

Études littéraires africaines

Coup d'oeil sur la poésie de Kapajika Kamudimba, écrivain congolais

Crispin Maalu-Bungi



Number 29, 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1027501ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1027501ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Maalu-Bungi, C. (2010). Coup d'oeil sur la poésie de Kapajika Kamudimba, écrivain congolais. *Études littéraires africaines*, (29), 87–108.
<https://doi.org/10.7202/1027501ar>

COUP D'ŒIL SUR LA POESIE DE
KAPAJIKA KAMUDIMBA, ECRIVAIN CONGOLAIS

Avant d'aborder l'objet proprement dit de cet article, j'aimerais circonscrire brièvement le concept de « poésie » tel qu'on le conçoit en littérature écrite en langues congolaises¹, singulièrement dans la langue *lubà-kàsai*, dans laquelle Kapajika Kamudimba a choisi de s'exprimer.

Depuis que les populations de langue *lubà-kàsai* ont eu accès à l'écriture, leurs traditions littéraires se présentent sous deux formes, orale et écrite. La forme orale – *bungàmbà*² –, dont l'origine remonte à la nuit des temps, est toujours vivace, quoique mise en péril dans sa fonction récréative, particulièrement en milieu urbain, où elle est en concurrence avec tous les divertissements qu'offre la vie moderne. Ses formes principales sont les parémies, les devinettes tonales et les contes populaires, tous désignés par les mêmes termes (*tusùmu* / *tusùmwìnù*, *nsùmu* / *nsùmwìnù*), mais aussi les chants (*misambu*), les devises (*mên'à bukolè*, *makumbù*), les vraies devinettes ou énigmes (*nshinga*), le langage télécommuniqué (*cyondò*, *lushibà*) et les compétitions verbales (celles-ci étant sans nom spécifique dans cette langue).

La deuxième forme, écrite – *mifundu-milenga* : littéralement « écrits agréables » –, remonte au début du 20^e s. ;

¹ Il s'agit ici de la littérature d'imagination correspondant au concept anglais de *creative writing*, d'où il faut naturellement exclure les textes oraux transcrits et les textes traditionnels dits « restitués ».

² Adopté par élargissement sémantique depuis 1983 face à l'absence d'un terme *lubà* pour désigner la littérature orale (Maalu-bungi et *alii*, *Lexiques thématiques de l'Afrique Centrale. Activités économiques et sociales. I. Ciluba*. Paris : ACCT-Cerdotola, 311 p. ; p. 256), ce mot signifie ordinairement « art, faculté de parler avec éloquence, avec assurance, avec courage ou hardiesse », d'où le dicton *kantu ku byanza kààkupà bungàmbà* dont le sens est : « c'est quand tu as des ressources que tu peux parler avec assurance devant les autres ». La formule *Bungàmbà bwakula* proposée par Kabuta pour ce concept, formule qu'il oppose à *bungàmbà bufunda* (littérature écrite), est à mon avis simplement redondante, donc impropre (Kabuta, *Nkòngamyakù Cilubà-Mfwàlànsa*. Gent : Recall-Ciyèm, 2008, 365 p. ; p. 32).

elle a vu le jour grâce à la scolarisation – la première école primaire du Kasai ayant ouvert ses portes en 1893 à Mikalay³ –, à l’implantation d’une imprimerie à Bunkonde et à la création en 1914 de *Nkuruse*, mensuel d’information générale qui a servi et sert encore d’organe d’expression à bon nombre de poètes de langue *lubà-kasai*⁴. À la différence du *bungàmbà* (littérature orale), basé sur le « mot parlé », c’est-à-dire *composé* et *transmis* oralement, les *mifundu-milenga* (littérature écrite) sont composés « la plume à la main »⁵. Ils sont constitués des genres ci-après, empruntés à la littérature occidentale :

– le roman, *lwanu*, *lufwànu*⁶ ou *mukàndà wà cingènyingenyi* (livre de faits imaginaires), dont le premier exemple connu est *Bidi Ntuilu bidi mpelelu*⁷, du critique littéraire et écrivain francophone Pius Ngandu Nkashama (il s’agit en fait de la traduction de son roman paru en 1978 sous le titre *Le Pacte de sang*) ;

– le théâtre, *dinàya*, qui fait son apparition en 1948, sous la plume de Gilbert Mbayi et de Zébedée Nkongolo, lauréats du concours organisé cette même année par les

³ Van Keerberghen (J.), *Histoire de l’enseignement catholique au Kasayi. 1891-1947*. Kananga : Éditions de l’Archidiocèse, 1985, 273 p. ; p. 12.

⁴ Parallèlement à *Nkuruse*, il y eut aussi *Dibeji dia bena Kasai*, d’obédience catholique, qui porta les noms successifs de *Mukenji Mulenga*, *Kasayi Wetu* et *Tekemenayi*, sa désignation actuelle ; les protestants fondèrent à leur tour, en 1919, *Lumu lua Bena Kasai*, qui devint *Envol / Sankai* puis *Tuyaya Kunji* et *Ditalala* avant de disparaître en 1964.

⁵ Bascom (W.), « Verbal Art », in *Journal of American Folklore*, n°68, 1955, p. 245-252 ; p. 252.

⁶ Ce terme provient de *mwanu* (mu-anu), « conte populaire », par dérivation préfixale, le classificateur *lu-* (cl.11) étant ici un augmentatif. Sont donc pris en compte, dans cette désignation, le caractère imaginaire fondamental du conte ainsi que la longueur du récit, le *lwanu* étant plus long que le *mwanu*. L’usage, par contre, que l’écrivain et linguiste José Tshisungu wa Tshisungu (*La Littérature congolaise écrite en ciluba. Histoire politique et recomposition culturelle*. Sudbury : Glopro, 2006, 174 p. ; p. 93) fait de ce dernier terme (*mwanu*) pour désigner le roman semble, à mon avis, inapproprié. Il est donc plus que temps de choisir un seul des termes en usage ou d’en créer un qui soit plus adéquat.

