

Lumumba et autres fantômes du Congo sur la scène théâtrale belge

Serge Goriely

À la suite d'Aimé Césaire et de son œuvre phare *Une saison au Congo*, de nombreux dramaturges se sont succédés, de par le monde et jusqu'à aujourd'hui, pour mettre en scène l'histoire tragique de Patrice Lumumba. Leurs pièces reflètent la variété des contextes de leur écriture, mais aussi l'évolution de l'image du dirigeant congolais et du colonialisme. La plupart d'entre elles sont ici présentées et comparées suivant le fil chronologique de leur diffusion en Belgique.

Mots-clés: Lumumba; Congo; Césaire; dramaturgie; colonialisme; Zaïre.

L'histoire d'une représentation

Une figure historique aussi riche, complexe et emblématique que celle de Lumumba ne pouvait qu'inspirer les gens de théâtre. Très tôt, dès les années 1960 et dans un flux qui ne s'est pas tari, des textes théâtraux et des spectacles se sont succédé à travers le monde, qui donnaient à voir le récit tragique du premier ministre de la République démocratique du Congo qui venait de naître. La Belgique fait évidemment partie des pays concernés par ces représentations. Lumumba est apparu et apparaît encore sur la scène belge, francophone surtout, mais aussi flamande. Cependant, rendre compte de l'histoire de ces œuvres ne peut se faire sans reconnaître le contexte du moment et notamment l'état des rapports que la Belgique entretient alors avec son passé, proche ou lointain, en particulier celui très ambigu qui l'unit à l'Afrique. Pour ce faire, trois périodes peuvent être définies: les années 1960, les années 1990 et le début du vingt et unième siècle jusqu'à aujourd'hui. Chacune a ses spécificités et leur enchaînement témoigne d'une double évolution, à la fois sur le plan du traitement artistique et sur celui du regard posé sur l'histoire coloniale. C'est à partir de ces trois périodes que s'articulera notre réflexion.

Nous aurons recours aussi à l'image évocatrice de l'Atomium¹ de Bruxelles pour rendre plus clair notre propos. Cette métaphore est proposée par Valérie Roux dans "Mémoires de la colonisation: Révérence et indifférence" (224-25). Elle distingue différents niveaux de représentation qui interagissent dans la constitution de la mémoire nationale belge. Apparaissent ainsi neuf sphères reliées entre elles,

1 Construit à l'occasion de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958, l'Atomium est un monument haut de 102 mètres, représentant la maille élémentaire du fer agrandie 165 milliards de fois. Il a valeur de symbole national en Belgique, un peu comme la tour Eiffel en France.

soit successivement la sphère officielle (qui se trouve au centre de l'édifice, étant donné son rôle de médiation), politique (la voix des autres partis), dynastique (la royauté), diplomatique (les représentations venant de l'étranger), médiatique (dont les journalistes), pédagogique, ainsi que celle des témoins, puis celle des historiens et autres universitaires et, enfin, celle des artistes. Naturellement, c'est surtout cette dernière qui nous occupera (dans les limites de la création théâtrale). Elle sera examinée ici comme telle, mais aussi dans ses interactions avec les autres sphères.

La scène belge face à un sujet tabou

Le 30 juin 1960, le Congo devient indépendant, avec, à sa tête, Patrice Lumumba. Révoqué en septembre de la même année, celui-ci est assassiné le 17 janvier 1961, puis réhabilité six ans plus tard par Mobutu. Le contexte général de cette première période n'est guère propice à une représentation théâtrale sur la scène belge. C'est que la plupart des "sphères de l'Atomium" sont soit mal informées sur ce qui s'est vraiment passé (les journalistes) ou encore inactives (les historiens), soit ouvertement antilumumbistes, comme c'est le cas des sphères officielles de la royauté et des témoins (ici, les anciens colons). Pour une partie appréciable, il en va de même de la sphère politique (les partis de l'opposition), et de la sphère diplomatique (pour les Américains, les Français et les Britanniques, le dirigeant africain est réduit à un élément dangereux manipulés par l'Union soviétique). À cela s'ajoute le fait que la sphère théâtrale ne s'occupe pas une place aussi importante dans l'espace culturel que celle que nous lui connaissons aujourd'hui. Bruxelles compte encore peu de théâtres et aucun d'eux ne se caractérise par son engagement politique et son esprit contestataire.

Et pourtant, dans ces années 1960, à l'étranger, les artistes chercheront à représenter Lumumba, et pas nécessairement sous une allure démoniaque. La plupart des pièces écrites proviennent du monde anglo-saxon. C'est le cas d'*Armstrong's Last Goodnight* (1965) de John Arden, l'enfant terrible du théâtre britannique, qui choisit de transposer l'histoire de la décolonisation du Congo dans l'Écosse du seizième siècle, alors en paix précaire avec l'Angleterre. Le propos d'Arden est ici de traiter de la difficulté d'enrayer l'engrenage de la violence et de la guerre, sur un plan diplomatique. Il se concentre sur le personnage de Lindsay, tuteur du futur roi d'Écosse, qui s'est donné pour tâche de faire entendre raison à Armstrong, le plus acharné des rebelles. Mais face à l'opiniâtreté de ce dernier et au risque du déclenchement d'un conflit avec l'Angleterre, Lindsay est finalement amené à le faire exécuter. Cependant, même si Armstrong fait écho à Lumumba, le rapport avec la réalité politique du vingtième siècle est très mince dans la pièce et avec le temps, difficile à reconnaître.²

