, il a été honoré par le Prix national de la culture en 2014 et 2015.

Katende Katsh M'bika qui, dans la mouvance du recours à l'authenticité lancé par le président Mobutu Sese Seko, a définitivement renoncé au prénom occidental d'Hilaire, et dont le post-nom n'a rien de ses origines Lulua, a publié une vingtaine de ses pièces de théâtre en majorité au Centre d'édition et de diffusion pour la promotion du théâtre (CEDPT) qu'il a créé et dirige :

À la croisée des chemins, Kinshasa, Éditions de l'Union des écrivains zaïrois (UEZA), 1984 ;

Ton combat, femme noire, Kinshasa, Éditions de l'Union des écrivains zaïrois (UEZA), 1985 ;

Demain ?... Un autre jour ou De quoi souffre-t-elle ? [Lubumbashi], Éditions du Centre d'édition et de diffusion pour la promotion du théâtre (CEDPT), 1985 ;

L'arbre tombe..., Lubumbashi, Éditions du CEDPT, 1985 ;

Le Sang ou Le passé est-il mort ?, Lubumbashi, Éditions du CEDPT, 1987 ;

Mon prochain est un miroir, Likasi, Éditions du CEDPT, 2004 ;

Demain, il sera trop tard, Likasi, Éditions du CEDPT, 2006 ;

Lève-toi et marche, Likasi, Éditions du CEDPT, 2006 ;

Kimbangu, l'Africain, Likasi, Éditions du CEDPT, 2006 ;

Demain, les artistes, Likasi, Éditions du CEDPT, 2006 ;

Verser l'enfant avec l'eau de son bain, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2006 ;

Halte ! Bimweka Bipwa, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2008 ;

Jeune, affronte ce combat !, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2008 ;

La Joue droite, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2008 ;

Entre le rez-de-chaussée et la cave, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2014 ;

S.O.S. Famine. Touchez pas mon vélo, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2014 ;

Les Enfants d'abord, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2014 ;

Premier carré, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2014 ;

Ma coupe bue ou Kiboko, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2014 ;

Aujourd'hui la culture, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2014 ;

Là où il n'y a pas d'hommes, soyez un homme, Kinshasa, Éditions du CEDPT, 2014.

La situation catastrophique du livre comme produit commercial en République démocratique du Congo n'encourage pas le secteur de l'édition. Bien qu'il puisse compter sur sa propre maison d'édition, Katende Katsh dispose encore d'une trentaine de manuscrits de pièces de théâtre en attente de publication. Parmi elles, nous avons sélectionné quelques titres, suivis des lieux et dates de leur création :

Karini. Montserrat ou la chance de l'homme, Lubumbashi, 2007 ;

Demain qui ne peut jamais venir, Lubumbashi, 2006 ;

1941 !, Lubumbashi, 2006.

- Umweni takanya munani*, Lubumbashi, 2006 ;
Le Centenaire, Lubumbashi, 2005 ;
Il est encore temps, Ndola, 2005 ;
Kidinda, la brave, Ndola, 2004 ;
Et demain, le réveil ?, Ndola, 2004 ;
Bruto-bête, Lubumbashi, 2004 ;
Qui entretient la crise ?, Lonshi, 2002 ;
Demain, la victoire, Lonshi, 2002 ;
Tout est possible, Lonshi, 2002 ;
Tant le vrai me tient à cœur, Lubumbashi, 2001 ;
Ukabwela, Lubumbashi, 2001 ;
On s'installe, Tshimbulu, 2000 ;
C'est la nuit qu'il est beau de croire à la lumière, Tshimbulu, 1999 ;
C'est Lubaya qu'on assassine, Mbuji-Mayi, 1998 ;
S.O.S. Enfants, arrêtez le massacre, Mbuji-Mayi, 1998 ;
En avant... marche, Mbuji-Mayi, 1998 ;
L'Afrique noire n'était pas partie, Mbuji-Mayi, 1998 ;
Elle n'est pas ma nouvelle collaboratrice, Mbuji-Mayi, 1997 ;
Évitable, n'est-ce pas ?, Mbuji-Mayi, 1997 ;
Père, où es-tu ?, Mbuji-Mayi, 1997 ;
Wamona nomba, Mbuji-Mayi, 1996 ;
Kimpe, la M.D.G., Mbuji-Mayi, 1996 ;
Vous avez dit génocide ? Génocide !, Kananga, 1994 ;
Quoi qu'il arrive, Likasi, 1992 ;
Réveillez-vous ! On incendie le pays, mais vous, vous jouez avec la noix de palme,
 Likasi, 1991 ;
Je ne suis plus sûr de rien, Kinshasa, 1989 ;
Ma longue marche, Likasi 1989 ;
Oscar ! Du développement ?, Likasi, 1987 ;
Pleure, ô femme noire, Kinshasa, 1984 ;
Nkosi sikelel'i Africa, Kinshasa, 1977 ;
- Outre ses interventions dans la presse audio-visuelle, collaborateur culturel du journal kinois *Géopolis*, Katende Katsh a publié et continue à publier. Ci-dessous, quelques-uns de ses articles parus :
- « À la croisée des chemins », dans *Géopolis*, n° 15, 19 octobre 2011, p. 10.
 - « Demain, il sera trop tard ! », dans *Géopolis*, n° 40, 3 mai 2012, p. 9.
 - « Éducation artistique », dans *Géopolis*, n° 45, 25 mai 2012, p. 10.
 - « Il y a 55 ans », dans *Géopolis*, n° 38, 25 avril 2012, p. 7.
 - « Jeune, affronte ton combat », dans *Géopolis*, n° 37, 20 avril 2012, p. 8.
 - « Kimbangu l'africain », dans *Géopolis*, n° 78, 12 octobre 2012, p. 10.
 - « L'acteur de théâtre, qui est-il ? », dans *Géopolis*, n° 28, 16 février 2012, p. 8.
 - « L'acteur est-il un instrument de musique dont se sert le metteur en scène ? », dans *Géopolis*, n° 76, 12 octobre 2012, p. 10.
 - « L'art et l'homme sont indissociables », dans *Géopolis*, n° 36, 11 avril 2012, p. 8.
 - « La journée mondiale du théâtre », dans *Géopolis*, n° 34, 28 mars 2012, p. 9.
 - « Là où le théâtre va, tout va ! », dans *Géopolis*, n° 93, 22 février 2012, p. 8.
 - « Le metteur en scène au théâtre, est-il du côté du réel ou de l'imaginaire ? », dans *Géopolis*, n° 12, 28 septembre 2011, p. 10.
 - « Mon prochain est un miroir », dans *Géopolis*, n° 93, 10 décembre 2012, p. 10.

« Quel théâtre ? Pour quel public ? », dans *Géopolis*, n° 11, 21 septembre 2011, p. 10.

« Ton combat, femme noire », dans *Géopolis*, n° 68, 5 septembre 2011, p. 10.

« Une première en RDC. Une thèse sur l'histoire du théâtre congolais de 1905 à 1960 soutenue et défendue par Antoine Muikilu en cotutelle internationale entre l'Université de Lorraine / France et l'Université catholique du Congo / RDC / Kinshasa à Metz le 18 juillet 2013 », dans *Geopolis* [Kinshasa], n° 161, du vendredi 23 au mardi 27 août 2013, p. 9.