⁷ Ce titre est le premier segment d’une locution proverbiale dont le deuxième est *kabyèna ndàmbilu mùmwe*. Le sens de la locution entière est : « Quoique cuite avec les mêmes ingrédients, la meilleure nourriture dépend du savoir-faire de la cuisinière ».

autorités coloniales en vue de promouvoir la littérature écrite en langues africaines. Leurs pièces respectives, *Tshilembele wa tshimwenena pale* (Tshilembele le clairvoyant) et *Kashingu kakuna nsanga* (Kashingu planteur de chênes), ont été les premières à être jouées en salle. Les pièces antérieures avaient été jusque-là représentées en plein air devant les églises ; leurs sujets avaient un caractère religieux et le jeu était basé sur l'improvisation, suivant la pratique alors à la mode dans les missions chrétiennes congolaises⁸ ;

– l'essai, *bwalu-bumvwija*, qui, après la poésie, passe pour le genre le plus développé dans cette langue. *Ngalula Tshitelu* (1963) et *Tabalayi bana betu* (1964), œuvres respectives de Grégoire Luntumbue et Auguste Kalanda, en sont les premiers exemples ;

– la poésie, *tusàlà*⁹. Ce genre émerge au début du 20^e s., plus exactement en 1914 avec un poème publié dans le premier numéro de *Nkuruse* par le Père Égide De Boeck. Le mot *tusàlà* est le pluriel de *kasàlà* (cl. 11/12), nom du chant héroïque *lubà* qui est considéré comme le genre poétique par excellence. Il s'emploie depuis peu en littérature écrite, par extension, pour désigner la « poésie en général » ou « des poèmes particuliers ». Un *kasàlà* est donc un poème de longueur variable, écrit sur un ou plusieurs sujets et dont la texture repose essentiellement sur la rime ou le parallélisme tonal. Ce dernier procédé, fondateur de la plupart des genres poétiques traditionnels *lubà*, consiste en la répétition, dans un texte donné, de schèmes tonals identiques à la fin des vers successifs. Pour les genres oraux comme pour le *kasàlà*, c'est une règle formelle fondamentale de l'« art verbal », au sens où l'Américain W. Bascom entendait ce concept, à savoir

⁸ De Rop (A.), *Théâtre nkundo*. Léopoldville : Éditions de l'Université Lovanium, 1955, 59 p. ; p. 3 ; Tshisungu (J.), *La Littérature congolaise écrite en ciluba...*, *op. cit.*, p. 48.

⁹ On trouve également, pour le même concept, *mpowèmè*, emprunt du français « poème » (voir Maalu-Bungi (C.), *Mwakulu wa Ciluba. Leelu ne makeelela*. Sudbury : Glopro, 2004, 42 p. ; p. 22 ; Tshisungu (J.), *La Littérature congolaise écrite en ciluba...*, *op. cit.*, p. 154). Cependant, le *kasàlà* n'est pas, en littérature écrite, comme le note J. Tshisungu (*La Littérature congolaise écrite en ciluba...*, *op. cit.*, p. 156), une sous-catégorie du *mpowèmè* au même titre que le *dìnà dyà bukolè* (devise), le *musambu* (chant) et le *muyengà* (élogie), qui ressortissent plutôt à la littérature traditionnelle.

comme une technique valable aussi bien pour la littérature orale qu'écrite¹⁰ : dans l'un et l'autre cas, l'œuvre d'art est définie comme « forme élaborée pour son propre intérêt », c'est-à-dire allant au-delà de la simple utilité. La rime, ou le parallélisme tonal, est donc la condition nécessaire du *kasàlà*, de sorte que les textes qui s'en écartent sont considérés par les amateurs de cette poésie nouvelle comme « irrecevables » ou simplement « agrammaticaux », pour utiliser la terminologie chère aux linguistes¹¹. C'est donc sur la base de ce critère que les *tusàlà* se définissent et s'apprécient depuis les pionniers jusqu'à ce jour et qu'ils passent quelquefois, aux yeux des lecteurs non avertis, pour du « style oral mis par écrit »¹². En définitive, la rime tonale est la règle d'or de la poésie écrite en *cilubà*, comme Sheikh Shaaban Robert, célèbre écrivain *swahili*, définissait ce terme : « la poésie est l'art de la rime qui distingue chants, poèmes et poésie héroïque »¹³. Selon les poètes *lubà* modernes, le succès de leurs œuvres auprès des lecteurs passe par le recours aux procédés littéraires oraux, un procédé qui a fait ses preuves en Afrique australe, où les poètes modernes ne s'embarrassent guère de recourir au style formulaire, caractéristique des *izibongo*, poésie de louange *zulu* et *xhosa* :

Literate Bantu poets are using the traditional praise songs as basis for their poetry. The Zulu poet B.W. Vilakazi writes of his poetry that he passed through a period of imitating European models, but subsequently returned to traditional forms. Having grown up in the Zulu tradition he expressed himself most easily in a manner that was part of his cultural identity. Colleagues of mine in the Department of African Languages at the University of Cape Town have written praise poems on the highway traffic, and on

¹⁰ Bascom (W.), « Verbal Art », *art. cit.*, p. 248.

¹¹ La preuve de ceci nous a été apportée à l'atelier organisé par l'Alliance franco-congolaise à Kananga en mars 2005, atelier qui était consacré à la littérature écrite en langue *lubà* et où les participants déclassaient systématiquement tous les textes relevant de ce qui correspondait aux vers français dits « libres », c'est-à-dire « non rimés et irréguliers » (Article « Vers », dans *Le Nouveau Petit Robert*).

¹² Jousse (M.), *Anthropologie du geste*. Paris : Éditions Resma, 1969, 397 p ; p. 354.

¹³ Cité dans Mhina (G.), *La Planification linguistique en Tanzanie*. Kisangani : Base, 1976, 93 p ; p. 55.

*the Apollo moon landing. Their poetry conforms metrically and stylistically to the traditional praise poems sung by the imbongi*¹⁴.