Une autre pièce vient de la plume de celui à qui Arden avait dédié *Armstrong's Last Goodnight* pour lui avoir inspiré le personnage de Lindsay: Conor Cruise

2 Les ouvrages critiques sur la pièce d'Arden soit ne mentionnent pas ce lien (l'article sur John Arden dans *Encyclopædia Britannica* n'y fait pas allusion), soit se contentent de le signaler (Hunt 89).

O'Brien, un fonctionnaire irlandais des Nations unies, qui avait été adjoint de Hammarhjöld au Katanga et qui a fait ultérieurement carrière en politique. Avec *Murderous Angels* (1968), Cruise O'Brien propose un portrait au vitriol des Belges, de l'Église et de l'ONU. La pièce est d'ailleurs sous-titrée "A Political Tragedy and Comedy in Black and White." Lumumba y est représenté comme une victime des Belges et de l'Église et plutôt à son avantage, notamment sur le plan de ses performances sexuelles.³

Much of his stage life is spent in erotic encounters with Madame Rose, his white secretary and it seems that sexuality is equal to goodness. The Belgians and the Church are seen as the archvillains. Tshombe becomes a rather bumbling comic character, and suggestion is made that Hammarhjöld might have been a homosexual. (Ubans 320)⁴

Enfin, une troisième pièce, non moins provocatrice, provient des États-Unis. Il s'agit de *Funnyhouse of a Negro* (1964) de l'écrivaine afro-américaine Adrienne Kennedy, qui a réussi à s'imposer comme une œuvre de référence dans l'histoire du théâtre d'avant-garde américain:

Funnyhouse of a Negro is certainly one of Kennedy's masterpieces. It grows out of both the absurdist and expressionist traditions yet forges a style of its own. It is one of the most Artaudian plays ever written—a world of nightmares, dark inner forces, catharsis through a plague-like visitation of inner torment. (Willingor 221)⁵

Le monde cauchemardesque et éclairé de cette "funnyhouse" est celui de Sarah, sorte d'*alter ego* de l'auteure, très marquée par la difficulté de s'accepter comme femme noire en Amérique. Lumumba y apparaît au milieu d'autres figures, sous l'aspect du martyr, avec un masque destiné à cacher les coups de hache qu'il a reçus. Il représenterait "all from what she flees in dread."⁶ À ses côtés, on appréciera la figu-

³ La question du pouvoir de séduction de Lumumba n'est pas neutre. Ancrée dans l'histoire (l'importance des femmes dans la vie de Lumumba), elle s'inscrit aussi dans les années 1960, une période de fortes luttes contre les discriminations raciales, sociales ou de genre. Pour aller plus loin, voir Bouwer 13-70.

⁴ "Son passage sur scène est principalement consacré à des rencontres érotiques avec Madame Rose, sa secrétaire blanche et il en ressort que sexualité équivaut à bonté. Les Belges et l'Église apparaissent comme les super-méchants. Tshombe est transformé en un personnage comique et maladroite, et il est suggéré que Hammarhjöld aurait pu être homosexuel." (Toutes les traductions sont miennes)

⁵ "*Funnyhouse of a Negro* est certainement l'un des chefs-d'œuvre de Kennedy. Il puise à la fois dans le théâtre de l'absurde et dans l'expressionnisme, tout en forgeant un style qui lui est propre. C'est une des pièces les plus artaudiennes qui ait été écrites: un monde cauchemardesque, des forces obscures, un tourment intérieur qui conduit à la catharsis, à l'image de ce que peut causer la peste."

⁶ "tout ce qu'elle fuit avec effroi." On peut noter que la pièce de Kennedy révèle Lumumba à travers une expression fantasmée du protagoniste, ce qui n'est pas sans annoncer la représentation sous la forme de fantôme que la scène belge proposera à plusieurs reprises une trentaine d'années plus tard, ainsi que nous le verrons.

ration de l'impérialisme par la reine Victoria et la duchesse d'Habsbourg (première épouse de Léopold II). C'est cette dernière qui assassinera Lumumba dans la pièce, sous la pression de l'Église, ici figurée par Jésus.

Il convient de souligner que ces deux dernières pièces mettent résolument le dirigeant congolais à l'honneur et condamnent violemment le rôle des Belges. Sans surprise, aucune d'elles n'a encore été montée en Belgique, à la différence d'*Une saison au Congo* d'Aimé Césaire qui non seulement y a été jouée, mais qui a aussi connu sa création mondiale à Bruxelles en 1967.

