

La politique culturelle en
**République
du Zaïre**

Etude préparée sous la direction
du D^r Bokonga Ekanga Botombele

Les Presses de l'Unesco Paris 1975

Politiques culturelles : études et documents

Dans cette collection

Réflexions préalables sur les politiques culturelles

La politique culturelle aux États-Unis, par Charles C. Mark

Les droits culturels en tant que droits de l'homme

La politique culturelle au Japon, par Nobuya Shikaumi

Aspects de la politique culturelle française, par le Service des études et recherches du Ministère des affaires culturelles, Paris

La politique culturelle en Tunisie, par Rafik Saïd

La politique culturelle en Grande-Bretagne, par Michael Green et Michael Wilding, en consultation avec le professeur Richard Hoggart

La politique culturelle en Union des républiques socialistes soviétiques, par

A. A. Zvorykine, avec le concours de N. I. Goloubtsova et E. I. Rabinovitch

La politique culturelle en Tchécoslovaquie, par Miroslav Marek, avec le concours de Milan Hromádka et Josef Chroust

La politique culturelle en Italie. Étude effectuée par les soins de la Commission nationale italienne pour l'Unesco

La politique culturelle en Yougoslavie, par Stevan Majstorović

La politique culturelle en Bulgarie, par Kostadine Popov

La politique culturelle à Cuba, par Lisandro Otero, avec le concours de Franciaco Martínez Hinojosa

Quelques aspects des politiques culturelles en Inde, par Kapila Malik Vatsyayan

La politique culturelle en Finlande. Étude effectuée par les soins de la Commission nationale finlandaise pour l'Unesco

La politique culturelle en Égypte, par Magdi Wahba

La politique culturelle en Pologne, par Stanislaw Witold Balicki, Jerzy Kossak et Miroslaw Zulawski

La politique culturelle en Iran, par Djamchid Behnam

La politique culturelle au Nigéria, par T. A. Fasuyi

La politique culturelle à Sri Lanka, par H. H. Bandara

Le rôle de la culture dans les loisirs en Nouvelle-Zélande, par Bernard W. Smyth

La politique culturelle au Sénégal, par Mamadou Seyni M'Bengue

La politique culturelle en République fédérale d'Allemagne

La politique culturelle en Indonésie. Étude réalisée par la Direction générale de la culture, Ministère de l'éducation et de la culture de la République d'Indonésie

La politique culturelle en Israël, par Jozeph Michman

La politique culturelle aux Philippines. Étude rédigée sous les auspices de la Commission nationale des Philippines pour l'Unesco

La politique culturelle au Libéria, par Kenneth Y. Best

La politique culturelle en Roumanie, par Ion Dodu Balan

La politique culturelle en Hongrie. Étude menée sous les auspices de la Commission nationale hongroise pour l'Unesco

La politique culturelle en République-Unie de Tanzanie, par L. A. Mbughuni

La politique culturelle au Kenya, par Kivuto Ndeti

La politique culturelle en République démocratique allemande, par Hans Koch

La politique culturelle en République Unie du Cameroun, par J. C. Bahoken et Engelbert Atangana

Aspects de la politique culturelle au Togo, par K. M. Aithnard

La politique culturelle en République du Zaïre. Étude préparée sous la direction du D^r Bokonga Ekanga Botombele

Publié en 1975
par les Presses de l'Unesco
7, place de Fontenoy, 75700 Paris
Imprimé par Oberthur, Rennes

ISBN 92-3-201317-7
Ed. angl. 92-3-101317-3



Préface

Le but de cette collection est de montrer comment divers Etats membres planifient et appliquent leur politique culturelle.

Les politiques culturelles sont aussi diverses que les cultures elles-mêmes; il appartient à chaque Etat membre de déterminer et d'appliquer la sienne, compte tenu de sa conception de la culture, de son système socio-économique, de son idéologie politique et de son développement technologique. Néanmoins, les méthodes de la politique culturelle (comme celles de la politique générale du développement) posent des problèmes universels — principalement d'ordre institutionnel, administratif et financier — et l'on reconnaît de plus en plus la nécessité d'échanges d'expériences et d'informations à leur sujet. Les publications de la présente collection — dont on s'est efforcé d'uniformiser autant que possible la présentation afin de faciliter les comparaisons — portent essentiellement sur ces aspects techniques de la politique culturelle.

En règle générale, les études traitent des questions suivantes : principes et méthodes de la politique culturelle, évaluation des besoins culturels, structures administratives et gestion, planification et financement, organisation des ressources, législation, budget, institutions publiques et privées, contenu culturel de l'éducation, autonomie et décentralisation culturelles, formation du personnel, infrastructure institutionnelle correspondant à des besoins culturels particuliers, préservation du patrimoine culturel, institutions de diffusion culturelle, coopération culturelle internationale et questions annexes.

Les études portent sur des pays représentant des systèmes sociaux et économiques, des régions géographiques et des niveaux de développement différents. Elles reflètent par conséquent une large variété de conceptions et de méthodes de la politique culturelle. Dans leur ensemble, elles peuvent fournir des modèles utiles aux pays qui n'ont pas encore mis au point une politique culturelle. A tous les pays, et notamment à ceux qui

Préface

cherchent de nouvelles formules pour leur politique culturelle, elles permettent de profiter de l'expérience acquise ailleurs.

Cette étude a été préparée pour l'Unesco par une équipe d'auteurs, sous la direction du D^r Bokonga Ekanga Botombele, professeur à l'Université nationale du Zaïre (UNAZA), ancien commissaire d'Etat à la culture et aux arts et actuellement commissaire d'Etat à l'orientation nationale. Il a été responsable, en particulier, du chapitre intitulé « La révolution culturelle sous l'impulsion du mobutisme. La coordination de l'étude a été assurée par le citoyen Vianda-Kioto Luzolo, anciennement conseiller auprès du commissaire d'Etat à la culture et aux arts, qui a rédigé particulièrement les chapitres suivants : « Les grandes orientations de la politique culturelle », « Les supports de l'action culturelle » et « Conclusions et perspectives d'avenir ». Les responsables des autres sections sont : le professeur Mutuza, de l'UNAZA (« La culture et l'authenticité »), le professeur Mbulamoko, directeur académique au rectorat de l'UNAZA (« Introduction : Réflexions préliminaires sur la problématique du phénomène culturel au Zaïre »), le citoyen Badibanga Ne Mwuine, président de l'Association internationale des critiques d'art — Zaïre (« La promotion de la création artistique »), Musangi Ntemo, poète et journaliste (« La promotion de la littérature ») et Luntadila Luzolo, vice-président de l'Organisation zaïroise du cinéma (« La promotion du cinéma »).

Les opinions exprimées dans cette étude sont celles des auteurs et ne sauraient engager l'Unesco.

Les désignations employées et la présentation adoptée ici ne sauraient être interprétées comme exprimant une prise de position du Secrétariat de l'Unesco sur le statut légal ou le régime d'un pays ou d'un territoire quelconque, non plus que sur le tracé de ses frontières.

Table des matières

9	Introduction
15	Historique
45	Les grandes orientations de la politique culturelle
51	La révolution culturelle sous l'impulsion du mobutisme
69	Les supports de l'action culturelle
93	L'aide à la création et à la diffusion culturelles
115	Conclusions et perspectives d'avenir
121	Tableaux statistiques

Introduction

Le présent ouvrage a pour but de présenter un tableau aussi complet que possible de la situation de la culture au Zaïre, mais il n'a certes pas la prétention d'être exhaustif, vu la complexité du fait culturel zaïrois.

Réflexions préliminaires sur la problématique du phénomène culturel au Zaïre

ÉTUDE SCIENTIFIQUE DES CULTURES
AFRICAINES EN GÉNÉRAL
ET ZAIROISES EN PARTICULIER

Le phénomène culturel en Afrique en général et au Zaïre en particulier a déjà fait l'objet de nombreuses études. Celles-ci ont des orientations très diverses qu'il est utile, au départ, de signaler, pour avoir une idée plus claire des problèmes qui se posent.

Ces derniers ont été largement exposés dans des travaux dont quelques-uns méritent de retenir notre attention. On peut en reconstituer la genèse et le développement en consultant Crine-Mavar, *L'avant-tradition zaïroise* [Office national de la recherche et du développement (ONRD)], numéro spécial 3, 1974. Citons notamment :

L'origine des cultures africaines (1898), de L. Frobenius, qui introduit la notion de cycle culturel fondé sur un certain nombre de caractéristiques culturelles communes.

Les peuples et les civilisations de l'Afrique (texte original allemand, 1940) de H. Baumann et D. Westermann. Ces auteurs distinguent dans le passé africain des cycles de civilisation (par stratification de faits considérés comme des modèles d'organisation de la vie en société) et des cercles culturels, dont le nombre s'élève à vingt-six.

A la même époque, Herskovits (1945) parle d'aires de culture et distingue en Afrique neuf aires culturelles. D'après son schéma, le Zaïre

fait partie de l'aire culturelle n° 4. Herskovits reprend son découpage en aires culturelles dans *Les bases de l'anthropologie culturelle* (1967).

Afrique, les civilisations noires (1962), de J. Maquet. L'auteur estime qu'il existe au Zaïre deux grandes civilisations : celle des clairières au nord et celle des greniers au sud.

Introduction à l'ethnographie du Congo (1966), de Jan Vansina. L'auteur, partant de la notion de biotope, partage le Zaïre en quatre grands groupes culturels : celui de la savane septentrionale, celui de la forêt équatoriale, celui de la savane méridionale et celui des grands lacs ou du graben africain. Ces quatre groupes représentent au total quinze régions culturelles.

Diverses monographies culturelles réalisées sous l'égide de l'Unesco.

Ce rapide survol fait apparaître, en raison même de la diversité des termes utilisés — cycle culturel, cercle culturel, cycle de civilisation, aire de culture, groupes culturels, régions culturelles — la complexité du phénomène envisagé. Chaque terme souligne un aspect particulier de la culture. Mais que faut-il entendre, théoriquement et pratiquement, par « culture » ou par « civilisation », plus précisément dans le cadre de la présente étude ?

PRINCIPALES CONCEPTIONS DU PHÉNOMÈNE CULTUREL

Il existe de multiples définitions de ce phénomène extrêmement complexe qu'est la culture¹. Les principales conceptions sont d'ordre philosophique, historique, psychologique, pédagogique et socio-anthropologique. Nous allons les passer rapidement en revue.

La conception philosophique

Celle-ci considère le concept de culture comme faisant partie de la philosophie de l'histoire et de la philosophie sociale. Elle établit une distinction entre culture et civilisation. La civilisation est considérée comme extérieure et comportant des composantes matérielles, tandis que la culture est considérée comme intérieure et se situant sur deux plans : le

1. On consultera avec profit l'excellent ouvrage (en allemand) intitulé *Kultur*, édité en 1963 par C. A. Schmitz à Francfort. Il contient des études très fouillées sur les différentes définitions de la culture. Citons, entre autres : Hans Dietschy, « Von zwei Aspekten der Kultur », p. 77-94, qui s'inspire de l'article d'Eugène Pittard, « De deux aspects de la civilisation » (Archives suisses d'anthropologie générale, 1946); L. A. White, « Der Begriff Kultur » [Le concept de culture], paru pour la première fois en anglais dans *American anthropologist*, 61, 1959, p. 227-251. On aura également intérêt à consulter l'article intitulé « Kultur-anthropologie » [Anthropologie culturelle], dans *Anthropologie*, Fischer Lexikon, Frankfurt-am-Main, 1970, p. 107-127.

plan social et le plan individuel. On dit couramment : « on se cultive », mais on ne dit pas : « on se civilise ».

L'œuvre monumentale de l'historien anglais Arnold Toynbee, qui distingue, dans l'histoire de l'humanité, vingt-six civilisations dont dix seulement seraient encore vivantes, se place dans la perspective de la philosophie, notamment de la philosophie de l'histoire.

Quant à la philosophie sociale, représentée entre autres de nos jours par Max Horkheimer, elle considère la philosophie comme une critique de la culture. De ce point de vue, toute culture qui n'est pas éclairée ou enrichie par une réflexion critique dépérit ou ne mène qu'à une vie fondée sur les seuls besoins pragmatiques. Les grands humanismes, les grandes civilisations sont le fruit de ce mouvement soutenu de la pensée réflexive.

La philosophie comme remise en question de toutes les valeurs acquises et de toutes les œuvres engendrées par l'homme évite à la culture l'engourdissement qui la menace. Elle ouvre la voie à des conquêtes et à des créations nouvelles (cf. Alfred Waber, Oswald Spengler, Arnold Toynbee, Max Horkheimer).

La conception historique

Liée à la conception de la philosophie de l'histoire, la conception proprement historique de la culture ou de la civilisation considère celle-ci essentiellement dans sa double dimension spatio-temporelle. Elle correspond à l'une des définitions que donne de la civilisation *le Petit Larousse illustré* : « Ensemble des caractères propres à la vie intellectuelle, artistique, morale et matérielle d'un pays ou d'une société » à un moment donné de son histoire. C'est ainsi qu'on parle de la civilisation grecque, de la civilisation du moyen âge, de la culture inca, ou encore, comme au Zaïre, de la « culture de nos ancêtres ».

La conception psychologique et pédagogique

Elle définit la culture comme un comportement propre au genre humain. Ce comportement s'acquiert par l'apprentissage, qui se transmet d'un individu à un autre, d'un groupe à un autre ou d'une génération à une autre. Cette assimilation de la culture au comportement a été critiquée : certains auteurs, comme Murdock, Beals et Hoyr ont fini par se convaincre que la culture n'est pas un comportement, mais plutôt une abstraction du comportement. Murdak en 1937, Kroeber et Kluckhohn en 1952 ont estimé que la culture est une abstraction du comportement humain concret, mais qu'elle n'est pas elle-même un comportement, autrement dit, que la culture n'aurait pas de réalité ontologique. En fait, beaucoup d'anthropologues de tendance psychologique ou psychologisante se sont efforcés de faire une distinction entre les problèmes psychologiques et les problèmes culturo-

logiques, en d'autres termes, de donner des interprétations soit psychologiques, soit culturologiques du comportement humain. La conception psychologique ou mieux psychopédagogique de la culture s'est développée au sein de l'école « Culture et personnalité » qui a fleuri surtout aux Etats-Unis d'Amérique. Cette école étudie plus particulièrement l'influence de la culture sur la formation de la personnalité et l'action des individus sur la culture. Elle se caractérise par une approche totalitaire, subjective, ayant donné naissance au courant de pensée qui affirme que sous l'influence de la culture se forme une « personnalité modale » (Kardiner), ou que la culture confère à la personnalité naissante une structure de caractère typique dite « personnalité de base » (Linton).

La complexité des hypothèses émises par cette école culturaliste américaine, hypothèses qu'elle est incapable de soumettre à la vérification, ainsi que ses vues simplistes sur le développement de la personnalité ont suscité des critiques et engendré le mouvement de psychologie interculturelle à orientation cognitive dont les deux foyers de rayonnement sont, d'une part, l'école de Genève avec Piaget et, d'autre part et surtout, celle d'Harvard avec Bruner.

La transformation actuelle des milieux de vie rend en effet plus que jamais irréaliste la conception de milieux culturels clos ou de modes d'éducation homogènes produisant des types de personnalité homogènes. De nos jours, il y a des échanges constants entre les cultures.

Il convient enfin de souligner que des expressions comme « culture livresque », « homme de culture », « homme cultivé » se réfèrent à la conception pédagogique qui considère que la culture s'acquiert par le savoir; « mais le savoir, dit P. Foulquier, constitue plutôt un moyen de culture que la culture elle-même : attribuer à quelqu'un une culture livresque équivaut au refus de le tenir pour vraiment cultivé¹ ». La culture va ici de pair avec l'éducation en se confondant parfois avec elle.

La conception anthropologique et sociologique

La conception anthropologique, ou sociologique, ou ethno-sociologique, ou encore socio-anthropologique a considérablement évolué depuis que le mot « culture » a été employé comme terme technique par E. B. Tylor en 1871, dans son œuvre *Culture primitive*. Il entendait par culture « cet ensemble complexe qui comprend les connaissances, les croyances, l'art, le droit, la morale, les coutumes et toutes les autres aptitudes et habitudes qu'acquiert l'homme en tant que membre d'une société... »².

Cette définition a longtemps été considérée comme pratiquement la seule valable en anthropologie. Ces derniers temps toutefois, les définitions

1. Paul FOULQUIÉ, *Nouveau précis de philosophie. Logique et morale*, tome II, 3^e éd., 1959, notamment p. 430-434 : « La civilisation et la culture ».
2. Cité par Guy ROCHER dans *L'action sociale*, et par Claude LÉVI-STRAUSS dans *Anthropologie structurale* (Plon, 1958), p. 78.

socio-anthropologiques de la culture se sont multipliées en s'affinant de plus en plus. L'une des plus opérationnelles a pour tenants Kroeber et Kluckhohn (voir *supra*) aux Etats-Unis et Mühlmann en République fédérale d'Allemagne. Ces auteurs distinguent plusieurs aspects du concept ethno-sociologique de culture. Celle-ci comprend deux grands domaines : la culture matérielle et la culture non matérielle. La culture matérielle, appelée encore civilisation, comprend toutes les productions techniques et scientifiques, parfois désignées sous le nom d'artefacts. La culture non matérielle est faite du système des valeurs, des convictions religieuses, de l'éthique, de l'activité linguistique, des productions littéraires, artistiques, etc. Les productions de la culture non matérielle sont parfois appelées mentifacts. La culture est ainsi constituée d'artefacts et de mentifacts. Elle entre dans la triade « Personne-Société-Culture ». L'acquisition de la culture s'opère par l'apprentissage, et ce dernier est un processus social cumulatif, appelé « enculturation », c'est-à-dire « l'intégration et le développement de la personne dans la culture de sa communauté ». L'enculturation s'oppose à l'acculturation, celle-ci étant « un processus d'adaptation plus ou moins forcée à une culture étrangère, avec une perte plus ou moins considérable des éléments de la culture de base »¹.

Il est à remarquer que cette conception socio-anthropologique de la culture intègre aussi bien les aspects philosophique et historique que les aspects psychopédagogique et proprement sociologique ou anthropologique. Elle semble donc plus complète que les autres (voir aussi la définition que donne Margaret Mead de la culture dans la plupart de ses écrits).

Signalons enfin qu'une des tendances les plus récentes en anthropologie est celle de l'école dite cognitive (Kluckhohn, Conklin, Frake), qui s'occupe de l'étude des systèmes de valeurs propres à une communauté tels que celle-ci les conçoit et les vit elle-même. L'orientation cognitive en anthropologie comme en psychologie (voir *supra*) correspond à la tendance actuelle des sciences de l'homme, qui ne se contentent plus de comprendre l'homme du dehors, mais s'efforcent de le comprendre comme il se comprend lui-même.

1. Nzenge Movoambe MBULAMOKO, « Langues et littératures zairoises : la problématique de l'authenticité », dans : *Jivoé* (organe culturel et scientifique du Comité sectionnaire du MPR/UNAZA, Lubumbashi), n° 3, juin 1974, p. 5 et 6, qui renvoie à l'article intitulé « Kulturanthropologie » déjà cité, de même qu'à l'article « Kultur, Person, Sozialer Wandel » [Culture, personne, changement social] dans René KONIG, *Soziologie* (Fischer Lexikon, 1967).

Historique

La culture zaïroise n'a pas encore fait l'objet d'une étude que l'on puisse qualifier de classique. La plupart des spécialistes s'alignent, pour définir les étapes de son évolution, sur les grands épisodes et événements politiques qui ont marqué l'histoire du pays, notamment la précolonisation, la colonisation, l'indépendance (30 juin 1960), les cinq années de trouble (de 1960 à 1965), et l'avènement de la II^e République (1965).

Nous adopterons cette classification parce qu'elle nous paraît suffisamment claire, quitte à distinguer, à l'intérieur des périodes ainsi définies, quelques étapes spécifiques.

Rappelons que cet aperçu aura principalement un objectif documentaire et restera assez général.

La période précoloniale

Durant la période précoloniale zaïroise, il est difficile de parler d'organisation systématique de la culture à l'échelle de la nation. Si organisation il y avait, c'était dans le cadre des coutumes qui s'étaient institutionnalisées depuis des millénaires. Par ailleurs l'organisation, en ces temps, se situait au niveau des communautés, des tribus, des clans. Et dans des cadres aussi réduits, on n'estimait pas nécessaire de créer un organe qui soit chargé de la promotion de l'artisanat, de la musique... On sait seulement qu'en cas de décès d'un grand chef, la coutume voulait que l'on déposât sur sa tombe des assiettes et des gobelets merveilleusement décorés et que, lors du retrait de deuil, il importait, pour rendre un hommage solennel au défunt, d'organiser une fête à laquelle on invitait des groupes de danseurs des villages voisins. L'organisation matérielle de la fête était la tâche d'un comité restreint composé de quelques personnes dynamiques, membres de la famille organisatrice. La jeune fille dont la mère était potière était toujours à ses côtés pour la regarder mouler une marmite

d'argile, la cuire et l'orner. Elle apprenait ainsi à devenir potière. C'était tout cela la culture.

Il n'y avait donc pas d'organisation systématisée de la culture au sens moderne du terme. La culture faisait partie intégrante de la vie quotidienne de l'individu. Il n'y avait pas de principes de référence pour la vie culturelle, ni d'écoles d'enseignement artistique au sens actuel du terme. Pour saisir le contenu de la culture précoloniale, il convient dès lors de suivre le déroulement des fêtes traditionnelles comme le mariage, le retrait de deuil, la sortie des jumeaux, d'observer dans leurs ateliers la potière et le sculpteur, d'écouter au clair de lune le diseur de contes entouré d'enfants, d'examiner dans les huttes les merveilleuses décorations des pots, ou lors d'une danse un tam-tam sculpté ou une mandoline ornée.

Pour comprendre cette culture d'une grande richesse, il faut donc suivre le Noir dans ses activités quotidiennes, dans ses contacts ou plutôt dans son dialogue permanent avec l'univers visible et invisible, lui qui aime à « mourir à soi pour renaître à l'Autre ».

LA TRADITION ORALE

La sagesse africaine considère la tradition orale comme l'un des principaux fondements de la société. La tradition orale apparaît aussi comme une source historique importante. Mais il ressort des travaux entrepris jusqu'à ce jour que la tradition orale africaine couvre une multiplicité de matériaux susceptibles d'une exploitation au sens strict du terme. Cette exploitation peut varier considérablement suivant la nature et la forme des travaux publiés.

Mais qu'est-ce que la tradition orale ? Qui la détient ? Où et comment aborder ses détenteurs ? Parmi les dépositaires de la tradition orale, nous pouvons citer les griots, les chanteurs et les conteurs, les prêtres, les maîtres-artisans, les patriarches et les chefs de famille, etc.

La femme africaine joue elle aussi un rôle important dans la conservation et la transmission de la tradition orale. Les instituteurs et les précepteurs ont de leur côté l'occasion, par leurs fonctions, de connaître des éléments intéressants de la tradition.

On parle souvent de la tradition orale, mais très peu de gens pensent au caractère secret de la tradition. Ici intervient le problème du crédit à accorder aux informations fournies par les traditionalistes interrogés. Quoi qu'il en soit, les traditions orales forment une partie essentielle du patrimoine culturel africain. Leur grande variété et leur richesse nécessitent une classification en fonction des centres d'intérêt considérés.

Les traditions orales se présentent sous trois formes essentielles : prose, prose rythmée, poésie chantée ou non. Le genre peut être libre (conte, épopée...), ou fixe et stéréotypé (chants rituels, codes ésotériques des castes secrètes). Du point de vue du fond, on peut diviser les traditions orales en textes historiques (généalogies, chroniques, récits historiques), poèmes

épiques, lyriques, pastoraux, contes, fables, devises, devinettes, théâtre, textes religieux ou initiatiques.

Les traditions peuvent être relatives à des faits anciens, récents ou d'origine étrangère (par exemple les mythologies Yoruba).

Selon leur degré d'accessibilité, on peut distinguer : a) les traditions publiques, accessibles à tout le monde et constituant un élément fondamental du système d'éducation traditionnel, comme la palabre dont nous parlerons plus loin; b) les traditions privées, relatives à des groupes restreints : grandes familles ou castes. A cela s'ajoutent les traditions féminines, si souvent négligées; c) les traditions ésotériques relatives à des groupes plus restreints ou à des groupes d'intérêt : familles, sociétés secrètes (par exemple le *mukanda* ou la circoncision).

Signalons aussi que la musique constitue un élément essentiel de la tradition orale.

La tradition comme source historique

L'Afrique noire n'est pas une région sans écriture, comme le veut une généralisation hâtive. N'a-t-on d'ailleurs pas fait remarquer que, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle au moins, l'immense majorité des Européens, y compris les comtes et les barons, étaient analphabètes? Seuls, au moyen âge, quelques moines transmettaient le flambeau du savoir et de l'histoire. L'Italie, pourtant si grande et si raffinée, est restée largement analphabète jusqu'au XX^e siècle.

La tradition orale en tant que source historique demeure vivante et représente la mémoire collective des peuples africains. Nul, mieux que le Négro-Africain, n'est apte à entendre le mot de l'Écriture : « Au commencement était le Verbe. » Il y a en effet une priorité chronologique et logique manifeste de la parole sur l'écriture. C'est la parole qui distingue l'homme de l'animal, et non l'écriture. Ce serait une erreur grossière de les mettre sur le pied d'égalité, car la parole seule est essentielle au statut d'homme.

Les premières manifestations de l'écriture furent ces dessins d'oiseaux ou d'autres animaux qu'on retrouve dans des grottes. L'homme a « écrit » plastiquement le mot oiseau avant de l'écrire graphiquement.

La tradition orale apparaît en définitive, selon les termes de Ki-Zerbo, comme « l'ensemble de tous les types de témoignages transmis verbalement par un peuple sur son passé ». Témoignages et transmission sont les deux mots clefs de cette définition. En parlant de transmission, nous pensons à ces « hommes-archives » qu'on retrouvait dans l'ancien royaume du Kongo et dans d'autres anciens empires d'Afrique, et qui étaient capables de dénombrer les membres de toute une lignée. Ce sont nos historiens, quoi qu'on puisse en penser. Leur charge était souvent héréditaire. Aussi, quand la mémoire du premier membre de la lignée chargé de conserver les archives du clan s'affaiblissait, « l'homme-archives » ou l'historien tra-

ditionnel était automatiquement remplacé par un fils du clan. Toute une initiation entourait cette charge. Il nous apparaît que ce qui constitue la tradition, c'est le transfert d'un message parlé dans une séquence temporelle.

Ainsi comprise, la parole historique, comme le souligne Ki-Zerbo, est antérieure aux documents écrits. Presque toute l'histoire du monde a été dite avant d'être écrite. Même les livres les plus importants, à commencer par la Bible et le Coran, ont fait l'objet d'une tradition orale avant d'être consignés par écrit. Les paroles du président Mobutu Sese Seko sont orales avant de devenir le ciment de la révolution zaïroise. L'écrit, comme le dit encore Ki-Zerbo, n'est bien souvent que la parole pétrifiée.

Malheureusement, les « spécialistes » de la tradition orale ne la voient pas tous du même œil. L'Américain Robert Lowie, dans *Oral tradition and history*, déclare par exemple : « Je ne puis attacher la moindre valeur, dans quelque condition que ce soit, à la tradition orale. » C'est la mise à mort de la civilisation — et partant de l'histoire — de la Grèce ancienne et aussi de l'Afrique traditionnelle.

Pour certains, la tradition orale ne serait bonne qu'à être intégrée dans l'étude d'un groupe donné. Elle relèverait tout au plus de l'anthropologie culturelle ou juridique (nous pensons à la palabre), de l'histoire des idées, mais non de l'histoire des faits réels, car elle collectionnerait les mythes sociaux pour les besoins de la cause. Cependant tous les documents historiques ne remplissent pas une fonction sociale ou étatique. Prenons les Pyramides. « Ces demeures d'éternité, comme le dit Ki-Zerbo, si objectives dans leur impassibilité presque intemporelle, sont une forme de publicité à l'intention de la postérité. » Chez nous, au Zaïre, des réalisations de la II^e République, telles que la station terrienne de la Nsele, le barrage d'Inga, le stade du 20 Mai témoigneront, pour les générations à venir, de l'histoire d'une certaine période de la République du Zaïre.

Aucun produit de l'esprit humain n'est étranger aux aspirations et aux intérêts de l'homme en tant qu'être social. Et si l'on se plaint que la tradition orale africaine ne fasse connaître que les princes et leurs exploits, on peut répondre que les paysans français du XVII^e siècle ne sont connus qu'à l'ombre du Roi-Soleil.

Au reste, nous admettons que la fragilité de la tradition orale nuit à la transmission du passage parlé, mais n'en va-t-il pas de même pour tout message transmis par la parole ? Tout signe est ambigu. Il vaut pour celui qui l'émet et celui qui le reçoit. Dès qu'il y a témoignage, il y a interprétation. Sinon à quoi servirait une discipline telle que la critique historique ? Le tout est de savoir manier les éléments chronologiques de la tradition orale : la chronologie reste en effet un des problèmes les plus ardues de la tradition orale.

A la différence du document écrit qui est un acte individuel, la tradition orale est un acte collectif : dans une société communautaire, aucun acte ne peut échapper à l'appréciation de la communauté dont il émane.

Retenons que la tradition orale est diffusée dans les lignages. Les chercheurs doivent connaître à fond le type de témoignage exprimé : poème dynastique, poésie religieuse, panégyrique, récit historique familial, récit esthétique et mythe. Dans ce genre de document, il faut déceler l'intention cachée, d'autant que les sociétés africaines s'expriment en métaphores, en formules plus ou moins obscures, comme dans la palabre. Au total, la tradition orale ne peut pas être exploitée indépendamment des autres sources disponibles : l'archéologie, les documents écrits, les données culturelles de toutes sortes, l'ethnographie, l'anthropologie.

Ne perdons pas de vue que la tradition orale utilisée toute seule est une source historique incomplète et incertaine. Au demeurant, qu'est-ce que l'authenticité, sinon le désir de tout peuple de retourner « à ses propres sources » pour en tirer l'histoire vraie de son passé ? Or notre passé est fait de documents traditionnels oraux. Mais ce passé est fait des petits malheurs quotidiens du peuple, de ses luttes contre l'envahisseur, de ses jours fastes et glorieux.

La palabre, croyons-nous, est le phénomène par lequel les Africains en général et les Zaïrois en particulier expriment les traditions ancestrales. Son importance est telle que quiconque cherche à occulter cette forme de tradition orale se condamne à un suicide social. Nous sommes convaincus, comme le dit Pierre Kanoute, que seule la palabre peut sauver l'Afrique.

LA MUSIQUE ET LA DANSE

La vie du Noir est tout entière rythme. Ce rythme que L. S. Senghor définit comme « l'architecture de l'être, le dynamisme interne qui lui donne forme, le système d'ordres qu'il émet à l'adresse des autres, l'expression pure de la force vitale »¹, ce rythme se manifeste notamment par la musique et la danse. Chaque tribu a sa musique et sa danse qui la caractérisent. La musique dite tribale est « une instrumentation, une inspiration, un rythme, un assemblage des mots, et un art appartenant à un groupe social »².

On peut distinguer la musique d'agrément, jouée par exemple autour d'unealebasse de vin de palme, et la musique de circonstance qui intervient à l'occasion de certains événements de la vie, comme l'initiation.

Le Noir chante et danse aussi bien quand la tristesse l'accable à la mort d'un parent que lorsque son âme vibre de joie à la naissance de l'enfant, lors de la cérémonie de sortie des jumeaux ou de l'intronisation d'un chef. Et c'est depuis son plus jeune âge que le Noir est initié à ce

1. L. S. SENGHOR, *Premiers jalons pour une politique de la culture*, p. 20, Paris, Présence africaine.
2. Michel Lonoh MALANGI, *Essai de commentaire de la musique zaïroise moderne*, p. 23, Paris, Éditions Debroise. C'est de cet ouvrage que nous avons tiré la synthèse sur la musique zaïroise moderne.

genre de vie, lorsque, autour du feu familial, sa grand-mère le fait danser, ou lorsque son grand-père le prie de l'accompagner quand il entonne un chant de guerre. C'est au rythme de la chanson que la femme laboure le champ ou sème les arachides. C'est aussi au son d'un instrument quelconque de musique et au rythme d'une chanson que le guérisseur mobilise les forces cosmiques en faveur de son patient.

Une variété d'instruments de musique est utilisée à cet effet. Le plus répandu est certainement le tam-tam. Celui-ci est employé dans de nombreuses circonstances de la vie de la communauté, notamment la naissance, le mariage, le décès, l'initiation, la guerre. Dans l'Afrique traditionnelle, la musique et la danse ne sont donc pas seulement des divertissements. Elles constituent le meilleur moyen d'extérioriser des émotions, des sentiments individuels ou souvent collectifs dans le contexte de la vie religieuse, sociale ou économique. On constate toutefois que cette musique a une importante fonction éducative. En général, chaque village dispose de ses spécialistes batteurs de tam-tam. Dans les sociétés traditionnelles, cet instrument sert à la transmission à distance des messages. C'est le tam-tam-téléphone, véritable précurseur, dans le principe, du journal parlé. Le batteur d'un village communique le message à celui du village suivant, et ainsi de suite, jusqu'à ce que le message arrive à destination.

Mentionnons encore, parmi les instruments utilisés, le *sanzi*, appelé aussi *essanzo*, *elonza*, le *marimba* ou xylophone, le *mpungi* qui est une corne d'animal ou une défense d'éléphant trouée à son sommet.

La vie du Noir, disions-nous, est tout entière rythme. Non seulement ce rythme se manifeste dans la musique et la danse, mais il est aussi une forme d'expression artistique. Gobineau ne définit-il pas le Nègre comme « la créature la plus énergiquement saisie par l'émotion artistique¹ » ?

LES ARTS

Nous ne nous étendrons pas ici sur la distinction entre l'art et l'artisanat. Disons simplement que l'art fait penser à la notion de beau, au sens esthétique. Pour ce qui est de l'Afrique traditionnelle, faut-il parler d'art ou d'artisanat ?

En Afrique précoloniale, l'art revêt un caractère essentiellement utilitaire. L'objet fabriqué doit servir dans la vie quotidienne.

Cela nous amène à parler d'un autre aspect fondamental de l'art africain traditionnel : l'influence du spirituel. Comme l'a écrit quelqu'un, « sculpteur ou danseur, peintre ou chanteur, l'artiste africain travaille dans un but d'abord rituel. Son art est lié à ses croyances, à sa religion et il en tire toute sa force ».

C'est après qu'il a fabriqué une statuette-ancêtre, une canne de chef, un tambour ou tout autre objet pouvant lui servir dans la vie que l'artisan

1. GOBINEAU, cité par L. S. Senghor, *op. cit.*, p. 12.

cherche à l'orner en vue de le rendre beau, attrayant, agréable à l'œil et au cœur. L'artiste et l'artisan ne font qu'un.

L'artisanat occupe une grande place dans l'Afrique traditionnelle. En cette période où l'homme compose harmonieusement avec la nature et le temps, il existe encore un lien étroit entre lui et l'objet de son travail. Quand la femme ajoute à la poterie des dessins décoratifs ou que le tisserand s'emploie à reproduire une figure mythique sur un pagne, c'est tout l'être qui s'exprime ainsi à travers l'œuvre. Contrairement à l'Occidental qui cherche à reproduire l'image réelle de l'objet tel qu'il se présente à l'œil, le Noir s'adonne à un art plutôt imaginatif et symbolique. Il cherche « à schématiser l'aspect, à découvrir l'essentiel des êtres et des choses dans ce qu'ils ont d'immuable. Ce n'est pas le carré, le cercle ou le triangle qui frappe l'œil de l'artiste africain, mais le sens mystique, symbolique, éternel, enfermé, pour lui, dans ces figures »¹. Comme l'explique L. S. Senghor, « en Afrique, l'art est participation sensible à la réalité qui sous-entend l'univers, à la surréalité, plus exactement aux forces vitales qui animent l'univers. L'Européen se plaît à reconnaître le monde par la reproduction de l'objet, le Nègro-Africain à le connaître par l'image et le rythme. Chez l'Européen, les fils des sens conduisent au cœur et à la tête, chez le Nègro-Africain au cœur et au ventre, à la racine même de la vie »².

La vannerie

Il semble que la vannerie soit l'artisanat le plus ancien en Afrique noire. Raphia, jonc, roseaux et fibres diverses constituent les matières premières que le milieu physique offre au vannier. Celui-ci produit les objets les plus divers, depuis les nattes, les bannes, les nasses à pêche, les bourriches, les hottes et les paniers jusqu'aux bracelets de fibres souvent décorés. En Afrique précoloniale comme dans beaucoup de continents, le premier pagne a été tiré de l'écorce d'un arbre. Presque simultanément, les peaux de bêtes furent utilisées comme vêtements. Ce n'est que bien après que le métier à tisser a vu le jour. Dans ce domaine, au Zaïre, le tisserand du Bakuba occupe sans aucun doute le premier rang par la qualité de ses œuvres.

Le tissage

Le tissage est un métier d'hommes, alors que la broderie, qui le complète, est une occupation de femmes. De cette combinaison sont nés notamment les *musese*, les célèbres « velours du Kasai ». Ils sont d'une telle beauté que l'éminent conservateur français Henri Clouzot écrivit à ce sujet : « Dès

1. G. D. PÉRIER, *Les arts populaires du Congo belge*, p. 20, Bruxelles, Office de publicité, 1948.
2. L. S. SENGHOR, *op. cit.*, p. 17.

le premier coup d'œil, l'étonnante originalité et l'incroyable variété de ces broderies indigènes me donnèrent ce que les vieux fureteurs appellent le choc¹. »

La poterie

En ce qui concerne la poterie, disons d'abord qu'elle est surtout un métier de femmes. Dès l'adolescence, la jeune fille s'efforce d'en acquérir la technique, en se fabriquant des ustensiles en miniature qu'elle utilise lorsqu'elle « joue à la maman ».