C'est ce qu'affirme par ailleurs G. Mhina parlant de la poésie *swahili* contemporaine :

Les jeunes poètes qui ont eu l'occasion d'étudier la littérature selon des critères occidentaux et qui souhaitent s'exprimer en transposant les règles de la prosodie anglaise se sont heurtés à une vive résistance. Quant à savoir s'ils finiront par avoir gain de cause ou non, cela dépendra essentiellement de la puissance que pourra acquérir leur mouvement. On ne leur interdit pas d'écrire comme ils l'entendent, mais le fait est que leurs poèmes ne sont pas considérés comme tels aux regards [sic] des règles prosodiques du *swahili*¹⁵.

– le *mukàndà* / *letrè* dans sa forme actuelle. Celle-ci diffère de la forme qu'avait le genre à l'origine, celui d'une poésie orale, composée et transmise par un spécialiste de sexe masculin – *mubadi* / *mwedi wa mukàndà* (lecteur / diseur de *mukàndà*) – à des fins éducative, récréative ou laudative ; le genre s'énonçait alors dans un contexte solennel, en l'honneur d'une personne ayant accompli un acte méritoire lié à la civilisation occidentale, telles l'obtention d'un diplôme de fin d'études, ou encore la célébration d'un sacrement (baptême, communion, mariage, ordination sacerdotale, etc.). Le « lecteur », debout au

¹⁴ Opland, cité dans Finnegan (R.), *Oral Poetry. Its nature, significance and social context*. Cambridge / London / New York : Cambridge UP, 1977, 299 p. ; p. 177.

¹⁵ Mhina (G.), *La Planification linguistique en Tanzanie, op. cit.*, p. 55. Cette opinion est aujourd'hui contredite par les défenseurs du vers libre, caractéristique des poèmes d'auteurs célèbres comme E. Hussein et A. Abdalla. D'après eux, la rime trahirait une influence étrangère : « Les poètes *swahili* qui défendent la rime et le mètre [...] ne défendent pas quelque chose d'essentiel, mais défendent l'influence arabe, même à leur corps défendant. Rime et mètre ne caractérisent pas la poésie *swahili* : ils marquent seulement une origine arabe ou persane » (Mulokozi, cité par Ricard (A.), *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*. Paris : Ellipses, 2006, 125 p. ; p. 57). Pour donner une idée du parallélisme tonal en poésie *lubà* moderne, deux poèmes écrits respectivement en 1955 et 2005, le premier pour célébrer la visite au Congo du souverain belge, le second pour dénoncer les violences sexuelles dont les femmes sont victimes actuellement, sont repris en annexe de cet article.

milieu de l'assistance, tenait en main une feuille de papier vierge, sur laquelle il jetait de temps en temps le regard pour simuler la lecture pendant qu'il récitait, de mémoire, un poème célébrant l'événement et comportant à la fois des éloges, des conseils pratiques et des passages humoristiques¹⁶. Aujourd'hui, après la mort, en 1979, de Vital Tshiaba Kabwe, réputé le meilleur *performer* dans ce genre littéraire, des imitateurs écrivent plutôt leurs textes et les lisent, ce qui n'est guère apprécié de ceux qui, naguère, ont vu pratiquer ce genre, composante indiscutable de la néo-oralité.

Après ce propos introductif sur la poésie écrite en *cilubà*, revenons à l'objet de notre article, et à Dona¹⁷ Kapajika Kamudimba. Celui-ci aimait se faire appeler *Sha-Ngalula* (père de Ngalula) – surnom de son grand-père maternel dont il portait le nom et dont la fille, sa mère, avait pour nom Ngalula. Il fait partie de ces nombreux écrivains du Congo-Kinshasa qui sont encore peu ou pas du tout connus, aussi bien dans leur pays qu'à l'étranger. Entre autres raisons expliquant cette situation, je mentionnerai « les barrières du langage »¹⁸ dont souffrent les langues dans lesquelles ces auteurs s'expriment, en l'occurrence le *kikongo*, le *cilubà* et le *lingala* ; mais aussi le peu d'intérêt que les pouvoirs publics manifestent à l'égard de la littérature produite dans ces langues et l'indifférence affichée vis-à-vis d'elles par les intellectuels, les écrivains et les critiques littéraires congolais, pour qui le concept de « littérature congolaise » signifie généralement « littérature d'expression française ». À ce sujet, il est symptomatique qu'en dépit de son antériorité¹⁹ et de

¹⁶ Maalu-Bungi (C.), « Mukàndà. A New Form of Oral Luba Poetry », in *Research in African Literatures*, vol. 36, n°4, 2005, p. 55-86 ; p. 84.

¹⁷ Prénom chrétien issu de « Donatien » et indigénisé par troncation, suivant une pratique courante en langue *lubà-kàsai*. L'on trouve ainsi, de la même manière, Bònyì pour Boniface, Emâ pour Emmanuel, Mâàdì pour Marcel, Bònà pour Bonaventure, Ado pour Adolphine, Evâ pour Évariste, etc.

¹⁸ J'emprunte cette expression à L. Boldizar (voir « Les barrières du langage », dans *Cultures*, vol. VII, n°2, 1980, p. 122-134 ; p. 122).

¹⁹ Les spécialistes de cette littérature situent unanimement les origines de la littérature congolaise de langue française en 1945 (Kadima-Nzujì (M.), *La Littérature zairoise de langue française (1945-1965)*. Paris : ACR-Karthala, 1984, 342 p. ; p. 12). Par contre, les premiers textes littéraires, au sens anglais de « creative writing », qui aient été

l'essor qu'elle a connu en *kikongo*, par exemple, avant les années 60, peu d'écrits lui ont été consacrés, et je n'ai pas souvenance d'une rencontre d'écrivains congolais où ceux qui s'expriment en langues vernaculaires auraient été formellement invités !

Kapajika est né en 1957 à Mikalayi, dans la province du Kasai occidental, au centre-sud de l'actuelle République Démocratique du Congo. En 1976, à l'issue de ses études secondaires, il commence une carrière d'enseignant, avant de s'inscrire, en 1981, au département d'anglais de l'Institut Supérieur Pédagogique de Kananga (ISP / Kananga). Membre actif et Président de la Commission socioculturelle de l'UDPS (Union pour la Démocratie et le Progrès Social), parti politique d'opposition fondé en février 1982 par Étienne Tshisekedi, il est recherché par les services de sécurité qui le soupçonnent d'être le meneur d'un mouvement de contestation estudiantine, ce qui l'oblige à fuir la ville de Kananga et à commencer, dès 1983, une vie de galère à travers les missions catholiques, où il œuvre comme enseignant. Il ne reviendra à Kananga qu'en 1990, à la faveur de la démocratisation de la vie politique du pays, décrétée le 24 avril de la même année par le Président Mobutu.