Parmi toutes les pièces écrites sur Lumumba dans cette première période, celle du poète et dramaturge martiniquais reste sans conteste la plus célèbre. Elle se démarque clairement des autres. Césaire, très bien documenté et conscient des forces politiques et idéologiques en présence, livre une œuvre très proche de la réalité de l'événement. Il en restitue la portée comme la complexité et, la poésie aidant, il n'est pas sans donner un souffle shakespearien à l'ensemble. La façon dont le parcours de Lumumba est traité évoque la Passion christique, mais à l'instar de Richard II, les erreurs et les faiblesses du premier ministre malheureux ne sont pas cachées, comme, par exemple, sa difficulté à fonder des alliances solides ou son caractère transigeant frisant l'irréalisme politique. On signalera enfin que la pièce est très critique à l'égard des Belges, comme en témoignent les insultes d'un Lumumba furieux envers son pilote qui n'est pas en mesure d'atterrir à Elisabethville: "Miserable! Traître! Flammant! Vous pactisez avec les dépeceurs du Congo!" (Césaire 41).

En 1967, Césaire est déjà mondialement reconnu comme poète, politicien, défenseur de la cause noire et même dramaturge.⁷ *Une saison au Congo* a déjà été publiée en France aux Éditions du Seuil en 1966,⁸ et il est prévu qu'elle serait créée à Paris par Jean-Marie Serreau. Ce dernier a fait connaître *La Tragédie du roi Christophe* en 1964 et jouit déjà d'un grand prestige pour ses mises en scène des pièces d'Ionesco, de Beckett et de Genet.

Et pourtant, la création de la pièce à Bruxelles se déroule dans des conditions qui illustrent bien l'antilumbisme qui dominait dans les sphères officielles, politique, médiatique et même artistique. À l'origine de l'événement figure Rudi Barnet,⁹ jeune metteur en scène belge, sans grande expérience des planches, mais qui a été frappé par la force de la pièce et le regard neuf proposé par Césaire. Il convainc facilement Césaire de l'intérêt de son projet. Serreau montera certes la pièce la même année, mais *après* Barnet. Cependant, ce dernier ne dispose ni d'une structure théâtrale prête à l'accueillir ni de ressources propres. Il crée alors la com-

⁷ Aimé Césaire est alors député de la Martinique depuis 1945 et a déjà écrit *Discours sur le colonialisme* (1950) et *La Tragédie du roi Christophe* (1963).

⁸ Deux autres versions suivront, toutes publiées aux Éditions du Seuil, en 1967 et en 1973. Pour l'analyse des modifications faites par Césaire, voir, par exemple, Ernstpeter Ruhe.

⁹ Peu de traces existent de cette mise en scène. Les éléments rapportés ici proviennent en grande partie du propre témoignage de Rudi Barnet: "La Saga d'*Une saison au Congo*." Voir aussi l'interview de Rudi Barnet accordée à Gysels autour de cette "première" tumultueuse dans le Royaume de Belgique ("Montage ubuesque d'*Une Saison au Congo* à Bruxelles en 1967")

pagnie du Théâtre vivant et profite du soutien de peintres fameux, tels Somville, Alechinsky et Delvaux. Les mécènes acceptent de lui céder des toiles à vendre dont le produit financera la mise en scène.¹⁰ Cependant, malgré cet appui, il ne trouve aucune salle prête à l'accueillir. Un comité de soutien composé d'intellectuels et d'artistes¹¹ interviendra alors et Henri Simonet autorisera la présentation du spectacle au Centre culturel de la commune d'Anderlecht dont il est le nouveau bourgmestre. La première sera présentée le 17 janvier 1967,¹² jour anniversaire de la mort de Lumumba, mais elle ne manquera pas de susciter l'indignation d'une partie de la population. D'anciens colons, des groupes d'extrême-droite, mais aussi des militants maoïstes organiseront des manifestations de protestation. Barnet rapporte qu'il sera conspué dans le milieu théâtral, et que l'administration belge lui fera des misères. De plus, aucun journal ne fera cas de lui. À cause de ce boycott, la création de Barnet a souvent été passée sous silence, au profit de la mise en scène de Serreau.¹³ Depuis cette "mésaventure" bien traumatisante pour Barnet et pour ceux qui s'y sont frottés, *Une saison au Congo* ne sera plus jamais montée en Belgique, alors que la France rendra l'œuvre célèbre et qu'aujourd'hui encore cette dernière connaît un regain d'intérêt. En témoignent la mise en scène par Schiaretta au Théâtre national populaire de Villeurbanne en 2012 ainsi que sa création en langue anglaise à Londres, au Young Vic Theatre, par Jon Wright en 2013.

Par ailleurs, le sort réservé à la pièce de Césaire en Belgique n'est pas sans évoquer celui d'autres textes théâtraux mettant en scène le Congo belge. Ainsi, *La Vie et les œuvres de Léopold II*, écrite en 1970 par Hugo Claus, dans laquelle l'entreprise coloniale du roi bâtisseur est vivement dénoncée, ne sera créée en français qu'en 1980 par Martine Wijckaert à La Balsamine et, en néerlandais, qu'en 2003 par Raven Ruell au Koninklijke Vlaamse Schouwburg.

De manière générale, il est clair que ce pan de l'histoire belge est tabou. On a affaire à une "gène postcoloniale" qui implique une "politique d'occultation" (Roux 222), une attitude qui persistera pendant longtemps, jusqu'aux années 1990.