La poterie emploie l'argile pour produire surtout des ustensiles de vaisselle en terre cuite, notamment des cruches, des amphores, des aiguières et des gargoulettes. Les procédés de décoration sont à base d'incision ou de coloration. L'ornementation incisée est la plus courante. Elle peut s'inspirer notamment de l'allure du serpent, du lacs des fibres, etc. On constate que les végétaux interviennent rarement dans la décoration.

Pour ce qui est de laalebasse elle-même, son ornementation se fait à l'aide d'un instrument tranchant. Au Kasai, « le dessin étant gravé, laalebasse est plongée dans un bain d'huile d'arachide brûlée, dont la réaction a pour but de faire virer au noir les incisions opérées sur l'écorce séchée du fruit »².

La poterie traditionnelle produit également des pipes de terre. Les fourneaux de pipes épousent diverses formes : figures d'hommes, d'oiseaux, de crocodiles ou d'êtres légendaires.

La matière première utilisée par la potière, c'est-à-dire l'argile, est également en usage pour la sculpture.

Dans ce domaine des arts plastiques, on constate au Zaïre une production abondante aux styles variés. Frère Joseph Cornet, dans une étude fouillée³, relève quatre grands groupes de styles classés, pour la plupart des cas, sur la base de « la réalité d'interactions stylistiques », bien que quelquefois ce soit aussi pour des raisons de clarté de l'exposé.

Le groupe sud-ouest comprend les styles kongo, teke, yaka, nkanu, mbala, pende, suku, holo et hungana. « L'art kongo, écrit par exemple J. Cornet, compte parmi les arts majeurs pratiqués à travers toute l'Afrique. Nombreuses autant que diverses, les œuvres de ce style frappent dès le premier abord par la richesse de leur forme et la puissance de leur réalisme. » Les Kongo connaissaient aussi l'art du métal dans lequel excellaient les Solongo. L'art yaka s'est rendu célèbre surtout par ses masques extravagants au nez très retroussé. Chez les Pende, on constate souvent

1. Henri CLOUZOT, cité par G. D. Périer, *op. cit.*, p. 28.

2. Kabengele MUNANGA, « A propos de l'art plastique en Afrique noire », *Zaire-Afrique*, Kinshasa, n° 85, p. 233.

3. Joseph CORNET, *L'art d'Afrique noire au pays du fleuve Zaïre*, Bruxelles, Éd. Arcade, 1972.

que le sculpteur est en même temps forgeron. Les Pende sculptent essentiellement des masques en bois, avec fibres et cordelettes.

Le groupe centre-sud englobe les styles kuba, lulawa, ndengese, kete, mbangani, lwalwa et salampasu. L'art kuba y occupe une place de choix. Marqué par le spirituel et centré sur l'homme, il constitue un des arts les plus riches du continent africain, au point qu'on le compare au style bénin du Nigéria et à l'art baoulé de la Côte-d'Ivoire. Il y a quelques années, G. B. Périer constatait à propos des Kuba que la région de l'Entre-Sankuru-Kasaï compte « à coup sûr les meilleurs artistes et artisans du continent noir. Leur intelligence esthétique égale, entre autres dans l'art du fer, les ferronniers du Bénin. Comme tisserands, brodeurs, sculpteurs en bois, aucune autre peuplade ne les surpasse »¹.

Dans le groupe sud-est, il y a les styles luba, bembe, bayo, kanyoka, songye et lega. L'art luba se distingue par « une certaine plénitude et rondeur des formes. Le style est un art de courbes rebondies et de carnations replètes ». Les œuvres représentent très souvent la femme. Les statuettes-ancêtres expriment une paix intérieure profonde.

Le groupe nord, enfin, comprend les styles mangbetu, zonde, boa, nbgandi. L'art mangbetu fait montre d'un sens décoratif raffiné.

La sculpture

La sculpture de l'Afrique noire précoloniale, qu'elle utilise l'argile, le bois ou l'ivoire, fait apparaître, comme nous l'avons dit plus haut, la prépondérance de la vie spirituelle sur la vie matérielle. Ainsi beaucoup de statuettes et de masques servent notamment de supports à fétiches ou évoquent des ancêtres. En sculptant par exemple la figure d'un ancêtre, l'artiste entend rendre manifeste et permanent dans le monde visible de la communauté, à laquelle il assure bonheur et prospérité, l'être, le parent qui vit dans l'autre monde. La statuette d'ancêtre doit donc apporter une sorte d'apaisement et de calme, puisqu'elle est censée réinstaller le mort dans le groupe des vivants, dans le climat quotidien.

Le masque se distingue de la statuette « par un sens plus dynamique qui tend à exciter, à susciter l'évasion. Le masque procède du désir passionné d'échapper à l'étroitesse de la vie, à l'habitude journalière, pour élever celui qu'il cache, au-delà de la réalité, dans l'extraordinaire »². Utilisé particulièrement pendant les danses rituelles, le masque permet à celui qui le porte de se soustraire au monde des hommes pour se hisser au niveau des ancêtres, en quelque sorte de prendre l'identité complète de l'entité spirituelle représentée. L'ancêtre est en somme re-matérialisé parmi les vivants.

1. G. D. PÉRIER, *op. cit.*, p. 26.

2. G. D. PÉRIER, *op. cit.*, p. 49.

Ainsi Kabengele Munanga, qui a étudié la fonction de l'art plastique chez les Baluba, écrit que « des masques représentant les âmes des morts et des aïeux figurent encore aux fêtes de la puberté des jeunes gens, à des cérémonies funèbres de sociétés secrètes, aux cérémonies d'initiation et aux rites des confréries médicales »¹.

Dans toute l'Afrique traditionnelle, le masque est reconnu comme devant jouer un rôle capital dans la vie sociale, qui revêt un caractère hautement religieux. Dominique Zahan écrit par exemple dans une étude sur les sociétés d'initiation bambara que « le masque est la pièce maîtresse de la confrérie (*n'domo*). C'est autour de lui que gravitent la doctrine et l'enseignement du *n'domo* »². Selon la matière dont il est fabriqué, il symbolise soit la multiplicité de l'être humain, l'harmonie de l'homme et l'accord de ses diverses parties constituantes, soit la longévité de l'humanité et son commencement et sa fin en Dieu.

Quant aux fétiches auxquels les statuettes servent de supports, ils constituent des réceptacles des forces cosmiques. Ce sont eux qui ont de l'importance. La figurine et tout ce qui lui est attaché ne sont rien sans les forces qu'ils renferment. On constate d'ailleurs souvent qu'après la mort de la personne qui les possède, ces statuettes deviennent inutiles.

La sculpture est pratiquée non seulement à des fins magico-religieuses, mais aussi en vue d'orner certains objets de la vie quotidienne, par exemple les instruments de musique traditionnelle comme les tam-tams, les tambours, les xylophones, les sifflets, les cannes de chef ou sceptres, les mortiers à tabac, les haches d'apparat, etc.

Nous ne saurions terminer ce bref aperçu de la sculpture africaine sans parler de cette forme particulière de sculpture que constitue le tatouage pratiqué sur le corps humain, souvent sur le visage et quelquefois sur la poitrine. Le tatouage a deux fonctions essentielles : d'abord une fonction esthétique, ensuite celle de donner aux différentes tribus des signes distinctifs.

La peinture

Contrairement à la poterie et à la sculpture, la peinture a été peu développée en Afrique traditionnelle précoloniale. Si presque rien ne nous est resté de cette période, c'est peut-être parce que la matière utilisée n'a pas résisté aux épreuves du temps. Mais ici également l'aspect fonctionnel de l'art demeure. La peinture sert à orner des objets de la vie courante; les motifs s'inspirent surtout de la vie animale, de la flore ou de formes géométriques.

1. Kabengele MUNANGA, *op. cit.*, p. 230.
2. Dominique ZAHAN, *Société d'initiation bambara - le ndome - le korè*, p. 78 et 79, Paris, Éd. Mouton et Cie.



Statue en bois de l'art Pende, qui se trouve dans l'Institut des musées nationaux du Zaïre.



Coupe à vin de palme de l'art Kuba. Zone de Muka.



L'animation culturelle au service de la révolution.



Troupe du Théâtre national du Zaïre dans Ambeya lors du 3^e Congrès extraordinaire de l'AIICA.



Likembe et harpes.



Flûte de pan « Mishi ». Commune Tshibungu.

L'ARCHITECTURE

On peut dire que tout Noir est capable de bâtir sa case. Certes, il fait appel quelquefois à un homme de métier, à un spécialiste. Dans ce secteur de la construction, l'esprit d'équipe est très poussé. On s'entraide et la division du travail est pratiquée partout. Les matériaux se trouvent à portée de la main en toute saison. Il suffit d'être suffisamment fort pour se procurer des pieux, de la paille et des lianes dans la forêt.

La plus ancienne habitation de l'homme au Zaïre est sans doute celle faite de branchages et de feuilles. Elle sera abandonnée plus tard pour la hutte en pisé, dont les murs sont en paille mélangée avec de la terre, ce qui fait penser au ciment armé d'aujourd'hui. G. D. Périer signale à ce propos que « les Anglais disent volontiers que notre architecture moderne a une tendance africaine »¹.

Pour ce qui est de la forme des constructions, on constate des différences selon les régions. Ainsi, la hutte ronde se rencontre chez les Pygmées, pour autant qu'ils peuvent se fixer, ainsi que chez les Bangbetu et sur les rives de l'Uele, un affluent du fleuve Zaïre situé au nord du pays. Le type rectangulaire, le plus répandu, se trouve notamment dans l'ouest et le nord-ouest du pays, du Mayumbe au Bangala. L'ornementation donne à la case achevée un aspect plus attrayant.

Tel est, brièvement esquissé, le tableau de la vie culturelle en Afrique précoloniale, et plus particulièrement au Zaïre, une vie qui était en harmonie constante avec la nature et l'univers. L'art plastique en particulier a donné une production d'une grande richesse dans laquelle se distinguent les styles kuba, kongo, luba, lega et mangbetu, et aussi les styles yaka, tshokwe et songye.

Malheureusement, l'évolution de cette culture a été perturbée par un événement historique : la colonisation européenne.

De la période coloniale à nos jours

La culture zaïroise de l'époque coloniale a été marquée par deux éléments importants, le premier étant l'utilisation d'un nouveau moyen d'expression culturelle, la langue française. Par ailleurs, le colonisateur a tout fait pour étouffer la culture autochtone et imposer au colonisé sa propre culture. L'Africain a été totalement dépersonnalisé.

Dès les années soixante, c'est-à-dire après l'indépendance, les pays d'Afrique feront d'immenses efforts pour recouvrer leur identité. Peu à peu la culture négro-africaine se libérera et apportera sa contribution à la civilisation universelle.

1. G. D. PÉRIER, *op. cit.*

LA LITTÉRATURE

La littérature zaïroise d'expression française

Accepter de réaliser un travail tant soit peu scientifique sur un sujet tel que la littérature zaïroise d'expression française équivaut à admettre un préalable qui ressemble à une véritable profession de foi, à savoir que la littérature zaïroise d'expression française n'est ni un mythe ni un souhait, mais une réalité vivante. Cette conviction, dont les faits eux-mêmes prouvent le bien-fondé, est encore renforcée par le dynamisme remarquable dont fait preuve, ces dernières années, ce secteur de la culture nationale.

Nous nous proposons d'examiner ici quelques questions se rapportant à la situation de cette littérature. Il est indiscutable en effet qu'elle a joué un rôle éminent dans le développement de la société et qu'elle constitue un élément de poids dans l'histoire de l'émancipation de notre peuple.

Notre démarche sera essentiellement historique, dans ce sens que nous interrogerons les faits, les réalités et les personnages qui ont contribué à créer la situation dont nous sommes tributaires. Nous commencerons donc par retracer l'évolution générale de la littérature depuis la colonisation jusqu'à nos jours. Cette première partie sera proportionnellement plus longue que la seconde, parce qu'à travers l'histoire, on découvrira la racine des grands problèmes que nous allons poser. Dans la seconde partie, qui traitera principalement de l'état actuel de la littérature zaïroise, nous présenterons des réflexions qui prendront la forme de questions.

En rédigeant ce chapitre, nous nous sommes inspirés des travaux du citoyen Ngandu Nkashama, publiés dans plusieurs numéros de la revue kinoise *Zaire-Afrique*¹. Le professeur Ngandu nous a surtout fourni une liste des écrivains considérés comme des pionniers. Concernant la période du début de la révolution, nous trouvons aussi dans ces travaux des données fort intéressantes dont nous reproduirons ici une grande partie.

Les recherches de Kadima Nzuji Mukala, dont quelques résultats sont déjà publiés², nous ont également été d'une grande utilité, tout comme les conférences du citoyen Bokeme Sha Ne Molobay³ et les considérations de

1. NGANDU NKASHAMA, « La littérature au Zaïre avant 1960 », *Zaire-Afrique*, n° 68, octobre 1972, p. 477-497; « La littérature au Zaïre depuis l'indépendance », *ibid.*, n° 69, novembre 1972, p. 545-564; « Conte, roman, théâtre zaïrois », *ibid.*, n° 70, décembre 1972, p. 621-632.
2. Kadima Nzuji MUKALA, « Évolution littéraire en République du Zaïre depuis l'indépendance », *Zaire-Afrique*, n° 77, p. 369-386; « La littérature zaïroise de langue française en 1973, éléments bibliographiques », *ibid.*, n° 87, août-septembre 1974, p. 431-440.
3. Bokeme Sha Ne MOLOBAY, *La littérature zaïroise, mythe ou réalité* (conférence faite en 1973 devant les cercles littéraires Ngongi, Kake et Ndoto, à Kinshasa; inédite).

Jules Dubois¹. Nous avons simplement survolé les notes de Jacques Nantet² et de Robert Cornevin pour opérer quelques comparaisons et avoir des confirmations utiles. Enfin, les articles de Mwepu Mubanga parus dans le journal *Salongo* de Kinshasa, ainsi que la conférence de Kabongo Bujitu n'ont pas échappé à notre attention.

Bien que très limitée, cette documentation est révélatrice. Les renseignements que nous y avons trouvés confirment que non seulement la littérature zaïroise d'expression française est une réalité vivante, mais qu'elle a déjà un passé et une histoire. Ils nous montrent en outre que les problèmes auxquels se heurtent les hommes de lettres, écrivains et critiques contemporains ne sont ni nouveaux ni même originaux.

La littérature à l'époque coloniale

C'est en 1885 que se situe le début de la colonisation au Congo, qui devint colonie belge en 1908. Pendant longtemps, les populations locales demeurèrent totalement étrangères à l'organisation nouvelle de leur pays. Bien plus, elles étaient des pions dans un vaste programme d'exploitation et de revalorisation des richesses fabuleuses que contenaient le sol et le sous-sol de la colonie.

Ce qui importait pour les colonisateurs à l'époque, c'était d'abord l'exploitation. Les autochtones devaient être formés, orientés, conditionnés pour satisfaire ce vœu. Les missionnaires, fonctionnaires, soldats et commerçants devaient, chacun dans son secteur, épauler l'entreprise d'exploitation. Il a fallu attendre longtemps pour que les Congolais sachent lire et écrire.

« De 1885 jusqu'en 1929, note le professeur Ngandu, le Congolais (Zaïrois) dut subir la loi de son colonisateur qui, généreux par moments, lui dispensa un enseignement missionnaire rudimentaire (en langue vernaculaire comme il se devait), digne d'une colonie agricole et professionnelle. Si les séminaires, grands et petits, se multiplièrent rapidement, il faudra les écoles moyennes et professionnelles plus tard pour voir sortir la première génération des intellectuels zaïrois. En effet, le premier Zaïrois dont un écrit en langue française ait été publié en Belgique, c'est Stefano Kaoze, premier abbé ordonné en 1917³. »

Pendant longtemps, la littérature s'est limitée à sa forme orale, très développée dans nos sociétés traditionnelles. Il a donc fallu attendre 1932 pour que paraisse un ouvrage signé par un Zaïrois (dont on conteste d'ailleurs l'authenticité). Il s'agit d'un recueil de fables luba traduites en

1. Jules DUBOIS, « Le grand prix littéraire Joseph-Désiré Mobutu », *Zaïre-Afrique*, n° 60, décembre 1971, p. 589-599.
2. Jacques NANTET, *Panorama de la littérature noire d'expression française*, p. 287, Paris, Fayard, 1972.
3. NGANDU NKASHAMA, *Zaïre-Afrique*, op. cit., p. 478.

français, œuvre de Badibanga intitulée *L'éléphant qui marche sur les œufs*.

Toutefois ce n'est que dix ans plus tard que viendra un écrivain qui imprimera un nouvel élan à la littérature zaïroise d'expression française. Il s'agit d'A. R. Bolamba, qui publia vers les années quarante une série d'œuvres dont la plus remarquable, parue en 1955 sous le titre d'*Esanzo* [Chants pour mon pays], a été préfacée par Léopold Sédar Senghor.

Puis les jeunes intellectuels moyens montent petit à petit et la création des revues culturelles, telles *Ngonga* à Elisabethville en 1934 et *Aequatoria* en 1938 à Coquillathville, favorise une nouvelle éclosion littéraire, renforcée en 1943 par la naissance de la fameuse collection *Bibliothèque de l'Etoile* créée à Leverville.

Un événement historique vient révéler les grands noms de la littérature naissante. Il s'agit du concours organisé en 1948 par M. G. Deny dans le cadre de la Foire coloniale de Belgique. Ce concours révèle les noms et les œuvres de Lomani-Tshbamba (*Ngando*), M. Kasongo (*Kongono ou l'esclave des démons de la forêt*), C. Samudju (*Le dragon à trois têtes*), D. Mutombo (*Nos arrière-grands-parents*). Parmi les lauréats, il faut citer aussi J. Bolikango et P. Kabasubabo en 1949.

Comme on peut s'en rendre compte, la période coloniale fut très peu fructueuse sur le plan de la production littéraire, surtout lorsque l'on compare le Zaïre avec les autres pays colonisés par les Français et les Anglais où florissait déjà une littérature de combat. Cette colonie, trop axée sur la production, ne dispensait pas un enseignement valable. La première université n'a vu le jour qu'en 1954.

En outre, une surveillance stricte et une censure draconienne frappaient les activités des intellectuels et ôtaient aux éventuels écrivains toute liberté d'expression et, partant, toute possibilité d'épanouissement. Les œuvres qui étaient néanmoins publiées connaissaient un autre handicap : l'absence d'une unité et d'une conscience nationales pouvant engendrer une littérature d'engagement et de militantisme. La multitude des dialectes et le nombre limité des lettrés handicapaient le développement des lettres.

Malgré cela, il y eut à la fin de la colonisation quelques écrivains qui peuvent être considérés comme des écrivains de combat et de nationalisme : M. Colin, P. Lumumba, A. Munongo, A. Mongita, Th. Kanza, A. Kasongo, J.F. Iyeki, J. Kasavubu, Mushiete, etc.

La littérature zaïroise d'expression française avait une certaine originalité, certes, mais il faut avouer que c'était une littérature subissant les douleurs de l'enfantement, avec toute la naïveté que cet état implique. Les auteurs et les œuvres étaient en général timides, peu audacieux, la langue pas encore solide et l'expression assez maladroite. Mais c'était déjà une littérature et l'on ne peut la négliger.

La littérature de transition (1960-1965)

La période que nous abordons peut être considérée comme une période sombre sur tous les plans : politique, économique, social et culturel. A

peine tiré de la nuit coloniale, notre pays s'est enfoncé dans les ténèbres de la violence, du désordre et de l'anarchie.

La jeune littérature zaïroise à peine éclosée a connu, elle aussi, la stagnation et l'oubli. Durant ces cinq années de chaos, ses rares manifestations furent si insignifiantes qu'elles ne méritent pas d'être mentionnées ici.

Ce que nous pouvons cependant signaler, c'est que les graves événements qui ont marqué les premiers pas de notre pays dans l'indépendance ont contribué au remarquable développement qu'a connu la littérature au retour de la paix, à partir de 1965. Aussi nous empressons-nous d'aborder cette période importante qui commence le 24 novembre 1965, avec l'arrivée au pouvoir du général Mobutu Sese Seko.

La littérature de 1965 à nos jours

C'est en 1965 qu'il convient, à notre sens, de situer la jeunesse de la littérature zaïroise, si nous considérons la période coloniale comme en étant, en quelque sorte, l'enfance. Cette jeunesse se caractérise à la fois par l'abondance relative des créations littéraires et des noms, par une certaine évolution dans le style, et par les thèmes et la force des courants littéraires.

Trois facteurs principaux ont favorisé cette expansion (qui fut loin d'être uniforme). D'abord la situation politique créée dans le pays par le citoyen Mobutu Sese Seko, président-fondateur du Mouvement populaire de la révolution et président de la république. Grâce à son action salvatrice, il a pacifié et organisé le pays. La mobilisation du peuple zaïrois autour d'un idéal et au sein d'un parti des masses a créé en même temps un sentiment national et suscité un élan patriotique parmi les écrivains et le public.

Le deuxième facteur est sans conteste le développement de l'enseignement. La classe dite moyenne des gens instruits a augmenté, et c'est au sein de cette classe qu'est né un public de plus en plus intéressé par la littérature.

Enfin, le développement des mass media et autres moyens de diffusion a donné une impulsion dynamique à la littérature, dans la mesure où des manuscrits cachés dans les tiroirs ont pu être soit publiés, soit portés à la connaissance du public par la radio, les journaux ou la télévision.

Ce climat a favorisé des initiatives capitales qui furent, il faut le reconnaître, à l'origine du lancement de plusieurs écrivains. Il s'agit notamment des concours des cercles et des collections littéraires. Nous analyserons le palmarès des écrivains en nous référant à ces initiatives qui sont autant de points de repère pour la plupart des hommes de lettres de la nouvelle génération.

1. 1966. La « Collection belles-lettres ». « La jeune littérature zaïroise, a dit un écrivain, venait de découvrir avec stupéfaction et une soixantaine

d'années de retard les grands ténors de la littérature négro-américaine. Il en résultera un mariage d'amour. Période souvent considérée comme celle de l'épanouissement de la littérature nationale. En 1966, Witahnkenge occupe la Direction des belles-lettres au Ministère de la culture de l'époque. Il fait une conférence au Centre culturel de Lemba et signale par la même occasion le recensement des écrivains zaïrois, entrepris par le Ministère de l'éducation nationale pour mieux faire connaître les auteurs et diffuser leurs œuvres¹. »

Cette mission a été réalisée d'une manière satisfaisante par le citoyen Witahnkenge. Sa collection a révélé quelques jeunes talents dont l'apport ultérieur au développement de la littérature zaïroise a été substantiel. Il s'agit notamment du citoyen Ayimpan Mwana-a-Ngo, auteur des *Complaintes du Zaïre*, de Bokeme Sha Ne Molobay, auteur de *Douce rosées*, d'Intiomale, auteur des *Chants patriotiques*, de Kishwe Maya, auteur de *Paradis congolais*, de Musangi Ntemo, auteur de *Ma terre perdue* et *Les réminiscences du soir*, et enfin de Sumaili N'Gaye Lussa, auteur d'*Aux flancs de l'équateur*.

2. La Pléiade du Congo et Faik Nzuji Madiya. La citoyenne Faik Nzuji Madiya, poète et critique, a eu, vers la fin de 1965, l'idée de s'associer à quelques jeunes écrivains pour former ce qu'elle a appelé la Pléiade du Congo. Ce cercle littéraire très dynamique a contribué à faire connaître quelques hommes de lettres, notamment Nzuji Madiya elle-même, Ndaywelle, O Chirhalwira, Kabwasa, Kadima Nzuji Mukala, etc.

3. 1967. Le Prix de poésie S. Ngonso. Le Centre de diffusion de l'Université Lovanium a créé en 1967 un prix littéraire à la mémoire de S. Ngonso, un jeune étudiant de la Faculté des lettres mort accidentellement. Ce prix a fait connaître les poètes Buluku Bulup'ey (*Offrande de l'année nouvelle*), Chirhalwira Hassoudy (*Chant d'angoisse*), Masegabio Nzanu Mabele ma Diko (*Somme première*), Mweya Tol'ande (*Remous des feuilles*) et Sikitele (*Les souvenirs*).

4. 1969. Le concours littéraire L. S. Senghor. Parmi les lauréats de ce concours organisé à Kinshasa à l'occasion de la visite officielle du président Senghor, il faut citer Mpongo Ndaywel et Nzuji Baleka Bamba.

5. 1970. Le concours littéraire Mobutu. Plusieurs nouveaux écrivains ont fait leur apparition après ce concours national organisé en 1970. On peut citer pour la poésie Kabongo et Elebe Lisembe, auteurs de *Mélodies africaines* et *Uhuru*, Osesa Akotshi et Kalombo, auteurs de *Tshiondo*. Pour le

1. Mwepu MUBANGA, « Propos sur les lettres zaïroises. Époque des indépendances », *Salongo*, 2 décembre 1974, p. 8.

roman, la grande révélation fut Ngombo Mbala avec *Deux vies, un temps nouveau*. Puis vint Zolà (*L'expérience fatale*), suivi d'Osesa Akotshi (*M. Antoine Ouragan ou la polygamie et l'émancipation de la femme*) et Balufu (*L'amulette Anganko*).

6. Les maisons d'édition et collections littéraires. Une impulsion nouvelle est donnée à cette époque par la naissance de nouvelles collections littéraires, œuvres d'initiatives privées. Les Editions du Mont-Noir ont publié dans leur « Collection Objectif 80 » de nombreuses plaquettes et ouvrages de jeunes écrivains. Citons à titre d'exemple *Testament* de Sumaili, *Prélude à la terre* de Kadima Nzuji, *Déchirure* de Mudimbe, *Lianes* de Faik Nzujo Madiya, *Rythmes* d'Elebe Lisembe, *Chants intérieurs* de Nguwo, et *Mon cœur de saison* de Mayengo.

Cette collection dynamique dirigée par des professeurs d'université a publié aussi quelques essais, tels que *Réflexions sur la vie quotidienne* de Mudimbe, *Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française* de Ngal, *Introduction à la science politique* de Nzongola et *Contes populaires du Kasai* de Maalu-Eungi.

L'Union des écrivains zaïrois a également créé une collection qui a publié une œuvre poétique de Tshiyombo, *Brouillard*.

Au sein même de l'Union se sont développées les collections des cercles littéraires qui ont aussi publié quelques œuvres. Les Editions Ngongi ont fait paraître *Le chant du soir* de Yamaina Mandala, *Prémises* de Bokeme Sha Ne Molobay, *J'entends pleurer sous les roseaux* de Musangi Ntemo, et *Civilisation à la barre*, œuvre collective. Le cercle Ndoto a publié *Trace de feu* sous la direction de Kalingo, et Lonho Malangi a publié *Les ondes paisibles*, recueil de poésies de six jeunes militaires. Il faut aussi signaler l'œuvre poétique de Mwamba Musas, *Ignames et piments*.

Les Editions du Centre africain de littérature créées par Olivier Dubius ont donné à la littérature des jeunes une impulsion tout à fait remarquable. C'est elles qui ont fait connaître les poètes Tito Yisuku Gafudji, avec *Tam-tam crépitant* et *Cœur enflammé*, Nzita Mabiala, avec *Nkanka*, Tshimanga Membu Dikenia, avec *Fleurs de cuivre*, Mwepu Muamba-di-Mbuyi Kalala, avec *Ventres creux*.

Deux essais philosophico-politiques ont paru aux Editions du 4 janvier et aux Presses africaines. Il s'agit du *Discours sur l'authenticité* de Kangafu-Kutumbangana, et de *Révolution et humanisme* de Mbuze-Nsomi. Les Editions Okapi ont tiré à part un essai de Botolo Magoza intitulé *La philosophie en Afrique - pour un renouvellement de la question*.

D'autres œuvres isolées méritent d'être signalées, car elles ne trouvent pas de place dans la répartition mentionnée ci-dessus. L'essai politique de Mabika-Kalanda, *La remise en question, base de la décolonisation mentale*, paru en 1967, doit être considéré comme une pièce maîtresse de la littérature zaïroise.

Zamenga Batukezanga, auteur de *Les hauts et les bas*, *Bandoki*, *Carte*

postale, *La terre des ancêtres*, etc., est un écrivain très productif et un conservateur du patrimoine traditionnel.

On ne peut laisser dans l'ombre les œuvres du professeur Mudimbe Yoka Vumbi, qui ont eu un retentissement notoire dans les milieux intellectuels zaïrois et étrangers. Il s'agit notamment du roman intitulé *Entre les eaux, Dieu, un prêtre, la révélation*, paru aux Editions Présence africaine.

Le théâtre a révélé quelques personnalités, parmi lesquelles Mushiete et Mikanza avec la pièce *Pas de feu pour les antilopes* (1969), Elebe Lisembe avec *Kimbangu ou le messie noir* et Sangu Sonsa avec *La dérive ou la chute des points cardinaux*, qui remporta le prix du concours théâtral organisé en 1972 par l'ORTF.

Un certain nombre de troupes théâtrales se sont distinguées dans la présentation de ces pièces. Citons l'Union théâtrale africaine (UTHAF), qui est allée jouer *Mort de Chaka* au premier festival mondial des arts nègres à Dakar en 1966, le Théâtre national du Zaïre, créé en 1969 par le Département de la culture et des arts, le Théâtre de la colline du campus de Kinshasa de l'Université nationale du Zaïre, et le Mwondo-Théâtre.

Au terme de ce survol historique, nous n'avons nullement la prétention d'avoir épuisé la liste de tous ceux que l'on peut considérer comme des écrivains authentiques. L'essentiel est d'avoir souligné l'existence et, dans une certaine mesure, le dynamisme évident d'une jeune littérature qui se développe incontestablement.

LA MUSIQUE

La musique à l'époque coloniale

La musique zaïroise moderne telle qu'elle est connue aujourd'hui a pris naissance à l'époque coloniale autour des années cinquante. Elle porte encore l'empreinte de cette autre musique qui l'a engendrée : la musique traditionnelle. En réalité, elle naît d'un amour timide entre celle-ci et l'apport surtout instrumental de la musique européenne (où la guitare joue un rôle de premier plan). L'accouchement est difficile. Au début, le nouvel art musical est pratiqué par des musiciens solitaires qui, s'accompagnant d'une guitare ou d'un accordéon, chantent individuellement pour les masses qui viennent de s'installer dans les grands centres urbains. C'est l'époque de l'immortel Wendo, de Camille Ferudji, de Baudouin Mavula, d'Avambole, de Mukoko, de Monkonkoli, de Bowane, de Paul Mwanga, de Paul Kamba, de Tete dit Rossignol. La musique moderne, même dans les villes, n'a pas encore complètement gagné l'âme du public. On sent d'ailleurs que celui-ci est moins séduit par le rythme des rumbas que les guitares jouent dans les bars que par celui, plus envoûtant, du tam-tam que l'on danse encore aux carrefours.

Plusieurs facteurs vont favoriser le développement rapide de la musique zaïroise moderne : la naissance des grandes agglomérations urbaines, l'apport de l'Europe, l'influence de la musique négro-américaine et l'action des maisons d'édition de disques.

L'exode rural, conséquence de la création des centres industriels, grossit leur population. Cette masse, après de longues heures passées dans des usines et sur les chantiers, a besoin de distractions. Or, pour l'Africain, il n'est pas de meilleurs divertissements que la danse et la musique.

L'apport de l'Europe s'effectue essentiellement par le truchement des instruments musicaux, dont certains sont électroniques. Les plus populaires sont la guitare, le saxophone et le piano. En outre, des contacts s'établissent entre les artistes zaïrois et la musique européenne. C'est ainsi que Joseph Kabasele interprète une chanson de Dalida, *Garde-moi la dernière danse*. Quant à l'influence latino-américaine, elle se fait sentir principalement au niveau du rythme. L'orchestre Rock-à-Mambo sera particulièrement marqué par cette influence et créera des chansons sur des rythmes de pachanga ou de mambo.

Les maisons d'édition de disques apportent une contribution importante à cette émergence de la musique moderne dans la vie culturelle au Zaïre, au triple niveau de la diffusion, de la conservation du patrimoine musical et, indirectement, de la création, en procurant aux artistes des moyens financiers qui leur permettent d'accomplir leur mission dans la société. Citons les éditions Loningisa, Opika, Epanza Makita, Esengo, Papadimitriou, etc.

Peu à peu se créent des groupes musicaux, encore limités cependant à trois ou quatre personnes, qui se mettent en outre à utiliser d'autres instruments comme les maracas, la bouteille que l'on frappe selon un rythme régulier et la trompette. Mentionnons ici Jean Lopongo, Antoine Kasongo, Jakano Mambeka et les chanteuses Tekele Mokango, Lucie Eyenga et Pauline Lisanga.

Ces embryons d'orchestres jouent dans des bars : le Kin-Jazz par exemple au Congo-Bar et le Groupe Quist au Quist-Bar. La musique zaïroise moderne s'affirme, épaulée par des maisons d'édition de disques comme Ngoma — mot kikongo signifiant tam-tam — et Olympia.

Les années 1950 à 1957 sont décisives. A l'apport instrumental européen s'ajoute l'influence des rythmes latino-américains. Bien que l'expérience fasse encore défaut, la production est grande, mais sur le plan artistique elle laisse encore à désirer. Signalons ici que la plupart des artistes n'apprennent pas la musique à l'école avant de jouer dans un orchestre. Tout au plus acquièrent-ils la technique chez un initiateur. Ainsi Luambo Makiadi, soliste-compositeur et actuel chef de l'orchestre O.K. Jazz, fut initié par le maître Albert Luambasi. Jean Lopongo eut en son temps aux éditions Ngoma le concours de Léon Bukasa au saxo-alto, de Dominique Willy Kutima à la trompette, de Joachim Manoka de Saio au saxophone

baryton, de Laurent Batubenga au tuba et de François Bosele au saxo-soprano¹.

Les années soixante sont des années marquantes pour le Zaïre comme pour toute l'Afrique. C'est la période des luttes pour l'indépendance. La politique prend le dessus dans la vie nationale. L'homme de culture zaïrois participe à l'éveil général de la conscience des masses en vue de la libération du joug colonial. Les musiciens sont actifs dans ce mouvement. On écoute l'O.K. Jazz jouer *Kodi yaya*, l'African-Jazz *Indépendance cha-cha*, etc.

La musique de 1960 à 1965

La décennie qui suit l'indépendance voit la naissance de plusieurs ensembles musicaux.

Les hommes d'affaires zaïrois favorisent cet accroissement des orchestres, car ils se rendent compte de leur rentabilité. Ils achètent des instruments que les ensembles musicaux utilisent pour leur compte. A cette époque, l'instrumentation musicale devient de plus en plus complexe. On constate aussi que l'aspect éducatif de la musique laisse de plus en plus de place à d'autres aspects, comme la polémique ou l'amour.

Quant à son contenu, la musique d'agrément, exprimant surtout la joie, se distingue encore de la musique de circonstance. Cette dernière accompagne le cœur, l'âme, dans l'extériorisation de certains sentiments, de certaines émotions ressenties à l'occasion des divers événements marquant la vie de l'individu ou de la collectivité. Le rythme qui accompagne la danse diffère selon les circonstances. Ainsi le rythme monotone et souvent lent invitant à participer au malheur qui frappe une famille à la suite d'un décès se distingue aisément du rythme allègre qui scande une fête de mariage. Ici, c'est un rythme de communion dans la joie, la gaieté, le sourire. Là, il est expression de tristesse. La conscience familiale accablée par la mort ou plus exactement par la transition d'un parent, par sa disparition du plan de la manifestation perceptible, cette conscience donc vibre en quelque sorte sur la même fréquence que le tam-tam. Celui-ci transmet le message aux villages, aux quartiers voisins. La chanson *Liwa lya Wetsi* [La mort de Wetsi] par Lwambo et l'O.K. Jazz est envoûtante par la tristesse qu'elle véhicule à l'adresse de toute âme humaine. En cela elle diffère par exemple de celle de Kabasele, *Indépendance cha-cha*, qui, manifestement, extériorise la joie d'un peuple devant la liberté reconquise.

S'agissant de la fonction de cette musique zaïroise moderne, on constate une légère évolution par rapport à la musique traditionnelle. Celle-ci était essentiellement éducative; elle avait presque toujours un fond moral, guidant le jeune en vue de son intégration harmonieuse dans la société et montrant à l'adulte qu'il avait tout intérêt à protéger les

1. Michel Lonoh MALANGI, *op. cit.*, p. 48.

valeurs socio-culturelles admises par la communauté. Même quand la chanson critiquait, c'était dans un but constructif.

Certes, l'aspect éducatif retient encore l'attention du musicien; celui-ci continue à exprimer dans son art la conception africaine de la vie. Les disques comme *Liwa Iya Paul Kamba* [La mort de Paul Kamba] de Wendo, *Mosolo* [L'argent, bon serviteur mais mauvais maître], de Tabu Ley, ou *Mabele* [La terre, dernière demeure de l'homme quel que soit son statut social], de Lutumba, peuvent être cités ici. Mais on constate que ce noble esprit qui caractérisait la musique de nos ancêtres est en régression chez les musiciens. Ce fait est dû à plusieurs raisons. Les mécanismes sociaux de protection des valeurs culturelles qui garantissaient l'harmonie socio-culturelle dans nos sociétés traditionnelles ont été ébranlés, sinon détruits, par des circonstances historiques telles que le colonialisme. Par ailleurs, le musicien constate que les chansons à contenu éducatif ou moral connaissent peu de succès et se vendent moins bien. C'est que l'argent a pris le dessus sur les valeurs sociales positives, alors que selon la tradition zaïroise et négro-africaine, celui qui détient les clefs de la bourse n'a pas nécessairement les clefs du cœur. Lonoh Malangi ne manque pas d'ailleurs de le remarquer. « La musique congolaise (zaïroise) moderne conçue par nos chansonniers actuels, écrit-il, est quelquefois dépouillée de son fond originel », dépourvue de tout élément éducatif. Il y a un manque total de civisme. Une grande place est réservée à l'amour, à la publicité, à la critique destructive et aux chantages. Assistons-nous à une « dévaluation » de la fonction sociale de musicien ? C'est peut-être trop dire.