Lorsqu'il décède, le 20 décembre 1993, des suites d'une maladie qui l'affectait depuis trois ans déjà, Kapajika laisse, pour la publication, entre les mains de ses amis religieux, une notice biographique et un manuscrit de quatorze poèmes écrits entre 1974 et 1993, sous le titre de *Kanyingela* (Amertume)²⁰. Une année après sa mort, son ami Sylvain Kalamba Nsapu en sélectionne huit, qu'il publie non sans les avoir amputés de quelques passages,

écrits en langues congolaises, notamment en *cilubà* et en *kikongo*, datent du début du 20^e siècle.

²⁰ Il s'agit de : *Lwendu lutwakenda* – Notre marche – (17 v.), *Dimwe ndituku* – Jour maudit – (99 v.), *Kubulula* – Prends soin – (61 v.), *Ngandanjika* (146 v.), *Kobokobokobo 1* (60 v.), *Kobokobokobo 2* (38 v.), *Mutshima kola* – Courage – (68 v.), *Ditunga Diy* – Peuple parlons d'une seule voix – (43 v.), *Londeshila* – Sur les traces des Anciens – (39 v.), *Badi-ne-nganyi mwela malu* – Badi-ne-nganyi l'incriminé – (40 v.), *Dianyi dindela* – Le jour de ma naissance – (29 v.), *Wa moyo wakushala mujangi* – Le vivant aujourd'hui un mort – (31 v.), *Tusanguluke butuku bukadi pa kutsha* – Réjouissons-nous, le jour est presque levé – (45 v.) et *Bukalenge bwa mbwa* – Le règne du Chien – (62 v.).

vraisemblablement pour des raisons liées à la politique éditoriale de l'Église catholique²¹. Pour ce prêtre qui publie cette plaquette à l'occasion de la tenue à Kananga de la Première Rencontre Interconfessionnelle des Théologiens Kasaiens, l'objectif est double : dire adieu au défunt, mais aussi inciter les hommes de Dieu du Kasai à s'inspirer des idées de Kapajika pour rebâtir le pays²².

Kapajika est certes un poète moderne, mais il est aussi un poète traditionnel – *kangimbà* –, comme il se définit lui-même dans sa notice biographique. À ce dernier titre, il compose des chansons pour les « Bayuda du Zaïre », orchestre tradi-moderne *luluwà*, aujourd'hui basé à Kinshasa ; dans la même perspective, il écrit des poèmes destinés non seulement à être lus, mais aussi à être chantés²³ à la manière des *ngonjera swahili* que feu Mathias Mnyampala écrivit naguère à des fins éducative, dramatique et politique et qui, dans les années 70, jouèrent un rôle important dans l'éveil de la conscience en Tanzanie²⁴. En Afrique de l'Ouest, la poésie *pulaar* du Fuuta-Tooro (Sénégal et Mauritanie) nous donne une autre illustration de l'usage oral de ce genre de la littérature écrite sur le continent :

Mbaggu lenyol, lenyol am, lenyol am... On récitait cela, on le chantait dans tout le Fouta, les ouvriers, les paysans, les pêcheurs [...] C'est vous mes parents parce que demain, vos mains rouges de sang vont faire naître la révolution, c'est ça qu'on chantait [...] Je me souviens que ce qui m'a poussé à regrouper mes poèmes, c'est un neveu qui venait du Fuuta et qui était cireur à Dakar. Une fois, il s'est mis à chanter l'un de mes

²¹ Kapajika Kamudimba, *Kanyingela*. Kananga : Éd. de l'Archidiocèse, 1994, 22 p. Des différences notables existent entre les poèmes de ce recueil et ceux du manuscrit reçu du frère aîné du défunt ; ainsi, pour le poème *Kobokobokobo*, nous avons deux textes entièrement différents.

²² Kapajika Kamudimba, *Kanyingela*, *op. cit.*, p. 4.

²³ Aujourd'hui encore, pour se souvenir de lui, un membre de cet orchestre récite en solo, pendant la prestation, l'un des poèmes les plus contestataires de cet auteur, à savoir *Ditunga dīyi*.

²⁴ Lodhi (A.), *Swahili Poetry. A short Guide for beginners*. Uppsala : Nordiska Afrikaninstitutet, 1980, 20 p. ; p. 8.

poèmes. Moi qui ne suis jamais allé au Fuuta, je voyais un Fuutanke chanter mes textes²⁵.

De même, l'écrivain nigérian Osundare Niyi, parlant de sa poésie, dit : « *In yoruba, you don't say "I'm going to read poetry", you say "I'm going to sing, to chant poetry"* »²⁶.

Suivant cette pratique qui ne surprend guère en littérature africaine²⁷, trois des quatorze poèmes de Kapajika, à savoir *Ngandanjika*, *Wa moyo wakushala mujangi* et *Tusanguluke butuku bukadi pa kutshia*, ont donc été écrits pour être chantés et lus. Le premier est composé sur le modèle des *kàlaala / mankònkù* des *Beena Luluwà*, chants funèbres de ce peuple. Comme dans cette sorte de chants réservés exclusivement aux femmes, qui les entonnent à tour de rôle, l'auteur n'y développe pas un thème déterminé ; il y exprime en revanche diverses idées avec cette particularité que les vers constituant des unités de signification se suivent les uns les autres sans avoir nécessairement de lien entre eux, l'essentiel étant qu'ils reprennent le rythme tonal choisi. Ainsi, dans *Ngandanjika*, ce long poème de cent quarante-six vers, le poète fait l'éloge de sa défunte mère, de son village, de la rivière Luluwà et de lui-même ; il évoque, dans un langage métaphorique, son statut peu enviable de vieux garçon, fait usage de proverbes, parle de son art, déplore sa situation d'orphelin, énumère les lieux de son errance, etc.

