

# Arts de la scène à Kinshasa : quelques repères Histoire et évolution de l'animation artistique au Congo

André Lye Mudaba Yoka

Place de la Victoire,  
Kinshasa.  
Photo Marie-Françoise  
Plissart.

L'histoire et l'évolution de l'éducation artistique dans notre pays ressemble, à bien des égards, à celle de la mentalité commune du Congolais : un génie créateur sans limites allié à un esprit de débrouille. Sans doute parce que notre pays, la RD.Congo, est au carrefour des traditions culturelles et des civilisations diverses, il est l'image d'un métissage de plus en plus complexe. Sans doute parce que la capitale, Kinshasa, a toujours été et est encore un carrefour cosmopolite, elle a une capacité exceptionnelle à la fois d'adaptation et d'audace.

L'histoire des arts à l'époque coloniale est généralement celle des ethnologues et des mécènes collectionneurs et amateurs d'exotisme. Que ce soit l'histoire de la préservation et de la promotion des langues nationales (avec la traduction de la Bible en kikongo, avec l'ouverture de la Bibliothèque de l'Étoile dans le Bandundu ou dans le Kasai, avec la parution des premiers journaux populaires ou l'inauguration du théâtre radiophonique en langues nationales...), que ce soit la mise en place des ateliers de peinture, à Kinshasa ou à Lubumbashi, que ce soit les centres de promotion des arts de la scène tels le Centre de Culture Négro-Africaine (Cultrana), les pionniers sont d'abord des « amateurs » au sens premier de « non-professionnels » mais aussi d'« admirateurs ».

Les ethnologues comme le RP. Gustave Hulstaert, chez les Mongo, le RP. Van Wing chez les Bakongo, le RP. Hermann Hohegger dans le Bandundu, ou le RP. Tempels au Kasai, sont à la fois des chercheurs, des pédagogues et des amateurs d'art. Olivier de Bouveignes ou Desfossés sont connus pour avoir été des promoteurs des Arts et des Lettres dans les cercles culturels pour « indigènes ».

C'est dans la seconde vague, après la 2<sup>e</sup> Guerre Mondiale, que l'on retrouve des pionniers congolais proprement dits, notamment dans les domaines des arts de la scène et des arts plastiques : Albert Mongita pour le cinéma et le théâtre, Alexis Tshibangu pour la danse ou Pilipili pour la peinture.

## Les arts de la scène au fil des temps

Depuis l'indépendance du pays en 1960, on pourrait schématiquement répartir les expériences esthétiques théâtrales en six phases, avec parfois ici et là de « petites révolutions » internes plus ou moins sensibles. Or il est important de retenir qu'à chaque phase, à chaque tournant persistent des traditions en concurrence et en émulation, avec d'une part les relents des traditions littéraires et artistiques classiques repris des « écoles » européennes ; et d'autre part la permanence des expressions populaires toujours vivaces.

*Premier moment (1950-1970) :* décalcomanie de la dramaturgie classique française style 17<sup>e</sup> siècle, passablement grandiloquent, avec les contraintes des « trois unités » (unité de temps, de lieu et d'action). Le dramaturge Albert Mongita en a ainsi tracé les contours imitatifs avec la tragédie « Ngombe » (tragédie qui pose le dilemme de la succession dynastique pour le dauphin présumé mais controversé). Aux mêmes moments, inspirés par les terroirs, des groupes interethniques s'organisent et produisent des « spectacles populaires » itinérants à travers les quartiers périphériques de Kinshasa. Ngombe Baseko



est l'animateur le plus en vue de cette expérience « tout terrain ».

