Jewsiewicki, Bogumil & Malu Muswamba, Rosalie (dir.). – *Devenir universitaire, demeurer femme. Défi congolais*. Paris, L'Harmattan (« Mémoires lieux de savoir–Archives congolaises »), 2003, 266 p. | Sizaïre, Violaine (dir.). – *Femmes-Mode-Musique. Mémoires de Lubumbashi*. Préface de Bogumil Jewsiewicki. Paris, L'Harmattan, 2002, 256 p.

Ngwarsungu Chiwengo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafrcaines/5896>

DOI : 10.4000/etudesafrcaines.5896

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2006

Pagination : 212-218

ISBN : 978-2-7132-2089-0

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Ngwarsungu Chiwengo, « Jewsiewicki, Bogumil & Malu Muswamba, Rosalie (dir.). – *Devenir universitaire, demeurer femme. Défi congolais*. Paris, L'Harmattan (« Mémoires lieux de savoir–Archives congolaises »), 2003, 266 p. | Sizaïre, Violaine (dir.). – *Femmes-Mode-Musique. Mémoires de Lubumbashi*. Préface de Bogumil Jewsiewicki. Paris, L'Harmattan, 2002, 256 p. », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 181 | 2006, mis en ligne le 13 avril 2006, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafrcaines/5896> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafrcaines.5896>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

Jewsiewicki, Bogumil & Malu Muswamba, Rosalie (dir.). – *Devenir universitaire, demeurer femme. Défi congolais*. Paris, L'Harmattan (« Mémoires lieux de savoir–Archives congolaises »), 2003, 266 p.

| Sizaïre, Violaine (dir.). – *Femmes-Mode-Musique. Mémoires de Lubumbashi*. Préface de Bogumil Jewsiewicki. Paris, L'Harmattan, 2002, 256 p.

Ngwarsungu Chiwengo

- 1 En ce moment de guerre, la femme congolaise compte parmi les femmes les plus opprimées au monde et n'a pas encore eu ni l'opportunité, ni l'espace international et national pour articuler sa condition. Aussi Bogumil Jewsiewicki écrit-il, dans la préface de *Femmes-Mode-Musique*, que les femmes congolaises n'ont jamais « disposé en ville d'un espace qui, leur étant propre, aurait permis la construction de stratégies sociales » (p. x). Et c'est cette voix féminine opprimée qu'il cherche à faire entendre dans ces deux volumes édités aux éditions L'Harmattan dans la collection qu'il dirige (« Mémoires, lieux de savoir–Archives congolaises ») : *Femmes-Mode-Musique. Mémoires de Lubumbashi* et *Devenir universitaire, demeurer femme. Défis congolais*. Tout en ayant

cherché à créer à travers ces écrits un espace de dialogue pour la femme congolaise, B. Jewsiewicki reconnaît les difficultés qu'il a rencontrées pour y parvenir. Bien que les femmes aient massivement participé à la manifestation qui avait accompagné l'exposé, il souligne que, malgré « la force de leurs "témoignages" et la vigueur de leur engagement dans les discussions en tant que voix d'une catégorie sociale, voix du *genre*, elles se sont cantonnées dans l'éphémère [...], la seule universitaire qui s'est jointe à l'équipe et depuis lors y joue un rôle important a été durant toute la manifestation la porte-parole de ce que les hommes ont qualifié de féminisme congolais, réaction que l'observateur extérieur que je suis voit comme bon sens fondé sur l'expérience. La seconde, une très jeune femme, étudiante, a surtout contribué par la rédaction d'un chapitre » (pp. X-XI).