*Ndi ngimbila Luluwà wa bidìlà
Luluwà mmusùlù wa kudiina kubìkà
Luluwà ndwà ngandù nè bìbokò munda tètè
Nkùpùpàbo màtu bu bèndesha katumbà !*

Je célèbre la Luluwà aux îles innombrables
La Luluwà où on plonge et on sort
Où hippopotames et crocodiles abondent

²⁵ Bourlet (M.), « Poésie pulaar et politique dans les années 70 et 80 au Sénégal et en Mauritanie », dans *Littératures, savoirs et enseignement*. Sous la dir. de M. Mwatha-Ngalasso. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, 393 p. ; p. 37-45 ; p. 41.

²⁶ Cité dans Tanure (O.), *Delta Blues and Other Home Songs*. Ibadan (Nigeria) : Kraft, 1998, 95 p. ; p. 72.

²⁷ La preuve de cette pratique a été donnée au 8^e Symposium International J. Jahn, qui s'est tenu à l'Université de Mayence du 17 au 20 novembre 2004 et où D. Kunene, Clara Momanyi, Memory Chirere et Kiba-Mwenyu chantèrent leurs poèmes en *sesotho*, en *swahili*, en *shona* et en *kimbundu*.

Où l'on pagaie comme si on conduisait un tracteur !

*Ndi mulùm'a dintàntà nkwâdi mushiilla bipôngò
Katambutambu kâ bôyâ mu mantàntà
Nyàànà wa Mulumba nyàànêndè wa Mashààlà
Mwabìlaayi nyàànà wa banyàànà
Nyàànêndè wa Muteetela mwàn'a Ngôngò !*

Je suis l'homme fort, pintade-qui-a-fait-fuir-ses-semblables
Tigre-aux-longs-poils-entre-les-pattes-de-derrière
Ami de Mulumba camarade de Mashààlà
L'intrépide, l'homme-aux-amis-innombrables
Camarade de Muteetela descendant de Ngôngò !

*Muntu nè mwînè wa kâmbi lusòmbi
Nyòka kwenda nè mwînè nkufwà ku musùngù
Kapumbu kâ cyenda nkàâyà
Nzùbw'a mujikè ncitanda cyà munda bwàshì
Cyèna nè mwâna nànsha mukàjì wa kushìya bakwètù !*

Voyageur solitaire qui se parle à lui-même
Serpent isolé qu'on tue à coups de verges
Éléphant solitaire
La maison du célibataire est un hangar vide
Je n'ai ni enfant ni femme à léguer en héritage !

*Même mwêle meeji mwàkatwàdijà kwimba kwànyì
Mooyo ùdi ùnshùkila mucìma ùsaama mùndà
Eu musambu cìtu naawimba
Ngamba kuwimba lukèngu lùlwa kunkwàtà
Bààkwimba nâbù mbashààle bânjinga kwètù
Wakwimba nêndè Cimànga Nyembw'a Kalààlà
Mulongi wânyì mutàmbe bakwàbù
Kwimba kwà leelù nkushùkisha kwànyì !*

Quand je songe à mes débuts de chanteur
Je perds le souffle et j'ai la rage au cœur
Je n'aime guère chanter cette chanson
Quand je la chante je deviens nostalgique
Mes camarades chanteurs regrettent mon absence
Tel Cimànga Nyembwe fils de Kalààlà²⁸
Le plus intelligent de tous mes élèves
Oh ! Je ne chanterai plus guère à partir d'aujourd'hui !

*Kwètù nku dîna kakwèna bààbà
Mwâna wa munda bààswa nyoku bààkuswa byèbè
Wèbè nyoku wàtwa wàkulàmbila nsèngà*

²⁸ Ce dernier, dont le père était un membre irréductible de l'UDPS à Kananga, fut grièvement blessé lors du fameux « Massacre des Étudiants » à Lubumbashi, en 1989. Il fut transporté en Afrique du Sud pour y être soigné.

Mon village n'a de mien que le nom, ma mère n'y étant plus
Enfant, on ne peut t'aimer que si ta mère l'est aussi
Que ta mère soit du nombre des pileuses
Ainsi elle pilera et te cuira le *cisèngà*

Bàlàmbalàmbà wètù nwandàmbila byànyì
Bwalu bààbà mulàmbi wàkaya nè lwesu lwèndè
Nsenda wa byamwà mutùdi wàkaya nààbyò
Bààbà mmuyè mu nkùnyi anyì mmu matàmbà

Vous qui cuisinez ne m'oubliez pas
Car ma mère s'en est allée avec ses casseroles
Tel le forgeron qui emporte son outillage
Où est-elle partie ? Couper du bois mort ou cueillir les
matàmbà

Ngulube wa bàna wàkuciina diyòòyì
Nyoku mukufwè dikènga dyàkukwàtà
Bànà bà nshìyì kasuba sè mbwalu bwètù !

Mère de la multitude, elle a fui les radotages
On est bien malheureux quand on perd sa maman
La souffrance est bien le lot des orphelins !

Les deux autres poèmes – *Wa moyo wakushala mujan-gi* et *Tusanguluke butuku bukadi pa kutsha* – ressortissent à l'élégie et au panégyrique. En effet, dans le premier texte, l'auteur pleure son ami et collègue Lombela Ndaye, mort inopinément à Tshikapa, loin des siens, juste après lui avoir rendu visite à l'hôpital de Tshikaji où lui-même, très affaibli par la maladie, n'avait plus, selon ses propres termes, que la peau sur les os. Il y évoque également la mémoire d'un autre de ses compagnons, disparu quelque temps auparavant :

Balongeshi nânyì ndidishaayi mukwètù
Ndidishaayi mulundà wa mpàla cijèngù
Mulùme wa citùpà wa bule bwànyì
Mulongeshi wa mwakulu mufùndi wa mikàndà
Mulongeshi leelù wàkulààla mu ditàndà
Ku Tshikàjì Lòmbelà kunsàmba mukwènù
Bwà cinyaanu nè lufù binkwàte mu nshìngù
Ekù mwabilaayi mulààle ne lwèndè
Ku Tshikapa kwàkayàyi kèèna mulààlè
Kànù-maluvu tuseku ntwàkamufwìshà
Wakufwà pèpì mishika yàdila bwàcyà
Lòmbelà wàya kufwìla ku bisàmbà
Mulààdika bu mbùji bèèbela ncìngù !