L'influence du mobutisme

On constate en effet aujourd'hui que, sous l'influence du mobutisme et particulièrement du recours à l'authenticité, le musicien a de plus en plus conscience de son rôle de porte-parole du peuple et d'éducateur. Il prend désormais une part active à la révolution culturelle, en vue de rendre les populations plus réceptives aux idéaux révolutionnaires. Sur le plan de la revalorisation de notre culture, le musicien représente l'agent le plus efficace d'exaltation de nos valeurs culturelles ancestrales, comme le respect de l'autorité, la solidarité du peuple avec le chef et le respect de la femme.

Même au niveau du rythme, les dernières créations de Tabu Ley, pour ne citer que lui, font preuve d'une recherche qui s'inspire davantage de la musique traditionnelle.

Ainsi la musique zaïroise moderne a connu un développement remarquable qui la place aujourd'hui au premier rang des musiques du continent africain. Dans ce domaine, notre pays — qui se compare peut-être au Congo à cet égard — constitue sans conteste un foyer de rayonnement. De nombreuses tournées de nos ensembles musicaux ont permis à des pays éloignés comme le Sénégal, le Ghana, le Mali, le Kenya, d'apprécier notre musique. Aux Etats-Unis, selon A. Seck, « il y a déjà un public

enthousiaste dans quantité de régions pour la musique congolaise (zaïroise), particulièrement traditionnelle. Parmi les Noirs américains, particulièrement les jeunes, il existe un mouvement très fort qui les pousse à apprécier leur héritage africain. Beaucoup, par conséquent, s'intéressent à la musique congolaise (zaïroise) aussi bien qu'à la musique est-africaine. On trouve des disques zaïrois de tous les genres aux Etats-Unis »¹.

LES ARTS

L'étude diachronique de l'art zaïrois attribue l'apparition des formes à l'ouverture du Zaïre aux civilisations étrangères. Trois influences ont été particulièrement marquantes : la portugaise, l'asiatique et la coloniale. C'est à la réaction dynamique du génie créateur autochtone à ces apports que l'art zaïrois moderne doit son évolution. D'une manière synoptique, quatre volets articulent l'histoire de l'esthétique zaïroise non traditionnelle. Les trois premiers correspondent aux influences ci-dessus évoquées, le quatrième à celle du mobutisme.

L'influence portugaise

A la fin du xv^e siècle, l'exploration de l'embouchure du fleuve Zaïre par Diego Cao fut suivie de l'établissement de multiples relations entre le Portugal et le royaume du Kongo : relations commerciales, politiques, religieuses, militaires, juridiques. A l'instar d'autres royaumes nègres, celui du Kongo élevait les artistes de talent au rang de conseillers du roi, pour qui les œuvres d'art incarnaient la force et la puissance. Convaincus de la supériorité de la puissance portugaise, les monarques kongo se convertirent à la religion catholique. Ils cautionnèrent l'autodafé des statues « fétiches » réprouvées par les missionnaires évangélistes et adoptèrent l'iconographie chrétienne. Durant cette période, les artistes indigènes produisirent des croix, des médailles, des statues saintes imitées des modèles européens.

Entre les formules gréco-romaines de l'imagerie biblique et celles de l'art autochtone antérieur, y a-t-il eu rupture ou relation d'adaptation ? C'est ce que se demandent quelques historiens et archéologues. Question fondée sur l'insuffisante description de l'art trouvé au Zaïre par les Portugais. Bien que les données de l'histoire nous inclinent à conclure à une rupture, il nous paraît utile d'entreprendre des recherches systématiques. L'objet en sera la détermination des débuts et de l'évolution de l'art des peuples noirs.

La statuaire kongo d'inspiration chrétienne accuse des mutations dans le sens des formules conciliant les canons gréco-romains et ceux propres

1. Assane SECK, « Négritude et éducation », *Soleil*, Dakar, numéro spécial sur le Colloque sur la négritude, n° 305, 8 mai 1971, p. 32.

aux autochtones. S'agit-il d'un mode d'expression rappelant des traditions plastiques originelles ou plutôt d'une voie absolument nouvelle ? On ne peut ni l'affirmer ni le nier pour le moment. Toutefois, il convient de signaler l'intégration progressive des œuvres d'inspiration chrétienne à la vie courante. Au fil des temps, les croix, médailles et statues des saints rejoignent les objets ornementaux des rois et dignitaires, ainsi que d'autres accessoires rituels indigènes. Diverses circonstances amènent le déclin de l'influence portugaise. Il s'ensuit une reviviscence des pratiques religieuses kongo, et, avec elle, l'apparition (ou la réapparition ?) d'un art dont les canons correspondent mieux à l'esprit de l'art nègre tel que nous le connaissons aujourd'hui.

L'influence asiatique

Par leur posture, certaines statues kongo, notamment les *ntadi*, évoquent l'attitude assise des Orientaux. Le véhicule de l'influence asiatique serait le commerce entre les Portugais et les Asiatiques. Les objets d'art hindou auraient pénétré dans le royaume du Kongo d'abord sous forme de souvenirs de voyage des Européens aux Indes, puis par le canal des Hindous arrivés au Bas-Zaïre à partir du xvi^e siècle.

L'influence coloniale

Les facteurs générateurs de l'art zaïrois moderne à l'époque coloniale sont multiples et mal connus. Néanmoins ils se rejoignent dans leur effet : la rupture avec les formules de l'art nègre en faveur de celles d'inspiration gréco-romaine. Du point de vue thématique, si l'ère portugaise a servi de support à la prédominance religieuse catholique dans l'art zaïrois, l'époque coloniale favorise l'éclosion d'un art traduisant les faits de la vie africaine. Bien qu'abondamment exploitée, l'inspiration religieuse ne constitue pas la caractéristique essentielle du nouvel art. L'influence coloniale se différencie également de l'influence portugaise et de l'influence asiatique sur le plan de la technique.

A la lecture des publications existantes relatives à l'art zaïrois moderne, on se rend compte de la nécessité de compléter sans délai les connaissances chronologiques par des recherches approfondies.

Les artistes zaïrois

C'est à l'artiste Lubaki que reviendrait le titre de père de la peinture zaïroise moderne. Qui assura son initiation ? Nous ne le savons pas encore. Ses aquarelles ont conquis le public européen en 1929. Est-ce alors que cet artiste a fait ses premiers essais ? La question reste posée.

En 1939, M^{me} Maquet-Tombu consacre un article à Madya, le graveur dealebasses. La gravure desalebasses est l'une des techniques artistiques

traditionnelles. Originellement constituée de motifs géométriques, la décoration desalebasses a évolué dans le sens des représentations figuratives. Sur l'initiation de Madya aux formes modernes, nous possédons trois témoignages. Le premier présente l'homme comme un autodidacte. Pour le second, l'artiste aurait bénéficié des leçons d'un père belge, Nicolas, qui serait arrivé au Bas-Zaïre avant le frère Marc Wallenda. Du troisième nous tenons que, dans les années cinquante, Madya aurait tiré parti de ses relations avec certains artistes de l'Ecole Saint-Luc de Kinshasa.

La décoration de la vannerie zaïroise est similaire à celle desalebasses. Des études ultérieures mettront sans doute en lumière quelques noms d'artistes qui se sont illustrés dans cette discipline.

En dehors de Lubaki et de Madya, dont les noms sont signalés dans les documents en notre possession, il y a lieu de rattacher les autres artistes pionniers à des centres d'apprentissage créés par des étrangers : ateliers ou écoles. Disséminés à travers le territoire national, ces foyers devaient leur originalité respective aux soucis esthétiques de leurs fondateurs. Certains de ces derniers préconisaient un art synthétisant les canons nègres et les formules occidentales. D'autres avaient opté pour l'enseignement du réalisme classique. D'autres encore encourageaient l'imitation des maîtres modernes européens. Kinshasa et Lubumbashi constituent les deux pôles principaux de l'art zaïrois moderne. Sont moins connus les centres établis à Mushenge, Gandajika, Mikope, Kakemba, Buta, Rungu, Kizu, Kangu, Kataka-kombe, Tshikapa, Kananga, Basonge. A l'exception de l'école de Kananga, convertie plus tard en centre d'enseignement artistique, ces centres ont plutôt contribué à la naissance d'un important artisanat d'art.

Les noms de Marc Wallenda, Pierre Romain-Desfosses, Laurent Moonens et Maurice Alhadef retiennent particulièrement l'attention de quiconque se penche sur l'histoire de notre art moderne antérieur au mécénat présidentiel.

L'Ecole de Kinshasa. Installé à Gombe-Matadi, dans le Bas-Zaïre, le frère Marc Wallenda crée une classe de sculpture en 1943. Ce foyer, connu sous le nom d'Ecole Saint-Luc, sera transféré à Kinshasa en 1949. Il deviendra l'Académie des beaux-arts en 1957, puis fera partie de l'Institut des bâtiments et travaux publics (IBTP) créé en 1971 au sein de l'Université nationale du Zaïre (UNAZA).

Les premiers travaux des élèves de Marc Wallenda reflètent le souci du maître de développer l'artisanat traditionnel sans pour autant copier les formes anciennes. Les créations ultérieures accusent l'abandon de cette voie pour un réalisme idéalisé, le principe de l'enseignement étant désormais l'observation et l'interprétation spontanée de la nature. Pour sauvegarder l'âme africaine de ses disciples, Marc Wallenda ne leur enseigne pas l'art européen. Lufwa Mawidi est le premier sculpteur diplômé de cette école. Il sera suivi par Baana, Mankana, Penenge Mboyo et Mukeba.

L'élargissement du programme des cours et l'arrivée des nouveaux pro-

fesseurs étrangers rendent irréalisable le rêve du maître fondateur. Les générations ultérieures subiront l'influence des nouveaux initiateurs et des maîtres de l'art moderne occidental. Mais, une fois engagés dans la pratique du métier et confrontés aux idées-forces de la vie nationale, quelques-uns éprouveront plus tard la nécessité de rompre avec les traditions académiques caractéristiques de ce que l'on appelle l'École de Kinshasa.

L'École de Lubumbashi. Pierre Romain-Desfosses est le fondateur de l'École de Lubumbashi. Après avoir parcouru quelques pays africains, il élit domicile dans la capitale du Shaba en 1944. Il nourrit un grand intérêt pour l'art nègre. En 1945, il crée l'Union africaine des arts et des lettres pour la diffusion de l'esthétique africaine et projette de créer un « parc national de l'art africain ». En 1947, il rassemble quelques jeunes talents dans une Académie de l'art populaire congolais. Son objectif est la création d'un art indigène original. Bien que s'inspirant de la nature, ses disciples, essentiellement des peintres, ne se règlent pas sur le modèle, mais plutôt s'en évadent au gré des souvenirs. De plus, leur maître les garde loin du dessin bien fait et des techniques classiques de la peinture. Leurs œuvres se caractérisent par la spontanéité, la poésie, la candeur, la décoration, le manque de perspective et de sens des proportions; Pili-Pili et Mwenze Kibwanga sont les plus grands représentants zaïrois de cette école à laquelle appartenait également Bela, un Tchadien. Celui-ci aurait cessé de peindre à la mort de Desfosses en 1954. Pili-Pili, en revanche, a continué de produire et Mwenze également, mais ses dernières créations sont de moins bonne qualité.

Après la mort de Desfosses, l'école fut intégrée à l'Académie des beaux-arts et des métiers d'art de Lubumbashi, fondée en 1951 par Laurent Moonens. Pili-Pili et Mwenze y donnent des cours en suivant les méthodes de leur initiateur. Leurs disciples les plus en vue sont Ngoye, Mode et Mwenze Mungolo.

L'École de Stanley-Pool. L'œuvre de Moonens débute à Kinshasa, en 1948, où l'attention du peintre est attirée par les talents des artistes zaïrois, notamment Mongita, Kiabelua, Koyongonda et Lukumbe, connus surtout pour leurs paysages, leurs vues de marchés, leurs foules en fête et leurs portraits. Ces artistes formaient l'École de Stanley-Pool.

L'École de Moonens. L'Académie des beaux-arts et des métiers d'art a revêtu un caractère multiracial dès sa création. Son programme comprenait l'enseignement de l'architecture, de l'art pur, de la publicité. Laurent Moonens rêvait de former des élèves blancs et noirs capables d'accéder à un métier à l'issue de leurs études.

L'art indigène produit par l'École de Moonens est d'une structure spon-

tanée, d'un expressionnisme alerte, aux coloris naturels. Ses représentants sont Tsiolo, Mwenvia, Kazadi, Kasongo. Plus tard, l'emploi du cuivre battu apportera une nouvelle dimension. Sous la direction du professeur Claude Charlier, les élèves batteurs de cuivre feront des recherches dans le sens des formules inspirées de l'art traditionnel.

L'Atelier Maurice Alhadeff. Beaucoup d'artistes de Kinshasa, qu'il s'agisse d'autodidactes ou d'élèves de l'académie, ont travaillé dans l'atelier de Maurice Alhadeff. Loin de s'ériger en école, le foyer de ce mécène américain offrait aux créateurs des matériaux de travail : pinceaux, couleurs, toiles, documentation sur l'art moderne, etc. De cet atelier émanent des œuvres de tendances diverses telles que les paysages et portraits de Masamba, Nzita, Samba, Mfuta et Koyongonda, les scènes mythologiques et allégoriques du peintre Tango. Chaque artiste était tenu de présenter un nombre déterminé d'œuvres par semaine et recevait un salaire mensuel fixe.

Nkusu. Parmi les pionniers de notre art moderne, Nkusu constitue un cas à part. Autodidacte, cet artiste s'est initié à la peinture en 1943 pour commencer à s'affirmer en 1944. Paysagiste et portraitiste à ses débuts, Nkusu a évolué dans le sens de l'expressionnisme en passant par le réalisme stylisé. Beaucoup d'artistes ont subi son influence durant leur période de formation, par exemple Nzita, Mavinga et Ngombo.

A partir des années cinquante, l'engouement pour l'art pictural engendre une tendance à travers laquelle l'âme populaire s'exprime généreusement, très souvent sans se soucier des règles élémentaires de la peinture classique. Les œuvres ont une spontanéité dont seule une âme poète et innocente est capable. Villages de pêcheurs, personnages bibliques ou de la mythologie populaire, monde animal, événements nationaux ou internationaux : autant de thèmes favorisés peints sur des toiles, desalebasses, etc. Les artistes se rattachant à ce mouvement se sont initiés à leur art de multiples façons : bricolage, études incomplètes dans des écoles d'art, fréquentation d'autres artistes.

L'influence du mobutisme

Soucieux de promouvoir l'art zaïrois, le citoyen Mobutu Sese Seko, président fondateur du Mouvement populaire de la révolution et président de la république, invita les dirigeants de l'Association internationale des critiques d'art (AICA) à créer une section au Zaïre. Cela fut fait en 1972. Sous le haut patronage du Père de la Nation et avec le concours du Département de la culture et des arts, l'AICA-Zaïre organisa le III^e Congrès extraordinaire de l'AICA à Kinshasa, en 1973.

Ces assises sont à l'origine d'un mouvement pour la création d'un

art zaïrois désoccidentalisé. L'idée de cette mutation procède d'un courant de pensée que soutiennent les critiques et artistes préoccupés par la problématique de l'authenticité de l'art africain moderne.

La philosophie de l'authenticité et la méthode du recours à l'authenticité représentent l'apport fondamental du mobutisme à l'élaboration d'une nouvelle vision esthétique zaïroise. Sous l'impulsion de l'AICA-Zaïre, un groupe d'artistes dit « avant-gardistes » a été fondé en 1974. Leurs œuvres expriment une réelle volonté de concilier les traditions esthétiques nègres et les apports d'autres expériences artistiques. Bamba, Mavinga, Liyolo, Mayemba, Tamba, Zowa, Kamba participent de cette nouvelle tendance. Sans appartenir au groupe des avant-gardistes, Nkusu les rejoint par l'esprit de ses récentes recherches.

Prenant contact avec l'Académie des beaux-arts de Kinshasa soit par le professorat, soit par des rencontres culturelles, les pionniers de la dernière orientation artistique zaïroise influencent la production des étudiants. L'exposition de fin d'année 1973-1974, qui a été honorée de la visite de la citoyenne présidente de la république, Mama Mobutu Sese Seko, a témoigné d'un véritable renouveau.

LE CINÉMA

L'ère coloniale a commencé en Afrique centrale au moment où le cinéma s'installait sur le continent. En 1881, Stanley fondait Léopoldville (Kinshasa) et, en 1885, l'Acte de Berlin préluait à la fondation de l'Etat indépendant du Congo, placé sous la souveraineté de Léopold II, roi des Belges. De nombreux Belges séjournaient déjà au Zaïre : militaires, fonctionnaires, colons missionnaires. La première mission cinématographique au Zaïre eut lieu en 1897. Plusieurs films sur le Zaïre furent également produits. Ce sont pour la plupart des films exotiques, documentaires et ethnographiques, et par surcroît teintés de naïveté, dans ce sens qu'ils montrent de bons nègres primitifs et sauvages. Le Zaïre découvrit le cinéma en 1910, année où fut projeté à Lubumbashi un film de Méliès. En mars 1914, un documentaire sur la ville de Lubumbashi fut également projeté. En 1916, Henri Legaert, arrivant de Londres, ouvrit une salle de cinéma appelé « Bijou », où il projeta des films sur la Belgique en guerre.

Le cinéma missionnaire

Vers les années quarante, devant le succès de ces projections, quelques missions importantes commencèrent à utiliser sporadiquement le cinéma. A Kinshasa les pères de Scheut et à Lubumbashi les Bénédictins présentèrent plus ou moins régulièrement aux Zaïrois des films en 35 mm. Les missions se transmettaient mutuellement les quelques bandes en leur possession et qui convenaient à la mentalité du public zaïrois de l'époque.

Kinshasa et Lubumbashi faisaient une sélection parmi les films présentés aux Européens par la seule chaîne existant alors, que dirigeait la firme Va Effen.

Les séances cinématographiques pour Zaïrois étaient destinées plus spécialement au public scolaire. Plusieurs missionnaires de l'intérieur avaient rapporté d'Europe des projecteurs. Ils pouvaient ainsi organiser des séances rudimentaires de cinéma au cours de leurs tournées en brousse.

En 1937, le R. P. Albert Van Haelst, de Kananga, entreprit d'offrir à ses confrères des films plus variés. Il organisa une filmothèque et put louer, à des conditions défiant toute concurrence, des programmes cinématographiques. Le succès fut immédiat. Dès la fin de la guerre, grâce à l'expérience acquise, les vicaires apostoliques du Zaïre, du Rwanda et du Burundi comprirent l'importance du cinéma et de son rôle dans l'éducation des populations. Lors de leur III^e Conférence plénière, en juillet 1945, ils décidèrent de créer un service central de réception et de distribution, qui serait confié à un missionnaire compétent. Ce service fut officiellement créé le 21 septembre 1946, sous le nom de Centre congolais d'action catholique cinématographique (CCACC).

Après la seconde guerre mondiale, le cinéma connut au Zaïre un nouvel essor. En effet, les missionnaires se rendirent compte que le cinéma pouvait jouer un rôle très important dans la vie sociale, religieuse et culturelle des Zaïrois. Grâce aux projections qu'ils organisaient dans les centres et en brousse, ils constataient que toute la population était subjuguée par le cinéma dans lequel elle trouvait une source de distraction après les occupations journalières. Mais très bientôt le public zaïrois se lassa de voir ces films n'ayant aucun lien avec sa vie quotidienne. Aussi les missionnaires envisagèrent-ils de produire des films inspirés de la vie locale. Les premiers essais furent concluants. C'est ainsi que débuta la production par le CCACC de films spécialement conçus pour les Zaïrois.

Les principaux producteurs missionnaires étaient Africafilms à Bukavu et Luluafilm à Luluabourg. Outre une série de films destinés à la propagande missionnaire en Europe, les Pères blancs Roger De Vloo et Verstegen d'Africafilms réalisèrent de nombreux films à l'intention du public zaïrois : *La bouteille cassée*, *Retour à la terre*, *Le portefeuille perdu*, *La pêche manquée*, *Bizimana*, *Katutu*, etc. A Luluabourg, le père Van Haelst, des Pères de Scheut, tournait, uniquement pour les Zaïrois, soit des films éducatifs (*Un épatant monnayeur*, *Joueur de cartes*), soit des films romancés (*Je préfère la mort au déshonneur*, *Les deux orphelins*, etc.), soit des films comiques, particulièrement la série « Matamata » et « Pilipili » qui remporta un grand succès auprès du public.

A Kinshasa, Edisco-Films (*Eduquer et détruire les Congolais*) et le père Van Den Heuvel tournèrent *Congo, terre de beauté*, *Le mort vivant*, etc., et la série des « Palabres de Mboloko » animations en couleur avec accompagnement de musique traditionnelle africaine.

En portant à l'écran une partie de l'épopée animalière de l'Afrique, mieux adaptée à la mentalité africaine que les meilleurs dessins animés européens, le père Van Den Heuvel a pris une initiative qu'il importe de développer. Le succès de ses « Palabres de Mboloko » a été extraordinaire. C'est un exemple à suivre pour nos jeunes cinéastes africains. L'idée de faire des films inspirés de contes africains est un des moyens de retremper les populations d'Afrique aux sources mêmes de leurs cultures.

Dix ans après « Les palabres de Mboloko », de jeunes cinéastes tenteront la même expérience en adaptant un conte africain au cinéma. Il s'agira de *La case en fumée (Ndako eziki)*.

Comme on le voit, les missionnaires se sont réellement préoccupés de créer un cinéma répondant aux aspirations des Zaïrois.

Les films éducatifs pour Zaïrois

Le Service d'information du gouvernement général. On ne tarda pas à comprendre qu'il était pratiquement vain d'espérer un résultat éducatif en projetant des films tournés dans un milieu étranger, car ce milieu créait chez les Zaïrois un dépaysement qui entravait leur adhésion au spectacle cinématographique. Cette constatation amena le Service d'information à produire des films récréatifs et éducatifs pour les Zaïrois parmi lesquels on peut citer en particulier *La propreté du corps, Une visite à Bruxelles, Evitez les accidents, L'hygiène du puits, Le lit et la moustiquaire, Pierre travaille chez le fermier*, etc. Quelques employés de ce service réalisèrent un film en quatre épisodes sur les aventures de Mbulumbulu.

L'œuvre de l'abbé Cornil. En 1950, le gouvernement demanda à l'abbé Cornil d'exercer son activité cinématographique au Zaïre en réalisant des films éducatifs destinés aux Zaïrois, pour le compte du Service d'information du gouvernement général. Après un stage aux usines Kodachrome aux Etats-Unis, il s'installa en Afrique. Son activité se partagea entre la production, l'organisation de séances et la distribution des films.

L'abbé Cornil est un des cinéastes qui ont joué un rôle déterminant dans l'histoire du cinéma au Zaïre. Il a réalisé de nombreux films documentaires ou éducatifs et des films d'action destinés aux Zaïrois: *Sikitu, jour de paie, Arthur et Félix, Du bonheur dans la maison*. Ses meilleurs films sont *Au bord de l'abîme* (1954), *Pêcheur de mer* (1955) et *Terre d'espoir* (1955). A travers ces œuvres, on retrouve, à l'instar des cinéastes missionnaires, une recherche constante du véritable cinéma zaïrois.

Le cinéma privé (indépendant)

En 1952, la Société des films Ekebo (Ekebofilms) s'est installée à Kinshasa. En collaboration avec une firme française, le directeur d'Ekebofilms,

Jacques Surbeck, tourne *Les pêcheurs Wagenia*, film qui obtient un prix au Festival international de Berlin en 1956.

Bien que cette société disposât d'un équipement technique moderne, elle n'a réalisé que des films publicitaires. Néanmoins, en 1960-1962, Jacques Surbeck coproduit avec Yves Allégret le film *Kongo Yo*. Quelques Zaïrois, Mbali, Dokolo et Katamwe jouent dans ce film qui expose les problèmes socio-politiques du peuple zaïrois au lendemain de son indépendance. Il est interdit en 1963 par la Commission de censure.

Pendant la période 1956-1966, l'Ekebofilms réalise trois courts métrages : *Madjombo*, *Evolution des formes* et *Mwasi ya sika*. *Mwasi ya sika* montre l'adaptation à la vie citadine d'une femme zaïroise et de sa fille qui ont toujours vécu dans leur localité natale située dans la région montagneuse de Matadi. *Madjombo* est un documentaire sur le Kivu et le Parc national. *Evolution des formes* retrace de façon remarquable l'évolution de l'art zaïrois depuis ses origines.

Ainsi, pendant plusieurs années, les réalisateurs étrangers et surtout belges tournent au Zaïre de nombreux films, mais, malgré toute leur bonne volonté, ils ne peuvent exprimer dans leurs œuvres l'âme bantou. C'est pourquoi quelques Zaïrois éprouvent le besoin de prendre la relève et de s'exprimer par le cinéma. On montrera au chapitre traitant de la création et de la diffusion culturelles (voir p. 93) les efforts des Zaïrois dans ce domaine.

Ce rapide historique de la culture zaïroise de l'époque précoloniale à nos jours, dans le cadre duquel nous avons voulu signaler les problèmes posés par sa destruction systématique et insister sur notre volonté de la réhabiliter, aidera à comprendre les objectifs actuels de notre politique culturelle.

Les grandes orientations de la politique culturelle

De nos jours, on convient de plus en plus que la culture englobe tous les aspects de la vie d'une nation. Alors qu'il y a quelques décennies, on imaginait difficilement que le culturel puisse avoir une influence quelconque par exemple sur l'économique, on sait aujourd'hui qu'il est indispensable d'orienter le développement de la culture afin que celle-ci ait un impact positif sur l'ensemble du développement national, que ce soit sur le plan politique, social ou économique.

C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre la stratégie appliquée au Zaïre en vue d'atteindre un certain nombre d'objectifs, compte tenu des priorités nationales et des contraintes du moment.

Le fondement de la politique culturelle zaïroise est le mobutisme, doctrine du Mouvement populaire de la révolution, cette grande famille qui réunit en son sein toutes les citoyennes et tous les citoyens du Zaïre. Le mobutisme est né d'une commune réflexion sur l'expérience douloureuse qu'a faite le Zaïre au cours des cinq premières années de son indépendance et sur celle vécue par l'homme africain du fait du colonialisme. L'Africain, pendant de nombreux siècles, a subi l'humiliation coloniale. La qualité d'être humain lui était à peine reconnue. Il n'avait donc droit ni à la liberté ni à la dignité. En outre, le Zaïre a connu, pendant la période qui a suivi son indépendance, des désordres politiques, sociaux et économiques, conséquences de l'importation aveugle d'idéologies extérieures.

Cette réflexion devait déboucher, dans l'esprit du président Mobutu, sur une prise de conscience fondamentale : la solution à tout problème humain réside en premier lieu dans le moi intérieur de l'homme lui-même. Dès lors, pour résoudre ses problèmes sociaux, politiques, économiques ou culturels, le Zaïre doit se référer à ses propres valeurs ancestrales, desquelles il doit tirer la sève pour un développement authentique et harmonieux ; il doit se construire sur sa propre authenticité. Voilà en bref le mobutisme, cadre dans lequel se dessinent les grandes lignes de

la politique culturelle du Zaïre. D'emblée, on comprend la place importante de la culture dans le développement national.

Dans cette perspective, les premiers principes qui guident la politique culturelle sont le rôle important de l'Etat dans la création, la sauvegarde et la promotion de la culture, la sauvegarde du patrimoine culturel, la décentralisation de l'action culturelle et l'idée d'un développement culturel intégré au développement global de la nation.

Le rôle de l'Etat

L'action du pouvoir public dans le domaine de la culture se justifie pour plusieurs raisons. Au moment de son accession à la souveraineté nationale, le Zaïre était loin d'être un Etat solide, aussi bien politiquement que socialement et culturellement, déchiré qu'il était par des rivalités de tous genres. Il était donc indispensable de faire naître dans les esprits cette volonté de vivre ensemble si nécessaire à l'existence d'une nation et de créer une force capable de forger la conscience culturelle nationale qui faisait manifestement défaut à toutes les tribus composant le peuple du Zaïre.

Dans cette optique, il s'agit notamment pour l'Etat de promouvoir l'unité culturelle. Les cultures spécifiques des diverses tribus, où se manifestent les aspects communautaires des consciences tribales, doivent se rapprocher. Il faut multiplier les occasions où la conscience culturelle nationale se consolide. C'est ce qui est fait lors des semaines ou des quinzaines culturelles. Ce fut l'idée-force qui incita le président Mobutu Sese Seko à organiser le grand Festival national culturel et d'animation, qui s'est ouvert le 24 novembre 1974. En effet, dans le discours qu'il a prononcé à cette occasion, le commissaire d'Etat à la culture et aux arts, le citoyen Bokonga Ekanga Botombele, a déclaré : « Le premier grand Festival culturel national et d'animation est composé de représentants de toutes les couches de la population, provenant de toutes les régions et tribus du pays, y compris la ville de Kinshasa et les forces armées zaïroises. Vous trouverez parmi les danseurs et chanteurs du grand festival les jeunes gens et jeunes filles, de l'école garderie jusqu'à l'université, les mères et pères de famille, les paysans, les hauts fonctionnaires, les professeurs, les vedettes actuelles de la chanson zaïroise moderne, les religieux et religieuses, les officiers des forces armées zaïroises... Le festival symbolise la réalité zaïroise qui veut que dans le sein du Mouvement populaire de la révolution (MPR) toutes les citoyennes et tous les citoyens zaïrois se sentent membres d'une même famille unie, en dépit de la diversité des tribus, des langues et des coutumes... Le festival permet une réelle fusion de plus de 250 tribus du Zaïre... Tout devient tout le monde : c'est cela l'image du festival, symbole de l'unité et de la concorde nationales. »

Seul le pouvoir public est capable de mener à bien la révolution cultu-

relle zaïroise amorcée par le président Mobutu Sese Seko et qui veut aboutir à la transformation qualitative profonde des structures mentales de l'homme zaïrois, c'est-à-dire au recouvrement de son moi le plus profond dépersonnalisé pendant les longues années de colonisation.

L'Etat s'est également donné pour mission notamment d'encourager la recherche scientifique et la création culturelle. A ce sujet, on lit dans le Manifeste de la N'Sele : « Le MPR soutiendra l'élite intellectuelle du pays, qui doit devenir sans cesse plus nombreuse et plus diversifiée. Les réussites scientifiques et culturelles zaïroises seront exaltées et encouragées.

» Le MPR exige la création d'un organisme national de recherche scientifique qui devra permettre aux valeurs intellectuelles de travailler avec les moyens les plus modernes sans contrainte matérielle d'aucune sorte, dans le but de créer les bases des activités scientifiques de l'Etat.

» L'Etat doit encourager les savants et les chercheurs et promouvoir le développement de la science et de la recherche scientifique dans tous les domaines.

» Le MPR demande que l'Etat encourage effectivement tous les arts, peinture, sculpture, musique, danse, théâtre, littérature. Les artistes, écrivains et philosophes doivent être encouragés par l'Etat qui assurera la diffusion internationale des œuvres et des personnalités les plus marquantes. Les écoles et les organisations artistiques seront subventionnées. »

Le même Manifeste de la N'Sele affirme que « le MPR entend qu'elle [la révolution] puisse s'effectuer dans l'exaltation des valeurs du pays dans le domaine intellectuel et culturel ». Cela aboutira, dans le processus de la révolution zaïroise, à ce qu'on appellera le « recours à l'authenticité ».

Etant donné ce rôle prépondérant de l'Etat dans le domaine de la culture, on pourrait se demander si les créateurs jouissent de la liberté dont a besoin toute activité de l'esprit pour s'exercer pleinement. Au Zaïre, il n'y a aucun doute que le musicien, l'artiste, le danseur, l'écrivain et le poète bénéficient de la liberté de penser et de créer, dont le pouvoir public se porte d'ailleurs garant. L'authenticité zaïroise n'est que le cadre de référence dans lequel la politique de promotion culturelle est conçue, la source d'inspiration suggérée au créateur qui demeure libre dans la conception de ses œuvres. Le souffle inspirateur, quand bien même il dialogue avec le génie occidental ou oriental, tire son origine de l'héritage culturel ancestral.

La sauvegarde du patrimoine culturel

Un des aspects que revêt l'action de l'Etat dans la vie culturelle est la sauvegarde du patrimoine culturel.

Les méfaits de la colonisation ont surtout marqué la culture. Le colonisateur savait en effet qu'en agissant sur la culture du colonisé, il enracinerait plus profondément son action. Il entreprit donc la destruction systématique des valeurs culturelles du colonisé pour lui faire adopter

ses propres valeurs, car, dans son optique, pour devenir « civilisé », il fallait nécessairement être de sa culture. L'Africain ainsi dépersonnalisé aura de grandes difficultés, même après l'indépendance, à reprendre conscience de ses valeurs culturelles, à reprendre conscience qu'il appartient à une culture aussi digne et riche que tout autre culture et d'où il peut tirer les éléments de base pour un développement authentique et harmonieux.

Il fallait donc une force susceptible de mettre un frein à l'action dépersonnalisante des cultures extérieures imposées et au pillage de notre patrimoine culturel, dont seule une législation efficace était capable d'assurer la protection.

A cet effet, le Manifeste de la N'Sele du 20 mai 1968 stipule que « les monuments du passé du Zaïre, le folklore national seront protégés ou restaurés ».

En vue de concrétiser cette idée, un Institut des musées nationaux a été créé. L'ordonnance n° 70-089 du 11 mars 1970 lui assigne entre autres objectifs « d'assurer la protection des œuvres d'art, des monuments ou des objets dont la conservation présente, du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science, un intérêt public, ainsi que des sites archéologiques; d'administrer les musées de l'Etat. Il est, en outre, chargé d'inspecter, en vue d'en établir l'inventaire et d'assurer la conservation matérielle des objets qui les composent, les collections privées, permanentes et ouvertes au public, d'œuvres d'art présentant un intérêt artistique, historique ou archéologique ».

Par ailleurs, la loi réglemente l'exportation des biens culturels. L'ordonnance-loi n° 71-016 du 15 mars 1971 relative à la protection des biens culturels stipule en son article 29 : « L'exportation hors du Zaïre d'un objet classé est interdite. Toutefois, le commissaire d'Etat à la culture et aux arts, après avoir pris l'avis du directeur général de l'Institut des musées nationaux, autorise l'exportation temporaire de l'objet classé. » « Aucun objet classé ne peut être détruit, mutilé ou dégradé ni être modifié, réparé, restauré sans une autorisation du commissaire d'Etat à la culture et aux arts, donnée après avis du directeur général de l'Institut des musées nationaux » (art. 30). « Nul ne peut, sans une autorisation du commissaire d'Etat à la culture et aux arts donnée après avis du directeur général de l'Institut des musées, exporter un objet d'antiquité non classé d'origine zaïroise... » (art. 35).

Le Zaïre va même au-delà de la simple sauvegarde du patrimoine culturel : le 4 octobre 1973, le président fondateur du MPR, le citoyen Mobutu Sese Seko, parlant aux Nations Unies, a demandé « aux puissances riches possédant des œuvres d'art des pays pauvres d'en restituer une partie, afin de pouvoir enseigner à nos enfants et à nos petits-enfants l'histoire de leur pays ».

En vue d'assurer à l'âme zaïroise la protection de ses valeurs intrinsèques et lui permettre de demeurer à jamais elle-même, le président

Mobutu Sese Seko a conçu la philosophie de l'authenticité. Cette authenticité, synonyme de mobutisme, est le fondement de toute action politique, sociale, économique et culturelle. Le mobutisme invite constamment le Zaïrois à se référer à son propre système de valeurs, et ce dans toutes ses activités, afin d'écartier tout nouveau danger d'aliénation.

Dans l'esprit du mobutisme, les pouvoirs publics accordent une grande importance à la sauvegarde et au développement des langues nationales, car c'est à travers elles que le Zaïrois manifeste réellement son authenticité. Il convient que le Département de la culture et des arts inscrive à son programme l'enseignement des langues nationales les plus importantes, à savoir le kikongo, le lingala, le swahili et le tshiluba. Cette action du département a un double objectif, culturel et politique. Outre la sauvegarde des langues, elle vise, en assurant à l'individu le moyen de communiquer avec ses concitoyens parlant d'autres langues, à raffermir la conscience nationale.

La décentralisation de l'action culturelle

Dans un pays aussi grand que le Zaïre, formé de près de 250 tribus, l'application de la politique culturelle est une entreprise complexe. Conscientes de ce fait et soucieuses de satisfaire au mieux les besoins culturels des collectivités locales, les autorités ont décentralisé les structures administratives de la culture. Dans chaque région, y compris la ville de Kinshasa, on trouve une Division de la culture du Département de la culture et des arts. Ces divisions gèrent les services d'archives régionaux et de bibliothèques publiques et encouragent les associations culturelles artistiques et les groupes de danses folkloriques. Certains musées régionaux sont déjà en place. En vue d'assurer l'efficacité des divisions régionales, les autorités se préoccupent de les doter d'une infrastructure et d'un équipement adéquats. La question de la formation d'un personnel compétent, sans lequel un matériel, aussi moderne soit-il, ne donnerait pas les résultats attendus, retient également l'attention des responsables. Ainsi, des efforts sont faits pour étoffer les services avec de jeunes cadres. Signalons ici le colloque qui s'est tenu en 1973 à Kinshasa et qui a réuni tous les responsables de la culture, notamment ceux des régions. Les conférences qui ont eu lieu à l'occasion de cette rencontre ont permis aux participants de s'informer des nouvelles méthodes de gestion administrative.

Le programme d'activité culturelle des divisions régionales se juxtapose à ceux des sections régionales du Mouvement populaire de la révolution. Ces programmes doivent tendre vers une intégration totale. Il convient de tenir compte aussi des activités culturelles qu'exerceront le Département de l'éducation nationale — par le truchement des bibliothèques scolaires — celui des affaires sociales — par l'éducation des adultes — et celui de l'orientation nationale, notamment dans le domaine de la diffusion culturelle.

Le développement culturel intégré au développement national

En cette seconde moitié du **xx^e** siècle, le développement n'est plus considéré dans une optique étroite selon laquelle les politiques de développement viseraient des objectifs d'ordre simplement quantitatif liés à la croissance et à l'accroissement du revenu national. C'est là une vision simpliste et dépassée des choses. La conception la plus largement acceptée et la plus réaliste est celle qui envisage les problèmes du développement de manière globale, et non selon une approche sectorielle, et qui tient compte du caractère interdépendant des différents secteurs, notamment politique, social, économique, culturel, de la vie nationale. En effet, le culturel, par exemple, influence l'économique plus souvent et plus profondément qu'on ne le pense. Ainsi la solidarité clanique, qui est une des valeurs fondamentales de la culture africaine, influe sur la capacité d'épargne du salarié.