- 2 Plus loin, il ajoute que le discours de *Femmes-Mode-Musique* n'échappe pas à la domination patriarcale puisque celle-ci est largement « instinctive » pour les hommes. Et de conclure que « les partenaires occidentaux avaient été complices ayant "joué le jeu" en ouvrant une place pour l'échange, pour un dialogue sur la réforme, mais pas un espace pour la révolution. Si nous l'avions fait, je crains fort qu'il serait resté vide non seulement faute d'hommes à le fréquenter, mais aussi faute de femmes à vouloir l'investir » (p. XII). De quelle nature est cet espace féminin et public qu'ouvre B. Jewsiewicki ? Que nous révèlent ces voix masculines et féminines sur l'état du statut de la femme congolaise et sur l'épistémologie congolaise mâle sur la femme ? Est-il possible, lorsque l'on tient compte « des sensibilités locales, mais surtout de la conception de la société et de celle de la politique » (p. IX), de créer un espace libérateur ?
- 3 Quelle voix peut avoir la femme congolaise dont l'être a été conçu à l'image du colon, des missionnaires et de l'évolué, comme le démontre si bien Nancy Rose Hunt dans « Noise over Camouflaged Polygamy, Colonial Morality, Taxation and a Woman-Naming Crisis in Belgian Africa »¹ ? Il est évident, dans la préface de B. Jewsiewicki et dans l'introduction de D. Dibwe dia Mwamba, que la femme congolaise a été marginalisée par la colonisation. Autrefois productrice économique dans sa société traditionnelle, à l'instar de son homologue européenne à l'image de laquelle elle devait être façonnée, elle devient l'objet d'épanouissement et la force stabilisatrice de l'ouvrier urbain, ainsi que la compagne qui répond aux aspirations de son époux et qui l'aide dans son évolution. Dans ce contexte, les femmes congolaises n'existent que dans leur rôle complémentaire – « de bonnes gestionnaires de leur famille » – qui apprennent « la couture, le tricotage, le repassage, l'art culinaire, etc. » (p. 3). Les femmes congolaises, comme le dit D. Dibwe dia Mwamba, « n'ont pas été considérées comme des sujets mais bien des objets de l'histoire » (p. 4) durant la colonisation. Sa main-d'œuvre a été exclue du travail administratif et industriel. Œuvrant dans une société européenne et africaine doublement patriarcale, comme l'atteste le désir des évolués de voir supprimé le symbole matriarcal, cette femme, selon D. Dibwe, s'est vue valorisée au cours des années 1950 comme ménagère, monitrice et infirmière, et revalorisée par la suite par le régime mobutiste en étant intégrée dans le système économique occidental jadis réservé aux seuls hommes. Malgré cette revalorisation économique, les mouvements religieux comme le kibanguisme, la *Jamaa* et autres ont contribué à renforcer sa dépendance mentale et le modèle de la famille chrétienne. Lié à l'exposition, le volume *Femmes-Mode-Musique* chercha ainsi à travers la publication à réinsérer la femme dans l'histoire comme sujet actant.