*Deuxième moment (1970-1980) :* ce moment coïncide avec la création du Conservatoire National de Musique et d'Art dramatique qui deviendra plus tard « Institut national des Arts », ainsi que celle de la Compagnie du Théâtre National. Ce Conservatoire, créé sur le modèle des conservatoires classiques européens, et encadré pédagogiquement par des enseignants « expatriés » pour la plupart, importe des méthodes de formation basées non seulement sur des modes en cours en Europe, mais aussi sur des préjugés ontologiques hâtifs : s'inspirant des enseignements grappillés pêle-mêle de Grotowski, de Stanislavski, de Vilar, de Peter Brook ou même de Brecht ; conditionnés par ailleurs par certaines positions de philosophes de la « négritude » adeptes de l'« émotion nègre », ces nouveaux maîtres « expatriés » décrètent la théorie du « théâtre pauvre », du théâtre à base de l'expression corporelle la plus dépouillée, mais la plus communicante. Et lors du Festival universitaire de Nancy en 1967 où il est l'invité spécial, le Conservatoire de Kinshasa présente « La Geste des Vivants », une série de séquences psycho-dramatiques, socio-dramatiques sur le thème de la libération et de la liberté individuelle et collective.

*Troisième moment (1970-1990) :* c'est la période faste du Parti-État, avec ses « messes politiques » somptueuses, au nom de la mobilisation, au nom du culte voué au « Guide suprême », Mobutu. Ce dernier lance d'ailleurs

André Lye Mudaba Yoka est Docteur en Études Théâtrales de Paris III, Sorbonne Nouvelle (1972-1977). Il fut directeur général de la Compagnie du Théâtre National Congolais (1986-1992), directeur général de la Société Nationale des Éditeurs Compositeurs et Auteurs (SONECA) (2002-2005), Commissaire général du Festival RD Congo-Communauté Française de Belgique (2005-2007) et Président de la Commission Scientifique et Culturelle du XIV<sup>e</sup> Sommet de la Francophonie à Kinshasa. Il est actuellement Professeur Émérite et Directeur Général à l'Institut National des Arts de Kinshasa.

le mouvement du « recours à l'Authenticité », du recours aux valeurs, aux savoirs et aux savoir-faire locaux, bantous, africains. C'est l'effervescence au sein des créateurs, notamment ceux de théâtre, et surtout ceux de la Compagnie du Théâtre national qui inaugure une série d'adaptations à la verve congolaise : *Mundele Ndombe* (adaptation du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière), *Allo, Mangembo, Keba !* (adaptation du *Revizor* de Gogol), ou encore *La secrétaire particulière* du Camerounais Jean Pliya... soulèvent l'enthousiasme des spectateurs, notamment parmi les lettrés. En même temps, la vaste opération de mobilisation artistique et politique du Parti-État bat son plein à travers le pays ; il s'agit, au nom de l'« Authenticité », de ressusciter les traditions de chants et de danses populaires, les rituels et les protocoles d'apologie au système politique, mais dûment retravaillés au goût du jour et présentés dans des spectacles de masse et d'intense euphorie.

*Quatrième moment (1980-2000)* : Aussi bien les tendances à la dramaturgie classique que les spectacles de masse, tout cela s'essouffle, avec l'évolution des mentalités, et la montée de nouvelles générations plus vigilantes et peu conformistes. C'est alors que, grâce aux réseaux d'Organisations Non-Gouvernementales congolaises et étrangères de promotion culturelle et de défense des artistes (celles notamment de Kinshasa, de Lubumbashi, de Lausanne, de Bruxelles, de Strasbourg) un mouvement de remise en question esthétique s'amorce ; il s'exprime essentiellement par la création des « théâtres-en-cités ». Désormais, le public n'est plus contraint d'aller chercher la culture au centre-ville, en costume-cravate ; au contraire, la culture vient au public, à peu de frais, dans des espaces populaires redimensionnés au niveau des quartiers périphériques. Bien entendu la facture et la façon des spectacles s'en sont ressenties, et les répertoires sont typiquement congolais, avec des thématiques de plus en plus contextualisées, de plus en plus engagées. Ce sont par exemple les expériences « tout terrain » de la Compagnie des Intrigants en plein est de la ville (Ndjili), avec *Misère*, texte et spectacle satirique du Congolais Thierry Nlandu ; du Théâtre Écurie Maloba en plein ouest de la ville (Bandalungwa) avec *Arrêt cardiaque*, comédie des mœurs écrite et mise en scène par Nono Bakwa ; de la Compagnie Les Béjarts, également à Bandalungwa, avec l'adaptation du roman de Bibish Mumbu ; de la Compagnie Marabout Théâtre en plein nord de la ville (Lemba) avec *Koffi-Papa-Tout* (sorte de reconstitution dramatisée de tout le répertoire musical de l'artiste musicien Koffi Olomide) ; du Tarmac des Auteurs, dans la vieille cité de Kintambo, avec *Attentat*, écrit et monté par Israël Tshipamba, etc. Comme on voit, les groupes privés, semi-professionnels, qui ont investi les espaces décentralisés des quartiers périphériques de Kinshasa, ont souvent inventé eux-mêmes leurs répertoires pour parer à l'urgence et pallier les déficits en la matière : le directeur de troupe est ainsi un « homme-orchestre », à la fois metteur en scène, dramaturge, promoteur, formateur, etc. avec du meilleur et du pire... Mais avec néanmoins un enthousiasme intact !