Depuis un certain temps, on s'est rendu compte de l'importance des aspects institutionnels, financiers ou purement administratifs du développement de la culture.

Par ailleurs, en ce siècle où la science et la technologie atteignent un très haut degré d'avancement et exercent leur influence dans tous les secteurs de la vie humaine, la culture doit se nourrir de leurs apports, sous peine de rester stationnaire et de se figer.

Le mobutisme, qui est un humanisme visant l'épanouissement complet de l'être total zaïrois, accorde une grande importance à la culture. En effet, c'est essentiellement par l'action culturelle que cet épanouissement sera atteint. Préfaçant l'important ouvrage sur *L'art de l'Afrique noire au pays du fleuve Zaïre* du frère Cornet publié en 1971, le président Mobutu Sese Seko écrivait : « Qu'est-ce qu'un pays, qu'est-ce qu'une nation, lorsque l'un et l'autre en arrivent à perdre le souvenir de leur héritage culturel ? La restitution d'un passé prestigieux fait d'équilibre, d'harmonie et de raffinement requiert particulièrement notre sollicitude en ce monde du **xx^e** siècle technocratique, parfois aberrant... » Un an après, devant les congressistes du Mouvement populaire de la révolution, il déclarait : « Nous préconisons le recours à l'authenticité pour faire comprendre que nous devons rejoindre la notion de développement à travers notre système de pensée et notre propre échelle de valeurs. »

Nous sommes donc convaincus que la solution de nos problèmes passe par le recours à nos valeurs culturelles zaïroises. C'est en cultivant l'esprit que le Zaïrois verra croître sa capacité créatrice, que ce soit dans les domaines politique, social, économique, scientifique, technique, ou dans celui de la culture proprement dite. De même, l'esprit doit se nourrir des apports enrichissants d'une science et d'une technologie en pleine évolution.

La révolution culturelle sous l'impulsion du mobutisme

Avant d'examiner la nature de la révolution culturelle au Zaïre et ses conséquences non seulement dans les domaines politique, social et économique, mais aussi dans celui de la culture, il paraît utile de clarifier la notion zaïroise de révolution.

La révolution signifie, selon le général Mobutu Sese Seko, « une action positive, réfléchie, impliquant une rupture et un changement, une rupture totale, un changement radical par rapport aux idées reçues et aux méthodes qui avaient fait faillite avant notre arrivée à la tête de l'Etat ».

Il s'agit donc d'une rupture avec un passé chargé de malheurs, d'un changement radical des mentalités, d'une prise de conscience profonde et d'une recherche de méthodes nouvelles de gouvernement s'inspirant de la réalité nationale et correspondant à la psychologie particulière du peuple zaïrois.

La révolution zaïroise revêt un caractère foncièrement pacifique. Elle puise son dynamisme dans les éléments culturels ancestraux.

Nature et portée de la révolution culturelle zaïroise

Pour mieux comprendre le processus de la révolution culturelle au Zaïre, il convient de rappeler les conséquences incalculables de la colonisation, particulièrement sur le plan de la désintégration des sociétés africaines.

Dans le souci de mieux conquérir l'Afrique, le colonisateur n'a pas limité son action au plan économique. L'exploitation économique des territoires sous domination coloniale s'est accompagnée d'une aliénation culturelle des Africains. Le colonisé était dressé mentalement, psychologiquement, par le colonisateur en vue de mieux servir ce dernier. Il était considéré comme un être sans passé, sans culture, sans civilisation. Pour les théoriciens de la politique coloniale, la promotion du colonisé consistait

à passer du stade de primitif barbare au stade de civilisé. Toutes les pratiques ancestrales, y compris celles contenant un solide fonds d'humanisme, étaient décrétées barbares ou païennes. En définitive, le colonisé avait perdu son âme propre.

L'accès à l'indépendance politique a constitué pour les pays africains une étape indispensable vers la vraie indépendance, l'indépendance culturelle.

Le libérateur politique et culturel du Zaïre à la date du 24 novembre 1965 était profondément conscient que la libération politique devait s'accompagner de la libération économique et surtout de la libération de l'esprit. Celle-ci suppose que l'homme prenne conscience de lui-même, qu'il tourne son regard vers son être intérieur qui devient l'inspirateur de ses actes et de ses rapports avec le monde physique et humain environnant. Au niveau de la nation, cela implique que le Zaïre puise le dynamisme de son épanouissement total dans les valeurs culturelles de ses ancêtres. Tel est le fondement de la révolution culturelle zaïroise dont l'inspirateur est le président Mobutu Sese Seko.

La méthodologie politique choisie afin que chaque citoyen recouvre son âme de Zaïrois est le recours à l'authenticité. La révolution zaïroise invite chaque Zaïrois à se convertir à cette authenticité. Cette conversion peut se résumer ainsi : avoir une âme zaïroise ; avoir une conscience zaïroise ; parler un langage authentiquement zaïrois.

Le général Mobutu a défini ce qu'il faut entendre par « le recours à l'authenticité » dans un discours prononcé le 7 octobre 1972 en Ethiopie devant l'empereur Hailé Sélassié :

« La révolution que nous opérons dans notre pays, et qui est basée sur ce que nous appelons le recours à l'authenticité, est souvent mal interprétée ou sciemment déformée en dehors de nos frontières.

» Mais nous sommes convaincus que Votre Majesté ainsi que le peuple éthiopien comprenez bien notre action. En effet, comme nous l'avons déjà affirmé à plusieurs occasions, pour nous Zaïrois, l'authenticité consiste à prendre conscience de notre personnalité, de nos valeurs propres, à baser notre action sur des prémisses dérivant des réalités nationales, pour que cette action soit réellement nôtre et, partant, efficace.

» Il ne s'agit pas d'un concept rétrograde qui nous enfermerait dans une coquille, nous empêchant de jouir des bienfaits de la science et de la technique.

» Il ne s'agit pas d'un chauvinisme exacerbé, mais bien d'un principe et d'une méthode.

» Notre authenticité s'inscrit dans la dynamique du développement.

» Au nom de cette authenticité, au Zaïre, nous sommes en train d'opérer une profonde mutation de nos structures mentales.

» Par ce terme de 'structures mentales', nous entendons tous les jugements, concepts, croyances auxquels adhèrent parfois, sans être pleinement conscients, les individus d'une société.

» Il s'agit du système des valeurs reconnues et acceptées par la société, système des valeurs qui imprègnent le comportement de l'individu et peuvent même lui dicter un choix contraire à son intérêt.

» Par exemple, tout au long de notre colonisation, à force d'entendre vanter les valeurs culturelles du colonisateur, le colonisé finissait par éprouver du mépris envers sa propre culture et il pouvait se laisser convaincre, en fin de compte, que le colonisateur lui était supérieur en tout, alors qu'il n'en est rien. Malheureusement, très souvent, la réaction du colonisé, écœuré par cet état de choses, passait à l'autre extrémité et rejetait en bloc l'apport de l'extérieur, ce qui est aussi une lourde erreur.

» C'est pourquoi nous parlons du recours à l'authenticité.

» Ainsi, dans le domaine socio-culturel, nous avons valorisé notre culture en insistant sur le fait que notre jeunesse soit formée, éduquée de telle sorte qu'elle puisse assimiler tout d'abord sa propre culture afin de mieux apprécier la culture étrangère.

» Nous avons décidé d'enterrer à jamais les vestiges du passé colonial en débaptisant nos villes, nos villages, nos régions et nos zones qui portaient des noms à consonance étrangère.

» Nous avons rejeté les noms d'emprunt au nom de notre recours aux sources de nos ancêtres.

» Sur le plan économique, nous dénonçons le manque de sincérité de certains technocrates occidentaux dans l'appréciation de nos problèmes économiques lorsqu'il s'agit de sortir du sous-équipement. Cette erreur provient du fait qu'ils ont des idées et des théories préconçues, de tradition occidentale, dans leur appréciation des valeurs abusive. Ces auteurs ignorent souvent que l'étude des pays sous-équipés doit se fonder sur l'analyse et les réalités telles qu'elles existent dans ce pays.

» C'est ainsi qu'en ce qui concerne le Zaïre, nous sommes convaincus que les problèmes zaïrois ne peuvent être mieux connus que par les Zaïrois eux-mêmes. Cette constatation peut se transposer, *mutatis mutandis*, à tous les pays, et l'on peut dire que les problèmes éthiopiens ne peuvent être mieux connus que par les Ethiopiens eux-mêmes et, au niveau de l'Afrique, les problèmes africains ne peuvent être mieux connus que par les Africains eux-mêmes. »

Quelle est la portée de la révolution culturelle sur les plans politique, économique et social ?

Les principales caractéristiques de cette révolution culturelle profonde et permanente sont les suivantes. En premier lieu, « elle a un caractère de masse, c'est-à-dire qu'elle mobilise et pénètre la totalité du peuple » ; en deuxième lieu, « elle est globale, c'est-à-dire qu'il n'existe pas de domaine des connaissances qui soit en dehors de ses préoccupations » ; en troisième lieu, « elle est radicale, c'est-à-dire qu'elle va à la racine de la société, de l'homme, de la nature » ; en quatrième lieu, enfin, « son caractère est éminemment libérateur et transformateur, car il crée une nouvelle nature des choses, une éthique nouvelle, un type d'homme nouveau »,

appelé à bâtir une nation puissante et prospère, enracinée dans son héritage spirituel ancestral mais ouverte aux apports féconds des civilisations étrangères marquées par le progrès de la science et de la technique.

Cette définition de la révolution culturelle donnée par le président de la République de Guinée correspond parfaitement aux préoccupations du général Mobutu.

Depuis 1967, notre radio nationale émet 24 heures sur 24. Les programmes sont authentiquement zaïrois. Un poste émetteur puissant (600 kW) est venu s'ajouter à ceux qui étaient déjà en service. Dans le domaine de la télévision, deux centres d'émission existent depuis 1966.

Une ordonnance présidentielle a créé en 1970 l'Institut des musées nationaux, qui a organisé sa première exposition à Kinshasa à l'occasion du 3^e congrès extraordinaire de l'Association internationale des critiques d'art.

En 1969, le président de la République a mis sur pied la Société nationale des éditeurs, compositeurs et auteurs en vue de mieux protéger nos artistes. La société est affiliée à la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs.

Dans le domaine scientifique et technologique, Kinshasa accueille fréquemment de nombreux colloques d'hommes de science tels que celui des recteurs d'universités africaines. Le réacteur nucléaire de l'Université nationale de Kinshasa est mis à la disposition de tous les jeunes savants africains. Lubumbashi, capitale zaïroise du cuivre, a récemment accueilli le colloque réunissant de jeunes historiens africains désireux de rétablir scientifiquement certaines vérités historiques sur l'évolution du continent africain.

La culture et l'authenticité au Zaïre

La pire des aliénations est l'aliénation culturelle, car elle prive les hommes de leur identité et les rend incapables de combattre pour conquérir pouvoir et responsabilité.

Dans ce contexte, le problème culturel apparaît comme résultant du souci qu'a tout homme de se connaître, de se faire connaître des autres, de se situer dans le temps et dans l'espace. Si l'aliénation est l'état de celui qui appartient à un autre, la connaissance de soi et de son passé est la marque de celui qui veut s'appartenir. L'homme, en effet, n'est pas un commencement absolu. Il n'est pas venu au monde comme un voyageur démuné, sans bagage, sans pensée, sans parent, sans famille.

Connais-toi toi-même : c'est par ces mots solennels que les Grecs de l'antiquité étaient accueillis à l'entrée du sanctuaire d'Apollon Pythien. Pour Montaigne, et il avait raison, mieux vaut se connaître que de connaître à fond Cicéron. La philosophie politique zaïroise du recours à l'authenticité convie tous les Zaïrois à se connaître eux-mêmes, à s'identifier en prenant conscience de leur passé.

« ... L'authenticité est une prise de conscience du peuple zaïrois du recours à ses propres sources, de la nécessité de chercher les valeurs de ses ancêtres afin d'apprécier celles qui contribuent à son développement harmonieux et naturel.

» C'est le refus du peuple zaïrois d'épouser aveuglément les idéologies importées. C'est l'affirmation de l'homme zaïrois ou de l'homme tout court, là où il est, tel qu'il est, avec ses structures mentales et sociales propres. »

Mais nous savons aussi au Zaïre que personne ne peut vraiment se connaître et se comprendre s'il n'a pas la connaissance d'autrui. Nos propres particularités doivent se détacher sur l'arrière-plan de celles des autres. Si pour J. P. Sartre, l'autre c'est l'enfer, pour nous, l'autre est avant tout une source de connaissance et d'enrichissement. En effet, aucun de ceux qui veulent se comprendre et comprendre la vie et la nature intime de leur peuple ne peut se passer de connaître les autres auxquels il est uni par des milliers de liens invisibles.

Se connaître soi-même, connaître les autres et se faire connaître est donc le devoir essentiel non seulement de l'individu, mais de l'humanité tout entière. C'est pourquoi nous ne devons pas considérer notre forme de civilisation et de culture comme la seule valable, mais comme une parmi d'autres.

« Le recours à l'authenticité, a déclaré le président de la République du Zaïre, n'est pas un nationalisme étroit, un retour aveugle au passé, mais il est, au contraire, un instrument de paix entre les nations, une condition d'existence entre les peuples, une plate-forme pour la coopération entre les Etats.

» Car l'authenticité est non seulement une connaissance approfondie de sa propre culture, mais aussi un respect du patrimoine culturel d'autrui. »

Pourquoi l'intervention du chef de l'Etat zaïrois à la tribune des Nations Unies a-t-elle connu un si grand retentissement dans le monde? C'est parce que, selon nous, il a posé, au moment où il le fallait, de la manière qu'il fallait, dans les termes qu'il fallait et devant le public qu'il fallait, le problème des rapports de la culture et de la politique dans les relations entre nations.

A l'heure où la coopération devient le mot de ralliement des peuples et des Etats, à l'heure où la paix constitue l'objectif principal des relations internationales, à l'heure où, surtout, la plupart des peuples opprimés et exploités jouissent de leur souveraineté nationale, il fallait s'interroger sur les nouveaux rapports qui doivent s'établir entre les pays appauvris d'hier et les pays riches d'aujourd'hui.

Le président Mobutu a posé ce problème en termes clairs, sans s'encombrer de l'académisme qui affadit trop souvent les discours officiels, avec la conviction d'un homme qui sait de quoi il parle.

En ce qui concerne l'Afrique noire, en particulier, on sait qu'il est impossible de parler de problèmes internationaux sans évoquer les faits

regrettables et pourtant combien déterminants qui ont marqué la rencontre de l'homme blanc avec l'homme noir.

« L'Afrique, affirme encore le président Mobutu, reste aujourd'hui le seul continent où se pratiquent encore la colonisation, la ségrégation raciale, l'apartheid et le mépris de l'homme à cause de la pigmentation de la peau. L'Afrique est le continent qui a subi les plus grandes humiliations de l'histoire. »

Dans ces conditions, il devient difficile, sinon impossible, de comprendre l'homme noir sans se référer à ces accidents de l'histoire qui l'ont marqué et continuent à influencer sur sa personnalité.

Le I^{er} Congrès international des écrivains et artistes noirs l'a reconnu, quand, dans son discours inaugural, son organisateur Alioune Diop a déclaré :

« Il demeure cependant que nos souffrances n'ont rien d'imaginaire. Pendant des siècles, l'événement dominant de notre histoire a été la traite des esclaves. C'est le premier lien entre nous congressistes qui justifie notre réunion ici. Noirs des Etats-Unis, des Antilles et du continent africain, quelle que soit la distance qui sépare parfois nos univers spirituels, nous avons ceci d'incontestablement commun que nous descendons des mêmes ancêtres. La couleur de la peau n'est qu'un accident; cette couleur n'en est pas moins responsable d'événements et d'œuvres, d'institutions, de lois éthiques qui ont marqué de façon indélébile l'histoire de nos rapports avec l'homme blanc. »

Dégageant ensuite le rôle joué par la culture dans la colonisation, A. Diop a conclu ainsi :

« Il résulte de cette longue page de l'histoire marquée par la colonisation des conséquences profondes, à la fois dans la vie des Noirs et dans la qualité même de la culture occidentale et bientôt dans la paix internationale.

» La colonisation se réduirait à quelques simples épisodes sans lendemain, si la culture n'était venue apporter son concours durable à l'œuvre et aux desseins du militaire, du colon, de l'homme politique; elle est responsable véritablement de ce que l'on appelle la 'situation coloniale'. »

Le Zaïre a été pendant quatre-vingts ans sous une domination militaire, politique, économique et culturelle. Cette domination fut brutale parce que raciste. La qualité d'homme fut purement et simplement niée aux Noirs. Il fallait pour la redécouvrir être détenteur d'une carte de mérite civique et d'immatriculation. Et, pour obtenir ces certificats d'humanité, il fallait, comme dit le président, parler, penser, manger, s'habiller, rire et respirer suivant le mode du colonisateur.

L'homme zaïrois né dans le contexte colonial est un homme écartelé entre la fidélité au passé et la tension vers l'avenir, entre la conception du bonheur et les moyens nécessaires pour l'atteindre dans les circonstances actuelles.

Il découvre, d'une part, son passé culturel et, jaloux de ce passé encore

mal connu, voué à l'anathème par le colonisateur, il veut l'inventorier, l'étudier pour dégager et développer ce qu'il a de bon et de noble. Il réclame que soient désormais respectés, revalorisés, adoptés ses arts, ses traditions, ses coutumes et ses rites. Car il entend bien ne pas arriver les mains vides au rendez-vous « du donner et du recevoir ».

Réaliste, il sait d'autre part que, s'il n'est pas maître chez lui et si son pays ne possède pas un équipement technique moderne, il aura beau parler dans un monde où la paix se maintient par la peur, personne ne lui prêtera audience.

Nous devons donc à la fois nous affirmer et nous défendre. Dans cette lutte, notre authenticité est sérieusement menacée du fait que nous sommes contraints, pour accroître nos chances de victoire, d'emprunter à l'adversaire ses propres armes. Le problème de notre authenticité culturelle réside dans cette ambiguïté où se trouvent nos cultures qui doivent, pour survivre, assimiler les éléments importants de la culture européenne et, en les assimilant, se transformer. Ce que nous obtenons par cette transformation vaut-il ce que nous abandonnons ?

C'est le problème que pose Cheik Hamidou Kane dans *Aventure ambiguë* quand il explique :

« Si je leur dis d'aller à l'école nouvelle, ils iront en masse. Ils y apprendront toutes les façons de lier le bois au bois que nous ne savons pas. Mais, apprenant, ils oublieront aussi. Ce qu'ils apprendront vaut-il ce qu'ils oublieront ? Mais si je ne leur dis pas d'aller à l'école nouvelle, ils n'iront pas. Leurs demeures tomberont en ruine, leurs enfants mourront ou seront réduits en esclavage. La misère s'installera chez eux et leurs cœurs seront pleins de ressentiment. Car la misère est l'ennemie de Dieu. »

C'est cette même ambiguïté qui arrache à Lalau ces vers déchirants :

« Ce cœur obsédant qui ne correspond
Pas avec mon langage et mes coutumes
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
Des sentiments d'emprunt et de coutumes
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D'appriivoiser avec des mots de France
Ce cœur qui n'est venu du Sénégal ? »

Un peuple ne peut progresser vraiment qu'en mobilisant ses efforts pour atteindre l'idéal qu'il s'est choisi lui-même. Cet idéal, pour ne pas être une utopie, doit être le fruit de son histoire, de ses aspirations traduites dans ses coutumes, bref le fruit de son être historico-culturel.

Or, aujourd'hui, après avoir déshumanisé et dépersonnalisé l'Afrique, l'Europe lui présente sa conception du monde et l'homme comme la condition *sine qua non* du progrès et du bonheur.

L'Afrique peut-elle progresser véritablement en suivant une voie qui lui serait tracée par un autre qui n'a pas vécu la situation historico-cultu-

relle de l'esclavage et du colonisé ? Ne faut-il pas convenir plutôt avec la sagesse africaine que « la branche qu'on a coupée ailleurs pour venir l'enfoncer dans notre terre ne donne pas une ombre comparable à celle de l'arbre qui a poussé sur place » ?

Il ne s'agit pas là d'une question académique, mais d'un problème vital. L'Europe place l'Afrique devant un dilemme : opter pour la conception européenne du monde ou périr.

Néanmoins le choix n'est peut-être pas si simple. La vision européenne du monde n'est plus une, mais double, puisque le vieux continent est partagé depuis l'automne 1917 entre deux types de sociétés, deux conceptions de vie, qui prétendent toutes deux posséder le remède miracle au sous-développement de l'Afrique.

La première nous propose la vision métaphysique du monde comme le phare qui éclaire ceux qui s'engagent sur la voie du progrès, et le capitalisme comme moyen de sa réalisation. La deuxième nous affirme que le moteur du progrès réside dans l'établissement des conditions matérielles appropriées et dans la lutte des classes, et elle nous propose le communisme comme le seul moyen d'atteindre le bonheur.

Allons-nous opter pour le capitalisme contre le communisme ? Le président et le Parti répondent « ni à gauche ni à droite ».

Un choix aussi rigoureux ne nous est peut-être pas imposé, après tout. Il faut peut-être reconnaître avec Toynbee que tandis que les civilisations s'élèvent et tombent, et, tout en tombant, en font surgir d'autres, il se peut que la connaissance qui vient à travers la souffrance causée par les échecs des civilisations soit le souverain moyen de progrès.

Notre propos ici n'est pas de définir une politique culturelle universellement valable, mais de montrer comment se pose le problème culturel zaïrois et de présenter les raisons qui justifient la politique du recours à l'authenticité. Nous avons expliqué que cette politique est inspirée par le souci de nous connaître, de redécouvrir notre identité vouée à l'anathème par le colonisateur. Nous avons constaté que, tout en voulant rester nous-mêmes, nous sommes devenus, comme le héros de *l'Aventure ambiguë*, un « autre ».

C'est cette ambiguïté de notre situation d'esclave et de colonisé qui ne s'appartient pas qu'évoque la politique zaïroise du recours à l'authenticité.

« Le recours à l'authenticité, dit à ce sujet Elungu, est la référence constante et immédiate à notre situation actuelle d'êtres opprimés qui cherchent à convertir les armes de leurs oppresseurs en instruments de lutte pour leur libération, pour leur développement. C'est cette conscience morale et politique à laquelle nous recourons lorsqu'il est question de l'authenticité. »

L'authenticité ouverte à tous les souffles du monde

L'authenticité, notre philosophie politique, est le synonyme du mobutisme dont l'indépendance nationale sous toutes ses formes, politique, économique, culturelle, idéologique, religieuse, constitue le principe moteur, une indépendance réelle, mise au service de l'homme zaïrois qui est l'alpha et l'oméga du développement. Tous les problèmes zaïrois requièrent des solutions zaïroises. Nous sommes cependant ouverts aux expériences des autres et nous en retenons ce qu'il y a de meilleur. C'est le cas en particulier dans le domaine de la science et de la technologie. Le mobutisme est le respect absolu de la souveraineté nationale et de l'authenticité de chacun. Sur le plan des relations internationales, c'est le souci de considérer tous les Etats comme des partenaires égaux en droit et en devoir.

L'authenticité nous paraît être d'une application universelle, car elle est ouverte à tous les souffles du monde d'aujourd'hui et de demain.

Nous sommes fiers de rappeler que le dynamisme interne des cultures et des civilisations africaines a fécondé la culture européenne dans des domaines tels que les arts plastiques, la philosophie, la science, la littérature. Picasso et Braque ont intégré dans leurs œuvres le style de l'art nègre. Le grand philosophe Bergson a reconnu que l'« intuition » est supérieure à la « raison discursive » et qu'elle est la source non seulement de l'art, mais encore de la science, en tout cas de la découverte scientifique.

Les musées d'art d'Europe et d'Amérique ont ouvert leurs portes aux objets d'art africains. L'art dit « nègre » est classé par les grands critiques d'art, comme André Malraux, parmi les arts majeurs sinon classiques.

Les plus célèbres universités d'Amérique et d'Europe ont créé des départements d'anthropologie africaine pendant la période d'entre les deux guerres mondiales.

Il n'est pas douteux que ces divers courants dans le monde de la science et des arts ont contribué à l'affirmation de la personnalité africaine.

Le Zaïre, pour sa part, entend transmettre au monde son message de l'authenticité dans la perspective de l'évolution de l'ensemble de la communauté africaine et mondiale.

Dans son célèbre ouvrage sur « la dimension cachée », le sociologue américain Edward Hall souligne que la source principale des crises ethniques, urbaines et des systèmes éducatifs, c'est que l'homme moderne ignore la dimension culturelle qui constitue le fondement de sa propre personnalité.

Cette dimension cachée correspond à ce que, au Zaïre, nous appelons précisément l'authenticité.

En matière d'éducation nationale, la préoccupation fondamentale du Père de la Nation dans la réforme de l'enseignement supérieur qui a

conduit à la création de l'Université nationale, c'est également l'authenticité. Un esprit averti des questions de l'éducation a souligné que la conscience individuelle doit pouvoir exercer sa force par le relais de la conscience historique et de la conscience de groupe, par la recherche de l'authenticité, enfin par le sentiment de la pleine appartenance de chacun à la totalité de l'espèce. Ainsi s'affirmera la double polarité du singulier qui est irréductible et de l'universel qui comporte la diversité dans l'identité.

C'est dans cet esprit que le Zaïre entend participer aux efforts déployés dans le monde en vue de créer une université des Nations Unies.

Nous sommes conscients de l'exigence impérative de notre époque : le changement, qui est une des caractéristiques de la société post-industrielle.

Comment sauver l'homme moderne confronté à une vie où tout devient éphémère, où la nouveauté fait loi, où les styles de vie se diversifient à l'infini ? Comment amortir le choc du futur tout en allant à l'assaut du futur ?

À côté d'une culture traditionnelle, on voit se créer, sous l'action des mass media, une techno-culture dont l'influence risque d'échapper à la maîtrise de l'homme lui-même.

Dans le secteur des arts plastiques, on relève aussi quelques signes de crise. Au cours de la XXXVI^e Biennale de Venise, les artistes qui expriment généralement les joies et les angoisses de la société ne se sont-ils pas trouvés dans une sorte d'impasse ? Les artistes qui croient encore dans l'œuvre d'art comme moyen de communication d'un « message » durable et comme expression d'une valeur permanente de la civilisation contemporaine sont confrontés aux artistes qui ne croient plus à l'œuvre mais qui veulent mettre en relation l'art et la vie.

Qu'il me soit permis à ce propos d'évoquer le pathétique appel lancé par le président de la République du Zaïre aux congressistes de l'Association internationale des critiques d'art réunis à Kinshasa du 10 au 23 septembre 1973 et, le 4 octobre 1973, à l'Assemblée générale des Nations Unies.

« Notre patrimoine artistique a été, comme vous le savez, livré à un pillage systématique. Et nous qui vous parlons et qui essayons de reconstituer ce riche patrimoine, nous en sommes souvent réduits à l'impuissance. Car les pièces d'art, souvent uniques, se trouvent en dehors de l'Afrique... Nous croyons que l'Association internationale des critiques d'art poserait un acte historique si, dans une de ses résolutions, elle attirait l'attention du monde pour que les pays riches qui possèdent les œuvres des pays pauvres puissent en restituer une partie, d'autant plus que ces derniers n'ont même pas les moyens de les récupérer. »

L'authenticité africaine en tant que modèle anthropologique paraît différente du modèle européen. Ici se pose la question de savoir comment concilier l'authenticité africaine faite de rapports de communion entre les

hommes et l'authenticité européenne faite d'efficacité, au risque parfois de réduire l'homme à devenir un instrument au service d'un système ? En d'autres termes, comment allier une efficacité qui ne serait pas synonyme de déperdition d'humanité et une communion qui n'est pas non plus synonyme de manque d'organisation efficace ? Peut-être pourrait-on trouver quelques éléments de réponse à ces questions dans une culture qui ne serait pas séparable de la nature. Telle est la voie suivie par le guide de la nation zaïroise, le général Mobutu Sese Seko.

L'authenticité, c'est la voie de l'avenir. Telle est la conviction profonde de l'Afrique. Mieux, de tous les pays non alignés.

Dans son célèbre ouvrage paru récemment, Alain Peyrefitte affirme, en parlant de la Chine :

« Se savoir autre, admettre les différences, ne prétendre ni imposer sa façon d'être, ni copier celle des autres, c'est une sagesse à laquelle il est devenu audacieux d'aspirer. »

M. Louis Leprince-Ringuet, membre de l'Académie des sciences et de l'Académie française, dans la conclusion de son récent ouvrage intitulé *Science et bonheur des hommes*, nous confie le fruit de sa longue vie vouée à la recherche scientifique dans ces phrases empreintes de sagesse et d'optimisme :

« Notre civilisation inquiétante et passionnante exige bien plus qu'autrefois, dans sa monstrueuse complexité, dans sa froide agressivité, des parfums de fleurs, des chants d'oiseaux, une musique, des regards d'enfants, une tendresse à notre dimension, un sourire d'être aimé. Mais plus encore une participation de l'homme à la création continuelle, qui aboutit nécessairement à la possession du monde. Il lui faut, à cet homme, du courage, de l'intelligence, pour briser les carapaces qui le maintiennent prisonnier, mais surtout un regard particulier vers les choses et vers les autres humains, ses frères. Un regard qui adoucisse les contacts, abaisse les barrières, les frontières, qui, imperméables, transformeraient le monde en un enfer. Un regard chaleureux qui fasse fondre les résistances et les réticences, qui lui donne cette admirable faculté de communiquer avec l'autre, de le comprendre, de se faire comprendre. Un regard aimable qui transcende les échanges, qui permette aux sentiments de s'épanouir, un regard d'amour. C'est avec un regard d'amour que l'on peut saisir la profondeur des êtres. »

Oui, « c'est avec un regard d'amour que l'on peut saisir la profondeur des êtres ». Cette vérité est à rapprocher de l'impératif de la coopération entre les peuples de cultures et de civilisations différentes. Pour le général Mobutu Sese Seko, « l'authenticité telle que nous la concevons consiste pour chaque peuple à l'approfondissement de sa propre culture, afin de se réconcilier avec lui-même d'abord, et ensuite de pouvoir ainsi mieux apprécier la culture des autres. C'est-à-dire que, pour nous, tout peuple qui méprise la culture étrangère fait montre de l'ignorance de sa propre culture. »

L'impact de la révolution culturelle sur le développement national

L'impact de la révolution culturelle atteint tous les secteurs vitaux de la nation, politique, économique et socio-culturel.

IMPACT DE LA RÉVOLUTION CULTURELLE AU NIVEAU POLITIQUE

Afin de mieux comprendre le sens de la révolution culturelle au niveau des institutions politiques, il faut se référer sans cesse au souci du général Mobutu de rechercher de manière permanente notre authenticité. Les solutions aux problèmes zaïrois doivent s'inspirer des traditions culturelles zaïroises. A ce propos, une observation doit être faite sur la notion de chef dans les sociétés traditionnelles en Afrique. Chaque village africain a un chef, et un seul. Son autorité n'est jamais sujette à contestation. Le concept de multipartisme dans un Etat est donc contraire à nos coutumes ancestrales.

Toutefois, le chef prend conseil auprès des sages. Il doit s'informer, mais, après avoir pris avis et s'être informé, il décide et tranche seul, en pleine connaissance de cause. Le général Mobutu précise à cet égard que « c'est au chef qu'il appartient de vivre sa propre décision, d'en évaluer et d'en subir les conséquences, et il ne le pourra que parce qu'il aura lui-même mûri le problème. C'est à cette seule condition — parce qu'il aura d'avance posé les conséquences et accepté de supporter seul tous les risques de son option — que la décision qu'il prendra sera honnête, partant bonne pour son peuple et, en définitive, authentiquement démocratique ».

La primauté du chef, d'un seul chef, d'un seul guide pour un seul peuple uni, voilà la clé de voûte de l'édifice politique au Zaïre.

Notre pays a vécu l'équivalent de ce que l'on a coutume d'appeler la « balkanisation » avant l'avènement de notre pacificateur le général Mobutu. L'unité nationale s'impose donc. C'est un des préalables de notre indépendance politique.

Comment renforcer cette unité nationale ? En mettant en œuvre tous les moyens de nature à raffermir l'identité nationale zaïroise, le « vouloir vivre collectif », par une intégration totale de la société zaïroise.

L'instrument efficace de cette intégration nationale est le Mouvement populaire de la révolution dont l'institutionnalisation est déjà passée dans les faits.

Toujours en restant fidèle à la démarche politique du recours à l'authenticité, voici comment le général Mobutu, président fondateur du MPR, définit la ligne de ce mouvement : « Dans notre choix d'une politique intérieure adaptée aux besoins de notre peuple, nous nous sommes rendu compte qu'il fallait que nos masses jouissent d'une information adaptée à leur existence et d'un véritable encadrement social, qu'il était

impossible de régir un Etat en dehors de l'existence d'un parti. Nous avons donc créé un parti national; ce parti, nous ne l'avons pas appelé parti, mais mouvement, parce qu'il était destiné à entretenir le mouvement des idées-forces de notre démarche en vue d'une action permanente. Ce mouvement, nous l'avons qualifié de populaire, terme qui démontre notre souci de le voir s'intéresser à l'ensemble de nos populations. Et enfin, ce mouvement populaire, nous avons voulu qu'il soit le Mouvement populaire de la révolution, le MPR, afin que l'on connaisse d'emblée le sens nouveau que nous voulons donner à notre action, une action qui implique une rupture et un changement, une rupture totale, un changement radical par rapport aux idées reçues et aux méthodes qui avaient fait faillite avant notre arrivée à la tête du Zaïre.

» Il est significatif de noter que même la méthode adoptée pour la création de ce mouvement est révolutionnaire.

» En effet, le MPR n'est pas la fusion de deux ou plusieurs partis politiques, mais un mouvement réellement nouveau, créé à partir de l'expérience zaïroise, cette expérience faite d'anarchie engendrée par la pluralité des partis politiques et par l'emprise des idéologies importées répandues par les slogans creux. »

Le MPR est le porte-flambeau du mobutisme; il se confond avec la nation tout entière. D'où sa primauté symbolisée par un chef unique, le général Mobutu Sese Seko. La doctrine du MPR est explicitée dans le Manifeste de la N'Sele.

C'est donc nourri de l'expérience douloureuse des premières années de l'indépendance et en se référant sans cesse aux valeurs culturelles ancestrales que le Zaïre, par son guide, s'est donné une doctrine authentique : le mobutisme.

Le mobutisme, aboutissement de la révolution culturelle, est en somme la pensée du général Mobutu, sa façon de concevoir les solutions des problèmes politiques, économiques, sociaux et culturels de l'heure. Il a pour centre l'homme, auquel il doit assurer un épanouissement total. Il est « un humanisme de combat, un humanisme communautaire, un dépassement, voire un sacrifice, pour que vive la communauté nationale ». La révolution culturelle a conduit le peuple zaïrois à prendre conscience de ses valeurs culturelles, à faire confiance à la sagesse traditionnelle, à bâtir un Etat moderne conformément à sa propre vision du monde.

La révolution culturelle puise son dynamisme inépuisable dans une sagesse millénaire. Dans nos villages traditionnels, la vie était placée sous le signe d'un humanisme communautaire : tout était conçu et organisé en vue de la survie de la communauté. C'est en restant fidèle aux enseignements puisés dans cette solide sagesse que le général Mobutu a fait table rase de toutes les institutions rappelant le passé colonial.

Jusqu'à un passé récent, nous avons des administrateurs de territoire ou des bourgmestres qui sont devenus, dans la nouvelle nomenclature, les commissaires de zone; les commissaires de district sont à présent appelés

commissaires sous-régionaux; les gouverneurs de province sont devenus des commissaires de région; les ministres sont appelés commissaires d'État; les membres du Bureau politique sont des commissaires politiques; l'Assemblée nationale est le Conseil législatif et les députés les commissaires du peuple.

Sur le plan hiérarchique, on trouve à la tête de la nation le président fondateur du MPR, chef de l'État, président du Conseil exécutif; vient ensuite le Congrès du MPR, puis le Bureau politique; le Conseil législatif occupe la quatrième position; en cinquième position se trouve le Conseil exécutif; vient enfin le Conseil judiciaire.

Toutes les institutions politiques sont intégrées au Mouvement populaire de la révolution.

Sur le plan de la politique intérieure, c'est également notre authenticité qui guide le chef de l'État dans l'examen de grands problèmes de notre temps, qu'il s'agisse de l'anticolonialisme, du Moyen-Orient, du Viêt-nam, du Laos, de la République khmère, de la Corée, de l'Allemagne, de l'Europe, qu'il s'agisse des relations économiques internationales, plus particulièrement de l'assistance technique et de la détérioration des termes de l'échange ou enfin de la protection du patrimoine culturel ou de l'environnement et du partage des responsabilités au niveau mondial.

Dans le discours magistral qu'il a prononcé le 4 octobre 1973 à la tribune des Nations Unies à New York, le général Mobutu a exposé longuement notre position à l'égard de toutes ces grandes questions.

En quelques mots, il convient de rappeler que toute notre politique extérieure repose sur trois piliers: l'authenticité, l'unité africaine et l'ouverture du Zaïre au monde. Notre engagement pour la cause africaine suit désormais un mot d'ordre: la libération totale de notre continent. A ce sujet, notre chef d'État a déclaré à New York:

« Aujourd'hui que nous avons la stabilité politique, économique et sociale, nous ne pouvons nous sentir heureux chez nous tant que nos frères d'Angola, du Mozambique, de Zimbabwe, d'Afrique du Sud et de Namibie ploient encore sous le joug des colonialistes portugais, des colons britanniques de Rhodésie et des racistes sud-africains. D'ailleurs, le Zaïre est le trait d'union entre plusieurs pays d'Afrique centrale. Il est entouré de pays francophones, anglophones, lusophones et arabophones. »

IMPACT DE LA RÉVOLUTION CULTURELLE AU NIVEAU ÉCONOMIQUE

Sur le plan économique, la révolution culturelle a été le point de départ d'importantes réformes permettant au peuple zaïrois de mieux affirmer sa souveraineté par un contrôle de plus en plus efficace de l'ensemble de la machine économique mise en place par l'ancienne puissance coloniale. La révolution culturelle est également le point d'aboutissement de l'indé-

pendance économique du peuple zaïrois, car elle lui donne le maximum d'atouts pour affirmer sa personnalité authentique.