- 4 *Femmes-Mode-Musique* étudie la relation entre l'identité de la femme congolaise et les objets matériels, bien que cette approche, nous dit-on, n'offre pas d'informations sur le contexte social de son évolution. Marcel Ngandu Mutombo, dans le chapitre « Mémoire et promotion sociale des femmes de Lubumbashi », traite la relation objet/éducation et objet/vie conjugale en se basant sur des récits, des mémoires de femmes liées à des objets. Il examine l'image de la famille idéale, qui consiste en la fécondation de la femme, l'éducation et la gestion du foyer pendant l'ère coloniale, et en la relation de la femme aux objets dans la situation présente et durant la colonisation. Cette étude examine de la même manière le rôle de la femme au sein de la société paternaliste industrielle, l'UMHK (Union minière du Haut-Katanga) et dans les organisations religieuses. Elle aborde également l'attitude de l'évolué et du postcolonial vis-à-vis de la femme éduquée, orgueilleuse, têtue et indépendante. Enfin, cette contribution souligne la persistance d'une idéologie patriarcale dans la société lushoïse, la position secondaire qu'occupe la femme, et le changement de l'attitude de l'homme lushois envers la femme en temps de crise.
- 5 Alexandre Nawej Kataj étudie, dans « La mode féminine à Lubumbashi », l'évolution historique du concept de la beauté du teint, la morphologie féminine ainsi que l'évolution de la mode vestimentaire et de certains accessoires tels que les souliers, les sacs à main et les bijoux. Il fait également mention du salon de coiffure, le premier ayant été ouvert, selon l'auteur, par Maman Bibish en 1980 alors que l'épouse de la femme du recteur Koli Elombe avait déjà un salon vers les années 1970 et que certains salons européens étaient déjà ouverts aux Congolaises. Cette étude conclut que l'identité de la femme est inextricablement liée à celle du mari, qui l'élève et la crée. L'auteur, paradoxalement, termine par une analyse de la mode masculine alors que le livre est supposé être consacré à la femme. Bien que le lecteur apprenne beaucoup sur l'évolution de la mode féminine congolaise et son identité, le chapitre manque d'examiner en profondeur les facteurs idéologiques occidentaux qui influencent les critères de beauté du Congolais.
- 6 L'article de Michel Lwamba Bilonda, « La musique katangaise moderne », présente l'historique de la musique lushoïse et congolaise, et examine l'image de la femme lushoïse mariée ou célibataire dans la musique et dans sa société. Il note le rôle important que joue l'habillement dans les aspirations katangaises telles qu'elles sont articulées dans la chanson de Jean-Bosco Mwenda. Après le traitement de la mode et de la musique, le chapitre présente les mœurs et l'image de la femme mariée et célibataire dans la musique lushoïse. Autant la femme mariée est considérée ici comme vertueuse, autant la prostituée, qui ne doit pas contaminer les femmes par son immoralité, est estimée pour sa beauté.
- 7 Le chapitre « Les bars et les femmes libres, des origines à nos jours » de Gabriel Kalaba Mutabisha conclut l'étude en dressant un historique de la fonction ludique de la zone Kamalondo, espace privilégié des évolués et des prostituées, tout en décrivant les spécialités culinaires de ces dernières et la transformation des bars en *nganda*, débits de boissons tenus dans des maisons privées.
- 8 Alors que cette œuvre se veut un espace de libération et de présence féminines, la femme lushoïse se profile mal au fil des pages. En effet, nous connaissons mieux la zone Kamalondo comme espace géographique mâle que les motivations, le courage et l'effort qu'ont fournis les propriétaires féminins des *nganda* pour réussir dans une société hostile à la femme travailleuse. Comment se définissaient ces femmes et comment ont-

elles perçu leur déchéance et vécu leur relation à la société ? Si la femme est un sujet de recherche dans ce livre, celle-ci ne diffère en rien de celle étudiée par Mbuyi Joseph et Guy Smal, dans *Femme africaine, réveille-toi*², ou M. Leblanc, dans *Personnalité de la femme katangaise*³, etc. Elle demeure l'objet dont on parle indirectement et celle pour laquelle on parle. Sa présence est accidentelle et périphérique dans la mesure où c'est l'espace et la voix mâles qui prédominent. À travers ces écrits, nous notons l'image de cette femme telle qu'elle est forgée par les missionnaires, l'autorité coloniale, l'évolué et l'homme congolais en général. Son indépendance économique est ainsi perçue comme une abomination, dans la mesure où elle symbolise la déchéance du patriarcat érigé par le système paternaliste de l'UMHK et les autorités coloniales, comme l'a si éloquemment démontré D. Dibwe dia Mwamba dans *Bana Shaba. Abandonnés par leur père*⁴. Bien que la femme soit décrite comme l'épine dorsale de la société lushoïse, elle n'est point mise sur un piédestal. C'est plutôt avec regret et nostalgie que l'homme lushoïse évoque « l'âge d'or » traditionnel de la soumission de cette dernière et se lamente à propos de ce qu'il a perdu.