Les nouvelles générations face aux zones d'ombre

Effectivement, il faudra attendre la fin du vingtième siècle pour que la figure de Lumumba revienne sur la scène belge. Cette seconde période se caractérise par la

10 Barnet relate comment tous ont accepté de participer, à l'exception de Magritte qui avait un différend personnel avec Césaire.

11 La composition du comité de soutien peut être consultée en ligne (aml-cfwb.be). On y trouve, entre autres, Hugo Claus, Marcel Broodthaers, Arié Mandelbaum, Karel Yacine, Arthur Adomov, Joris Ivens, Alain Resnais, François Truffaut.

12 La date de la première indiquée par Barnet est toutefois contestée. Selon certains, il s'agirait plutôt du 20 mars 1967 (*idem*).

13 Ainsi, dans l'édition au Seuil de 1973, il est indiqué que la pièce a été "créée le 4 octobre 1967 au Théâtre de l'Est parisien par la compagnie Serreau-Perinetti, dans une mise en scène de Jean-Marie Serreau" (123).

mise à l'écart progressive de Mobutu, amorcée en 1990, par sa mort en 1997 (suivant de quatre ans la disparition de Baudouin), par une énorme remise en question de l'État belge (notamment à la suite de l'affaire Dutroux),¹⁴ par le génocide rwandais en 1994 et, enfin, par l'arrivée de nouvelles générations qui, elles, veulent sinon savoir, du moins manifester leur inconfort. Concernant Lumumba, le théâtre illustrera bien cet état de doute, mais sans être le moteur d'une véritable interrogation. Le questionnement sera plus manifeste dans les autres sphères : universitaire d'abord, avec la publication d'ouvrages sur l'affaire Lumumba, dont *Patrice Lumumba, la crise congolaise revisitée* de Jean-Claude Willame, en 1990, ou *Qui a tué Patrice Lumumba?* de Jacques Brassinne et Jean Kestegat, en 1991; dans la sphère étrangère ensuite, par des films-enquêtes comme *Lumumba, mort d'un prophète* de Raoul Peck, en 1990, qui annonce son *Lumumba* de 2000. Cet appel au débat bénéficie de la réouverture simultanée du passé colonial, car c'est aussi l'époque où l'héritage léopoldien commence à être réexaminé de près, tant en Belgique qu'à l'étranger. En Belgique, Jean Stengers publie *Congo. Mythes et réalités* en 1989, tandis que l'Américain Adam Hochschild dénonce dans *King Leopold's Ghost*, en 1998, ce qui lui apparaît comme une "[s]tory of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa" ou, comme l'indique le sous-titre en français, un "holocauste oublié."

Dans ce contexte où l'affaire Lumumba et ses zones d'ombre ressurgissent sur fond de questionnement de l'histoire belge au Congo, on assiste à une curieuse production de la part des auteurs de théâtre, à la fois fuyante et dérangeante. Ceux-ci choisissent d'aborder Lumumba en insistant sur l'imaginaire et les émotions personnelles, ce qui leur permet de se détourner de la réalité et de la complexité de l'événement.

Anita Van Belle témoigne de cette approche dans *Errances – Le Voyage intérieur de Lumumba*, qu'elle a commencé à écrire en 1996 et terminé en 1998. Jamais montée en Belgique, la pièce a été créée à Limoges en 1999 par le Béninois Alougbine Dinc. Voici comment ce dernier présente la pièce :

En fait l'histoire est celle d'un griot devenu gardien de supermarché et qui rêve du passé. Il se retrouve au bord du fleuve où Lumumba a été capturé pour être assassiné. Il rencontre Lumumba qui lui demande, parce qu'il est griot, de faire revenir tous les morts afin qu'ils se réconcilient et que son âme retrouve la paix. Car il est devenu une âme errante; en Afrique on croit que l'âme d'une personne morte prématurément est vouée à l'errance, d'où les nombreuses cérémonies pour apaiser cette âme, comme on le voit à la fin du spectacle avec le drap blanc pour symboliquement ensevelir dignement Lumumba qui n'a pas eu de sépulture.

14 L'affaire Dutroux remonte à 1996. Elle a eu pour principal protagoniste Marc Dutroux, accusé notamment d'avoir violé et tué des enfants et de jeunes adolescentes. Cette affaire a révélé de profonds dysfonctionnements de la justice et a connu un retentissement international.

Dès lors, on ne s'étonnera pas qu'aucune analyse critique ne soit proposée dans la pièce: aucune responsabilité n'est mentionnée et aucun coupable potentiel n'est désigné pour le meurtre. Seul domine le regret pour Lumumba de ne rien avoir résolu, ce qui le ferait errer dans l'espoir de trouver la paix.