Parmi les faits saillants survenus dans le domaine économique, il y a lieu de mentionner en priorité la création en 1967 d'une monnaie nationale, le zaïre, qui est un des principaux symboles de notre souveraineté nationale et internationale. Grâce à lui, le peuple zaïrois a retrouvé une forte confiance en lui-même; ses capacités et potentialités économiques sont reconnues par les grandes puissances mondiales. La République du Zaïre compte désormais parmi les grandes puissances monétaires internationales.

Signalons aussi la réalisation par la II^e République du barrage d'Inga, dont la première phase de construction a été terminée en 1972. Le site d'Inga se situe sur le fleuve Zaïre, un peu en amont de son estuaire, à 40 kilomètres à vol d'oiseau du grand port de Matadi. Il est alimenté par un bassin versant d'une superficie de 3 690 000 km². Il présente, sur environ 15 kilomètres en ligne droite, une chute naturelle de 102 mètres créée par un échelonnement de rapides. A lui seul, le site d'Inga complètement aménagé et équipé pourra produire 30 000 000 de kilowatts.

Une étape décisive dans la conquête de l'indépendance économique a été franchie le 30 novembre 1973. Il y a quelques années, en effet, le président de la république ne cachait pas à son peuple cette cruelle vérité : « Politiquement, disait-il, nous sommes un peuple libre. Culturellement, nous le devenons. Economiquement, nous ne sommes pas encore totalement maîtres de notre économie. » Le 30 novembre 1973, le général Mobutu Sese Seko a donné aux enfants du Zaïre le droit de redevenir seuls maîtres chez eux, sur le plan économique :

« Il est inadmissible et même scandaleux, a-t-il déclaré, que le Zaïre, à l'époque colonie de la Belgique, ait fait l'effort de guerre en faveur de sa métropole jusqu'à la date de l'indépendance en 1960 et que, depuis 1960 jusqu'à ce jour, il continue à faire un effort d'après-guerre toujours en faveur de son ancienne métropole. Il est donc plus que temps d'y mettre définitivement fin. C'est pourquoi, compte tenu du serment constitutionnel que j'ai prêté devant vous ici même, dans cette salle, de garantir l'indépendance totale de la République du Zaïre, je vous annonce les grandes décisions que j'ai prises pour mettre fin à l'exploitation.

» La Constitution zaïroise dit explicitement, dans son article 14 *bis*, que le sol et le sous-sol zaïrois ainsi que leurs produits naturels appartiennent à l'Etat.

» La loi foncière que j'ai promulguée le 20 juillet 1973 stipule : « Le sol est la propriété exclusive, inaliénable et imprescriptible de l'Etat. » La propriété de l'Etat, c'est donc la terre de nos ancêtres et cette terre appartient aux Zaïroises et aux Zaïrois seuls.

» Partout au monde, l'agriculture est l'affaire des nationaux de chaque pays. C'est pourquoi, à partir d'aujourd'hui, les plantations, les élevages, les fermes, les carrières reviennent aux Zaïrois.

» Toutes les concessions mises en valeur avec le financement du Crédit au colonat doivent être considérées comme appartenant d'office aux Zaïrois.

» Pour toutes les autres qui ont été mises en valeur par l'effort des personnes physiques ou morales étrangères, une indemnisation équitable sera payée aux anciens propriétaires, et ce dans un délai de dix ans.

» Les plantations et les maisons abandonnées deviennent à partir de ce jour propriété de l'Etat. En clair, cela veut dire que les plantations de café, de thé, de tabac, de sisal, de cacao, d'hévéas, de palmiers, de quinquina, de pyrèthres, d'anacardiens, les élevages de vaches, de porcs, de moutons, de poules, de pigeons, de canards, de lapins, la pisciculture, les carrières de pierre ou de marbre et les briqueteries seront exploités exclusivement par les Zaïrois.

» Contrairement aux ressources du sous-sol, qui ne se reforment pas quand on les exploite, le bois constitue pour nous une très grande richesse. Son exploitation sera sévèrement contrôlée. L'exploitation du bois sous forme de grumes est désormais interdite, sauf sur autorisation spéciale accordée uniquement aux Zaïrois.

» Dans le domaine minier, toute concession accordée à un investisseur doit donner droit à une participation de 50 % à l'Etat zaïrois.

» Dans le but de raffermir notre indépendance économique, j'ai décidé le raffinage total de notre cuivre avant 1980 au Zaïre. »

Ainsi, la préoccupation fondamentale du général Mobutu est de faire participer tout le peuple zaïrois à la jouissance totale des richesses du pays. L'économie est contrôlée par l'Etat, mais non gérée nécessairement par celui-ci. Il s'agit surtout des grosses unités de production, le petit commerce et l'agriculture non industrielle étant laissés aux individus. Bien que notre économie soit contrôlée par l'Etat, cela n'exclut pas l'appel aux investisseurs étrangers.

IMPACT DE LA RÉVOLUTION CULTURELLE
SUR LA MUTATION DES STRUCTURES
MENTALES, L'ÉDUCATION NATIONALE,
LA SCIENCE, LES RECHERCHES, LES ARTS
ET LA CULTURE

En parlant de l'impact de la révolution culturelle sur le plan politique, nous avons insisté sur le mécanisme de l'aliénation mentale que le colonisateur a imposée au colonisé afin de mieux servir ses desseins.

L'aliénation mentale du colonisé était l'aboutissement logique de la politique coloniale dans tous les domaines, et singulièrement dans celui de l'éducation. On nous enseignait que nos ancêtres étaient les Gaulois; nous connaissions les sites touristiques importants de la Belgique et de la France mais nous ignorions la longueur de notre majestueux fleuve Zaïre.

Afin de mettre définitivement un terme à cet état de choses, le général Mobutu a entrepris en 1971 une profonde réforme de l'enseignement.

L'éducation de l'homme zaïrois doit être nourrie de l'héritage spirituel de nos ancêtres tout en tenant compte du milieu concret dans lequel il vit présentement, afin de mieux répondre aux aspirations morales, intellectuelles et matérielles de la communauté nationale.

Il est intéressant de se pencher un instant sur les idées-forces qui ont guidé la grande réforme de l'enseignement supérieur et universitaire, dans la ligne de la politique de recours à l'authenticité du général Mobutu Sese Seko.

Il est évident qu'un lien logique doit être établi, surtout dans un pays sous-équipé comme le nôtre, entre la formation universitaire d'une part et, d'autre part, la contribution des universitaires au développement. Partant de ce postulat, on peut plus aisément définir les différents types d'enseignement nécessaires au développement. En d'autres termes, il s'agit de réfléchir sur les modalités pratiques permettant de construire un pont entre, d'une part, le produit de l'enseignement et, d'autre part, les besoins réels de la société zaïroise.

Pour mettre fin aux sentiments de frustration des étudiants résultant de la rupture quasi totale entre le monde universitaire et la communauté nationale, il importe d'assurer une meilleure intégration de l'université dans cette communauté nationale.

C'est pourquoi la réforme de l'enseignement universitaire a visé en particulier le contenu de cet enseignement. Dans un pays comme le nôtre, l'université doit avoir pour vocation essentielle de favoriser le développement, notamment grâce au produit de ses recherches et réflexions basées sur les réalités nationales. Les spécialistes sont unanimes à reconnaître que, pour que l'université devienne un instrument du développement de la nation, il faut que la connaissance scientifique qu'elle dispense soit fondée sur une connaissance scientifique du milieu humain qui l'abrite. Autrement dit, la connaissance scientifique du milieu humain demeure la base d'un enseignement universitaire orienté vers le développement.

En bref, un tel enseignement universitaire devrait être alimenté, d'une part, par la connaissance de la société, d'autre part, par la critique scientifique constructive de la société, et enfin par les projets intéressant la société ou les secteurs prioritaires du développement tels qu'ils sont définis par les autorités responsables du pays.

L'enseignement supérieur et universitaire devrait également être enrichi par un enseignement « clinique ». Par enseignement clinique, il faut entendre l'acquisition systématique d'une expérience pratique dans l'industrie, le commerce, l'administration. L'université puisera son dynamisme dans ses relations étroites avec tous les secteurs vitaux de la nation, tels que l'industrie, l'administration, les institutions socio-économiques.

L'université devra enfin être le milieu idéal où les étudiants et les professeurs pourront cultiver les sentiments patriotiques. Le Mouvement

populaire de la révolution est chargé d'encadrer les étudiants vivant sur le campus universitaire.

La révolution culturelle s'est imposée non seulement dans le domaine de l'éducation, mais aussi dans l'ensemble de la politique de la culture et des arts arrêtée par le général Mobutu. Le Père de la nation zaïroise a imprimé à la vie artistique et culturelle du pays une vigueur nouvelle et conforme à la politique de l'authenticité.

Le Fonds Mobutu Sese Seko, créé par notre grand timonier, est destiné à garantir à tous les artistes et écrivains une protection sociale contre la vieillesse et la maladie.

Le couronnement de la politique du recours à l'authenticité est la débaptisation du pays. La République démocratique du Congo est morte le 27 octobre 1971. Le même jour est née la République du Zaïre, dont le nom remonte aux temps les plus anciens. Les premières cartes géographiques établies par les explorateurs européens désignent sous le nom de Zaïre notre grand fleuve.

Dans le cadre de la révolution culturelle, un événement d'une haute signification politique pour le Zaïre mérite d'être mentionné : il s'agit du premier festival culturel du Mouvement populaire de la révolution, organisé le 24 novembre 1973, à l'occasion du huitième anniversaire de l'avènement de la II^e République.

Par ce festival culturel, le peuple tout entier a tenu à rendre un solennel hommage au pacificateur, au sauveur et à l'unificateur de la nation zaïroise, le général Mobutu Sese Seko. Il a voulu démontrer par des chansons et des danses collectives la réalité vivante, concrète, de la nation zaïroise composée au minimum de 250 tribus différentes. L'image du festival, c'est l'unité et la concorde nationales. C'est aussi un appel au rassemblement de l'ensemble du peuple autour de son guide, le président fondateur du Mouvement populaire de la révolution, le général Mobutu. Le festival culturel, c'est également l'illustration frappante de l'authenticité zaïroise. C'est la confirmation du mobutisme, incarnation de la volonté populaire d'accéder à une indépendance totale basée sur l'authenticité zaïroise. Les acquis de la révolution zaïroise — qui doit demeurer permanente — sont préservés par la vigilance sans faille de la Jeunesse mobutiste, dont les membres ont de cinq à quinze ans.

La révolution culturelle que nous menons est une révolution de masse. Elle est totale en ce sens qu'elle atteint tous les secteurs de la vie nationale, en vue d'une libération complète de l'être zaïrois.

Pour la rendre permanente, les autorités sont en train de renforcer les supports de l'action culturelle. Parallèlement, nos jeunes savants s'organisent en vue d'atteindre le même objectif.

Les supports de l'action culturelle

Les organes chargés d'assurer le développement culturel ne sont pas tous groupés en une seule unité administrative. Aussi faut-il distinguer les organes groupés au sein du Département de la culture et des arts de ceux qui sont intégrés à d'autres départements, plus particulièrement les départements de l'orientation nationale et de l'éducation nationale. Ce sont les supports administratifs, que nous distinguons des supports scientifiques.

Les supports administratifs

LE DÉPARTEMENT DE LA CULTURE ET DES ARTS

C'est au Département de la culture et des arts qu'est dévolue la tâche d'assurer la conservation, la promotion et la diffusion de la culture.

L'organigramme du département comporte, outre le Cabinet du commissaire d'Etat à la culture et aux arts, une direction générale et deux directions.

Le Commissariat d'Etat est un organe politique qui a pour mission à la fois de concevoir la politique générale en matière de culture et d'exécuter les mesures d'ordre culturel prises par les institutions supérieures réunies dans le MPR.

Un directeur général coordonne, au niveau des services administratifs, la mise en œuvre de ces mesures. Il assure le lien entre les organes administratifs et le Commissariat d'Etat, qu'il assiste dans sa fonction de conception.

La Direction des services généraux et des études

Cette direction comprend deux divisions. La Division des services généraux est chargée de l'approvisionnement du Département de la culture et des

arts en équipements susceptibles de l'aider dans l'action culturelle intéressant l'ensemble du territoire national. Elle doit donc être en rapport permanent avec les divisions régionales de la culture, pour connaître leurs besoins en équipements culturels. Elle s'occupe également de la gestion comptable de l'administration, ainsi que de la gestion du personnel. Il lui incombe donc de former des cadres culturels compétents. La formation du personnel est l'une des préoccupations majeures des responsables du département, car elle est la condition essentielle de l'efficacité et de la rentabilité de son action.

La Division des études et des droits intellectuels constitue l'élément moteur du département, auquel elle insuffle le dynamisme voulu par des études appropriées. En effet, en ce siècle marqué par la science et la technique, on ne peut programmer ou planifier des actions culturelles sans connaître à fond les problèmes à résoudre.

Le Service des droits intellectuels de cette division s'occupe de la protection des droits d'auteur dans le domaine de la production littéraire et musicale. Signalons que la protection des droits sur les inventions et les dessins industriels relève du Département de l'économie.

La Direction de la culture et des arts

La Direction de la culture et des arts constitue l'ossature de l'action culturelle du département. Elle remplit les fonctions classiques des départements culturels, à savoir la promotion, la diffusion et la conservation de la culture. Elle comprend la Division des bibliothèques et des archives nationales, la Division des arts et la Division de la diffusion culturelle et des spectacles.

La Division des bibliothèques et des archives nationales

La Bibliothèque nationale est un service de dépôt et de conservation de tous les écrits sur le Zaïre publiés par les nationaux ou les étrangers à l'intérieur ou à l'extérieur du pays. Une loi dite de dépôt légal oblige les auteurs et les éditeurs à y déposer des exemplaires de toutes les publications. Cette loi constitue la source principale d'approvisionnement de la Bibliothèque nationale en ouvrages. Celle-ci est également alimentée par le système d'échanges entre bibliothèques nationales ainsi que par des achats, dont s'occupe une Commission d'achat d'ouvrages.

Outre cette fonction de conservation, la Bibliothèque nationale joue aussi un rôle dans la diffusion du livre zaïrois. Elle organise des expositions du livre en collaboration avec des organisations comme l'Union des écrivains zaïrois et les maisons d'édition, tel le Festival du livre zaïrois qui a eu lieu à Kinshasa en septembre 1974. Dans ce même objectif, et pour faciliter la tâche des chercheurs, la bibliothèque vient d'ouvrir un Service de bibliographie nationale qui est en contact permanent avec les maisons d'édition.

Le Service des archives nationales s'occupe également de la conservation des écrits sur le Zaïre. Sont obligatoirement déposés aux Archives nationales les documents de plus de trente ans conservés par les services de l'Etat. Ceux de moins de trente ans sont conservés à la demande de ces services mêmes ou des Archives nationales. Les documents appartenant à des particuliers ou à des organisations privées peuvent y être versés à la demande des intéressés.

Notre pays souffre encore d'une insuffisance notable de documentalistes, bibliothécaires et archivistes qualifiés. Pourtant, la demande de spécialistes ne cesse de croître, aussi bien dans les services publics que dans les sociétés privées. Les autorités du pays sont conscientes de ce problème. Aussi envisage-t-on de créer bientôt une Ecole de formation des bibliothécaires, archivistes et documentalistes qui délivrera des diplômes.

La Division des arts. La Division des arts joue un rôle important dans la diffusion et la promotion artistiques. Elle organise périodiquement des expositions d'œuvres d'art grâce auxquelles les artistes peuvent se faire connaître tant au Zaïre qu'à l'étranger.

Cette division procède également au recensement des artistes, en liaison avec les services culturels régionaux du département. En juin 1974, elle avait enregistré 406 sculpteurs, 171 peintres, 46 céramistes et 38 batteurs de cuivre pour l'ensemble du pays.

Dans la seule région du Shaba, 43 sculpteurs sur bois et 39 sur ivoire, 27 peintres, 16 céramistes, 32 batteurs de cuivre et 101 tailleurs de malachite se sont fait enregistrer en 1974.

Au sein de la division va bientôt fonctionner un comptoir de vente d'objets d'art. Il s'occupera de la commercialisation des œuvres artistiques et fera office d'organe consultatif auprès des artistes et artisans en vue d'une gestion efficace de leurs affaires. Il aidera ces derniers à trouver de nouveaux débouchés pour leurs œuvres aussi bien dans le pays qu'à l'étranger, ce qui améliorera sensiblement leur niveau de vie.

La Division de la diffusion culturelle et des spectacles. Cette division est chargée d'assurer une large diffusion à notre culture. Elle entretient des rapports étroits avec les organisations culturelles dans le domaine de la musique et des lettres, et notamment avec les ensembles de musique zaïroise moderne et les groupes de danse folklorique qui sont réunis au sein de l'Union des musiciens zaïrois (UMUZA), avec les troupes théâtrales et l'Union des écrivains du Zaïre (UEZA), ainsi qu'avec les maisons d'édition de disques et de livres. Elle s'occupe aussi de l'enregistrement des associations culturelles et du recensement des musiciens et écrivains. Elle applique les textes légaux et départementaux qui règlent leurs activités.

La Division de la diffusion culturelle et des spectacles comprend un Bureau des langues vernaculaires, qui n'a pas encore atteint son plein rendement. Il est chargé de l'enseignement des quatre langues nationales,

le kikongo, le lingala, le swahili et le tshiluba, qui se sont imposées, depuis la colonisation, sur les 250 dialectes environ que compte le pays. Cette tâche est d'importance: elle vise à fortifier la conscience nationale en donnant à l'individu un moyen de communiquer avec ses concitoyens autrement que par sa langue maternelle.

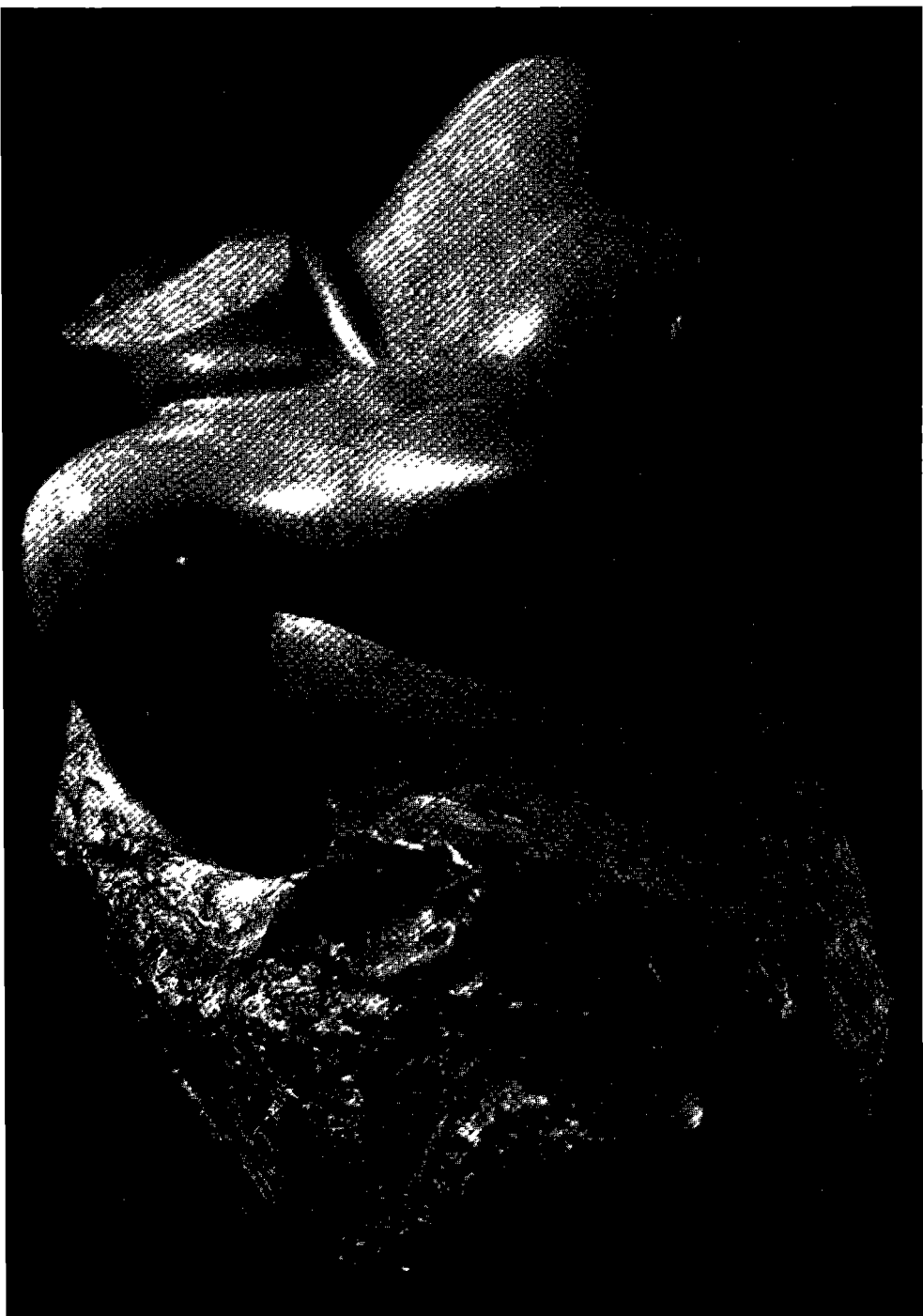
Le bureau a également pour mission d'étudier nos langues nationales, de les transformer et de les enrichir de manière à en faire des instruments utiles de la culture moderne. C'est une tâche qui n'a rien d'irréalisable : nous constatons par exemple que l'Union soviétique a réussi à donner à sa langue l'efficacité d'un outil de travail scientifique, et cela il n'y a pas longtemps. La Chine, qui vient de se hisser au rang des puissances nucléaires, y est parvenue aussi. Les responsables africains devraient se pencher davantage sur cet élément important de notre civilisation.

Les divisions régionales de la culture et des arts

En vue de mieux satisfaire les besoins culturels des populations de l'intérieur du pays, l'action culturelle a été décentralisée sur le plan administratif. Dans chaque région fonctionne une division de la culture et des arts qui dépend de la direction générale. Elle applique les lois et règlements relatifs à la conservation, à la promotion et à la diffusion de la culture dans les sous-régions et collectivités.

S'agissant de la conservation et de la sauvegarde du patrimoine culturel, les divisions régionales ont une tâche particulièrement importante, car les collectivités et les villages ont été moins touchés que les grands centres urbains par la civilisation du colonisateur et constituent donc les véritables gardiens de la culture africaine authentique. Les vieillards qui y vivent sont des réservoirs des valeurs culturelles que l'on doit préserver, face aux effets de la modernité qui les menacent. C'est aux divisions régionales que revient la tâche de recueillir nos traditions orales, de maintenir la vie des groupes de danse folklorique et de protéger les nombreux objets d'art anciens, conformément à l'ordonnance-loi n° 71-016 du 15 mars 1971 relative à la protection des biens culturels. De même, elles gèrent les bibliothèques et les archives régionales.

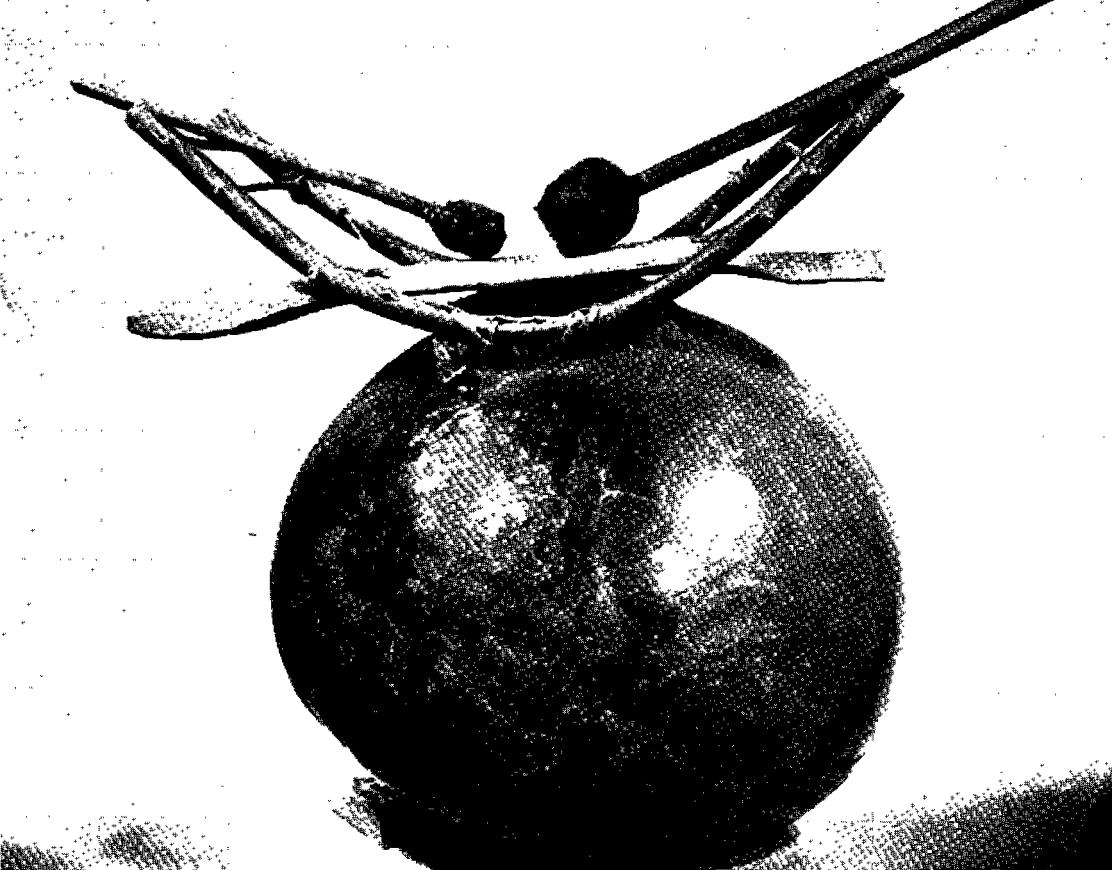
Les divisions régionales doivent en outre promouvoir et diffuser la culture. L'animation culturelle, en particulier, occupe une place importante à l'intérieur du pays, car elle est greffée sur les programmes du Mouvement populaire de la révolution. Pour ce qui est des arts et des lettres, on sent toutefois un déséquilibre, du point de vue de l'intensité de l'action culturelle, entre les régions d'une part et, d'autre part, Kinshasa et Lubumbashi qui constituent des centres de rayonnement de la culture. Les autorités en matière de culture ont commencé à s'attaquer à ce problème. Elles ont d'abord organisé à Kinshasa en 1973 un colloque auquel ont participé tous les responsables régionaux. Il reste à doter les divisions régionales de moyens adéquats pour qu'elles puissent s'acquitter



Sculpture en plâtre par l'artiste Lufua.



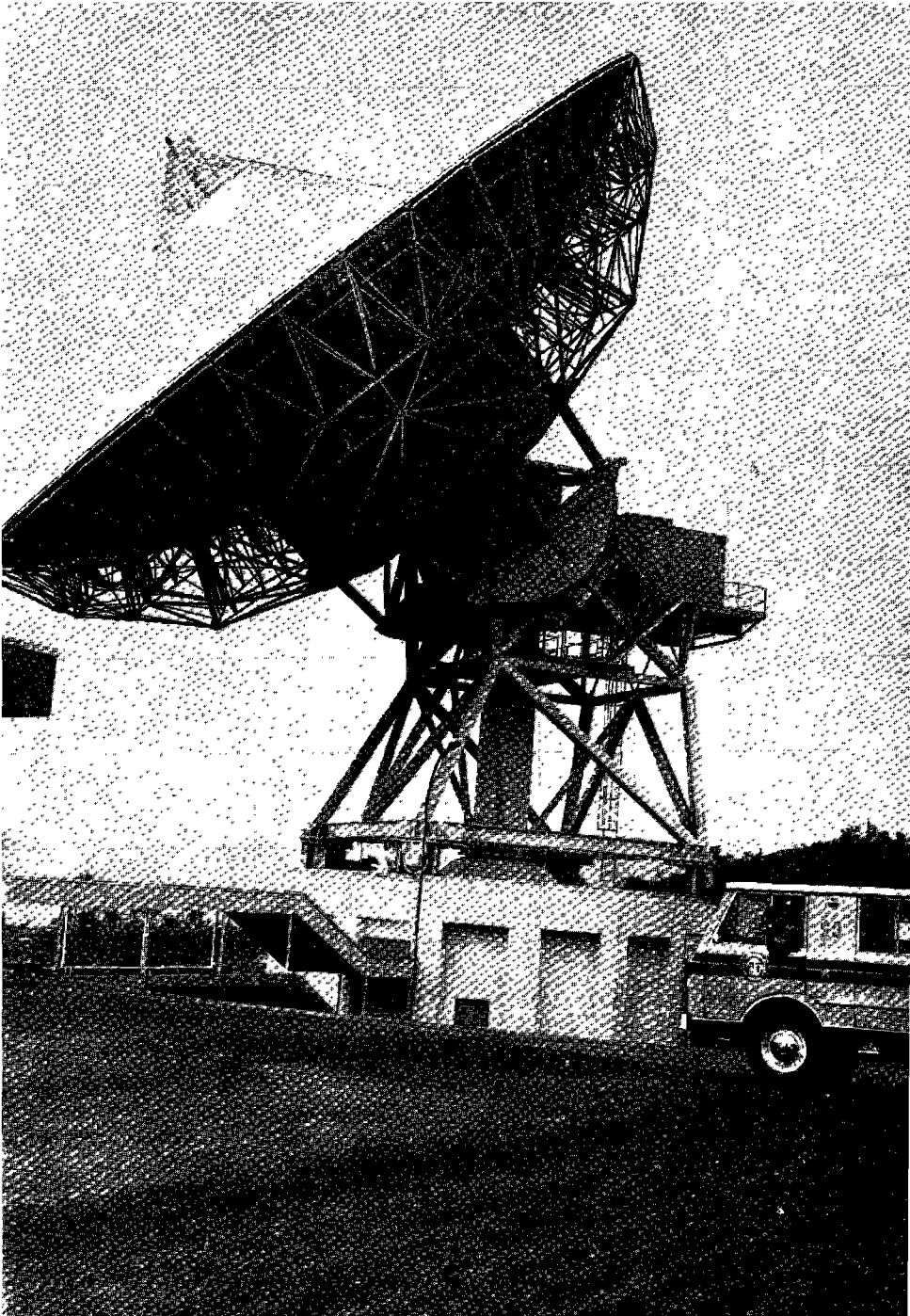
Sculpture en bronze par l'artiste Liyolo.



Xylophone de l'art Luba.



Le président-fondateur du MPR inaugure le 23 avril 1975 la Maison régionale de la Voix du Zaïre à Matadi au Bas-Zaïre.



La station terrienne de télécommunications.

Photos : Commission nationale zairoise pour l'Unesco.

convenablement de leurs tâches. En même temps, on renforcera l'effectif du personnel par de jeunes éléments.

Le Département de la culture et des arts comprend également des organes qui, en raison de leur caractère technique, ont été détachés de l'organigramme, bien qu'ils continuent à être sous la tutelle administrative du département. Ce sont le Théâtre national du Zaïre, le Ballet national et les Editions Lokole.

Le Théâtre national du Zaïre

La création du Théâtre national du Zaïre répond au double souci des autorités de doter la culture d'un moyen d'expression plus vivant et de renforcer les structures en place dans le cadre de l'éducation civique. Sa troupe, formée notamment de comédiens diplômés de l'ancien Conservatoire national de musique et d'art dramatique, devenu aujourd'hui Institut national des arts, est promise à un brillant avenir malgré des défauts, comme on a pu le constater lors de la représentation d'*Ambeya* à l'occasion du troisième congrès extraordinaire de l'Association internationale des critiques d'art tenu à Kinshasa en septembre 1973.

En tant que troupe de théâtre nationale, elle a pour tâche d'instruire, d'éduquer, de divertir des auditoires et de les amener à réfléchir sur les problèmes politiques, économiques et socio-culturels. Elle doit s'efforcer d'imprimer une certaine orientation aux autres troupes, notamment en les invitant à choisir des thèmes qui s'inspirent des valeurs culturelles authentiquement zaïroises, des légendes, des contes, de l'histoire du pays. Elle doit contribuer à la formation et à la diffusion d'idéaux admis par la société zaïroise comme susceptibles de l'aider à se développer harmonieusement. Il est nécessaire que le théâtre crée des œuvres originales, écrites et jouées en nos langues, des œuvres qui aient leur source dans le peuple, comme créateur de la culture, et qui soient conçues pour le peuple.

Le Ballet national

Nous accordons une importance considérable aux valeurs culturelles ancestrales. Ce patrimoine riche et varié, nous voulons en assurer la survivance sous plusieurs formes. C'est la préoccupation qui a notamment conduit le Père de la Nation à concevoir le Ballet national. Celui-ci a été créé tout récemment. De ce fait, il se heurte à de nombreux problèmes, dont celui de trouver des acteurs de talent. Aujourd'hui, la troupe est composée de comédiens et danseurs recrutés parmi les troupes théâtrales d'amateurs et les groupes de danse folklorique.

Conscients de ces problèmes, les autorités et plus particulièrement le président de la république, à qui le Ballet national tient beaucoup à

cœur, accordent à ce dernier tous les moyens matériels et financiers nécessaires à son démarrage.

Les Editions Lokole

Les Editions Lokole constituent un instrument précieux de la politique du département en matière de diffusion culturelle.

Elles se composent de trois services : la Direction générale, le Service des finances et le Service technique.

Une librairie est rattachée au Service des finances. Elle s'occupe de la vente et de la distribution des ouvrages, photos, disques, etc.

Le Service technique est chargé de tous les travaux techniques que peut nécessiter l'impression des ouvrages. Il effectue aussi des reportages photographiques à l'occasion des différentes manifestations culturelles officielles ou privées, comme les soirées culturelles et les vernissages.

Ce sont les Editions Lokole qui publient le bulletin d'informations culturelles du Département de la culture et des arts. Une de ses dernières réalisations est l'ouvrage intitulé *L'animation culturelle dans la révolution - Recueil de chants patriotiques du MPR*, publié par le département en 1974.

LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES ÉDITEURS, COMPOSITEURS ET AUTEURS (SONECA)

Il ne fait aucun doute que le développement de toute nation comme le progrès de toute société dépendent de la capacité de création et d'invention de leurs membres. Les créateurs, dans quelque domaine que ce soit, doivent pouvoir tirer profit de leurs inventions. Pour ne pas se voir privés de ce droit, notamment par des personnes disposant davantage de moyens d'exploiter les inventions, les créateurs zaïrois ont voulu se réunir en une sorte de coopérative, en même temps que l'Etat les aide à défendre leurs intérêts. Telles sont les raisons d'être du régime de protection de la propriété intellectuelle, et donc de la SONECA.

Ce régime a été institué par le décret royal du 21 juin 1948 du gouvernement colonial qui a codifié les droits attachés à la propriété intellectuelle. Depuis le 17 juin 1930, le Zaïre est membre de l'Union de Berne pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques (Convention de Berne, 9 septembre 1886).

La SONECA a été créée par l'ordonnance-loi n° 69-064 du 4 décembre 1969. C'est une société coopérative d'auteurs compositeurs et d'éditeurs placée sous la tutelle administrative du Département de la culture et des arts. Au 7 octobre 1974, elle comptait 1 308 sociétaires, musiciens, peintres, écrivains, sculpteurs, éditeurs, etc.

D'après ses statuts, la SONECA assure la protection des œuvres de l'esprit littéraire, scientifique ou artistique, quels qu'en soient la valeur,

la destination, le mode ou la forme d'expression, et reconnaît à l'auteur le droit d'en disposer, de les utiliser, d'en jouir et d'autoriser leur utilisation ou leur jouissance en tout ou en partie. Par ailleurs, la SONECA a le monopole de l'exploitation, de l'administration et de la gestion de tous droits d'auteur et de tous droits connexes au Zaïre comme à l'étranger pour elle-même, ses sociétaires, mandataires et sociétés correspondantes.

L'arrêté interdépartemental CAB/CECA/020/72 du 14 novembre 1972 détermine les œuvres de l'esprit protégées par la loi sur les droits d'auteur.

En outre, la SONECA perçoit des droits sur les œuvres de l'esprit auprès de leurs consommateurs, et s'occupe de répartir les sommes ainsi perçues entre les créateurs.

La SONECA comprend : une assemblée générale formée de tous les sociétaires, et dont les décisions sont obligatoires pour tous; un conseil d'administration composé de huit membres; un comité de direction, formé par le président et le vice-président du conseil d'administration, qui a pour tâche de trancher les litiges opposant les coopérateurs, les adhérents ou les coopérateurs et adhérents; une direction générale relevant du conseil d'administration, dont elle reçoit les instructions; des services administratifs (les directions des perceptions et des répartitions, la comptabilité, le secrétariat et les services généraux, les bureaux régionaux).

LE DÉPARTEMENT DE L'ORIENTATION NATIONALE

Les moyens de communication de masse sont gérés par le Département de l'orientation nationale.

Au Zaïre, les mass media jouent un rôle de premier plan dans la diffusion culturelle. Leur importance dans la révolution culturelle a été soulignée, dès l'avènement de la II^e République, par le président de la république, le citoyen Mobutu Sese Seko, ancien journaliste lui-même. Il leur incombe d'éduquer, d'informer et de former les masses, et de créer une culture de masse, prolongement de la culture scolaire.