- 9 Cette femme lushoïse est représentée dans la production du musicien Édouard Masengo Katiti (qui a été invité à composer une chanson sur la femme de Lubumbashi d'hier et d'aujourd'hui), à travers les voix des élèves et les performances de la troupe théâtrale Mufwankolo. Aux yeux de Boniface Mwepu, cette femme lushoïse, malgré ses témoignages recensés dans le livre, reste absente de la scène théâtrale ; elle n'est dévoilée qu'au prisme de la culture coloniale, le regard de l'homme à travers la musique mâle et le développement de la zone Kamalondo. L'homme s'inscrit dans l'histoire et la domine, puisque l'auteur du chapitre sur la mode féminine voit la nécessité d'inclure la mode et la coiffure masculines et l'histoire des Jokoke. La femme est par ailleurs marginalisée ; on ne parle d'elle que tangentiellement. L'être de la femme lushoïse est articulé par les hommes qui affirment ses aspirations, sa place et sa vision dans le monde. Cette femme « se veut être », comme dirait Kitenge Ya, l'un des pionniers du féminisme congolais. En revanche, cette voix féminine congolaise contradictoire est dans l'interstice du discours masculin qu'elle subvertit. C'est pourquoi Madame Thècle Mutombo constate avec désolation que la pratique des travaux domestiques, fondamentale à la formation des jeunes filles pendant la colonisation, perd de sa valeur étant donné que les filles de l'ère postcoloniale l'associent à la colonisation et, par extension, à l'oppression. Alors que la féminité, la maîtrise de l'art domestique et la soumission semblent être exhortées, ce désir de liberté s'énonce dans les espaces religieux tels que le *Kipendano*, mouvement méthodiste féminin qui prône l'égalité de la femme et sa participation au sein de la structure religieuse. Cette contradiction n'est nulle part aussi prononcée que dans le témoignage de Madame Marcella Lukale. Celle-ci, d'une part, loue Astrid Tshikung pour avoir respecté son art domestique et son époux ; d'autre part, elle la fustige pour avoir échoué dans le domaine de l'éducation et professionnellement parce qu'elle « a des difficultés à faire prévaloir ses compétences au même titre que l'homme. Très souvent, elle fait prévaloir son sexe, étouffant ses qualités et compétence » (p. 65). Il est possible que cette négociation maritale dont on parle si souvent dans le livre de même que la peur de l'homme de se voir dominé par son épouse ne soient rien d'autre que des indices de la subjectivité de la femme lushoïse et la reconnaissance par l'homme de celle-ci, comme l'atteste sa peur d'une rébellion féminine latente.

- 10 Alors que la voix féminine se manifeste à travers les interstices du texte et que ce sont les féministes mâles qui articulent l'être féminin lushoïse, ces derniers reconnaissent

l'aberrant désir des hommes de supprimer sa voix. Cette voix féminine qui émane de ce discours féministe mâle demeure, toutefois, étouffée et circonscrite par celle de l'homme. Aussi cette femme n'est-elle perçue dans le livre que dans sa singularité. Construite par l'idéologie coloniale et les cultures congolaises patriarcales, l'identité de la Lushoise est considérée comme monolithique et réduite à une seule catégorie sociale et culturelle. Quelle est cette femme lushoise ? Comment se définit-elle ? S'est-elle toujours considérée traditionnellement comme objet ? Sa dignité est-elle liée fondamentalement aux objets matériels que lui donnait son époux, ou avait-elle un sens d'elle-même qui était lié à sa propre personne ?