*Cinquième moment (2000-2010)* : la réalisation du projet « Yambi » entre le gouvernement congolais et celui de la Communauté Française de Belgique, a été un déclic important pour les artistes congolais. Monté dans la phase post-conflit en RD.Congo, ce projet ambitieux

de deux ans (2005-2007) se voulait non seulement une implication, en termes d'intervention culturelle, dans le processus de la réconciliation et de la reconstruction nationales, non seulement la célébration des retrouvailles entre les talents congolais et belges, mais surtout un foyer d'incubation de projets de formation professionnelle, de promotion artistique, de mise en réseau et de développement culturel durable.

Au bout de deux ans de formations diverses sur place en RD.Congo, grâce au partenariat des formateurs belges et congolais « missionnés » dans les onze provinces du pays, l'apothéose a été consacrée en Belgique francophone par un grand festival multidisciplinaire, avec 154 artistes et professionnels de la culture de la RD.Congo, toutes origines et toutes disciplines confondues. « Yambi » a été un évènement exceptionnel et unique dans les relations de la Belgique depuis 1960.

« Yambi » a beaucoup inspiré les créateurs, les dramaturges, les interprètes et les réalisateurs, dans la mesure où ces derniers découvraient les talents cachés de la Belgique, dans la mesure où l'expérience les remettaient eux-mêmes en question, une fois mis à l'épreuve des contacts avec des publics différents, des critiques autrement curieux et des promoteurs exigeants.

À « Yambi », les artistes congolais n'ont pas démérité, loin de là : ils ont pu mesurer leur potentiel énorme, et le besoin d'une professionnalisation et d'un professionnalisme de leurs métiers d'art et de culture, dans une mondialisation compétitive, et dans des styles « contemporains » apprivoisables.

C'est en 2005 aussi que le KVS (Théâtre Royal Flamand) a mis sur pied le festival « Connection Kin » dans le but de « créer un espace libre et ouvert où la générosité a toute sa place », avec une programmation multidisciplinaire constituée des arts visuels, des arts de la parole, des arts de la scène. L'initiative a été reprise chaque année depuis avec comme points focaux essentiels l'Institut Français et le Centre Wallonie-Bruxelles au centre-ville, en organisant en même temps spectacles et ateliers dans d'autres lieux périphériques. Ce projet a été développé sans impliquer les autorités publiques et les institutions publiques de formation mais en créant des liens avec des artistes congolais émergents à Bruxelles comme à Kinshasa. Il s'est ouvert ensuite à l'international en invitant des artistes venant notamment d'Afrique subsaharienne. Connexion Kin a été et est une expérience fort intéressante dans la mesure où il permet la rencontre dans la diversité culturelle, et apporte des expériences innovantes et « contemporaines ».

L'enjeu est évidemment la permanence de la démarche en termes d'héritages et de transferts techniques, d'enracinement et de ressourcement féconds, de regards durablement croisés, de renforcement des capacités pour le moyen et le long terme.

Finalement, toutes expériences confondues, il me semble que nous en sommes aujourd'hui à cette croisée des chemins, à l'éternel retour aux questions fondamentales : quel art aujourd'hui, autrement dit, quel type de langue et de langage appropriés pour quel(s) public(s) ?

Et avec quelles ressources renouvelées et renouvelables ? Quel art pour quelle société appelée à s'affranchir de la pauvreté morale et matérielle ? Ce débat est inachevé, et peut-être inachevable...