La société zaïroise issue de la colonisation a été marquée par l'aliénation et le Zaïrois, surtout celui des grands centres, était devenu quelque peu étranger au système des valeurs de sa propre culture. Les désordres politiques et économiques qui ont suivi l'accès à l'indépendance n'ont pas permis d'amorcer un processus de désaliénation culturelle. Il fallait donc créer une société nouvelle et viable. C'est le but que s'est assigné le mobutisme, qui vise à redonner au Zaïrois une entière confiance en ses valeurs culturelles ancestrales positives, dans le contexte d'une civilisation moderne marquée par les progrès scientifiques et technologiques.

Pour appliquer ce vaste programme de valorisation de la culture, il n'y a pas meilleurs instruments que les mass media. En les utilisant, nous avons pu consolider la révolution culturelle et nous nous efforçons d'inté-

rioriser dans la conscience de chaque Zaïrois les idéaux du MPR, qui sont notamment la supériorité de l'intérêt collectif sur celui de l'individu, la solidarité, et l'esprit de travail, ou *salongo*.

En diffusant les mêmes valeurs dans toutes les régions du pays et auprès de toutes les couches de la population, il nous a été possible de procéder à une certaine intégration des différentes cultures tribales, d'affermir la conscience nationale, de réaliser la communauté de pensée indispensable au développement national. Comme le déclarait le citoyen Sakombi Inongo, commissaire politique et commissaire d'Etat à l'orientation nationale, lors d'une conférence donnée à l'Institut des sciences et techniques d'information (ISTI) sur le thème « Information et authenticité », l'information est, chez nous, concernée par le recours à l'authenticité, elle est chargée d'en rendre compte, d'en diffuser les principes et d'inviter les citoyens à appliquer ces principes.

Les autorités s'efforcent de mettre sur pied une infrastructure moderne de radio et de télévision. Un grand émetteur de 600 kW fonctionne à Kinshasa depuis le 24 novembre 1970 et dessert une grande partie du pays et quelques pays environnants. Prochainement, trois autres émetteurs de 100 kW chacun seront installés à Kinshasa, Kisangani et Lubumbashi, ce qui permettra aux populations des régions de suivre à partir de Kinshasa le même programme. D'autres villes se verront également dotées d'émetteurs de 50 kW ou de 10 kW. La ville de Bukavu, en raison de sa situation dans une région de montagnes, aura un émetteur de 300 kW. Lorsque l'ensemble de ces projets sera réalisé, en 1975, le Zaïre disposera d'émetteurs d'une puissance totale de 1 346 kW, et tout le pays sera desservi.

En ce qui concerne la télévision, le Zaïre dispose de deux stations installées à Kinshasa et Lubumbashi. Le 20 mai 1974, elles ont commencé à diffuser des émissions de télévision en couleur selon le système SECAM.

En outre, un projet d'installation de stations terriennes est en cours d'exécution (l'une d'elles fonctionne déjà à Nsele, à quelque 70 km de Kinshasa). Elles joueront un rôle important dans l'animation des populations et leur mobilisation pour la construction nationale. En effet, le président Mobutu a déclaré, dans son discours du 30 novembre 1973, qu'elles « permettront à la majorité de la population de suivre instantanément le rythme de développement du Zaïre ».

La construction prochaine de la Cité de la voix du Zaïre, dont la pose de la première pierre a déjà eu lieu, va encore renforcer l'infrastructure technique de nos moyens de communication de masse.

Au sein du Département de l'orientation nationale fonctionnent aussi quelques services spécialisés : la Régie nationale des actualités cinématographiques et télévisées produit des films d'actualité; la Cinéthèque est chargée de la conservation des films et de leur distribution notamment auprès des écoles et des salles de cinéma; la Photothèque s'occupe de la production et de la distribution des photos. Elle en distribue en moyenne 300 à 1 000 par mois.

Les supports éducatifs

Dans le domaine de l'éducation, le Zaïre, comme tous les autres pays colonisés d'Afrique, a hérité un système importé de l'Occident qui ne correspondait pas à nos besoins et qui avait notamment pour objectif d'inculquer les valeurs culturelles du colonisateur. Le colonisé était considéré simplement comme un consommateur des cultures étrangères. Il n'avait rien à offrir.

Par ailleurs, on constate que la société actuelle semble dissocier éducation et instruction, et qu'elle ne parvient pas à intégrer la jeunesse en son sein, alors que dans la société traditionnelle africaine l'éducation était comprise par nos ancêtres comme une action globale visant un développement maximal des facultés de l'homme en vue de sa propre promotion et de celle de la société qui l'englobe. Avant l'islam et le christianisme, ils ne distinguaient pratiquement jamais l'enseignement de l'éducation : le corps, l'esprit, la sensibilité, le civisme, etc., étaient également développés. C'est ainsi que le monde africain assurait sa continuité, sans heurt et sans conflit de générations, dans un équilibre remarquable¹.

Ces réflexions ont débouché, dans les pays en voie d'équipement, sur des rencontres entre responsables de l'enseignement : à Addis-Abéba en 1961 pour l'Afrique et à Santiago en 1962 pour l'Amérique latine.

En cette période de prise de conscience de la nécessité de recouvrer notre personnalité, une réflexion profonde s'imposait. Le mobutisme a suscité d'abord une remise en question systématique de l'héritage culturel colonial, puis un rejet de ses valeurs négatives. Nous avons repensé notre système d'enseignement. Notre but est d'intégrer dans ce système les valeurs civilisatrices africaines essentiellement centrées sur l'homme, alpha et oméga du développement.

Des efforts sont poursuivis, dans le cadre de la réforme de l'enseignement, pour adapter celui-ci aux réalités nationales. C'est l'une des grandes préoccupations des responsables de l'enseignement depuis les années soixante. Le R. P. Martin Ekwa, par exemple, a écrit au sujet de la réforme de 1961 que, pour « donner au plan d'études un caractère nettement africain, le contenu des programmes des sciences naturelles, d'histoire, de géographie, a été complètement restructuré; des disciplines nouvelles intégrant des données culturelles du monde noir ont été introduites dans le programme : initiation à la sociologie africaine, à l'économie politique, à l'esthétique, à la philosophie... »².

Notre système d'éducation est placé sous le signe non seulement du recours à l'authenticité, mais aussi de la démocratisation et de la rénovation. Certes, tous les problèmes ne sont pas encore complètement résolus,

1. Martin EKWA, *Pour une société nouvelle l'enseignement national*, p. 133, Kinshasa, Éd. BEC, 1971.
2. Martin EKWA, *op. cit.*, p. 127.

notamment celui de la déperdition scolaire qui a été noté lors d'une conférence sur les perspectives de l'enseignement tenue en mai 1966 au campus de Kinshasa de l'Université nationale du Zaïre (UNAZA). Ainsi, on a constaté que sur « 100 enfants qui entrent en première année, nous n'en retrouverons que 17 en sixième année, six ans plus tard. C'est-à-dire que 83 % abandonnent en cours d'études. C'est au niveau de la troisième et de la quatrième année que la déperdition est la plus forte »¹.

Aujourd'hui, la situation s'est améliorée, dans l'enseignement primaire en particulier. Des efforts conjoints ont été accomplis par le pouvoir public, par les associations de parents d'élèves et par les institutions privées. Dans les grands centres, les écoles maternelles connaissent un essor remarquable. Ces efforts ont abouti à un renforcement de l'infrastructure pour le primaire, mais ils doivent se poursuivre, vu l'accroissement de la population scolarisable.

Pour ce qui est du secondaire, les autorités sont conscientes des difficultés qui persistent. Ce secteur demeure incapable d'absorber tous les éléments venant du primaire, ce qui a pour conséquences la frustration des jeunes, la délinquance, le désœuvrement, etc. En 1966, on estimait que deux tiers des enfants qui terminent la sixième primaire ne trouvent pas de place dans l'enseignement secondaire.

Les difficultés à résoudre au niveau du secondaire se constatent d'ailleurs dans l'ensemble des pays africains. Ce fait a été relevé notamment par René Maheu, ancien directeur général de l'Unesco. « Certes, écrit-il, de gros progrès ont été réalisés en matière de scolarisation. On peut même dire que, globalement, c'est-à-dire pour le monde entier, le taux d'expansion de la scolarisation a, pour la première fois, dépassé le taux de la population. Ce n'est pas là un mince succès. Mais derrière cette impression d'ensemble, l'analyse révèle des réalités infiniment moins satisfaisantes dont certaines posent des problèmes redoutables.

» Tout d'abord, il faut se rendre compte que l'augmentation de la scolarisation intervient surtout dans l'enseignement primaire. C'est ainsi qu'en Afrique, si les objectifs d'expansion fixés par la conférence d'Addis-Abéba en 1961 peuvent être considérés comme atteints pour l'enseignement primaire, on demeure très en deçà de ceux assignés à l'enseignement secondaire². »

L'enseignement supérieur n'a pas échappé aux mutations que connaît le pays. La réforme de 1973 a été justifiée entre autres par l'accroissement continu des inscriptions, par la diversification des structures et la contestation estudiantine. Tout cela a suscité l'organisation du premier congrès des professeurs nationaux de l'enseignement supérieur et universitaire, qui a jugé qu'une réforme aussi bien administrative que pédagogique de l'ensemble du système d'enseignement supérieur s'imposait.

1. Martin EKWA, *op. cit.*, p. 127.

2. René MAHEU, *La civilisation de l'universel, inventaire de l'avenir*, p. 81 et 82, Paris, Lafont, 1966.

C'est alors qu'a été créée l'Université nationale du Zaïre (UNAZA), groupant les anciennes universités Lovanium de Kinshasa (catholique), de Kisangani (protestante) et de Lubumbashi (officielle). Chacune de celles-ci est aujourd'hui un campus de l'UNAZA dirigé par un vice-recteur. En outre, tous les instituts d'enseignement supérieur, comme l'Institut national des bâtiments et des travaux publics, l'Institut pédagogique national, etc., sont intégrés dans l'UNAZA.

Au niveau de la réforme pédagogique, il a été décidé que l'enseignement supérieur devrait se développer dans la ligne du nationalisme zaïrois authentique. Il fallait donc résoudre un double problème : encadrer les étudiants et revoir le contenu de l'enseignement supérieur selon l'orientation nouvellement tracée.

Ainsi les efforts accomplis au Zaïre dans le domaine de l'éducation visent deux objectifs essentiels, l'intégration de nos valeurs culturelles propres ainsi que des valeurs que nous apportent la science et la technologie modernes dans le système d'éducation continue, et l'intégration de cette éducation dans le processus d'ensemble du développement national équilibré.

L'ÉDUCATION PERMANENTE

De nos jours, la vie change vite. Les progrès techniques apportent continuellement des transformations dans l'environnement, dans le travail, où la machine est en concurrence avec l'ouvrier, et chaque jour voit de nouvelles découvertes scientifiques. De sorte que l'ouvrier comme l'intellectuel qui veulent se maintenir sur le marché de l'emploi doivent s'adapter à ces changements.

Ces réflexions ont conduit à une révision de la notion même d'éducation. Et l'on est arrivé au concept de l'éducation permanente, terme par lequel il faut entendre « tous les programmes d'enseignement organisés à l'intention des personnes ne se trouvant pas dans le système scolaire et universitaire ordinaire et généralement âgées de quinze ans et plus ».

L'éducation doit dépasser l'objectif primitif de faire acquérir à l'individu une somme de connaissances déterminées, pour viser à lui inculquer plutôt « l'art d'apprendre et d'apprendre continuellement ». L'effort tend désormais vers « la formation totale de l'homme... où se rejoindraient la vie et l'école »¹.

Nous nous rapprocherions ainsi du système traditionnel africain d'éducation où « l'école était partout » et qui faisait de celle-ci une action globale dont le but était l'épanouissement total de l'être intérieur et extérieur dans le cadre d'une évolution équilibrée de la société pour et par laquelle l'individu vivait. Daniel Maximin déclarait à ce sujet, lors du

1. UNESCO, *Propositions pour le rassemblement des statistiques de l'éducation des adultes*, p. 27, Paris, 1974.

« Précolloque sur civilisation noire et éducation » tenu à Paris en 1973 : « L'éducation qui est le centre de nos débats de ce jour n'est pas à elle seule une solution et ne peut pas, elle toute seule, promouvoir par exemple les changements que l'on souhaite en Afrique, pour la bonne raison que l'éducation, ce qui se passe dans les écoles, ce qui se passe dans les familles, dépend en fait de la société¹. »

Telles sont les idées directrices qui sous-tendent les efforts des autorités du Zaïre en matière d'éducation permanente, moteur du développement national.

Plusieurs institutions constituent l'infrastructure de l'éducation permanente.

Le Service d'alphabétisation des adultes

Ce service dépend du Département des affaires sociales. Sa création en 1966 a été justifiée par la constatation que les « actions d'éducation des adultes entreprises jusqu'en ce moment (par diverses institutions concernées) ne se situaient qu'au niveau moyen et supérieur alors qu'à la base, le champ était vierge. Il ressort également de ces enquêtes qu'il manquait une certaine collaboration et coordination entre les différentes institutions s'occupant de l'éducation des adultes... »².

Aussi le Service d'alphabétisation des adultes s'est-il vu chargé : a) de lancer une action d'éducation à la base, d'une part, par l'alphabétisation fonctionnelle et, d'autre part, par l'éducation permanente; b) d'aider les institutions s'occupant d'éducation des adultes à coordonner leurs actions sur le plan national.

Le service comprend deux divisions. La première est chargée de la formation, du perfectionnement et du recyclage des cadres de base et des cadres moyens. La seconde, celle des programmes, s'occupe notamment des enquêtes et de la conception et de l'évaluation des programmes.

Actuellement, le service s'emploie à assurer la formation professionnelle des candidats et à satisfaire leurs besoins économiques et socio-culturels. Des stages de perfectionnement et des sessions de recyclage sont organisés à cette fin.

Le Centre interdisciplinaire pour le développement de l'éducation permanente

Ce centre, qui fonctionne au niveau du rectorat de l'UNAZA, a été conçu pour répondre à la nécessité de créer un organe devant servir de charnière

1. Daniel MAXIMIN, « Précolloque sur civilisation noire et éducation », *Présence africaine*, n° 87, p. 29, Paris, 1973.
2. MALAYI, *Exposé sur le Service national d'alphabétisation et de l'éducation des adultes* (Colloque organisé par le CIDEP [Centre interdisciplinaire pour le développement de l'éducation permanente], UNAZA, p. 88).

entre l'université et la société. Dans cette perspective, le CIDEP a pour tâches principales : de sensibiliser les étudiants aux problèmes du développement par des cours de civisme et de développement, des enquêtes socio-économiques, des stages, des travaux pratiques, des conférences-débats; d'organiser à la radio et à la télévision des cours du soir, et de donner des cours par correspondance pour les personnes éloignées de l'université géographiquement, psychologiquement ou sociologiquement; d'offrir des possibilités de recyclage aux cadres et autres intellectuels zairois, dans une structure mixte université-administration et entreprise; de promouvoir des recherches en matière de développement et d'éducation permanente; d'entreprendre des recherches et de contribuer à l'éducation des adultes.

Le CIDEP comprend quatre départements.

Le Département de soutien aux anciens élèves et aux diplômés zairois s'efforce de suivre ces derniers dans leur milieu de travail pour les aider par exemple à compléter leur formation ou à réaliser des projets de développement comme ceux mis en œuvre à Manono et à Kiondo Kiambidi.

Le Département de la formation des étudiants en vue du développement organise des cours de civisme et de développement dans certaines facultés, des stages de vacances, des conférences-débats sur des thèmes touchant le développement. Il envisage de réaliser un projet extrêmement intéressant, probablement dans la sous-région du Kwango : ce projet consiste à créer un campus de pionniers où professeurs et étudiants examineraient sur place les problèmes qui se posent aux habitants d'une zone, en vue de chercher, en commun avec ces derniers, des solutions permettant d'améliorer leurs conditions de vie.

Le Département « Ecole et développement » cherche à résoudre le problème que pose, dans beaucoup de pays en voie d'équipement, l'inadéquation des enseignements primaire et secondaire aux besoins réels du pays. Il s'occupe notamment de l'utilisation des langues nationales dans l'enseignement et de la ruralisation des programmes. C'est ainsi qu'à Manono le perfectionnement des enseignants primaires est conçu à partir d'un programme légèrement ruralisé.

Enfin, le Département des activités extra-muros s'occupe de l'éducation des adultes, de la promotion des coopératives et du développement communautaire.

Le Centre de perfectionnement administratif (CPA)

Ce centre est intégré au Centre interdisciplinaire pour le développement de l'éducation permanente. Il a pour objectif d'améliorer le fonctionnement de l'administration par des actions de perfectionnement des agents de l'Etat, soit sur le terrain, soit lors de séminaires résidentiels, soit encore lors de cycles de formation, et par des actions destinées à améliorer

l'organisation du travail administratif, sous forme de propositions aux agents de l'administration.

Le CPA dispense la formation initiale aux agents nouvellement recrutés; il assure l'adaptation continue à la fonction en vue d'améliorer les qualités professionnelles des agents et le rattrapage qui vise à compléter la formation de certains agents. Ce centre a déjà organisé : un cycle de formation de 80 rédacteurs de l'administration; trois séminaires pour 20 directeurs d'administration; deux sessions de formation pour agents territoriaux et personnel des collectivités des sous-régions de l'Ituri et du Nord-Kivu; trois séminaires sur les aspects administratifs du développement destinés aux étudiants de l'Ecole supérieure de développement.

*L'Institut national de perfectionnement
professionnel (INPP)*

Il a été créé pour remédier à l'insuffisance manifeste de cadres due au départ massif des cadres européens (qui représentaient environ 78 % de ce personnel) au lendemain de l'indépendance, et pour former sur place les nationaux qui ont accédé à des postes de responsabilité dans les secteurs public et privé.

Aujourd'hui, l'INPP a dépassé ce caractère purement conjoncturel pour constituer un support important du développement économique et de la promotion sociale. En effet, son action s'étend à toutes les branches de la vie de la nation, économique, industrielle, commerciale et administrative, toujours dans le souci d'offrir aux adultes qui n'ont pas fait beaucoup d'études la possibilité de se rattraper et d'améliorer ainsi leurs conditions sociales.

On s'y perfectionne dans les domaines les plus variés : mécanique générale, mécanique auto, mécanique agricole, soudure et chaudronnerie, électronique, bâtiment, administration, commerce, etc.

Aujourd'hui, grâce à l'infrastructure dont il dispose, l'INPP peut accueillir près de 2 000 stagiaires. Pour la seule ville de Kinshasa, son service de sélection et d'orientation professionnelle a reçu 33 000 personnes en 1973.

Ces stagiaires proviennent de divers milieux : petites et moyennes entreprises, écoles professionnelles et techniques, corps d'enseignement professionnel.

La jeunesse pose encore un problème d'ordre psychologique qui retient l'attention non seulement des responsables de l'INPP, mais également des autorités du pays : celui des motivations des jeunes vis-à-vis de certains emplois, notamment techniques. La désaffection envers le travail manuel est particulièrement manifeste en milieu rural. « Le dégoût du travail manuel et agricole insufflé par le colonisateur dans la conscience de l'élite a gagné la jeunesse et constitue un ... facteur accélérateur d'exode vers les

villes¹. » Or le pays a un grand besoin d'une main-d'œuvre qualifiée. Nous sommes conscients qu'une action psychologique doit être menée afin de provoquer un changement des attitudes. Cette action se verrait renforcée par d'autres, notamment une politique salariale susceptible d'attirer la jeunesse vers ces secteurs de l'emploi.

L'Institut national d'études politiques (INEP)

Il a été créé en 1960 et a commencé par donner des cours du soir. Il a pour but essentiel, à l'exclusion de la poursuite de tout gain matériel, la formation générale et l'information en matière de sciences politiques, économiques et sociales.

Ses objectifs dans la perspective de l'éducation permanente répondent à trois besoins principaux, comme l'a expliqué son directeur général le citoyen Mandala lors d'un colloque organisé par le CIDEP en novembre 1973 : assurer l'approfondissement et la mise à jour des connaissances pour la compréhension des mécanismes nécessaires d'un Etat moderne; assurer la protection professionnelle et faire participer le citoyen à l'effort national par une meilleure préparation à la fonction d'agent d'exécution; répondre au besoin qu'a tout responsable de méditer sur son action, d'élargir son horizon et de confronter son expérience avec celle d'autres responsables.

Les activités de l'INEP touchent trois secteurs : enseignement, publications, documentation et recherche.

L'enseignement est dispensé par l'École supérieure du développement (ESDE). Plusieurs séminaires ont été organisés notamment sur les thèmes suivants : l'importance de l'histoire pour le développement; les mécanismes économiques; le rôle de la jeunesse au Zaïre, sa situation et ses tâches; la participation de la femme au développement politique, social et économique de son pays. En 1973, cinq séminaires ont été organisés, dont voici quelques thèmes : le développement du secteur agricole à côté du secteur minier; le journaliste devant la vie politique, économique et sociale de la nation; les voies de communication, facteur favorable au développement d'une région agricole; le rôle des petites et moyennes entreprises dans le développement de la République du Zaïre.

L'enseignement par correspondance, tenté en 1963, a rencontré certaines difficultés et a dû être abandonné, mais, vu l'accroissement de la demande, on envisage de renouveler cette expérience.

Dans le secteur des publications, signalons l'intéressante revue *Etudes zaïroises* qui, malgré des obstacles financiers, poursuit son travail sur les problèmes politiques, économiques et sociaux du Zaïre, de l'Afrique et des pays en voie d'équipement. A la section « Publication » de l'institut est

1. Vianda-Kioto LUZOLO, *Tradition et développement en milieu rural au bas Zaïre*, p. 94, Éd. Université d'Ottawa [Mémoire], 1973.

rattachée une librairie qui fonctionne depuis 1961. Elle a l'exclusivité de la diffusion au Zaïre des publications de l'Unesco.

L'Institut Makanda Kabobi ou école du MPR

Parmi les supports de l'éducation permanente, l'Institut Makanda Kabobi, ou Ecole du parti, occupe une place importante, justifiée par sa mission dans le cadre de notre révolution. En effet, la révolution zaïroise amorcée le 24 novembre 1965 entend se poursuivre avec de plus en plus d'efficacité, sous l'inspiration féconde et constante du mobutisme, tout en continuant à s'adapter aux réalités nationales et internationales de l'heure. Elle reste une révolution de masse. Celle-ci doit être mobilisée en permanence pour la poursuite des objectifs que nous nous sommes fixés. Elle doit être informée aussi parfaitement que possible sur toutes les décisions qui touchent la vie politique, économique, sociale et culturelle du pays, de façon que chaque événement qui se passe en n'importe quel coin du territoire national soit ressenti par tout le peuple. C'est cette nécessité d'une mobilisation populaire efficace et d'un système rationnel d'information qui a amené à créer à Kinshasa, l'Institut Makanda Kabobi.

Expliquant la raison d'être de cet institut, son créateur, le général Mobutu Sese Seko, déclarait le 15 août 1974, qu'il était « nécessaire et urgent de songer à la formation des cadres. Ce sont ces cadres qui doivent diffuser les enseignements du président fondateur. Ces enseignements doivent être donnés et interprétés de la même manière dans l'ensemble du pays. Ainsi, le Manifeste de la N'Sele, l'authenticité, et maintenant le mobutisme ne peuvent s'interpréter en sens divers et encore moins divergents.

» C'est pourquoi l'école est appelée à former les responsables et les dirigeants du Mouvement populaire de la révolution, à tous les échelons, en vue de parler le même langage et de le perfectionner sans cesse. » Cette école n'est pas destinée aux seuls cadres du parti, au sens le plus strict du terme. Le MPR englobant toutes les Zaïroises et tous les Zaïrois, le mot de « cadres » employé par le président désigne en fait tous les citoyens qui ont des responsabilités dans un secteur quelconque de la vie du pays. De plus, il y a là l'idée que tous les citoyens doivent s'intéresser aux problèmes nationaux sortant de leur champ d'activités professionnelles, de manière que tous concourent à en trouver la solution. « Grâce à cette école, le doyen de la faculté s'intéressera aux problèmes de l'armée; le général ou le colonel comprendra mieux les problèmes des étudiants; l'ambassadeur va côtoyer l'évêque; les présidents des sociétés sauront comment s'établir le budget de l'Etat; le commissaire de région comprendra mieux les revendications syndicales; le magistrat présidera un rassemblement populaire dans une prison. Tout le monde s'intéressera au travail des autres. » Et l'on réalisera ainsi la communauté de pensée indispensable à toute entreprise révolutionnaire de construction nationale.

L'école du parti n'est pas seulement une école idéologique. On y apprend aussi à résoudre les problèmes de tous les jours qui se posent au pays. « C'est une école de la vie; et la vie telle qu'elle se vit au Zaïre. »

La première session de l'école du parti s'est tenue du 15 août au 6 octobre 1974, avec la participation des cadres du MPR, notamment des ambassadeurs zaïrois accrédités à l'étranger, des directeurs généraux des départements, etc. Plus tard, tous les jeunes Zaïrois diplômés de l'université — économistes, sociologues, politicologues, médecins, agronomes... — qu'ils aient étudié au Zaïre ou à l'étranger, devront passer deux mois à l'école, ce qui leur permettra de « se désaliéner et se replonger dans les véritables réalités nationales ».

L'école du Mouvement populaire de la révolution offrira donc à nos cadres des recyclages périodiques. Cela évitera des hérésies et des déviationnismes dans le Mouvement et aidera les cadres à adapter sans cesse leurs actions aux nouveaux problèmes qui se posent au pays compte tenu de l'évolution du moment. Il leur sera ainsi possible d'entretenir constamment la conscience révolutionnaire du peuple, ce qui est très important, car l'expérience historique montre en effet que les retards idéologiques dans la conscience populaire provoquent souvent des désarrois et des incompréhensions entre le peuple et les dirigeants, et en conséquence un relâchement de l'action révolutionnaire.

L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE

Au Zaïre, l'enseignement artistique va aujourd'hui du niveau du secondaire au niveau universitaire. Trois écoles du type « humanités artistiques » fonctionnent respectivement à Lubumbashi, Kananga et Kinshasa. Les deux premières datent de l'époque coloniale (voir « Historique »). La dernière émane de la préoccupation des dirigeants de l'Académie des beaux-arts de former à Kinshasa même des élèves ayant acquis une culture générale et plus aptes à obtenir un diplôme supérieur.

En matière d'art, le programme de ces établissements est fort diversifié. Il comprend des cours d'art pur et sur les disciplines connexes. On y étudie la peinture, la sculpture sur bois et métaux, la céramique, la dinanderie, l'émail sur cuivre, la publicité, la décoration, le croquis, l'histoire de l'art, l'art nègre, les traditions africaines, l'anatomie artistique. Les bénéficiaires de cet enseignement sont, outre les Zaïrois, des jeunes gens venus de l'Occident et d'autres pays africains.

A côté des trois écoles mentionnées plus haut, plusieurs instituts et centres d'enseignement technique concourent à la formation des jeunes : notamment l'Institut d'arts et métiers de la Gombe à Kinshasa, et le centre de formation pour handicapés physiques.

L'Institut national des arts (INA)

Cet institut enseigne la musique et l'art dramatique. Il a un rôle important à jouer dans la promotion du théâtre et de la musique zaïrois, car la plupart des troupes de théâtre et des ensembles musicaux sont composés d'amateurs. Il a aussi pour mission de conserver le patrimoine culturel musical et chorégraphique. Il devrait en prendre conscience.

Les supports scientifiques

Comme on a pu le constater au chapitre « La révolution culturelle sous l'impulsion du mobutisme », la politique du recours à l'authenticité fait de nos valeurs culturelles le fondement de notre développement, sans rejeter en bloc les valeurs extérieures. Mais pour que le recours à l'authenticité soit efficace et rationnel, il faut que notre culture fasse l'objet de recherches approfondies, qui vont nous aider d'abord à faire le choix des valeurs culturelles à développer, à les actualiser, à les enrichir par les apports d'autres cultures et à les adapter aux réalités et aux besoins d'une nation zaïroise moderne.

Cette nécessité d'approfondir notre culture justifie l'existence des supports scientifiques. Ce sont les institutions chargées de former soit des créateurs culturels, en vue de rendre permanente et dynamique l'action culturelle, soit des chercheurs dans différents domaines de la culture. Des organisations privées groupant des chercheurs dans des secteurs donnés font également partie des supports scientifiques.

Les principales institutions publiques œuvrant dans le domaine de la science sont l'UNAZA et l'Office national de la recherche et du développement (ONRD).

L'Université nationale du Zaïre (UNAZA)

Elle comprend le campus de Kinshasa et ceux de Lubumbashi et de Kisan-gani. Les facultés y forment les hommes de lettres, les sociologues, les historiens, les linguistes, les anthropologues, etc. Sont aussi compris dans l'UNAZA les instituts supérieurs spécialisés.

*L'office national de la recherche
et du développement*

Créé en août 1967, l'office est un organisme étatique. Sa mission est de développer, d'orienter et de contrôler les recherches scientifiques, et d'analyser pour le Conseil exécutif la conjoncture scientifique.

C'est là que nos jeunes diplômés d'université peuvent s'engager réellement dans la recherche. Cet organisme joue un rôle de premier plan dans

le développement du pays. Par d'importantes études menées dans différents domaines de la vie nationale, il aide les autorités à prendre des décisions judicieuses au niveau politique. L'ONRD joue ce qu'on peut appeler un rôle « d'éclaireur » sur le plan scientifique.

En ce qui concerne la culture, les recherches interdisciplinaires de l'ONRD ont aidé à percevoir l'importance de la culture dans le développement, particulièrement depuis que le président fondateur du MPR a décidé d'engager le Zaïre sur la voie d'un développement authentique inspiré par les valeurs socio-culturelles proprement zaïroises.

L'apport de l'ONRD à l'aide à la création et à la diffusion culturelles est considérable. Sa revue *Cultures au Zaïre et en Afrique*, anciennement appelée *Dombi*, bénéficie d'une large participation des hommes de culture.

L'Institut des musées nationaux (IMN)

L'Institut des musées nationaux, qui a son siège à Kinshasa, dépend de la présidence de la république. Il a été créé par l'ordonnance n° 70-089 du 11 mars 1970. Il répond au souci de conserver et de préserver les témoignages de notre patrimoine culturel.

Ses attributions sont les suivantes : assurer la protection des œuvres d'art, des monuments ou objets dont la conservation présente, du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science, un intérêt public, ainsi que des sites archéologiques; administrer les musées appartenant à l'Etat.

Il est en outre chargé d'inspecter, en vue d'en établir l'inventaire et d'assurer la conservation matérielle des objets qui les composent, les collections privées, permanentes et ouvertes au public, d'œuvres présentant un intérêt artistique, historique ou archéologique.

L'IMN a également parmi ses attributions (en vertu de l'ordonnance-loi n° 71-016 du 15 mars 1971) la protection des biens culturels, immobiliers et mobiliers.

Selon cette ordonnance, « les immeubles dont la conservation présente un intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie, peuvent être classés en totalité ou en partie, dans les conditions et selon les distinctions établies..., comme biens culturels immobiliers.

» Il en est de même des immeubles dont le classement est nécessaire pour isoler, dégager, assainir ou mettre en valeur un immeuble classé ou proposé pour le classement » (article premier).

L'aliénation, la destruction, le déplacement, la restauration ou la modification d'un immeuble classé doivent se conformer à certaines dispositions prévues.

Quant aux biens mobiliers, « les objets mobiliers, soit meubles proprement dits, soit immeubles par destination, dont la conservation présente un intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science, peuvent être classés, dans les conditions et selon les distinctions établies... comme biens culturels mobiliers » (art. 18).

On ne peut pas aliéner les objets classés appartenant à l'Etat. Quant à ceux qui appartiennent à une personne publique autre que l'Etat, ils ne peuvent l'être que dans des conditions précises.

L'exportation hors du Zaïre d'un objet classé est interdite, sauf autorisation expresse du commissaire d'Etat chargé de la culture (art. 29).

La destruction, la mutilation ou la dégradation, la modification, la réparation ou la restauration des biens classés sont réglementées.

Par ailleurs, « il est interdit à toute personne résidant à l'étranger et qui, habituellement ou occasionnellement, achète des objets d'antiquité pour les revendre, de collecter au Zaïre de tels objets d'origine zaïroise, que ceux-ci soient classés ou non. La même interdiction s'applique à quiconque agit pour le compte d'une telle personne, même s'il a sa résidence au Zaïre » (art. 34).

L'exportation d'un objet d'antiquité non classé d'origine zaïroise est également interdite sans autorisation du commissaire d'Etat chargé de la culture (art. 35, alinéa 1).

Pareillement, aucune fouille archéologique ne peut être effectuée sur un terrain quelconque sans autorisation du commissaire.

L'organigramme de l'IMN comporte trois catégories de musées nationaux.

Un musée de première catégorie est situé à Kinshasa, à la N'Sele. C'est le Musée national de Kinshasa.

Il comprendra des sections consacrées aux sciences humaines et aux sciences naturelles. Pour les sciences humaines, il exposera des collections représentatives des cultures et de l'histoire nationale, de l'art des principales régions africaines hors du Zaïre, des sélections d'œuvres d'art zaïroises contemporaines et de l'art de régions autres que l'Afrique. Quant aux sciences naturelles, le musée présentera les dioramas des groupes écologiques qu'on ne pourra pas voir dans le parc présidentiel de la N'Sele, ainsi qu'une collection et une série représentative de squelettes. En outre, une section y sera consacrée à la géologie du pays.

Les musées de deuxième catégorie sont celui de Lubumbashi, qui existe déjà, et celui de Kananga qui doit être créé.

Le Musée national de Lubumbashi abrite une collection représentative des cultures de tout le pays et quelques pièces illustrant les cultures africaines en dehors du Zaïre.

Le Musée national de Kisangani (qui est à créer) sera consacré essentiellement aux sciences naturelles, étant donné la spécialisation du campus universitaire de l'UNAZA de cette ville.

Les musées de troisième catégorie sont d'une part les musées existant déjà à Kananga, Mbandaka, et d'autre part ceux qui sont à créer à Bukavu et à Goma.

Les musées nationaux de Kananga et Mbandaka demeureront en principe limités à une région du Zaïre et serviront principalement de musées d'exposition didactique ou touristique. L'existence de ces musées dans des

centres importants se justifie surtout pour des raisons de contrôle et de surveillance.

L'Institut des musées nationaux déploie depuis sa création une intense activité en vue de sauver le patrimoine culturel ancestral, et particulièrement les objets d'art ancien qui ont échappé au pillage systématique de l'époque coloniale, ainsi que notre tradition orale.

Actuellement, sa tâche la plus urgente consiste à définir le cadre stratigraphique et chronologique de l'archéologie du Zaïre.

Quelques fouilles et prospections ont déjà été réalisées. Ainsi le cimetière de Sanga, aux environs du lac Kisale, a fait l'objet de deux fouilles qui ont fourni des données importantes sur la vie à l'âge du fer dans cette région. Toujours au Shaba, ont été également fouillés le site de la Kamao, qui a livré une stratigraphie complète allant de l'âge de la pierre à celui du fer, et le site de la Pupa (plateau de Bianco).

Dans le domaine musicologique, l'Institut des musées nationaux poursuit quatre objectifs principaux : récolte sur bandes de la musique traditionnelle; étude approfondie de cette musique; constitution d'une collection d'enregistrements, sur bandes et disques, de musique zaïroise moderne; étude de cette musique.

L'institut s'occupe aussi de former des Zaïrois qui pourront accélérer la réalisation des programmes de collecte et de recherche qu'il a élaborés. Cette formation est importante. En effet, on s'est rendu compte récemment que l'archéologie de l'Afrique ne doit pas être interprétée exclusivement à la lumière des connaissances européennes. Il importe donc que les recherches soient menées autant que possible par des nationaux. Par ailleurs, on constate que l'enseignement dispensé par l'université demeure essentiellement théorique et axé sur des généralités. L'institut organise donc des stages pour les jeunes chercheurs, afin qu'ils acquièrent des connaissances pratiques.

Il en est de même dans le domaine de la musicologie, où l'on s'occupe déjà de la formation de techniciens et musicologues zaïrois.

Concrètement, c'est par de nombreuses missions à l'intérieur du pays que l'institut s'efforce de réaliser son programme. Ces missions permettent de récolter des centaines d'objets d'art et d'effectuer des enregistrements.

Par exemple, en 1970-1971, des missions ont parcouru le bas Zaïre, le Kasai, la région de l'équateur et le Shaba. La mission du Kasai a parcouru 6 000 km et ramené 1 200 objets en un mois. Celle faite à l'équateur pour le compte de l'ORTF en 1970 a révélé l'intérêt exceptionnel de la musique ekonda, aussi bien sur le plan thématique et polyphonique que sociologique. Un film a été réalisé et la récolte d'enregistrements a été abondante. Les documents recueillis étaient d'une qualité élevée tant du point de vue technique qu'esthétique. La mission a aussi ramené de nombreuses photographies en couleur et en noir et blanc, qui forment une documentation très complète sur la musique et la danse des Ekonda. Signalons ici qu'en général les peuples de la cuvette s'intéressent peu aux

créations plastiques. Chez eux, l'expression artistique par excellence a toujours été la musique, liée à la danse et à la littérature orale.

En 1972, d'autres missions se sont rendues à l'équateur, au Shaba septentrional, au Kasai oriental, dans la région nord-ouest du Bandundu, dans le Zaïre septentrional et du Nord-Ouest et dans l'est de la région de Kinshasa.

Les résultats ont été très encourageants : 170 enregistrements ont été faits dans 39 villages appartenant à 12 ethnies, représentant environ 50 heures de musique d'une diversité étonnante, bien qu'appartenant à un même ensemble culturel Mongo (excepté les Ngombe). Les enregistrements effectués à Isaka, surtout ceux des Pygmées, comptent parmi les meilleurs de la mission de 1972.

Du Shaba septentrional (Luba) ont été ramenés environ 750 pièces et plusieurs enregistrements.

La mission musicologique qui s'est rendue au Shaba a établi un inventaire complet des genres musicaux des Luba de Kasongo-Niembo, Kabongo, Kinkondja et Kinda. Chez les Lunda, 25 heures de musique ont été enregistrées. Cette mission a permis à l'institut de disposer de toute la gamme des instruments musicaux employés par les Luba-Shaba, exceptés deux types de xylophones. Une cinquantaine d'objets ethnographiques ont aussi été récoltés.