- 11 Ma grand-mère ne disait-elle pas que plaire à son époux et l'écouter n'exclut en rien l'identité de la femme car il était inconcevable que l'on soit « domestiqué » (*kuvukiwa*) dans la mesure où on avait un chez soi ? Que dire de la chanson qui accompagne la fille ndembo le soir du mariage, chanson disant qu'« un mari n'est un ami que dans le lit » ? Que dit cette chanson de son identité ? Ces femmes qui « s'échappent » (*kutoroka*), qui « se rebellent » (*kutomboka*) et qui « plient bagage » (*kufunga bitu*) ne sont-elles pas en train d'exprimer un concept identitaire ? Ces femmes qui scandalisent Victor Turner dans *Drums of Affliction*⁵ ne sont-elles pas des femmes qui échappent au contrôle du patriarcat matrimonial ? Que sont devenues les voix de ces Babemba, Basanga, Bakahonde, Lunda et Tshokwe appartenant au régime matriarcal, qui toléraient le concubinage et dont le mariage et le remariage, semble-t-il, hébétaient les tribus patriarcales comme celles des Baholoholo et des Baluba ? Ce sont, à mon avis, ces voix culturelles et sociales qui refusent de porter les pagnes d'Amato Frères – pagnes nommés *Sombela-Mwa-Jean*. Il faut entendre et étudier ces voix afin de comprendre comment cet être lushois est non seulement le résultat de l'imposition d'une tradition patriarcale normalisante, mais aussi une construction sociale congolaise et européenne. Cette authenticité à laquelle l'homme congolais recourt pour justifier sa marginalisation et le contrôle discursif de la femme pourront ainsi être réexaminés et réarticulés. Seule cette excavation du discours féminin discrédité et considéré comme anormal pourra permettre la construction d'un nouveau discours féministe sur le palimpseste mâle colonial et politique pré et postcolonial basé sur une vision culturelle africaine et occidentale monolithique de la femme congolaise.
- 12 L'évolution de la femme ne peut, par ailleurs, se concevoir uniquement en termes de tradition/modernité, colonial/postcolonial, éduqué/illettré et civilisé/non-civilisé. Elle doit s'analyser également à la lumière d'une lecture féministe approfondie de diverses formes de projet : projets colonial, lumumbiste, mobutiste, éducationnel et religieux. Alors que ces femmes, comme l'écrit D. Dibwe dia Mwamba, remorquées par « les hommes desquels elles attendent tout, même leur propre promotion sociale, politique, économique, culturelle ou religieuse » (p. 6), n'auront occupé que l'espace qui leur aura été octroyé par les politiciens congolais, elles ont réaménagé l'espace politique de la Confida contrôlé par l'homme congolais, ainsi que l'espace de la Conférence nationale souveraine à la fin de l'époque mobutienne. Contrairement aux lamentations d'Angèle Osaka qui fustige ses aînées d'« avoir intériorisé et d'avoir légué comme patrimoine spécifique une personne sociale dont la libération est difficile » (p. xv), c'est elle qui a encore à apprendre, à regarder et à entendre les voix des femmes qui, depuis Béatrice Chimpa Vita Kimpa, ont ouvert des espaces discursifs et sociaux pour la femme. Et que dire de la Mwant Rukonkish, feue Mujinga du groupe Mufwankolo, les Meta Mutombo, et autres ? N'ont-elles pas redéfini l'espace féminin au Congo ?