Pour cette même période, un spectacle peut être mis en parallèle avec *Errances*. Il s'agit de *Bruxelles, ville d'Afrique* de Virginie Jortay et Antoine Pickels. Imaginé en 1994, il a été monté à Bruxelles au Théâtre de la Balsamine et à Kinshasa en 2000. L'idée, pour les auteurs, est de montrer que Bruxelles est en fait une ville africaine dans la mesure où une partie de la ville a été bâtie avec l'argent tiré des colonies. En vertu de cela, elle cacherait dans ses entrailles des fantômes, parmi lesquels Lumumba, surnommé dans le spectacle "l'homme à la barbe",¹⁵ aux côtés du "roi léopard" (Mobutu), du "roi bâtisseur" (Léopold II) et du "roi à lunettes" (Baudouin).

Le spectacle insiste sur l'ignorance ou le refoulement des Belges à propos des dessous de leur histoire coloniale. Cela n'est pas faux: un récit mémoriel clair et assumé des relations belgo-africaines fait défaut. Par conséquent, le spectacle se propose de déterrer ce que l'on peut du passé et, pour le reste, de l'imaginer en s'amusant. Car le ton général du spectacle est à la dérision farcesque: l'on y découvre un Baudouin grotesque entouré des allégories de l'armée, de l'Église et de la bonne conscience. C'est lui qui organise la destitution de Lumumba. L'événement est alors traité par une analogie un peu gratuite avec l'histoire de Savonarole, faisant de "la barbe" un meneur, peut-être juste dans ses principes, mais radical, illuminé et donc incontrôlable et dangereux sur le plan politique. Le résultat final en est confus et sans réelle épaisseur sur l'affaire Lumumba. Comme pour *Errances* d'Anita Van Belle, l'histoire y apparaît avant tout fantasmée et servant de prétexte, de la part des auteurs, à des variations personnelles.

Les révélations des années 2000

À partir de 2001 commence une troisième période, dans laquelle le traitement de Lumumba sera très différent. Nous aurons affaire à un théâtre soucieux de coller à la vérité historique et qui disposera de nouveaux moyens pour interpeller la Belgique sur son rôle en Afrique et, en particulier, dans l'assassinat de Lumumba. Il s'agit donc d'un théâtre engagé qui tranche avec les productions de la seconde période.

De fait, les temps ont changé puisqu'on entre dans la phase des "généflexions diplomatiques" (Rosoux 222-23): la Belgique se met elle-même en procès et demande pardon. Tout commence en 1999 par la publication du brûlot de Ludo De Witte, *De Moord op Lumumba* (*Le Meurtre de Lumumba*), qui fait des Belges les véritables responsables de l'assassinat de Lumumba. L'effet de cette bombe média-

tique a des répercussions parlementaires: l'ouvrage de De Witte entraîne le Parlement à constituer une commission d'enquête "chargée de déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba et l'implication éventuelle des responsables politiques belges dans celui-ci" (Bacquelaine, Willems et Coenen), dont les résultats sont publiés à la fin de 2001. La sphère des témoins intervient aussi, puisque ceux-ci ont fait entendre leur voix à la commission parlementaire, mais aussi, la même année, avec les aveux de Gérard Soete, le commissaire de police qui, avec son frère, avait découpé le cadavre de Lumumba avant de le dissoudre dans l'acide. La sphère officielle, enfin, connaît un vif retournement avec le gouvernement Verhofstadt qui impose un examen de conscience dans les relations avec les anciennes colonies. En 2001, à Durban, Louis Michel en tant que ministre des Affaires étrangères, précise qu'au cours des siècles, l'Europe aura été tour à tour "porteuse d'idées généreuses mais aussi véhiculaires de conceptions abjectes" (cité par Rosoux 223).¹⁶ Un an plus tard, à l'issue de la commission Lumumba, il "présente ses excuses au peuple congolais et reconnaît l'apathie" et la "froide indifférence" du gouvernement belge de l'époque" (223). Enfin, il reste à signaler que, dans la sphère artistique, le théâtre belge a su montrer dans les années 2000 sa capacité à critiquer l'action de l'Europe en Afrique. Il suffit de songer à *Rwanda 94* du Groupov et à la création déjà citée de *Léopold II* d'Hugo Claus, le géant des lettres flamandes.

Sur Lumumba lui-même, trois œuvres théâtrales sont à considérer, une en néerlandais, *Lumumba-bab!* de Bogaerts et Lavern jouée en 2002, et deux en français: *Les Funérailles de Monsieur Lumumba* de Jean Leroy en 2007 et *Mémoire de papillon* de Beheydt et Mangez en 2014. Ces pièces ont eu une diffusion relativement restreinte et en marge des théâtres belges importants. Leur création a eu lieu, respectivement, aux Pays-Bas à l'Appeltheater de La Haye, suivie d'une brève tournée en Flandre, au Centre culturel et sportif de Strépy-Bracquegnies en Wallonie et à la Comédie Claude Volter de Bruxelles. Elles sont donc loin d'avoir eu un effet médiatique comparable à celui de *Rwanda 94*, mais elles sont significatives de l'évolution de la représentation de Lumumba.