Tous ces objets, une fois ramenés à l'institut, font l'objet d'études approfondies. Ainsi, du 6 septembre au 1^{er} octobre 1974, 8 000 objets ont été examinés : statuettes, sièges, poteaux sculptés, appui-dos, appui-tête, panneaux et linteaux de porte, masques, amulettes, sceptres, haches d'ostentation, chasse-mouches, gobelets, cornes à boire, bongotols, pipes, mortiers à tabac, peignes, tissus brodés, tambours à percussion, cordophones (pluriarcs), sanzi, trompes, grelots, etc.

Actuellement, on peut dire que certains groupes ethniques du pays sont remarquablement représentés dans les collections de l'Institut des musées nationaux : ce sont les Kuba et les Lele, d'ailleurs apparentés, les Yaka, les Pende du Kwilu et du Kasai, les Kongo, les Mongo et les Ngombe.

Un plan d'action visant d'autres régions est en cours d'exécution. D'ici peu d'années, les collections de l'institut présenteront un panorama complet des principales cultures traditionnelles.

Autres supports

A côté des institutions que nous venons de présenter rapidement, il existe des organisations qui groupent, selon les spécialités, nos chercheurs et qui épaulent efficacement les autorités dans leurs efforts pour promouvoir la culture zaïroise. Il s'agit de :

— *L'Association internationale des critiques d'art. Section Zaïre (AICA-Zaïre)*. Le Zaïre a été admis à l'AICA lors de la 24^e assemblée générale

de cette association tenue à Paris en septembre 1972. Il en constitue la 45^e section. L'AICA-Zaïre est la première section africaine de l'AICA. Signalons que l'AICA a tenu son troisième congrès extraordinaire à Kinshasa, du 10 au 23 septembre 1973.

— *L'Association nationale des artistes zaïrois en arts plastiques (ANAZAP)*, qui existe depuis 1974.

— *L'Union des écrivains zaïrois (UEZA)*, créée en 1972. Ses membres sont également organisés en cercles littéraires, parmi lesquels les cercles ngongi, kake, nza yetu, ndoto.

— *La Section Zaïre de l'Association internationale des critiques littéraires*, créée en 1974.

— *La Société nationale des linguistes du Zaïre*, créée à l'issue du premier séminaire national des linguistes, tenu à Lubumbashi du 22 au 26 mai 1974. Elle a pour mission principale de promouvoir l'étude, l'enseignement et la normalisation des langues au Zaïre, de favoriser la diffusion des études en langues nationales et sur les langues nationales, et d'encourager la récolte, la production et l'édition des œuvres littéraires orales et écrites.

— *L'Organisation zaïroise des cinéastes*, créée en septembre 1972.

— *L'Association zaïroise des archivistes, bibliothécaires et documentalistes*.

— *La Société des historiens zaïrois*, qui a pour principaux objectifs de coordonner les efforts et les activités de ses membres en vue de promouvoir une meilleure connaissance du passé de la nation, d'organiser des rencontres scientifiques entre historiens zaïrois, d'assurer la diffusion et la publication des sources et travaux relatifs à l'histoire du pays et de veiller, en collaboration avec les autorités, à la conservation et la préservation des archives nationales, des œuvres d'art et des vestiges archéologiques.

L'aide à la création et à la diffusion culturelles

La législation

Dans le monde d'aujourd'hui, aucun secteur de l'activité humaine ne peut connaître un développement rapide sans innovations. Mais la diffusion de l'innovation, de l'invention, de l'objet créé peut nuire à l'innovation elle-même, si des personnes disposant des moyens de l'exploiter l'accaparent aux dépens du créateur. Ce fait peut décourager le créateur, et avoir une influence défavorable sur le rythme des innovations dans un pays.

Il importe par conséquent de mettre sur pied des mécanismes de nature à satisfaire et l'intérêt de l'innovateur (protection de la création) et l'intérêt général (diffusion de la connaissance). Telle est la raison d'être du régime de protection de la propriété intellectuelle et industrielle.

Les mécanismes les plus sûrs sont certainement les lois. En protégeant l'œuvre du créateur contre les plagiat éventuels, le législateur encourage indirectement la créativité. C'est le rôle joué par le droit d'auteur, c'est-à-dire « le droit exclusif d'exploitation accordé par l'Etat pour un certain temps à l'auteur d'une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique ou à ses ayants droits »¹.

L'ordonnance n° 69-064 du 6 décembre 1969 a autorisé la création au Zaïre d'une Société nationale des éditeurs, compositeurs et auteurs (SONECA). En vertu de son article 6, la SONECA est chargée d'assurer « l'exploitation, l'administration et la gestion de tous droits d'auteur et de tous droits connexes, au Zaïre et à l'étranger, pour elle-même, pour les sociétaires, pour les mandants et des sociétés correspondantes. Elle procédera à la perception et à la répartition desdits droits ».

En outre, l'Etat zaïrois se soucie du bien-être des artistes qui peuvent, pour diverses raisons, se trouver dans la nécessité. C'est la raison d'être du Fonds Mobutu Sese Seko créé en faveur des artistes et écrivains, à

1. L. M. GOVIN, *Le droit d'auteur*, p. 12, Montréal, Fides, 1950.

l'initiative personnelle du général Mobutu Sese Seko, par l'ordonnance n° 72-022 du 28 mars 1972.

Ce fonds a pour objet d'apporter une aide matérielle aux artistes et écrivains zaïrois, qui ont leur domicile au Zaïre et qui sont inscrits à la matricule générale des artistes et écrivains zaïrois tenue par le fonds. A cet effet :

- Il leur accorde une allocation de secours, en cas de maladie, de blessure ou d'infirmité les mettant dans l'impossibilité d'exercer leur activité, à condition qu'ils exercent la profession d'artiste ou d'écrivain à titre principal et qu'ils se trouvent dans le besoin.
- Il leur assure une rente de vieillesse lorsqu'ils ont atteint l'âge de cinquante-cinq ans, à condition qu'ils aient exercé, à titre principal, la profession d'artiste ou d'écrivain pendant une durée totale de quinze ans au moins après leur trentième anniversaire et qu'ils se trouvent dans le besoin.
- Il pourvoit aux frais funéraires, à condition qu'ils aient exercé, à titre principal, la profession d'artiste ou d'écrivain pendant l'année qui a précédé leur décès (art. 3).

L'aide à la diffusion des œuvres musicales

La musique bénéficie au Zaïre d'une situation privilégiée. Nos musiciens ont un esprit créateur prodigieux et un sens aigu de l'organisation dans leurs affaires, de sorte que l'aide de l'Etat se réduit par la force des choses à un soutien moral qui s'exerce surtout dans le domaine de la diffusion. Le nombre des ensembles musicaux croît de jour en jour. Le marché du disque zaïrois est presque saturé. On constate que « la dimension actuelle de deux sociétés de pressage de disques (Mazadis et Sophinza) ne permet plus la production toujours croissante des disques face à une demande aussi considérable des créateurs des œuvres musicales zaïroises »¹.

Nos orchestres participent à des quinzaines culturelles et à des manifestations d'animation du MPR. Signalons aussi qu'à l'occasion du combat de boxe opposant Georges Foreman et Ali Mohamed, un festival de musique nègre auquel participèrent, outre nos musiciens, des vedettes internationales comme James Brown et Pacheco a eu lieu à Kinshasa.

Dans le cadre du programme de sauvegarde et de diffusion de notre patrimoine musical, le Département de la culture et des arts poursuit l'impression d'une série d'anthologies de la musique zaïroise moderne, et notamment de la musique zaïroise moderne des premières heures, la plus proche en somme des sources traditionnelles.

1. BIABUNGANA-NUNGA, *La Soneca*, p. 50, Kinshasa, Éd. Lokole, Département de la culture et des arts.

Voici quelques chiffres relatifs à la production de disques fournis par la SONECA : en 1970, 1 168 907; en 1971, 1 520 754; en 1972, 1 630 844; en 1973, 1 793 708 disques.

La ville de Kinshasa compte 64 orchestres. La région du bas Zaïre en a 12.

A l'extérieur du pays, singulièrement en Afrique noire, la musique zaïroise moderne est très appréciée. Elle était présente en 1966 au 1^{er} Festival mondial des arts nègres de Dakar, grâce à l'orchestre O.K. Jazz de Luambo Makiadi. Tabu Ley et son orchestre Africa ont représenté notre musique au 1^{er} Festival panafricain de la jeunesse, à Tunis en 1973. La même année, la chanteuse zaïroise Abeti passait à l'Olympia, à Paris, où Tabu Ley l'avait précédée en 1970; après quoi elle s'est produite au Carnegie Hall de New York. En 1974, l'ensemble Etisomba a porté le message de notre authenticité musicale en République fédérale d'Allemagne, à l'occasion de la participation de notre équipe nationale « Les Léopards » au championnat du monde de football et, quelques mois après, il s'est produit à la Foire de Lausanne en Suisse.

La promotion de la création artistique

POLITIQUE DE PROMOTION ARTISTIQUE

En ce qui concerne les arts plastiques et scéniques, l'Etat subventionne les institutions de formation des futurs peintres, sculpteurs, céramistes, musiciens et hommes de théâtre, comme l'Institut national des arts et de l'Académie des beaux-arts.

Dans le double dessein d'aider les artistes et de les encourager à la recherche, les autorités affectent à l'embellissement artistique des édifices publics un certain pourcentage des sommes allouées à leur construction. Citons par exemple l'œuvre du sculpteur Tamba Ndembe, *Effets néfastes de la guerre*, faite en plomb platiné, qui orne la salle des réunions du Département des affaires étrangères. Ndembe est aussi l'auteur du monument de la place du Zaïre à Kinkole, village de pêcheurs où vit le jour, le 20 mai 1967, le Mouvement populaire de la révolution. Signalons également le tableau en céramique *Alimentation zaïroise*, de l'atelier de Manteto Baku, que l'on admire sur un mur de l'immeuble de la Société générale d'alimentation (SGA) - Gombe à Kinshasa.

Quant au jardin présidentiel du mont Ngaliema, il constitue une véritable exposition artistique permanente. Le visiteur qui s'y promène y sent toute la richesse créatrice de nos artistes, notamment grâce à *Beauté zaïroise*, œuvre en simili-pierre de Wuna Mbambila Ndombasi, au *Crapaud* de Tezo Lubadika, aux *Trois grâces* de Bamba Ndombasi Fufima et au *Joueur de Likembe* de Nginamau Lukiesa Mo, qui est également l'auteur

de la statue *Alma mater* située au centre du campus universitaire de Kinshasa.

D'autres lieux publics portent également témoignage de cette richesse artistique. C'est ainsi que l'on peut voir *Le militant* brandissant le flambeau du parti, de Liyolo Limbe Mpwanga, dans la Cité du parti à la N'Sele, qui représente aussi une exposition permanente par le nombre d'œuvres d'art qui s'y trouvent. On y admire également des peintures de Konde Bila, Nkusu Felelo, Ndamvu Tsiku Pezo, Mwenze Kibwanga, Pilipili, etc. Signalons aussi le puissant *Batteur de tam-tam* en simili-pierre qui est à l'entrée de la Foire internationale de Kinshasa; c'est une œuvre de Lufwa, l'actuel président de l'Association nationale des artistes zaïrois en arts plastiques (ANAZAP), auquel on doit aussi le monument *Le voyageur* qui, à l'entrée du bâtiment des affaires étrangères, frappe par sa puissance.

Dans la perspective de la création de musées à Kinshasa et dans les régions, le Conseil exécutif organise régulièrement à l'Académie des beaux-arts des concours artistiques afin de sélectionner des œuvres dont il acquiert les meilleures.

Des concours ont également lieu pour la préparation des expositions qui se tiennent au pays ou à l'étranger. Pour les manifestations culturelles dont l'Etat prend l'initiative, il supporte les frais qu'occasionnent le voyage aller et retour des artistes, leur séjour dans les lieux des expositions, l'assurance des objets d'art et la location des stands. Ainsi des objets d'art zaïrois ont pu être admirés au I^{er} Festival mondial des arts nègres à Dakar (Sénégal) en 1966, à l'Exposition universelle de Montréal (Canada) en 1967 et à Bruxelles (Belgique), en 1970. L'exposition de Bruxelles a connu un tel succès qu'elle a été présentée ultérieurement en République fédérale d'Allemagne au Royaume-Uni, en France et en Roumanie. En 1973, nos artistes ont participé au Festival national de la culture en Guinée et au I^{er} Festival panafricain de la jeunesse à Tunis. En octobre 1974, l'art zaïrois a brillamment participé au 55^e Comptoir suisse de Lausanne. Le Service des arts du Département de la culture et des arts estime à 25 le nombre d'expositions artistiques, ayant eu lieu à l'étranger de 1960 à 1974, auxquelles des artistes zaïrois ont participé.

Dans le pays même, et particulièrement à Kinshasa et Lubumbashi, le Commissariat d'Etat à la culture et aux arts organise périodiquement des expositions artistiques pour faire connaître au public les œuvres de nos artistes. A Kinshasa, une exposition a lieu chaque mois.

Nul n'ignore le rôle important des expositions dans la promotion qualitative de l'art. En affrontant divers publics, au pays comme à l'étranger, nos artistes prennent conscience de la place qu'occupent leurs créations dans l'univers artistique d'aujourd'hui. Ils tirent parti de l'accueil des profanes et des spécialistes en vue d'exploiter au maximum les ressources dont ils disposent.

Cette politique dynamique de création et de diffusion artistiques s'applique aussi à l'artisanat. Les touristes qui visitent le Zaïre peuvent

témoigner de sa richesse. A Kinshasa, la place située derrière l'hôtel Regina est en quelque sorte un marché de l'artisanat par les nombreux masques, statuettes en bois, en ivoire ou en raphia qui y sont mis en vente.

C'est pour aider nos artisans et artistes à rationaliser la commercialisation de leurs produits que le Département de la culture et des arts va créer un Comptoir de vente d'objets d'art qui disposera de succursales dans les principaux centres urbains du pays.

En outre, les autorités accordent beaucoup d'importance aux programmes culturels et artistiques radiodiffusés et télévisés, comme en témoigne le nombre d'heures et de rubriques consacrées à l'art et à la culture. Il convient de signaler en particulier deux programmes spécialisés, d'une demi-heure chacun, où sont traités les problèmes de l'art moderne : « Culture et arts » (anciennement « Le coin des artistes ») à la télévision et « Echo culturel » (anciennement « Le monde des arts et des lettres ») à la radio. Ces programmes sont diffusés respectivement depuis 1967 et 1969.

Les autorités saisissent donc toutes les occasions pour donner à nos artistes la possibilité de créer et d'écouler leurs œuvres. Cette politique a largement contribué à améliorer la situation sociale de l'artiste, surtout par rapport à ce qu'elle était à l'époque coloniale.

LE STATUT DE L'ARTISTE

Dans la société ancestrale, l'artiste avait un statut privilégié. L'œuvre d'art incarnait la force et la puissance. C'est pourquoi les rois zaïrois, désireux d'égaliser les Portugais en puissance, se convertirent promptement au christianisme, adoptèrent l'iconographie chrétienne et cautionnèrent l'autodafé de la statuaire traditionnelle. Maintenant que l'influence portugaise et chrétienne a disparu, les croyances et l'art indigènes se voient réhabilités.

Jadis, les artistes traditionnels étaient étroitement liés à la vie spirituelle et sociale. Tous étaient respectés et craints par la communauté. Les meilleurs se rangeaient parmi les dignitaires conseillers à la cour royale. Comme ils remplissaient l'une des fonctions nécessaires à l'intégration sociale, leur existence matérielle était assurée par l'organisation économique traditionnelle.

Pendant l'époque coloniale, l'initiation des artistes zaïrois aux formes plastiques non traditionnelles les a amenés à créer des œuvres sans signification spirituelle profonde pour leurs compatriotes « non initiés à l'art ». Ceux-ci en effet considéraient les artistes comme des personnes passant leur temps à faire des choses inutiles. Les coloniaux eux-mêmes, pour désigner leur activité, parlaient de « l'art indigène pour Européens ». C'est-à-dire que, soustraits à leur milieu traditionnel, les artistes zaïrois avaient perdu le statut privilégié dont ils jouissaient auprès des leurs, pour en conquérir un autre auprès des Occidentaux par la création d'œuvres qui devaient plaire à ces derniers.

Nos artistes ont alors connu le problème du marché d'écoulement. Certains produisaient pour le compte d'un patron, en échange d'une rémunération qui prenait diverses formes. Selon le cas, le patron achetait aux artistes des œuvres qu'il revendait à son compte, ou bien il était de droit propriétaire de la production artistique moyennant paiement d'un salaire fixe aux créateurs. En dehors de ce monopole, nos artistes vendaient des œuvres aux Blancs dans leurs ateliers, sur la place du 27-Octobre, naguère appelée place Braconnier, ou encore ils se constituaient en marchands ambulants sur les trottoirs. Notons que les différentes expositions leur offraient également des occasions de vendre leurs œuvres.

Après l'indépendance, le mécénat présidentiel s'est fixé comme objectif de redonner à l'artiste la place qui lui revient dans notre vie sociale et dans le monde, conformément aux exigences de la modernité.

L'artiste zaïrois moderne se voit associer à la vie politique du pays tout en gardant sa liberté créatrice. Faut-il rappeler ici les diverses manifestations officielles consacrées à l'art, tant sur le plan national qu'international ? Signalons en passant la création de la médaille du Mérite des arts et des lettres. Du point de vue matériel, l'artiste n'est plus abandonné à lui-même. En plus du marché qu'il aménage lui-même, il trouve en la Présidence de la république la cliente la plus généreuse. Celle-ci achète régulièrement des œuvres à l'occasion des expositions, dans les ateliers, à Kinshasa et à l'intérieur du pays, pour la collection privée du président fondateur du MPR, pour les réserves officielles de la présidence, pour le Département d'art moderne de l'Institut des musées nationaux du Zaïre. L'exemple de la présidence est suivi par les hommes d'affaires zaïrois et les citoyens aisés, qui sont de plus en plus nombreux à faire l'acquisition d'œuvres d'art.

Les conditions créées par le nouveau régime ont fait du travail de l'artiste un objet d'envie, ce qui a provoqué l'éclosion et la révélation de nombreux talents. Nos écoles d'art regorgent d'élèves et d'étudiants. Fiers de leur métier et conscients de leur mission, les artistes ont répondu à l'appel de l'Etat qui les a invités à se regrouper dans une Association nationale des artistes en arts plastiques (ANAZAP). Depuis le début de 1974, cette organisation veille sur leurs intérêts et constitue une infrastructure avec laquelle les autorités ont institué un dialogue fructueux.

En même temps, l'accès aux œuvres d'art est devenu l'une des préoccupations de notre peuple. Par la création de l'AICA-Zaïre, le président fondateur du MPR a voulu répondre à ce besoin spirituel. L'heure est à la réintégration de l'art et de l'artiste dans la société zaïroise.

La promotion de la littérature

La littérature se développe depuis quelques années. Elle est d'expression française, mais se veut zaïroise en toute légitimité. Dans une société

en pleine mutation, cette littérature est appelée à jouer un rôle dans le vaste mouvement de libération, d'indépendance et d'affirmation de la personnalité d'un peuple qui a su retrouver son nom et sa dignité, après la longue nuit de la colonisation et une période de désordre et d'anarchie.

Cette littérature, qui fait aujourd'hui partie intégrante de la culture nationale et qui, pour rien au monde, ne voudrait se dérober à l'appel de l'authenticité, pose cependant de nombreux problèmes, tant à ceux qui la réalisent qu'à ceux pour qui elle est faite.

Quels sont ces problèmes ? Sans prétendre à l'exhaustivité, nous citons les problèmes de la thématique, des genres littéraires, de la publication et de la diffusion des œuvres, de la langue, de l'enseignement, du public. Mais auparavant nous nous proposons d'étudier brièvement les éléments qui favorisent l'éclosion des talents littéraires.

FACTEURS FAVORABLES A L'ÉCLOSION DES TALENTS

Le souci de promouvoir les lettres a préoccupé les autorités zaïroises dès la transformation, en 1966, de l'ancien Service des affaires culturelles, qui dépendait du Département de l'éducation nationale, en un Haut-Commissariat à la culture et au tourisme. La Direction des belles-lettres a été chargée d'aider à faire connaître les hommes de lettres zaïrois et leurs œuvres. C'est aussi la raison d'être de la *Revue culturelle du Congo (Zaïre)* et des Editions belles-lettres qui ont publié surtout beaucoup de recueils de poèmes, comme *Les ancêtres zaïrois* d'Edmond Witahnkenge, *La plainte bantoue* d'Oscar Moningi, *Les plaintes du Zaïre* d'Ayimpam Mwana-Ngo, *Les réminiscences du soir* d'Olivier Musangi, *Douces rosées* de Bokeme Sha Ne Molobay, etc.

Au 1^{er} Festival mondial des arts nègres, organisé en 1966 à Dakar, la littérature zaïroise a été représentée par Nzuzi Faik.

En 1970, l'organisation du concours littéraire Mobutu Sese Seko a permis à plusieurs talents de se manifester dans différents genres : poésie, théâtre, roman et conte, proverbes, essai. Vingt-quatre concurrents ont reçu des prix. Ce concours a le mérite d'avoir permis, comme le constate Jules Dubois, la naissance du roman zaïrois. Le premier prix a été attribué à Emile Ngombo pour son roman *Engo et Miesse* (ou *L'aube du renouveau*).

Dans le genre essai, dont le thème était « La révolution congolaise au service du peuple », le premier prix a été octroyé à Philippe Mutanda. Autres lauréats : Clémentine Nzuzi-Faik et Marie-Eugénie Mpongo pour l'unique prix de conte; pour le théâtre, Noël Nlandu, premier prix pour sa pièce *L'étranger*, et, enfin, pour les proverbes, Alex Thamba-Khonde, premier prix.

Toutes ces créations littéraires ont donné lieu notamment à la publication par le Ministère de la culture et des arts d'une *Anthologie des écrivains zaïrois*. L'Office national de la recherche et du développement

(ONRD) a publié également un certain nombre de recueils de poèmes parmi lesquels *Somme première* de Masegabio Nzanzu Mabele Ma Diko et *Murmures* de Nzuzi Madiya.

En 1971, le souci du général Mobutu de renforcer la révolution culturelle a conduit à organiser un concours à la fois artistique et littéraire sur le nouvel hymne national. C'est l'œuvre commune de Boka et Lutumba qui a été couronnée. Le 27 octobre 1971, jour où cet hymne fut entendu pour la première fois, coïncide avec la naissance de la République du Zaïre, anciennement République démocratique du Congo.

Sous le patronage du Département de la culture et des arts, des expositions font connaître le livre zaïrois au public, comme celle organisée en 1973 par l'Union des écrivains zaïrois à l'occasion de son premier anniversaire, à l'Académie des beaux-arts de Kinshasa. Un an auparavant, l'Institut Goethe avait accueilli la première exposition du livre zaïrois. En 1974, l'UEZA a organisé au collège Bonsomi de Kivu une seconde exposition du livre zaïrois avec la collaboration du Centre culturel africain de Bruxelles; exposition très réussie par la qualité et l'originalité des œuvres présentées.

Enfin, en septembre de la même année, dans le cadre du combat de boxe opposant, à Kinshasa, Georges Foreman à Ali Mohamed, fut organisé à l'hôtel Intercontinental et à l'aéroport international de N'djili un Festival national du livre zaïrois, qui a permis notamment aux Noirs américains venus en Afrique à l'occasion de ce combat de renouer avec la culture de leurs ancêtres.

A l'extérieur du pays, le livre zaïrois a été présent notamment à Tunis en juillet 1973. Cette même année, notre littérature a été représentée par Masegabio et Kabongo au I^{er} Festival panafricain de la jeunesse à Tunis et le théâtre par le Théâtre national du Zaïre. En octobre 1974, le livre zaïrois a été au rendez-vous de Francfort (République fédérale d'Allemagne).

LES GENRES LITTÉRAIRES

Le survol panoramique de la littérature zaïroise fait dans un chapitre précédent a permis de retracer l'évolution des différents genres littéraires pratiqués. Ceux-ci ont évolué différemment au cours des années, certains recueillant plus de suffrages que d'autres.

La poésie demeure le genre le plus pratiqué. Le théâtre, bien que plongeant ses racines dans un passé assez lointain, ne semble pas avoir la vigueur et la force qu'on pourrait attendre de lui. Quant à la prose romanesque, à l'essai, aux nouvelles, etc., les tentatives paraissent encore fort modestes. Néanmoins, nous devons reconnaître que c'est dans ces genres que réside l'avenir de notre littérature.

Mais au départ, un problème crucial se pose aux écrivains zaïrois. Peut-on continuer à considérer comme absolument valable la vision

actuelle des genres littéraires? On sait que, dans notre conception traditionnelle, il n'existait pas à strictement parler de compartimentation systématique et absolue entre les différents genres. L'expression artistique était tellement unifiée que la distinction occidentale des genres n'avait pratiquement aucun sens.

C'est ainsi que dans le théâtre, on pouvait retrouver la poésie, les contes et proverbes, des récits, etc. Dans un poème, il y avait le chant, la danse, les proverbes, le jeu de scène, des maximes de sagesse. On peut donc se demander si la division par genres ne constitue pas un certain handicap pour le développement de notre littérature. Car il est absurde de considérer les proverbes comme faisant partie d'un genre littéraire à part comme il est injuste d'attribuer à un récit le qualificatif de roman, ou de le lui refuser sur la base des critères occidentaux.

Le problème reste donc posé, et nous pensons que les chercheurs ont la mission délicate de le résoudre, afin que les écrivains évoluent dans un monde où toute barrière inutilement restrictive soit supprimée.

La poésie

Ce genre littéraire a existé de bonne heure dans la littérature zaïroise. Il ne fut pas le premier, si du moins nous nous référons aux données de l'histoire littéraire qui accorde à l'abbé Kaozi (1917) la primauté en ce domaine et signale l'œuvre de Badibanga (1932). Toutefois ces deux précurseurs n'ont pas écrit de poèmes; il faudra attendre Bolamba pour voir naître la poésie zaïroise écrite.

Au départ, la poésie ne pouvait pas se développer chez nous sans tenir compte du climat général qui animait la vie littéraire des années vingt. C'était le climat de la négritude. Ce n'est donc pas par hasard que l'œuvre la plus célèbre de Bolamba a été préfacée par Léopold Sédar Senghor, l'un des pères de la négritude.

Toutefois, les circonstances politiques et sociales qui permettaient aux chantres de la négritude de s'exprimer à Paris ou ailleurs n'existaient pas dans la colonie belge. Aussi, les écrits de revendication poétique seront-ils très peu nombreux et faibles d'expression. Les quelques intellectuels qui se feront connaître retomberont très vite dans le mutisme.

Ainsi, la poésie connaîtra un développement très lent durant la colonisation. Les autres genres seront relativement plus heureux, mais, dans l'ensemble, la production de la colonie belge sera infime par rapport à la production dans les autres colonies. Et pourtant, ce ne sont pas les thèmes qui manquaient.

La poésie zaïroise moderne connaîtra sa véritable éclosion quatre ou cinq ans après l'accession du pays à l'indépendance. On peut attribuer ce progrès à divers facteurs.

Le climat socio-politique était beaucoup plus favorable, surtout après 1965, à une libre expression poétique. Dans la mesure où l'aliénation due

aux séquelles du colonialisme était encore forte et où l'élite intellectuelle avait pour mission sacrée de l'éliminer, les poètes avaient un thème particulièrement riche à exploiter, et ils se sont lancés dans le courant de la revendication nègre.

La négritude, dont les jeunes entendaient à peine parler à cette époque et qui fut pour beaucoup une découverte, va servir d'inspiration aux poètes zaïrois. Cette situation s'explique à la fois par la libération de l'expression après plusieurs années de censure coloniale, et par un certain snobisme attardé à l'égard d'un courant qui, en fait, s'était déjà développé ailleurs.

La jeunesse étant l'âge de l'idéalisme, du sentimentalisme et de la fougue révolutionnaire, la poésie sera presque automatiquement le genre le plus accessible à la plume passionnée des Zaïrois. Le développement de l'enseignement et les contacts avec l'étranger pousseront beaucoup de jeunes à tenter leur chance dans la littérature. Cette prédisposition quasi naturelle sera appuyée, à partir de 1966, par une série d'initiatives, notamment les concours littéraires, les collections et les cercles.

Le concours littéraire Ngonso, comme nous l'avons déjà signalé, a révélé les jeunes poètes de la nouvelle génération. Au sein du cercle Pléiade du Congo de Nzuji Faïk (1965), on retrouve des poètes, dont la plupart sont étudiants d'université. La collection « Belles lettres » est envahie en 1966-1967 par un nombre élevé d'écrits, dont la plupart sont des poèmes. Les autres concours littéraires, notamment le prix Senghor en 1969 et le concours littéraire Mobutu en 1970 révéleront entre autres des poètes.

Les maisons d'édition, dont les plus en vue sont, pour le moment, les Editions du Mont-Noir et le Centre africain de littérature, publient régulièrement des plaquettes de poèmes.

Mais que vaut cette poésie de la nouvelle génération et quelles en sont les principales caractéristiques ? Dans l'ensemble, nous pouvons d'ores et déjà porter sur elle une appréciation qui n'a d'ailleurs pas une valeur absolue.

D'abord, les écrits publiés particulièrement avant 1972 expriment une tendance à la négritude, mais une négritude qui, à force de vouloir copier, tombe dans la médiocrité. Beaucoup de jeunes écrivains ont voulu traduire des sentiments stéréotypés, qui ne correspondaient pas à la réalité. Certes, les thèmes étaient quelquefois puisés dans l'histoire du pays, notamment la rébellion, les difficultés politiques et sociales du Zaïre avant la libération, etc., mais c'était principalement en termes de négritude. C'est donc une poésie puérile, péchant par manque d'originalité et de recherche. Il y a des exceptions, évidemment, et ce sont ces exceptions qui restent valables et qui représentent la belle poésie, parce que les poètes ont cherché à dépasser la négritude pour traduire leur originalité.

Il convient ensuite de dire un mot du langage poétique lui-même. En général, notre poésie la plus valable ne semble pas souffrir du handicap

de la langue. Les véritables poètes parviennent à s'exprimer en français correct et à transmettre leur message. Mais, encore une fois, ces véritables poètes sont peu nombreux. On peut même, à partir du style, établir une classification entre ceux qui sont pour une langue rigoureuse et une pensée nébuleuse, tels que Mudimbe, Masegabio, Kadima-Nzuji, Kabatanshi, Ndaywell et Sikitele, et ceux qui militent pour la simplicité, la clarté et une certaine « popularité d'expression », tels que Elebe, Yisuku, Mandala, Lonoh, etc. Et dans ces deux catégories on trouve une série de poètes dont le langage n'a rien d'extraordinaire, mais renferme une pensée originale et profonde et qui allient les deux tendances : Kolamba, Ipoto, Musangi, Bokeme, Buluku, Sumaili, Mpongo, Kishwe et d'autres encore.

Depuis quelque temps, particulièrement depuis 1971-1972, se développe une poésie que nous pouvons considérer comme en voie de maturité, dans ce sens que les poètes, de plus en plus libérés des influences académiques et scolaires et prenant leurs distances vis-à-vis de la négritude et des autres courants étrangers, s'efforcent, dans le cadre de l'authenticité, de forger une poésie dynamique, une poésie qui parle le langage de son temps aux hommes de son temps. C'est cette poésie que diffusent avec bonheur les Editions du Mont-Noir, le Centre africain de littérature et les autres maisons d'édition.

Les perspectives de cette poésie peuvent être considérées comme encourageantes, à condition que l'effort entrepris pour l'amélioration de la qualité des œuvres soit inlassablement poursuivi. L'originalité de la poésie zaïroise ne peut résider que dans l'originalité de son inspiration. C'est en vivant dans sa société que le poète zaïrois peut traduire sa personnalité propre.

Le roman

La littérature zaïroise compte aujourd'hui une vingtaine de romans publiés. Parmi les plus remarquables, nous pouvons citer : *Deux vies, un temps nouveau* de Ngombo Mbala, *Carte postale*, *Bandoki* et *Terre des ancêtres* de Zamenga Batukezanga, *Entre les eaux* de Mudimbe, *Ngando* de Lomani-Tshibamba, *Sans rancune* de Kanza, etc. Le plus ancien de tous est sans conteste celui écrit en 1948 par Lomani-Tshibamba, *Ngando*,

Dans l'ensemble, le roman zaïrois accuse un développement assez lent : sur vingt romans recensés, un seul date d'avant 1950, cinq environ sont de 1970, tandis qu'entre 1950 et 1970, soit en vingt ans, il n'y a pas plus de quatre romans zaïrois connus. De 1970 à nos jours, on compte en revanche une bonne dizaine de romans.

Les romans zaïrois, dans leur ensemble, posent les différents problèmes occasionnés par la rencontre brutale entre deux civilisations, dont l'une prétend prévaloir sur l'autre. La réaction du romancier zaïrois est une vigoureuse dénonciation de cette injustice de l'histoire qui a voulu que notre culture authentique et notre civilisation soient foulées aux pieds

pour être remplacées par une civilisation et une culture totalement étrangères.

Le citoyen Zamenga Batukezanga, qui est actuellement le romancier zaïrois le plus productif, avec cinq romans en quatre ans, aborde dans ses œuvres le problème de la nécessité d'une revalorisation rapide et intégrale de notre patrimoine traditionnel en perte. Partant des réalités quotidiennes, des situations délicates dans lesquelles vivent ses personnages, il définit ce qu'il entend par « symbiose des cultures », c'est-à-dire une rencontre où prévaut l'authenticité, mais qui n'exclut pas l'adoption de certaines valeurs étrangères. Son langage est simple, dominé par des images de chez lui.

Le professeur Mudimbe, qui représente une tendance actuelle du roman zaïrois, aborde, notamment dans *Entre les eaux*, le problème crucial des révolutions, particulièrement dans les pays jeunes en pleine crise de croissance et de foi. *Sans rancune*, de Kanza, se rapproche de ce thème, tandis que les romans tels que *J'ai été trompé* de Masamba, *Journal d'un revenant* d'Hunga, *La confession du sergent Wanga* de Mbiango, *L'orphelin au cœur blessé* de Ndomikolay, *Mémoire du soldat Lokose* de Lokose, *Victoire de l'amour* de Mutombo, *L'enfance* de Mopila, etc., ressemblent davantage à des récits, des souvenirs ou mémoires qu'à des romans proprement dits. Leur intérêt majeur réside dans l'image qu'ils nous donnent d'une situation socio-politique déterminée.

Les perspectives du roman zaïrois sont très prometteuses, car les jeunes intellectuels ont de plus en plus tendance à opter pour ce genre afin de communiquer leurs réflexions et considérations sur les grands problèmes qui se posent aux jeunes sociétés. Le handicap majeur pour le roman zaïrois a été jusqu'ici la difficulté de disposer de moyens de publication mais avec le temps ce handicap diminue.

Le conte, l'essai, la nouvelle

Le conte est un genre très ancien dans la littérature zaïroise. En effet, il vient tout droit de la tradition et, au départ, les contes écrits en langue française n'étaient en général que des traductions d'œuvres anciennes. L'écrivain le plus ancien dans ce genre est Badibanga qui a publié en 1932 un recueil de fables *luba* traduites en français sous le titre *L'éléphant qui marche sur les œufs*.

Les Européens et notamment les missionnaires ont traduit à l'intention des écoliers un certain nombre de contes et fables recueillis des anciens. Durant toute la période coloniale, on ne signale pas de recueil de contes écrit par un Zaïrois. Il faudra attendre la II^e République et la révolution culturelle pour voir apparaître des conteurs. Parmi les plus connus figurent Nzuji Balemba, Malengi, Mwamba, Tshonga vers 1969. Un an plus tôt, Mushiete, alors ministre de la culture, avait publié *Quand les nuages avaient soif*. Les années 1973 et 1974 donnent un nouvel essor au conte

zaïrois avec *Les marais brûlés* de Bosek'ilolo et *Ventre creux* de Mwepu. Il est curieux de constater qu'un genre aussi proche de la tradition orale authentique fasse l'objet d'une telle désaffection. Toutefois il faut reconnaître aussi que ce genre est fort exigeant et demande un effort particulièrement soutenu de réflexion de la part de ceux qui s'y adonnent.

Dans le domaine des essais et des nouvelles, le champ est encore très peu labouré. Pourtant, durant la période coloniale, et plus spécialement au crépuscule de la colonisation, les intellectuels zaïrois ont écrit des essais à caractère politique et revendicatif. Les revues culturelles (à l'exemple d'*Aequatoria* et de *Ngonga*), ainsi que certaines collections (dont la « Bibliothèque de l'étoile »), ont été des forums d'expression politique et culturelle pour l'intelligentsia en éveil. On y retrouve les noms de Lomani, Bolamba, Mutombo, Kabasubabo, Lumumba, Colin, Iyeki, Kasavubu, Malula, Kanza, Mushiete, etc.

Dans leur ensemble, ces essais étaient des plaidoiries politiques qui avaient des objectifs précis : le départ du colonisateur, l'avènement de l'indépendance, le triomphe de telle ou telle tendance.

En 1966, un essai retentissant vient donner un souffle nouveau à la littérature zaïroise. Il s'agit de l'ouvrage révolutionnaire de Mabika-Kalanda intitulé *La remise en question, base de la décolonisation mentale*. Les réflexions des intellectuels zaïrois paraissent plutôt dans des articles, des conférences et des travaux académiques (mémoires de licence, thèses, etc.).

La philosophie du recours à l'authenticité va constituer pour les écrivains une matière abondante et variée. Parmi les œuvres les plus populaires, il convient de citer notamment les essais de Kangafu Kutumbangana (*Discours sur l'authenticité*), de Mbuze Nsoni (*Révolution et humanisme*), de Mudimbe (*Autour de la nation*) et les réflexions de Botolo Magoza (*La philosophie en Afrique, pour un renouvellement de la question*) et de Kinyongo (*L'être manifeste*).