Chers collègues enseignants pleurez avec moi notre ami
Pleurez avec moi l'ami au large front

L'homme à la taille moyenne comme la mienne
 Professeur de langues et écrivain de renom
 Le voilà étendu sur son lit de mort
 Ah ! À l'Hôpital de Tshikaji il est venu me consoler
 De la maigreur et de la mort qui me terrassait
 Et sans savoir que lui-même était à la mort
 Arrivé à Tshikapa il est décédé subitement
 Qui-ne-boit-guère-d'alcool est victime de son sourire
 Pourquoi n'est-il pas mort ici, les filles l'auraient pleuré
 toute la nuit !
 Hélas, il est mort chez autrui !
 Le voilà étendu comme une chèvre morte d'où l'on chasse
 les mouchérons !

*Lòmbelà Ndâye mukwètù
 Ambilâ Mukuba kâ baa-Mashààlà
 Nùngindilè ditùku dinààfwà
 Cyèna nè wawkambila bwalu bwènù !*

Lòmbelà Ndâye mon compagnon
 Parle à Mukuba frère de Mashààlà
 Venez m'accueillir le jour de ma mort
 Je n'ai à qui parler du mal que vous me causez !

Le deuxième poème – *Tusanguluke* – est un panégyrique composé en l'honneur d'une religieuse du nom de Yabadi. Élaboré à la manière des *mên'à bukolè*, poésie d'éloge *lubà*, *Tusanguluke* est basé sur la technique formulaire étudiée par M. Parry et A. Lord, célèbres chercheurs d'Harvard University ; de fait, dans ce poème, l'auteur recourt aux formules épithétiques de louange, tour à tour descriptives, métaphoriques et associatives, comme en témoigne l'extrait ci-après :

*Tudi balwè kumòna Yàbadì wa Ciyòòyì
 Mukwà Mputù wa kwà Kabìku wa Mutòmbò
 Yàbadì wa Ciyòòyì ndyamvwa dilengèje busòòlà
 Yàbadì ùdì mulengèje nzùbu wa nshàndì...
 Mwena mpàla wa ngandù wa kùikidi ncìngù
 Cìibodyòngà mukàjì wa matàku minyèngà
 Wa kulààla néndè bulààlu bùwula tètè
 Wa mukana nsùkàdì matè bu lupèmbà
 Wànyì mwìmpè wa kàjìkì nzala yèndè
 Citèèlu lùmengelààyi
 Mwìpwa wa Kamwèna ne Ntùmbà !*

Nous sommes venus voir Yàbadì fille de Ciyòòyì
 Descendante de Mputù du village de Kabìku fils de
 Mutòmbò
 Yàbadì est le maïs-qui-embellit-le-busòòlà

Elle est la beauté de la maisonnée de son père...
Son visage est ovale tel celui du crocodile d'où les mouches
n'approchent guère
La-grosse-femme-aux-fesses-rondes
Si elle dort à tes côtés, elle occupe tout le lit
Sa bouche est sucrée, sa salive blanche
La belle m'appartient, j'en ai toujours envie
Oh ! Qu'elle est belle cette femme...
Nièce de Kamwèna et Ntùmbà !

Venons-en à présent à deux autres poèmes, *Dimwe Ndituku*, *Kobokobokobo 1* et *Badi-ne-nganyi mwela malu*. Essentiellement écrits pour être lus, ils sont composés de la même manière que *Ngandanjika* : les sujets y sont traités pêle-mêle, exactement comme en poésie orale où, dans le cadre de la performance, la stratégie ethno-poétique mise en œuvre consiste à faire passer des messages en tout genre, souvent sans suite logique ; la seule contrainte à laquelle le compositeur est soumis est d'ordre formel et consiste à respecter le rythme voulu. Dans le même souci de sacrifier à la tradition, le poème *Dimwe ndituku* s'ouvre sur des devises individuelles et claniques, qui permettent à l'auteur de s'identifier quant à ce qu'il est et quant à sa lignée ; ceci n'est pas sans rappeler la pratique chère aux griots africains, qui ouvraient leur dire par une auto-présentation. C'est ce que fait l'auteur de *Kanyingela*, recourant à cet effet au mode appellatif :

Dimwè nditùku
Kalùme kwàkadi nkààyà kalùme
Nwâkadi bûngì bu boowa bwà cinsukàla
Bùdì bulààle òimwè butekète
Bulààle àbìdì bikusù byuwùle !

Oh jour maudit
Tu n'es pas fils unique jeune homme
Vous êtes nés nombreux, aussi nombreux que le
champignon – *cinsukàla*
Qui se ramollit le jour de sa cueillette
Et d'où les vers blancs sortent deux jours après !

Parmi les thèmes traités dans ces trois poèmes, nous pouvons épingler, entre autres, ceux qui suivent :
– la répression sanglante de la marche du 16 février 1992, marche organisée par des chrétiens à Kinshasa pour réclamer la réouverture de la Conférence Nationale Souveraine, suspendue près d'un mois auparavant. Aux yeux de Shalungala, cette manifestation était un défi lancé à l'Église

catholique, seule institution alors capable de tenir tête au pouvoir de Mobutu et de sortir le pays du gouffre où celui-ci l'avait plongé, comme l'illustre le poème ci-dessous. Cette évocation fait de celui-ci un lieu de la mémoire collective, en ce qu'il fixe, pour la postérité, cet événement malheureux dont les chrétiens de Kinshasa célèbrent depuis lors le souvenir chaque 16 février :

*Kayanda katwàkêla nkanène
 Kayanda twâkêla Ekèleeziyà mukwà katùla
 Wa bàdi bamanyè kwenza tusuuyi nè myèlè bàtùla nkàsu :
 Nùtùpàtùlè mwitu tùsabukè mâyi manène
 Tùmònè mwà kusòmba mu buloba bùvwà bankambwà
 bashiye !*

C'était un vrai défi
 Lancé à l'Église catholique
 La puissante Église catholique
 Pour nous sortir de la forêt et nous faire traverser les
 grandes eaux
 Nous permettre ainsi de jouir de la terre que nos ancêtres
 nous ont léguée !