Grâce aux révélations fournies par De Witte et par l'enquête parlementaire, les dramaturges ont à présent à leur disposition une matière documentaire conséquente sur l'affaire Lumumba. Il s'agira pour eux de profiter de cet acquis, de le communiquer au public et de l'interroger sur ses implications. En langage dramatique, cela se traduira par le fait de donner une voix aux figures du passé, littéralement à faire parler les fantômes de l'histoire. Dans *Mémoire de papillon*, c'est en effet sous la forme d'un fantôme que Lumumba vient hanter les personnages, que ce soit un ancien colon (peut-être l'un des meurtriers) ou sa garde-malade (en fait, la fille d'un autre colon, venue demander des explications). C'est également le fantôme de Lumumba qui intervient dans *Les Funérailles* pour interpeller non seulement ses bour-

16 Rosoux indique que l'attitude change encore à partir de 2004 (avec De Gucht): on passera des "généflexions diplomatiques" aux "fermes injonctions" (223).

15 Rappelons que la barbe de Lumumba était légendaire. Ses opposants l'ont d'ailleurs traité de "nègre à la barbe de chèvre" (cité par Lumumba lui-même dans le film *Lumumba: Mort d'un prophète* de Raoul Peck).

reaux, mais aussi Baudouin (également sous la forme d'un fantôme) ainsi qu'une jeune femme avec laquelle, après avoir renoué le passé et tous les arguments liés à sa disparition, il s'entend sur la possibilité d'un avenir commun entre la Belgique et le Congo. Ces jours nouveaux commenceraient justement par des funérailles qui lui confèreraient une légitimité. Au passage, Leroy en profite pour dresser un parallèle sur le plan idéologique entre le combat de Lumumba et celui des ouvriers wallons :

Leroy nous plonge ainsi dans les arcanes de la mémoire wallonne hantée par Lumumba dont les ouvriers se sentaient proches alors que l'establishment politique belge et même la presse le diabolisaient tous azimuts. (Tshitungu Kongolo 14)

Il est à noter que le texte de la commission parlementaire y est explicitement cité et commenté par les personnages. Il le sera aussi dans *Lumumba-bab!*, spectacle qui, faisant grand usage de fragments tirés du réel, tend à rejoindre la forme du théâtre documentaire cher à Weiss et Piscator. Comme l'a souligné une critique, *Lumumba-bab!* apparaît comme "een indrukkende historische combinatie van persoonlijke vertellingen, nagespeelde historische scènes, authentiek filmmateriaal, en schrijvend-geestige animatiefilmpjes" (Van den Hanenberg).¹⁷

La composition de ces pièces peut prendre le tour d'un règlement de compte personnel, rappelant par là qu'elles s'inscrivent aussi dans le cadre de la rencontre de deux générations, celle qui a connu le Congo belge et celle de ses enfants, nés après la décolonisation. Ainsi, les auteurs de *Lumumba-bab!* sont liés à l'histoire de Lumumba. Sam Bogaerts a pour père un employé de la *Gazet van Antwerpen* qui a été très marqué par l'antilumbisme du journal pour lequel il travaillait. Nadine Lavern, une Afro-Américaine de Virginie, a grandi dans un foyer où Lumumba était associé aux figures de Malcolm X et de Martin Luther King (Van den Hanenberg). De même, pour *Mémoire de papillon*, on peut aussi identifier un lien personnel des auteurs à l'événement, ainsi que l'écrit Colette Braeckman :

À quatre mains, ces derniers [Philippe Beheydt et Stéphanie Mangez] ont mis en scène le choc des générations, apprivoisé les souvenirs très personnels du directeur du théâtre Claude Volter dont le père, le juge Lemaire de Warée d'Hermalle, est celui-là même qui, à Léopoldville, condamna Patrice Lumumba à six mois de prison. [...] Durant des décennies, le souvenir de ce procès a pesé sur la famille et souvent est revenue la question lancinante : mais qui était donc Lumumba, quelle fut l'exacte responsabilité des Belges ?

Pour cette troisième période, le théâtre qui met en scène Lumumba reflète bien le souci collectif de se créer un nouveau récit mémoriel. Il a le mérite d'intégrer et de dénoncer clairement la responsabilité belge dans l'assassinat de Lumumba ainsi

¹⁷ "une combinaison impressionnante de récits personnels, de reconstitutions de scènes historiques, d'images authentiques et d'animations poignantes et spirituelles." (ma traduction)

que l'opération de refoulement et de déni qui s'est ensuivie. Il fait ainsi écho aux représentations des autres sphères de l'Atomium. Même si l'on peut regretter son impact limité, ce théâtre constitue donc un progrès, si on le compare au sort réservé à *Une saison au Congo* dans les années 1960 et aux tentatives hésitantes des années 1990, lesquelles peuvent rétrospectivement apparaître comme l'ayant préparé.