Dans le domaine musical, nous pouvons retenir la série des *Essais sur la musique zaïroise moderne* de Lonoh Malangi. Par ailleurs nous ne pouvons ignorer le travail de Mwilambwe Kahoto Wa Kumwimba intitulé *Muntu, animisme et possession*.

La critique littéraire

Au Zaïre, la critique littéraire est un genre en gestation. Elle ne dispose pas encore d'une tradition solide et de grands noms. Dans son étude sur la littérature zaïroise, le citoyen Bokembe Sha Ne Molobay s'exprime en termes très durs à l'endroit de notre critique littéraire.

« La plupart de ceux qui passent pour des critiques, dit-il, ne sont en réalité que de simples chroniqueurs généralement dépourvus non seulement de connaissances littéraires ou artistiques de base, mais aussi et surtout de toute notion de critique. Leurs propos ne se limitent très souvent et en définitive qu'à des présentations descriptives et louangeuses des

œuvres lancées sur le marché, de manuscrits, de projets... ou même d'individus. Et ce jugement, si l'on peut qualifier ainsi cette activité, ne varie guère quelle que soit la valeur intrinsèque de l'œuvre ou du projet. »

Cette appréciation sans indulgence révèle bien la situation de la critique littéraire au Zaïre. Dans le passé, on ne trouve pas d'études critiques sérieuses publiées sur tel ou tel auteur ou tel ou tel livre. Les seuls travaux valables qui existent, actuellement, sont les rares mémoires de licence ou travaux d'étudiants sur la question, mais ces mémoires ne sont pas publiés. Et pourtant, la critique est fondamentale dans le développement de la littérature, comme le souligne le citoyen Bokeme : « En définitive, écrit-il, un critique rend aux artistes quels qu'ils soient un très bon service en situant leurs œuvres à leur véritable place. C'est une question à la fois de compétence, d'honnêteté et d'intelligence. »

La critique littéraire participe à la promotion effective des lettres en présentant les œuvres au public. « Un critique n'est donc pas un ennemi, renchérit Bokeme, il doit plutôt devenir un véritable ami. Pour l'auditeur, le lecteur ou le téléspectateur, c'est l'antichambre indispensable. Un exécutif, c'est aussi cet homme qui permet à l'artiste de mieux pénétrer sa propre création, d'en saisir la profondeur, la grandeur et, pourquoi pas, les lacunes. Grâce à ses remarques, le créateur peut revenir sur son œuvre et éventuellement y apporter des corrections qui soient précieuses pour l'œuvre. Le critique aide le public à mieux découvrir l'auteur et à communier avec lui. Il lui facilite l'intelligence du message que suggère l'œuvre. Cet intermédiaire précieux, indispensable, entre le créateur et le public, n'a pas le droit de se permettre d'être un personnage quelconque. C'est en définitive lui qui relancera la littérature et l'art dans notre pays. »

Malgré la situation encore précaire de la critique, les perspectives sont bonnes, notamment grâce à la création de la première cellule zaïroise de l'Association internationale des critiques littéraires, comprenant les citoyens Bolamba, Lonoh, Bokeme, Yoka Liye, Kanika, Elebe Lisembe et Musangi, tous écrivains et membres de l'Union des écrivains zaïrois. Tout porte à croire que l'équipe mise en place relancera la critique littéraire et imprimera, à travers elle, un élan nouveau à la littérature zaïroise.

Le théâtre

Le phénomène théâtral répond au besoin qu'éprouve tout être humain d'avoir un dialogue intime avec son moi intérieur. D'autre part, si l'homme noir est reconnu musicien né, on convient aussi qu'il possède des aptitudes particulières à l'art dramatique, entendant par drame l'expression artistique d'une action humaine où l'homme, aux prises avec des difficultés du dehors et du dedans, déploie toutes les ressources de son intelligence, de sa volonté et de son cœur en vue de trouver une solution qui lui soit favorable.

Dans la société traditionnelle, le théâtre était l'apanage du griot qui, allant de cour en cour, chantait les bienfaits des rois ou des chefs de tribus. Il s'exprimait aussi dans les cérémonies rituelles d'initiation ou autres, dans les palabres ou les luttes récréatives avec masques, lances clochettes, etc.

Le théâtre moderne apparaît au Zaïre vers 1945. A cette époque, il revêt encore quelques aspects du théâtre traditionnel. Ainsi les pièces se jouent encore en langues nationales : kikongo, lingala, swahili et tshiluba, et les thèmes s'inspirent des faits quotidiens, des légendes, contes et épopées. Citons ici *Kashinguka* de Zebedee Kongolo, en tshiluba, et *Zuhula* de Dominique Membunzhout, en swahili.

Quatre dramaturges se font remarquer vers 1957. Il s'agit des citoyens Mongita, Disasi, Bondeke et Ngongo.

Mongita s'était rendu particulièrement célèbre en interprétant des sketches en lingala à Radio-Congo Belge. Il évolua dans le groupe Ligue folklorique congolaise (Lifoko) où il fut acteur, metteur en scène et régisseur. Il est l'auteur de *Mangengenge*, qui reçut le prix de l'Union africaine des arts et lettres, de *Ngombe*, *La quinzaine* et *Le cabaret ya Botembe*.

Quant à Justin Disasi, on lui doit des pièces en lingala : *Se motema*, *Tala se na miso*, *Bolingo mpe mokuya*. Il dirigea aussi la troupe Lifoko et le groupe Spectacles populaires.

Bondeke a présenté dans le groupe Assenaf (Association des anciens élèves des frères des écoles chrétiennes) *Anthanase et les professeurs de lumière*, caricature de deux faux évolués.

Augustin Ngongo a critiqué les mœurs de sa société dans *Le citadin*, *Les deux médecins*, *Mbutamuntu* et *Les frictions*.

La promotion du cinéma

C'est vers les années cinquante que l'on situe le début du cinéma zaïrois avec des réalisateurs comme Mongita, Dokolo, Kalonji, Montigia, Katambwe et bien d'autres. Après quelques cours théoriques, ces cinéastes réalisèrent en avril 1951 leur premier film intitulé *Une leçon de cinéma*. Malheureusement, les cinéastes zaïrois, préoccupés par d'autres problèmes urgents, abandonnèrent ensuite le cinéma ou travaillèrent séparément.

Deux autres jeunes Zaïrois, Bamba et Lubalu, collaboreront à partir de 1952 avec l'abbé Cornil. Ils joueront les rôles principaux respectivement dans *Le premier sergent avait une fille* et *Au bord de l'abîme*, etc.

En 1963, Mongita écrit le scénario du film *Les tam-tams du Congo*, qu'il réalise avec la collaboration de l'acteur français Charles Vanel. Aujourd'hui, ce film porte le titre *Les tam-tams de la République*. C'est un film à thème traditionnel exposant les problèmes des différentes tribus zaïroises. Congita réalisera aussi d'autres films : *Les tam-tams du Mayombe* et *Le receveur du TCC*, qui connaîtront un grand succès.

Un autre jeune cinéaste mérite de figurer parmi les pionniers du cinéma zaïrois, Lukunku-Sampu. Il a réalisé en 1963 le film *Je ferai de vous des journalistes*.

Il faudra attendre 1966 pour pouvoir parler d'un nouveau cinéma au Zaïre. En effet, la date du 23 novembre 1966 est capitale dans l'histoire du cinéma authentiquement zaïrois. Les activités du cinéma et de la télévision étant intimement liées, la création de la télévision a coïncidé avec le début de la production cinématographique. Il fallait des films pour constituer les programmes de la télévision et pour assurer l'éducation des masses. Bien que des cinéastes étrangers aient tourné des films au Zaïre depuis 1897, ils n'avaient jamais formé des cinéastes nationaux. Avec le début de la télévision, les autorités ont dû prévoir la formation de techniciens de la télévision et du cinéma soit à l'étranger, soit sur place.

Le Département de l'orientation a commencé en 1966 à réaliser des bandes d'actualités, des films didactiques et des documentaires, avec l'aide de la société Congovox, aujourd'hui Régie nationale d'actualités.

L'année 1971 voit la création, au sein de ce département, d'une section appelée Ciné-Production, dont le but principal est de réaliser des films éducatifs, des documentaires et des courts métrages de fiction. Dès 1972, le Zaïre possède l'infrastructure technique nécessaire à la réalisation des films.

Mais revenons un peu en arrière. Seize ans après la première tentative de création d'un cinéma zaïrois par le groupe de Mongita, de nouveaux efforts sont entrepris pour lancer un cinéma zaïrois. En effet, c'est en 1967 que quelques jeunes Zaïrois passionnés de cinéma réalisent le film *La Kinoise*, qui marque un nouveau départ. Ce film de court métrage peut être véritablement qualifié de zaïrois et ce tant dans sa réalisation que dans sa conception. L'équipe de tournage était uniquement composée d'étudiants zaïrois en cinéma et télévision, encadrés par leur professeur. Les grands rôles principaux y étaient interprétés par Bagalama Kayange et Miliamu. Les principaux réalisateurs de ce film collectif étaient Mulongoy, Luboya, Esele et Luntadila. A travers les tâtonnements et les défauts inhérents à ce premier essai se dessinaient les promesses incontestables d'un cinéma zaïrois, comme le confirme la médaille de bronze qui lui fut attribuée au Festival de Kelibia.

Pour promouvoir le cinéma, les jeunes cinéastes se sont constitués en une association dénommée Organisation des cinéastes congolais (OCICO), devenue plus tard Organisation zaïroise des cinéastes (OZAC). Leur but était de lancer un cinéma zaïrois, reflétant exactement les problèmes zaïrois et y apportant des solutions typiquement zaïroises. Néanmoins, la conjoncture économique du pays ne permettait pas encore la naissance d'une industrie cinématographique. Mais la tentative de *La Kinoise* eut de bonnes répercussions, car elle incita d'autres jeunes à s'exprimer par le cinéma. Six mois après la sortie de *La Kinoise*, une nouvelle association, dénommée GAFC (Groupe des acteurs pour films congolais), voyait le jour

à Kinshasa. Elle était dirigée par le jeune Ali Kanyonga et se proposait de créer un cinéma national typiquement bantou. Elle s'était tracé un programme de nature à contribuer à l'éducation morale, sociale et culturelle de la masse zaïroise. Faute de soutien financier, le GAFC n'eut qu'une brève existence. Bien que la télévision disposât de matériel, celui-ci était totalement absorbé par la production des émissions télévisées et ne pouvait pratiquement pas servir à la production cinématographique.

En 1968, Congovox, jugeant qu'il fallait aider les jeunes Zaïrois à lancer leur cinéma, tournait *La nièce captive*, adaptation d'une pièce écrite par un étudiant du campus de Kinshasa, Fumwatu. Ce film, réalisé par Luc Michez, était interprété par les acteurs de la troupe Les quatre comédiens. Il représentait le premier essai de théâtre filmé ou plus précisément de théâtre adapté au cinéma.

La même année, deux cinéastes de Congovox, F. Natton et Finda réalisaient un documentaire en couleur, *Les secrets de Nyamulagira*. En août 1968, un nouvel événement marqua le cinéma zaïrois : la naissance de RENAPEC (Régie nationale de production des émissions éducatives et culturelles) qui devait produire des films éducatifs, culturels, techniques et didactiques pour la télévision zaïroise. RENAPEC compte à son actif un documentaire, *Telestar 69*, et *L'enfant perdu*. Landu Wa Fukiau y a réalisé également *Femme noire*, *Musique pour jeunes*, etc. Par la suite, RENAPEC allait devenir un véritable complexe cinématographique pouvant aider à la réalisation de films au Zaïre.

Lors de la Foire internationale de Kinshasa en 1969, Francis Natton, de Congovox, réalisa un documentaire en couleur : *Les tam-tams de Kin-Malebo*.

Pour susciter une prise de conscience générale, le Département de la culture organisa au Théâtre de la verdure le I^{er} Festival du film au Zaïre du 13 au 19 septembre 1970. Quelques jeunes réalisateurs de la télévision réalisèrent la même année des films documentaires : *Congo cet inconnu*, *La cité de l'Oua*, *Shaba yetu*, *Le mont Amba ou Lovanium*, *Inga*, *Bukavu*, et un film abstrait : *La main au feu*, etc.

En 1972, le cinéma reçoit de nouveaux stagiaires formés par un technicien de l'Unesco, M. Becchoff. A la fin de leur stage, ils réalisent un film collectif dirigé par Mulamba : *Ndako eziki* (La case en fumée). Tiré d'un conte africain, ce film a connu un grand succès, car il est adapté à la mentalité africaine. En effet, l'idée de faire des films inspirés de contes africains est un moyen efficace de retremper les populations d'Afrique aux sources mêmes de la culture bantou. La même année, Mulongoy Kalafulu tourne quelques films documentaires : *Le musée de ma vie*, *N^oSele, cité du parti*, et *L'Office national du café*, etc. D'autres films sont également produits : *L'atome au service de l'homme* de Komba, *Objectif 80* et *Le voyage* de Ntumba. Il faut signaler la même année la création de la SODIPROFIZ (Société de distribution et de production des films du

Zaïre). Cette société vise à assurer la commercialisation et la distribution des films, et à révolutionner le cinéma zaïrois en créant des œuvres éducatives. Elle a produit un long métrage : *Pour une infidélité*.

Toujours en 1972, un jeune cinéaste, Kwani Mambu-Zinga, a réalisé *Moseka*, qui traite du problème de l'acculturation et de la dépersonnalisation des jeunes Africains au contact de l'Europe et de sa civilisation. Ce film a été couronné au Festival panafricain d'Ouagadougou en 1972 (premier prix du concours Mobutu et prix de l'OCAM 72).

L'animation culturelle

Depuis quelque temps, les responsables de la politique estiment qu'il faut associer toutes les couches des populations à l'action culturelle et les intéresser aux manifestations de la culture, de manière qu'elles ne soient pas tenues à l'écart de la vie culturelle et que celle-ci ne soit pas réservée à une classe privilégiée. On insiste sur la nécessité de démocratiser la culture, c'est-à-dire de concevoir des mécanismes qui permettent d'aller chercher la masse dans son milieu de vie quotidienne et de donner à tous les mêmes chances d'avoir accès à la vie culturelle, aux salles de théâtre, de cinéma, de danse, aux concerts, etc.

En Afrique, et singulièrement au Zaïre, le problème de la démocratisation culturelle ne se pose pas, en tout cas pas de cette façon. D'abord, la minorité seulement de la population — celle qui vit dans les centres urbains — a été touchée par la culture européenne, et même aujourd'hui la culture traditionnelle reste vivante dans les villes. Or, pour l'homme noir, la culture est quelque chose de vécu et de constamment vécu. Toute la vie du Noir est danse et musique. Sur le plan artistique, nous l'avons dit, Gobineau définit le Nègre comme « la créature la plus énergiquement saisie par l'émotion artistique ». La littérature et l'art, écrit L. S. Senghor, ne se séparent pas des activités génériques de l'homme, et singulièrement des techniques artisanales. Ils en sont l'expression la plus efficace. Que l'on se rappelle, dans *L'enfant noir*, le père de Laye forgeant un bijou d'or. La prière, ou plutôt le poème qu'il récite, l'éloge que chante le griot tandis qu'il travaille l'or, la danse du forgeron à la fin de l'opération, c'est tout cela — poème, chant, danse — qui, au-delà des gestes de l'artisan, accomplit l'œuvre et en fait un chef-d'œuvre¹.

Il en est de même du sculpteur, du cultivateur, du guérisseur, etc. La culture est donc l'affaire de tous les membres de la communauté.

Certes, il faut admettre qu'à l'heure actuelle, dans les Etats africains, le terme de « subcultures » s'applique mieux que celui de « cultures ». Il est un fait, par exemple, qu'au Zaïre les Ekonda et les Intore dansent

1. L. S. SENGHOR, « L'esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine », *Premiers jalons pour une politique de la culture*, p. 15 et 16, Présence africaine, 1968.

différemment. C'est ici que l'animation prend toute son importance, car elle peut aider à forger une culture nationale. Il s'agit de l'animation au sens que lui donnent Henri Thery et Madeleine Garrigou-Lagrange, c'est-à-dire « l'ensemble de démarches qui doivent faciliter aux individus et aux groupes l'accès à une vie plus active et plus créatrice en maîtrisant mieux les évolutions, en communiquant mieux avec autrui, en participant mieux à la vie des ensembles dont ils font partie tout en développant leur personnalité propre et en acquérant une plus grande autonomie »¹.

Il y a dans cette définition l'idée de « participation », qui débouche sur celle de communication ou mieux de communion, toujours présente dans toutes les manifestations culturelles du Noir, qui aime vivre avec autrui.

L'animation culturelle occupe une grande place dans la révolution mobutiste. Elle est intégrée dans toutes les activités du MPR, à tous les niveaux : régions, sous-régions, zones et collectivités. En 1973, il a été décidé d'organiser, le 24 novembre de chaque année, à l'occasion de l'anniversaire de l'avènement du régime mobutiste, un festival national culturel et d'animation, initiative du président fondateur du parti lui-même, qui a voulu faire de ce festival une école d'éducation civique du MPR. Le peuple zaïrois est mobilisé autour de son guide par la chanson et la danse pour cultiver les vertus civiques telles que le *salongo* (travail), l'amour de la patrie, la vigilance, la fraternité africaine et la coopération internationale².

Le premier grand Festival national culturel et d'animation a revêtu une double signification politique et culturelle. Sur le plan politique, il a donné l'occasion à toutes les couches de toutes les régions d'être ensemble et de réaliser ainsi une réelle fusion des quelque 250 tribus du Zaïre. Il a témoigné de l'affermissement de la conscience nationale et de la volonté commune d'œuvrer pour un même idéal : la construction nationale dans la dignité retrouvée. La population a montré à cette occasion son attachement indéfectible à son chef.

Le thème du dialogue permanent du peuple avec le chef, ou mieux, selon les mots du président Mobutu Sese Seko lui-même, « du mariage, de la complicité du peuple avec son chef dans l'action révolutionnaire » est très exploité, comme en font foi les paroles de la chanson de Mambe Imolinga (de la région de l'Equateur), *Ibala* (Mariage)³.

1. Henri THERY, Madeleine GARRIGOU-LAGRANGE, cités par Augustin Girard, *Réveil culturel : expériences et politiques*, p. 59, Paris, Unesco, 1972.
2. Discours prononcé par le citoyen Bokonga Ekanga Botombele, commissaire d'État à la culture et aux arts, le 23 novembre 1974, pour présenter le deuxième Festival culturel et d'animation du MPR.
3. Voir *L'animation culturelle dans la révolution — Recueil de chants patriotiques du MPR*, p. 59, Kinshasa, Éd. Lokole.

Mobutu na bana ba Zaire ibala oh bayeyeleke	Mariage entre les Zaïrois et Mobutu
Elima bom'onka nsongo oo ibala oh bayeyeleke	Le génie, époux de Nsongo (déesse)
Mobutu ngana onka mama Yemo ibala oh bayeyeleke	Mobutu fils de maman Yemo
Afrique euma iboke ibala oh bayeyeleke	Toute l'Afrique unie
Kuku Ngbendu nd'ilombe ou ibala oh bayeyeleke	Mariage de Kuku Ngbendu le puissant,
Equateur, Kivu, Bas-Zaire ibala oh bayeyeleke	Avec l'Équateur, le Kivu, le bas Zaïre
Biomba is'oya papa ibala oh bayeyeleke	L'économie aux mains des Zaïrois
Mbula nkama ya bokonzi ibala oh bayeyeleke	Mobutu cent ans au pouvoir.

La chanson *Sese Seko Bukatele* (Le mot d'ordre de Sese Seko) de Makonka (de la région du bas Zaïre) exalte ce même sentiment de communion du peuple avec son guide.

Ta Mobutu bukatele! Tuenda sadi salongo Sese Seko bukatele! Tuenda sadi salongo Kuku Ngbendu bukatele Tuenda sadi salongo Wa Za Banga bukatele Tuenda sadi salongo	Peuple zaïrois, aucun parmi nous n'ignore le mot clé du guide Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga qui nous demande d'appliquer l'Esprit de salongo afin que nous puissions manger à notre faim
Yaye yaye betompe tutambudi Nguba zeto na masangu beto mosi tuakuna zo Beto pe bana samu watutambudi Beto pe bana ngolo zatusongele	Et nous le peuple zaïrois avons répondu à son appel et avons pris nos outils pour cultiver la terre qui va produire beaucoup d'arachides, de maïs, etc.
Bampangi dimba! (bis) Yalutela Buna tuayaula nsatu a mayska ma kuaku Tanda mu mua mpidi e eh	Mes frères et sœurs, suivons tous cet appel! Celui qui ne le suit mourra de faim par sa faute, car l'homme doit travailler pour manger.

Au niveau purement culturel, le Festival culturel et d'animation représente une mise en application de la politique du recours à l'authenticité, élément central du mobutisme, en ce sens qu'il permet au peuple de prendre conscience de la richesse et de la vitalité de sa culture et qu'il lui redonne confiance en ses valeurs culturelles ancestrales.

La chanson ci-dessous, *Tuvua tutendela Nzambi*, de Ludala Mundoloshi (de la région du Kasai-Occidental) est une réflexion sur l'aspect culturel de l'animation, et plus précisément sur l'idée de désaliénation culturelle.

L'aide à la création et à la diffusion culturelles

Bangabanga ne batoke tuvua tutendelela
Nzambi
Mu miakulu yetu Nzambi utuitaba
Kadi pakalua Belge e kulua kutukandika
ditendelela
Nzambi mu dina dia bankambua betu
Belge et kutuinika mena a famille yabo
Désiré-Joseph ne Marie-Antoinette
Kadi pakalua Mobutu, wakalua
kutukandika
Mena a bena Yuda a bilongo ne
mitshi
Kadi tuitabayi mena a bankambua betu
Bū mudi Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu
Wa Za Banga...

Avant l'arrivée des Blancs
Nos ancêtres connaissaient Dieu,
l'adoraient à leur manière.
Ils ont qualifié ce culte de
croyance païenne en nous imposant
des prénoms étrangers comme
Désiré-Joseph et Marie-Antoinette

Dès son avènement, Mobutu nous
a tirés de cette aliénation
mentale en interdisant ces
prénoms juifs destinés aux
arbres de l'Europe.
Reprenons les noms de nos
ancêtres comme Mobutu Sese Seko
Kuku Ngbendu Wa Za Banga.

En outre, le Festival national culturel et d'animation amorce le brassage des subcultures des différentes ethnies du pays. Ainsi, on a vu le 24 novembre 1973 les Ekonda chanter et danser comme les Ngwandi et les Basakata chanter et danser comme les Bayanzi. De sorte que, finalement, malgré l'existence de plusieurs dialectes, tous les Zaïrois parlent le même langage, celui du mobutisme.

Le second Festival national culturel et d'animation, organisé le 24 novembre 1974, a été placé sous le signe de l'indépendance économique.

Conclusions et perspectives d'avenir

Toute évaluation comporte au moins deux étapes essentielles : appréciation des résultats obtenus et définition des problèmes qui restent à résoudre en vue d'atteindre, aux moindres frais possible, les objectifs fixés. C'est alors seulement que l'on peut envisager les perspectives d'avenir de l'action entreprise, compte tenu des contraintes à prévoir.

Les efforts accomplis

Comme on a pu le constater à travers les chapitres qui précèdent, les autorités zaïroises déploient toute leur énergie pour concrétiser sur le plan culturel la philosophie politique de l'authenticité conçue par le président fondateur du MPR, le citoyen Mobutu Sese Seko. On note chez tous les responsables le désir de voir la culture s'épanouir pleinement. Mieux encore, nous avons fait de la culture le fondement du développement national. Le recours à l'authenticité nous invite à nous inspirer constamment de nos valeurs culturelles propres dans toutes les actions intéressant la vie politique, sociale, économique et culturelle du pays, tant sur le plan national qu'international, afin que nous restions à jamais nous-mêmes.

Nous avons montré dans un chapitre précédent l'énorme impact de la révolution culturelle sur ces secteurs de la vie nationale, et singulièrement sur la culture. Les hommes de culture zaïrois sont parmi les « outils » utilisés par le Père de la nation pour que le Zaïre recouvre sa dignité. Ce pays qui, durant les cinq premières années de son indépendance, fit la honte de l'Afrique, sert aujourd'hui d'exemple dans de nombreux domaines. L'action de nos musiciens a été importante dans l'encadrement de la conscience populaire en vue d'un engagement total des masses dans la révolution. Les arts modernes connaissent aujourd'hui un grand essor, grâce à une politique efficace d'encouragement à la création et à la diffusion artistiques. Quant aux arts anciens, les autorités, et principalement

le président Mobutu lui-même, sont fermement résolues à les sauver de la destruction et du pillage. Il en va de même de la tradition orale, que nous tenons à préserver. C'est la tâche à laquelle s'est attelé l'Institut des musées nationaux. Nos artistes sont réunis au sein de l'Association nationale des artistes zaïrois en arts plastiques (ANAZAP). En ce qui concerne la critique artistique, on a signalé que le Zaïre a été le premier pays africain à entrer dans l'Association internationale des critiques d'art (AICA), qui a d'ailleurs tenu son troisième congrès extraordinaire à Kinshasa en 1973. L'Union des écrivains zaïrois, qui rassemble les hommes de lettres, repense ses structures et son fonctionnement afin d'acquérir plus de vitalité.

Nos jeunes chercheurs se sont organisés pour approfondir notre culture. Ainsi se sont créées la Société des linguistes zaïrois, l'Association nationale des sociologues et anthropologues zaïrois (ANSAZ), l'Association zaïroise des archivistes, bibliothécaires et documentalistes (AZABDO). Ces spécialistes collaborent avec les autorités en vue de l'épanouissement total d'une culture authentiquement zaïroise.

Mais, malgré les nombreux efforts accomplis, un examen même rapide de la situation dans le domaine de la culture fait apparaître un certain nombre de problèmes auxquels une attention particulière devra être portée.

Quelques problèmes à résoudre

Au niveau des supports de l'action culturelle d'abord, on constate une dispersion des efforts accomplis pour développer les différents secteurs de la vie culturelle, une absence de concertation, un manque de coordination des actions décidées par les institutions publiques et privées.

Les causes de cet état de choses semblent être liées essentiellement à l'histoire du Département de la culture et des arts. Ce département est de création récente, comme le sont d'ailleurs les services équivalents dans beaucoup de pays, même industrialisés. Avant sa création, la responsabilité de l'action culturelle était confiée à une direction de l'ancien Ministère de l'information, qui est ensuite devenue la sixième direction de l'ancien Ministère de l'éducation nationale.

Lors de la création du Haut-Commissariat à la culture et au tourisme par l'ordonnance-loi n° 69-71 du 5 mars 1969, modifiée par l'ordonnance-loi n° 69-148 du 1^{er} août 1969, certains secteurs culturels n'ont pas rejoint le tronc commun des attributions conférées au Département de la culture et des arts. En particulier, le cinéma, plus par habitude que pour des raisons techniques, a continué à dépendre du Département de l'orientation nationale, jadis Ministère de l'information. Dans le domaine des musées, il faut signaler la création de l'Institut des musées nationaux, qui relève de la Présidence de la république, étant donné la volonté du président fon-

dateur du MPR de sauver d'urgence le patrimoine culturel ancestral menacé de disparition (œuvres d'art anciennes et tradition orale). Nous avons indiqué dans un chapitre précédent les efforts déployés par cet institut; des mécanismes de coordination et de collaboration entre lui et le Département de la culture et des arts ont été mis en place.

Le Département de l'éducation nationale est responsable notamment des bibliothèques scolaires et de l'enseignement de la musique, des lettres et des arts. Ici également une collaboration est nécessaire — par exemple en ce qui concerne le recrutement des gestionnaires des bibliothèques scolaires — entre ce département et celui de la culture et des arts. Il serait souhaitable que ce dernier département collabore davantage avec le Département des affaires étrangères et de la coopération internationale, notamment dans le domaine des accords culturels entre le Zaïre et les pays étrangers et de la diffusion culturelle à l'extérieur.

Un autre point qui mérite de retenir l'attention est le déséquilibre entre l'action culturelle dans les grands centres urbains et celle visant le milieu rural. Les services régionaux de la culture ne disposent pas des moyens financiers et matériels et même en personnel appropriés pour mener une action culturelle efficace. Les villes au contraire ont en général une infrastructure adéquate. Toutefois, un autre problème culturel commence à se poser dans ces grands centres : la naissance d'une culture d'élite, notamment dans les domaines du théâtre et de la littérature, qui tend à marginaliser la grande masse. Cela risque de provoquer l'apparition d'une contre-culture issue de la couche de la population qui ne peut accéder à la culture des « autres ». Le phénomène a été observé également dans des pays industrialisés où l'urbanisation est très poussée.

Enfin, il y a le problème des cadres culturels. Grâce aux efforts des autorités, le Zaïre a pu remédier dans une certaine mesure à la situation telle qu'elle se présentait à la veille de son indépendance. Notre souci actuel est de rationaliser l'utilisation des jeunes cadres que nous voulons voir se former dans le pays, conformément à notre politique de recours à l'authenticité. Or dans le domaine du développement culturel les cadres font gravement défaut. Cette lacune s'explique peut-être par le fait que ce secteur, en tant que domaine de recherche, est relativement nouveau par rapport à l'économie, la politique et les autres sciences sociales et humaines, ainsi que par rapport aux sciences naturelles. L'une après l'autre, ces sciences se sont délogées du tronc commun du savoir; peu à peu, chacune d'elles a vu ses méthodes et ses instruments de travail se préciser. Il y a peu de temps en revanche que la culture attire l'attention des chercheurs, et plus particulièrement des spécialistes du développement, mais elle fait désormais l'objet d'un intérêt croissant, et cela pour deux raisons. D'abord parce que l'on constate que l'univers scientifique, s'étant désolidarisé de l'ensemble de la culture, renvoie aujourd'hui à l'homme une image déformée de lui-même, si bien qu'une profonde inquiétude s'est emparée de la conscience du xx^e siècle — inquiétude

salutaire peut-être, parce qu'elle prouve la résistance de l'homme total à se laisser réduire à un seul aspect de lui-même. Ensuite parce que les pays dits jeunes craignent de plus en plus de voir leurs cultures menacées par la science et la technologie.

On parle beaucoup aujourd'hui de l'urgence de récupérer culturellement la science et la technologie. En outre, l'homme se rend compte que les améliorations matérielles qu'apportent la science et la technologie ne suffisent pas à procurer le bonheur. Il veut une vie de qualité. Et pour découvrir les valeurs d'ordre qualitatif, il se voit contraint de se tourner vers les sciences sociales et humaines et vers la culture. D'où l'importance croissante accordée à la culture, à laquelle aujourd'hui on reconnaît le droit d'inspirer le développement, et à la formation de spécialistes du développement culturel.

Certes, nous n'avons pas épuisé tous les problèmes que pose le développement culturel au Zaïre. Nous en avons seulement esquissé quelques-uns parmi les plus importants qui restent à résoudre, malgré les efforts déployés par les autorités, surtout depuis l'avènement du régime du général Mobutu Sese Seko, le 25 novembre 1965.

Les préalables d'une action culturelle efficace

Heureusement, des mesures sont déjà prises en vue de renforcer la formation des agents du développement culturel. C'est ainsi que l'enseignement des jeunes gens plonge de plus en plus ses racines dans nos valeurs culturelles, car nous pensons que l'élève, à tous les niveaux, doit s'imprégner des réalités culturelles zaïroises avant de s'intéresser à d'autres cultures. Mais cet effort devra se poursuivre en vue de former des cadres pour une action culturelle efficace, et en premier lieu des administrateurs. Des sessions de recyclage périodique pour ces derniers — et surtout pour les agents de commandement — sont indispensables pour qu'ils s'initient à de nouvelles méthodes de gestion administrative. Simultanément, il faut songer à la formation de conservateurs de musées, d'archivistes, de bibliothécaires et de documentalistes dont la demande s'accroît tant dans le secteur public que privé, ainsi qu'à la formation d'animateurs culturels compétents qui viendront étoffer les cadres de l'animation du MPR.

Mais pour mener une action culturelle en profondeur et permanente, il faut aussi disposer de planificateurs, de statisticiens, etc. Dans cette optique, il serait extrêmement utile d'introduire dans les programmes de l'enseignement supérieur et universitaire des matières touchant le développement culturel. Nous partageons à cet égard l'opinion exprimée par beaucoup de délégués à la dix-huitième session de la Conférence générale de l'Unesco concernant l'importance de la formation culturelle de sociologues, d'économistes et d'ingénieurs pour favoriser le dialogue entre la science et la culture. On est de plus en plus convaincu que le développe-

ment doit être conçu globalement et se réaliser dans une optique interdisciplinaire. A ce sujet, nous constatons d'ailleurs avec satisfaction que dans certains milieux de chercheurs l'on parle déjà d'une science de la culture, la *culturologie*.

Par ailleurs, une politique culturelle, pour être vraiment efficace, doit être cohérente, déboucher sur des actions concertées de la part des diverses organisations et institutions publiques et privées concernées par la vie culturelle. Les mécanismes de coordination devront être renforcés car une certaine unité d'action est nécessaire pour des raisons d'efficacité.

Notre politique culturelle devra viser le développement simultané de tous les secteurs de la culture. Elle devra agir à partir de la base de cette pyramide que forme la société.

Perspectives d'avenir

Les autorités zaïroises sont parfaitement conscientes de l'existence des problèmes énumérés plus haut et de certaines lacunes dont souffre encore l'action culturelle. Et elles leur portent une attention soutenue qui permettra de les résoudre au fur et à mesure.

En effet, un facteur est particulièrement frappant au Zaïre en ce qui concerne la vie culturelle : c'est la prise de conscience qui s'affirme chez tous les citoyens de l'importance des valeurs culturelles ancestrales. Chaque citoyen s'efforce dans sa vie quotidienne de se référer sans cesse à ces valeurs. Le mot « authenticité » est sur les lèvres même des plus vieilles personnes. C'est le résultat du grand effort d'éveil des consciences accompli par la révolution culturelle, qui a amorcé une profonde mutation des structures mentales et dont le couronnement est le mobutisme, devenu doctrine du MPR.

Le mobutisme, nous l'avons montré, a insufflé un dynamisme sans précédent à la culture zaïroise. Il a jeté les bases d'une action culturelle continue. D'abord le mobutisme, par la philosophie du recours à l'authenticité, trouve dans les valeurs culturelles les éléments qui doivent inspirer le développement harmonieux du Zaïre. Le Manifeste de la N'Sele, qui est la charte politique du MPR, garantit la promotion de la culture et la conservation du patrimoine culturel. Plusieurs textes législatifs et réglementaires sont appliqués pour concrétiser les principes contenus dans ce manifeste. Ce sont notamment l'ordonnance-loi n° 71-016 du 15 mars 1971 relative à la protection des biens culturels et l'arrêté interdépartemental n° CAB/CECA/020/72 du 14 novembre 1972, déterminant la nomenclature des œuvres de l'esprit protégées par la loi sur les droits d'auteur. Les autorités ont mis en place des structures en vue de soutenir efficacement l'action culturelle. Citons notamment les mass media, les écoles d'enseignement d'art dramatique et scénique, les académies des beaux-arts et l'Institut national des arts, l'Institut des musées nationaux, ainsi que

les organismes publics et privés de recherche, parmi lesquels l'Office national de la recherche et du développement, la Société nationale des linguistes du Zaïre, la Section zaïroise de l'Association internationale des critiques d'art.

Tout cela permet de penser que la culture zaïroise aura un avenir fructueux et que le Zaïre continuera à apporter la contribution de son authenticité culturelle à la civilisation de l'universel.

Tableaux statistiques

TABLEAU 1

Situation des bibliothèques (1971-1973)

	Nationale	Publiques	Scolaires	Universitaires	Des instituts et grands séminaires	Total
Nombre de bibliothèques						
1971	1	16	5	3	4	29
1972	1	17	5	3	4	30
1973	1	18	5	3	4	31
Nombre d'ouvrages						
1971	1 202 720	174 798	3 375	166 000	59 042	1 605 935
1972	1 203 640	167 515	2 666	...	34 157	1 407 978*
1973	1 204 335	169 215	2 666	...	39 700	1 415 916*
Nombre de périodiques						
1971	188	9 057	520	9 765*
1972	316	...	10	...	357	683*
1973	251	...	10	...	185	446*
Fréquentation des bibliothèques						
1971	2 698	9 376	374	8 696	1 728	22 872*
1972	3 037	18 822	285	...	4 703	26 847*
1973	3 245	19 141	806	...	3 275	26 467*
Bibliothécaires						
1971	4	26	3	3	2	38
1972	4	26	3	...	7	40*
1973	11	26	3	...	1	41*
Autre personnel						
1971	19	16	2	96	20	153
1972	19	6	2	...	7	34*
1973	13	18	3	...	5	39*

... = données non disponibles

* = total des chiffres disponibles

Tableaux statistiques

TABLEAU 2
Création et diffusion culturelles : arts plastiques (1974)

Régions	Sculpteurs	Peintres	Céramistes	Spécialistes du cuivre repoussé	Taillleurs de malachite
Kinshasa	196	111	20	6	...
Bas Zaïre	45	12	5	—	...
Bandundu	13	8	5	—	...
Équateur	30	5	—	—	...
Haut Zaïre	—	—	—	—	...
Kasaï-Occidental	—	—	—	—	...
Kasaï-Oriental	15	5	—	—	...
Kivu	46	6	—	—	...
Shaba	82	27	18	32	101
TOTAL	427	174	48	38	101*

Nombre d'expositions d'œuvres d'art zaïroises présentées à l'étranger de 1960 à 1974 : 25

* = total des chiffres disponibles

TABLEAU 3
Création et diffusion culturelles : musique moderne (1974)

Régions	Troupes de théâtre	Orchestres	Musiciens	Groupes folklori- ques	Chorales
Kinshasa	37	64	441	202	12
Bandundu	—	4	—	8	—
Bas Zaïre	5	12	78	34	2
Haut Zaïre	—	—	—	—	—
Équateur	—	—	—	—	—
Kasaï-Occidental	5	8	90	19	—
Kasaï-Oriental	8	10	15	57	—
Kivu	—	—	—	—	—
Shaba	—	—	—	—	—
TOTAL	55*	98	624*	320	14

• = total des chiffres disponibles

[B.14] SHC.75/XIX-36/F