– des réalités sociales, telles qu'évoquées par la sagesse populaire qui, en milieu *lubà-kàsaì*, les considère comme des vérités intemporelles. Ainsi en est-il de la femme dont on ne se lasse guère, bien qu'elle soit source de problèmes, comme le formule un adage *lubà*²⁹ et comme le chanta aussi un musicien de l'autre rive³⁰ ; il en va de même pour les différences physiques que les hommes affichent à leur venue au monde, ainsi que du caractère inéluctable de la mort ou encore de la faillibilité de l'être humain :

*Bakàjì bà Kalùme mbasèlela lukùka
 Bàdi bu mûteete wà mabèji manène ùdi bululu bupite
 Tuwùdiila nzala pààwù ùtùwujà micìma
 Bakàjì ndùngù pàdiyi misampile
 Twenda tuyìdya itòòsha ku mishìku
 Pa kunyiina ìpeepa ku matàku
 Kàdi twenda àmu tuyèla mu bisèki !*

Kalùme a épousé plusieurs femmes par simple envie
 Elles sont pareilles au légume-*mûteete* au goût amer

²⁹ *Bakàjì mpanda byôto* (les femmes sont des diviseuses de clans).

³⁰ *Sokí bana mibali balingani lokola bakufa, elenge ya mwasi akoki mpe kokabola bango soki akoti nakati na bango oo !* (Si deux jeunes gens s'aiment à mourir, une femme peut les diviser si elle entre dans leur vie !)

Que nous consommons faute de mieux puisqu'il nous gonfle
le foie
Elles sont comme le piment
Qui pique la bouche quand nous le mangeons
Qui pique le cul quand nous nous soulageons
Et nous n'arrêtons pourtant pas d'en assaisonner les plats !

*Pànu mpà Mushìya wa Mushìya
Kakwèna udi mulela kàji kalèma
Nànsha mulwàte nkoolo nè nkoncya minène
Nànsha mwâse nzùbu wa mabwe pànu
Nànsha musokòme mwînshì mwà misùlu minène
Vùlukà nè nekùlwe mulùme wa ditùku
Ditùku diwàshìya nyoko ne nyìsu
Bakàji nè bàna bàpweka matàma
Byèbè byàmunzùbu bàfwìla kùdi beena-mucìma
Dìmwè nditùku
Ditùku diwàfwà Kalùme !*

Sur la terre nul n'est éternel
Sur la terre nul n'est sans défaut
Quoique tu portes cravate et veston
Quoique tu te sois construit une solide maison
Quoique tu te caches sous de grands cours d'eau
Sache que le mauvais jour viendra
Où tu quitteras ton père et ta maman
Abandonnant à leur sort femme et enfants malnutris
Pendant que les envieux se disputeront tes biens
Oh jour maudit
Jour maudit où Kalùme tu mourras !

– des conseils pratiques illustrant le bien-fondé du travail et de la vie en communauté ; il s'agit là d'une survivance de la fonction didactique de la littérature orale, survivance qu'on peut apercevoir aussi dans la « littérature du marché d'Onitsha », en pays *igbo* au Nigeria³¹ au lendemain de la deuxième guerre mondiale ; ces conseils se retrouvent aussi sous la forme de devinettes tonales et de proverbes, renvoyant à des pratiques socioculturelles (divination, techniques architecturales traditionnelles, circoncision, art culinaire, etc.), ou faisant l'éloge de la modernité à travers la description du décollage d'un avion et du pays des Blancs :

³¹ Larson (C.), *Panorama du roman africain*. Traduit par A. Ricard. Paris : Nouveaux Horizons, 1975, 374 p ; p. 101.

*Bâna batwàkalela epùkaayi lukìnu
 Nùlekelè kwenda nè maalu à bantu ku mishiku
 Lôngaayi nsòmbelu wa bukwa pànu
 Wêwe nè nzala bu mudyè muukùte
 Kakwèna muntu mulela nè dimòna
 Amu wêwe muleepèshe lungènyi
 Biwàpàngà mukàndà kùpangi kutèeya
 Kùlù kubanda bààbêndè bakwàbù ukìna
 Enzâyi bu bâna bakwa Ipa
 Bàdì bàmwè mu kusoosa bakwàbù mu kulòba
 Bàdì mu tùlaasà bàluka ngènyi...
 Balààle kupapuka àmu bitààlà bisàme
 Cyanza ku mwêlè cikwàbù ku lukàsù
 Bwà kudyà àmu basùlùle mu mpàla !*

Chers enfants ne soyez pas haineux
 Evitez les propos calomnieux
 Apprenez le savoir-vivre
 Paraissez rassasiés même quand vous êtes affamés
 Car nul ne naît fortuné
 Ce qui convient c'est d'être intelligent !
 Si tu n'as pas étudié sache au moins piéger
 De peur d'incriminer à tort ou de haïr autrui !
 Soyez comme les descendants de Ipa
 Chez qui les uns pêchent à la nasse les autres au filet
 Pendant que les élèves augmentent leur savoir...
 Nous dormons comme des loirs jusqu'au chant du coq
 Nous nous munissons de machettes et de houes
 Car pour gagner sa vie, il faut transpirer !

*Cintu cyàkubùika bu nkòòlà bu lundebèle
 Wàcì mwadi macì mmanjibàle
 Cyamwà cyàkuya kùtù kùshùkila ditùku
 Kùmvùmuvwà macyò mèsu ka'àyì mamòne
 Kùdì myendù yà bakalenge ikenkesha mpàla
 Ilengeja babì yèndesha balèmà !*

L'appareil se dresse tel le criquet-*nkòòlà* ou le poisson-*lundebèle*

Le bruit qu'il dégage est assourdissant
 Il se dirige où le soleil se couche
 D'où l'on entend le bruit sans voir des yeux
 Où les lampes des Blancs illuminent les visages
 Font marcher les boiteux et embellissent les laids !