Pour autant, on peut se demander si un autre discours ne mériterait pas lui aussi de trouver sa place. Un discours qui dépasserait le clivage manichéen Nord/Sud et bourreau/victime (ce qui d'ailleurs était déjà présent dans l'œuvre de Césaire) et intégrerait la réalité du présent qui, à certains égards, n'est pas non moins traumatisante que celle du passé. Je citerai à ce propos Pie Tshibanda, un artiste congolais du Kasai ayant grandi au Katanga, et qui, parti en exil, a acquis la nationalité belge et est devenu très populaire. En 2003, on lui demandait de qualifier le regard qu'il portait sur le travail de mémoire des Belges en rapport avec la période coloniale. Et l'auteur-interprète de "Je ne suis pas sorcier" répondait :

Un regard étonné. Est-ce du masochisme de votre part ? On met en place la commission Lumumba. Bien. Pendant que vous faites la commission Lumumba, il y a une guerre au Zaïre avec des gens désespérés qui fuient en brousse. Et personne ne fait rien pour eux. Peut-être que, dans quarante ans, vous ferez une commission pour éclaircir ce qui se passe actuellement dans mon pays ? De plus, cette manière de travailler présente la colonisation d'une manière qui tend à déresponsabiliser les Africains. Pour faire avancer les choses en Afrique, il faut dépasser ce cap, tous nos malheurs ne viennent pas de la seule colonisation. Lorsque, avec ton doigt, tu accuses quelqu'un, il y en a trois autres qui te montrent toi, dit un de nos proverbes. (Tshibanda)

La prise en compte des responsabilités multiples et partagées dans une histoire douloureuse et complexe pourrait dès lors inaugurer une "quatrième période" pour ce qui est de la représentation de Lumumba au théâtre. Certains signes donnent à penser que cette évolution est de l'ordre du possible. L'histoire du Congo n'a pas arrêté d'interpeller et tant les chercheurs que les artistes manifestent plus que jamais leur désir d'interroger le passé avec des yeux neufs en incluant si possible toutes les parties concernées. C'est ce dont témoigne, par exemple, le succès retentissant du livre de Van Reybrouck, *Congo. Une histoire*, ou encore le nombre croissant de collaborations artistiques fructueuses entre les théâtres belge et congolais.¹⁸

Université catholique de Louvain

¹⁸ Ces collaborations sont manifestes à Bruxelles. On peut ainsi en découvrir une longue liste sur la page "Congo" du site "Koninklijke Vlaamse Schouwburg" qui signale que, "depuis 2005, le KVS se rend régulièrement au Congo, et inversement, Kinshasa est aussi présent au KVS. La motivation de ce trajet provient une fois de plus de Bruxelles elle-même : de par son passé et son présent, Bruxelles est aujourd'hui encore en partie une ville africaine." (kvs.be/fr/congo). De même, le Théâtre de Poche souligne sur son site qu'il entretient "une relation particulière avec l'Afrique et plus particulièrement avec la RDC." Il mentionne "un partenariat avec le Théâtre des Amazoulous permettant la rénovation de l'Espace Culturel Ngoma à Kisangani" (Théâtre de poche).

Ouvrages cités

- Arden, John. *Armstrong's Last Goodnight*. London: Methuen young books, 1965. Print.
- Bacquelaine, Daniel, Ferdy Willems et Marie-Thérèse Coenen. "Enquête parlementaire visant à déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba et l'implication éventuelle des responsables politiques belges dans celui-ci." *lachimbre.be*. Chambre des représentants de Belgique, novembre 2001. Web. 10 août 2016.
- Barnet, Rudi. *La Saga d'"Une saison au Congo," suivi de De Shakespeare à Césaire. Intervent-general.info*. 11 novembre 2000. Web. 10 août 2016.
- Barnet, Rudi et Kathleen Gyssels. "Montage ubuesque d'Une saison au Congo à Bruxelles en 1967." *Nouvelles Études Francophones* 31.1 (2016): 93-102. Imprimé.
- Beheydt, Philippe et Stéphanie Mangez. *Mémoire de papillon*. Carnières: Lansman, 2014. Imprimé.
- Bouwer, Karen. *Gender and Decolonization in the Congo: The Legacy of Patrice Lumumba*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Print.
- Braeckman, Colette. "De mémoire de papillon, ou la tragédie de Lumumba questionnée par les jeunes générations." *Le Soir*, 2 octobre 2014. Imprimé.
- Brassinne, Jacques et Jean Kestergat. *Qui a tué Patrice Lumumba?* Louvain-la-Neuve: Duculot, 1991. Imprimé.
- Césaire, Aimé. *Une saison au Congo*. Paris: Éditions du Seuil, 1973. Imprimé.
- Claus, Hugo. *Het Leven en de werken van Leopold II. 29 taferelen uit de Belgische oudheid*. Amsterdam, Antwerpen: Uitgeverij De Bezige Bij, 1970. Imprimé.
- De Witte, Ludo. *De Moord op Lumumba*. Anvers: Van Halewyck, 1999. Imprimé.
- Dine, Alougbine. "À propos d'Errances." *Africultures.com*. Association Africultures, 1er novembre 1999. Web. 10 août 2016.
- Halen, Pierre et Janos Riesz, coords. *Patrice Lumumba entre Dieu et diable: Un héros africain dans ses images*. Paris: L'Harmattan, 1997. Imprimé.
- Hochschild, Adam. *Les Fantômes du roi Léopold. Un holocauste oublié*. Paris: Belfond, 1998. Imprimé.
- Hunt, Albert. *Arden. A Study of His Plays*. Londres: Routledge, 2015. Print.
- KVS Bruxelles. "Congo." Théâtre de ville flamand de Bruxelles, 2005. Web. 10 août 2016.
- Leroy, Julien. *Les Funérailles de Monsieur Lumumba*. Cuesmes: Le Cerisier, 2007. Imprimé.
- Rosoux, Valérie. "Mémoires de la colonisation: Révérence et indifférence." *Singulière Belgique*. Coord. Astrid von Busekist. Paris: Fayard, 2010. 221-33. Imprimé.
- Ruhe, Ernstpeter. "Mokuru et le coq divinatoire." *Soleil élaté*. Coord. Jacqueline Leisner. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1985. 355-73. Imprimé.
- Stengers, Jean. *Congo. Mythes et réalités*. Gembloux: Duculot, 1989.
- Théâtre de Poche. "Les projets Nord Sud du poche." *poche.be*. Le théâtre de poche Bruxelles, 2003. Web. 10 août 2016.
- Tshibanda, Pie. "Grand Entretien." *Le Soir*, 31 janvier 2003. Imprimé.
- Tshitungi Kongolo, Antoine. "Préface." *Les Funérailles* de Julien Leroy. Cuesmes: Le Cerisier, 2007. 10-14. Imprimé.
- Ubans, Maris U. "Review." *Educational Theatre Journal* 2.3 (1970): 320. Print.
- Van Belle, Anita. *Errances - Le Voyage intérieur de Lumumba*. Manage: Lansman, 2002. Imprimé.
- Van den Hanenberg, Patrick. "Bogaerts en Lavern zetten België in beklaagdenbank." *De Volkskrant*, 8 décembre 2001. Web. 10 août 2016.
- Van Reybrouck, David. *Congo. Een geschiedenis*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2010. Imprimé.
- Weiss, Peter. "Notes sur le théâtre documentaire." *Discours sur le Vietnam*. Paris: Éditions du Seuil, 1968. 8-15. Imprimé.
- Willame, Jean-Claude. *Patrice Lumumba, la crise congolaise revisitée*. Paris: Karthala, 1990. Imprimé.
- Willinger, David. "Funnyhouse of a Negro. A Movie Star Has to Star in Black and White." *Theatre Journal* 48.2 (May 1996): 221-23. Imprimé.