- 13 Bien des voix féminines n'ont pas été considérées dans *Femmes-Mode-Musique*. Mais le volume *Devenir universitaire, demeurer femme. Défi congolais*, regroupant les récits de Jacqueline Kabedi wa Nsumpi, d'Aimé Kasandji Kameke et d'une autre contributrice anonyme, sont des voix qui s'ajoutent à celles des écrivaines Maguy Kabamba, Nzuji-Faik Madiya et tant d'autres. À travers les récits de Nsumpi et Kasandji, nous découvrons le violent système d'éducation congolais qui asservit l'étudiant.
- 14 Le récit de Nsumpi nous dévoile un monde éducationnel fait de coups de fouet, d'abus d'autorité, de privation et de survie. Nous découvrons un système d'éducation où les filles sont l'objet de convoitise de leurs professeurs et victimes de la vie d'internat et du monde universitaire avec sa bleussaille oppressive et ses professeurs corrompus. Kasandji, contrairement à Kabedi qui associe l'éducation avec le père, nous présente un monde où celui-ci est absent. Monitrice de formation, sa mère l'introduit aux études relativement tôt. Bien que son expérience d'écolière semble meilleure que celle de Nsumpi, le fouet demeure un symbole omniprésent du pouvoir du maître. Le récit de Kasandji présente d'autres aspects de la vie à l'internat de Kafubu, tels les travaux de champ, l'horaire de l'école, la corruption croissante du corps enseignant, les conflits et les marches d'étudiants avec leurs professeurs et les événements du refoulement des Kasaiens tels qu'ils auront été vécus à partir de Kafubu. Kasandji relate son parcours de l'école secondaire à l'université, parcours marqué par le manque d'ordre, de structure, de discipline et de propreté. Malgré les multiples obstacles rencontrés, elle termine ses études avec succès.
- 15 Le dernier récit de Kameke distingue l'auteure ; il contextualise les études de la femme congolaise dans son monde féminin. Contrastant avec les deux premiers récits qui consistent en des faits chronologiques, cette autobiographie nous permet d'entrevoir le monde du point de vue de la femme et de vivre l'expérience du narrateur dès le début avec sa recette de *pepe soupe*. Nous ne sommes pas limités à des séries d'événements, mais bien invités à connaître ses désirs, ses limitations et ses anxiétés. Kameke appartient à une société où la femme ne jouit pas d'une grande considération, c'est pourquoi « c'est à ce moment, que je m'étais décidée à ne pas perpétuer cette sale culture dans ma vie, et je m'étais dit que je ne me ferais pas trop d'amis de ma tribu ou de ma culture d'origine » (p. 205). Elle expose l'angoisse d'être issue d'une famille pauvre, le poids des responsabilités domestiques et le problème que rencontrent les filles pour s'émanciper de l'autorité des aînées. L'histoire se termine sur sa réussite à l'université et son travail d'assistanat.
- 16 Contrairement aux deux écrits précédents qui parlent indirectement d'inclusion et révèlent également le cloisonnement, le thème principal de ce récit est l'inclusion de la femme dans la société. Bien que Kameke parle de sa trajectoire scolaire en tant que femme, elle refuse paradoxalement d'en parler comme féministe, optant plutôt pour la neutralité. Je voudrais, écrit-elle, « parler de la femme, mais j'évite les sujets polémiques qui ne trouvent jamais de solutions, chacun restant dans ses positions. En plus, je n'aime pas paraître trop féministe, parce que je n'ai de parti pris, je ne défends ni les femmes, ni l'homme » (p. 256). Curieusement, son discours est féministe dans son désir de se libérer de la tutelle familiale et d'affirmer son soi, qu'elle croit appréhender à partir d'un regard neutre. Ce discours féministe marquerait-il le début d'une conscience d'identité omnubilée par un discours dominant mâle ?
- 17 L'espace que B. Jewsiewicki crée dans *Femmes-Mode-Musique* se retrouve dans *Devenir universitaire*. Cette voix, authentifiée par sa préface, est enfin autorisée à émerger,

quand bien même elle est toujours encadrée par la voix patriarcale ou occidentale. Parlant dans les interstices dans *Femmes-Mode-Musique*, la voix féminine congolaise vole enfin de ses propres ailes dans *Devenir universitaire, demeurer femme*. Peut-être un jour la femme lushoïse pourra-t-elle faire entendre sa voix sans passer par un intermédiaire mâle ou européen. Est-ce le début d'un dialogue véritable sur le féminisme congolais qui ne soit pas initié par les féministes mâles congolais et/ou européens ? Nous osons le croire et espérons lire à l'avenir un livre conçu, édité et écrit par des femmes lushoïses qui auront le courage de se dévoiler et de chanter de leur propre voix leurs problèmes et leurs aspirations.

NOTES

- 1.. N. R. HUNT, « Noise Over Camouflaged Polygamy, Colonial Morality, Taxation and a Woman-Naming Crisis in Belgian Africa », *The Journal of African History*, 32 (3), pp. 471-493.
- 2.. G. A. SMAL & J. W. MBUYI, *Femme africaine, réveille-toi*, Paris, La Pensée universelle, 1973.
- 3.. M. LEBLANC, *Personnalité de la femme katangaise. Contribution à l'étude de son acculturation*, Louvain-Paris, Éditions Béatrice-Nauwelaerts, 1960.
- 4.. D. DIBWE DIA MWAMBU, *Bana Shaba. Abandonnés par leur père : structures de l'autorité et histoire sociale de la famille ouvrière au Katanga, 1910-1997*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- 5.. V. TURNER, *Drums of Affliction. A Study of Religious Processes among the Ndembu of Zambia*, Oxford, Clarendon Press, 1968.