SERGE GORIÉLY est docteur en philosophie et lettres et ingénieur en gestion. Spécialiste en arts du spectacle, il enseigne à l'Université catholique de Louvain. Fasciné par les capacités du théâtre et du cinéma à représenter les grandes questions qui agitent nos sociétés, il oriente ses recherches vers des créations ouvrant sur la mémoire (*Regards croisés sur "Incendies"*, Academia 2016), les tragédies historiques (*Le Théâtre de René Kalisky*, Peter Lang 2008), la fin du monde (*L'Imaginaire de l'apocalypse au cinéma*, L'Harmattan 2012) ou la subversion (nombreuses études sur von Trier, Haneke, Pasolini). Parallèlement à ses activités académiques, il est lui-même cinéaste (*L'Ultimatum*, *L'Escale*) et auteur dramatique: *The Sorcerers* (Segal Centre Publications 2015), *Cave canem* (Lansman 2000), *Realdemocratie* (Lansman 1998).

SOMMAIRE

Hommage: Imposant, sans imposer, Tzvetan Todorov (1918-2017)

KATHLEEN GYSSELS

La Reconnaissance du récit francophone et subsaharien en édition anglophone à travers les prix de traduction

VIVAN STEEMERS

“COULEUR” et “COMMUNAUTÉ” de Léonora Miano: Du noir dans le bleu-blanc-rouge

NATHALIE ETOKÉ

Fictions francophones et imaginaire de la gouvernance de l'Afrique après la guerre froide. Entre postcolonialité, néocolonialité et utopie postcoloniale

DÉSIRÉ ATANGANA KOUNA

Le Baobab fou, Riwan ou le chemin de sable et *De l'autre côté du regard* Les Autobiographies féministes de Ken Bugul

AMADOU FALLIOU NDIAYE ET MOUSSA SAGNA

Du “sous-homme” de Jean Métellus à la résistance de l'œuvre francophone LATÉ LAWSON-HELLU

“Tant de silence à briser”: Entretien avec Évelyne Trouillot

ANNETTE JOSEPH-GABRIEL

Dossier spécial: Les Spectres de Lumumba et l'héritage colonial belge

Introduction

KATHLEEN GYSSELS

L'Héritage colonial belge

ANNE CORNET ET MARC PONCELET

Les Zoos humains

PASCAL BLANCHARD ET MAARTEN COUTTENIER

“Lumumba le grand” de Jean Métellus: Une élégie “nègre” et humaniste

CHRISTA STEVENS

“Je me souviens”: Lumumba dans la poésie diasporique africaine, de René Depestre à Langston Hughes

KATHLEEN GYSSELS

Lumumba et autres fantômes du Congo sur la scène théâtrale belge
SERGE GORIELY

Actualités littéraires

Comptes rendus critiques

Protocole de rédaction

Nouvelles Études Francophones/NEF

Vol. 32.1
2017

NOUVELLES ÉTUDES FRANCOPHONES

Revue du Conseil International
d'Études Francophones