À la différence des poèmes que nous venons d'examiner, les autres exploitent chacun un thème particulier. C'est le cas de *Kubulula*, qui décrit la détresse de la sœur aînée de

l'auteur que ses parents, conformément à la mentalité de l'époque, préféraient donner en mariage plutôt que d'envoyer à l'école, ce qui eût été du gaspillage. Le poème *Dianyi dindela*, comme le titre l'indique, évoque dans quelles conditions eut lieu la naissance du poète, non sous un bananier dans un village de Mikalayi, mais à la maternité de Kabwe, où sa mère fut accouchée par une religieuse blanche. Le poème *Londeshila*, enfin, constitue un cri du cœur où le poète déplore l'abandon des traditions ancestrales par les jeunes au profit de la culture occidentale, mettant ainsi en danger leur identité.

Les quatre autres textes – *Kobokobokobo 2* (version du recueil), *Mutshima kola*, *Ditunga Diyi* et *Bukalenge bwa mbwa* – sont d'autres cris de cœur d'où est tiré le titre même de *Kanyingela*, littéralement « la raison de ma rancœur », que Sha-Ngalula a donné à son ouvrage. Ces textes ressortissent, par leur contenu, à la « littérature engagée », plus exactement la littérature dite « de combat », « de protestation », selon les mots de F. Fanon, une littérature où, comme dirait l'auteur du *Manuel de littérature néo-africaine*, l'écrivain joue le rôle de « réveilleur du peuple »³² et où le texte, « moyen de propagande au service d'un parti politique », sert quant à lui de « véhicule à une idéologie »³³ ; en l'occurrence, il s'agit du changement réclamé par tout le peuple congolais, qui veut en finir avec sa misère. C'est ce rôle, en effet, que Kapajika s'est employé à jouer, non sans crainte, lui qui militait dans un parti politique dont les membres ont eu souvent maille à partir avec le pouvoir autocratique de Mobutu ! Voilà pourquoi l'épigraphe de son recueil est un appel à la discrétion, une mise en garde adressée au lecteur :

Wàkubalà ngwêwe
Wàkûmwà mutùdì bâmbe
Wâlama byèbè kùyì kwambila bângà
Bààlwa kutùtwa minu mu mèsu !

C'est toi qui as lu
 Qui as compris ce que nous avons dit
 Garde-le pour toi, n'en parle à personne
 De peur qu'on vienne nous crever les yeux !

³² Jahn (J.), *Manuel de littérature néo-africaine*. Paris : Éditions Resma, 1969, 295 p. ; p. 271.

³³ Chevrier (J.), *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 1984, 272 p. ; p. 172.

Ce rôle de « réveilleur du peuple » fait de lui un pionnier. En cherchant à faire prendre conscience à ses compatriotes des maux dont ils souffrent du fait du pouvoir en place et de la part qu'ils doivent prendre dans le changement qu'ils appellent tous de leurs vœux, Kapajika tranche nettement avec l'ensemble de ses prédécesseurs, davantage préoccupés jusque-là par l'exaltation de Dieu, de l'homme et de la nature³⁴ que par des questions de ce genre.

Commençons par *Bukalenge bwa mbwa* qui, du point de vue chronologique, est vraisemblablement le premier poème de contestation écrit par Sha-Ngalula. Ce dernier y dénonce l'unanimité et l'absence de démocratie qui caractérisaient les élections présidentielles à l'époque du Parti-État, généralement organisées dans la terreur. Il le fait sous forme allégorique, comme jadis les fabulistes antiques, aux fins de masquer « par la métaphore et l'image, les idées qui seraient dangereuses si elles étaient exprimées plus directement »³⁵ ; c'est ce que dit aussi un poète *yoruba* : « *I survived all those dictators by hiding behind my words, I used animal images, the hyena representing the dictator, for instance* »³⁶. De même, pour fustiger la parodie d'élections à candidat unique dont le résultat était toujours connu d'avance, l'auteur puise, dans le répertoire des récits en prose *lubà*, l'histoire du plébiscite du Chien, qu'il recrée sous forme poétique. On y voit le Chien placé à la tête du village par les représentants réunis des espèces animale et humaine, tous apeurés par les hurlements de ce carnivore ; seul Kabundi³⁷ a le courage de s'y opposer, jugeant ce dernier indigne d'une telle élévation, mais il est malheureusement désapprouvé par l'ensemble des votants. Ceux-ci lui donnent raison peu après, quand le Chien se déshonore et provoque lui-même

³⁴ Maalu-Bungi (C.), « Note sur la littérature écrite en langues congolaises », dans *Annales Aequatoria*, n°24, 2004, p. 263-284 ; p. 271.

³⁵ Harvan Gorgette (M.), « Que veut dire "Ken Saro-Wiwa" ? L'image de l'écrivain engagé dans la poésie de Tanure Ojaide et Niyi Osundare », dans *Littératures, savoirs et enseignement*. Sous la dir. de M. Ngalasso-Mwatha. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, 389 p. ; p. 69-76 ; p. 70.

³⁶ Cité par Harvan Gorgette (M.), « Que veut dire "Ken Saro-Wiwa" ?... », *art. cit.*, p. 70.

³⁷ Mangouste, *trickster* animal des contes *lubà-kàsai*, réputé habile et rusé.

sa déchéance en quittant son trône pour aller chercher un os frais que l'espiègle Kabundi vient de dissimuler non loin de l'assemblée, comme l'indique cet extrait :

*Mukàji kwambila Kabundi mu mutàndà
« Mbasungùle mbwa mfùmù wa ditùngà
Bwà yêye kutàngila bàntù » !
Kabundi wàkakùpa mutù wàkabèngà :
« Mbwa mfùmù wa ditùngà
Mbwa sè mbwa kêna mwà kuludika ditùngà
Nwâkudyà citù beena-dyànyì » !*

La femme dit à Kabundi :
« Le Chien a été élu chef de village
Pour diriger le peuple » !
Kabundi secoua la tête et dit :
« Le chien peut-il être chef de village ?
Le chien reste chien et ne peut diriger le peuple
Vous avez fait une erreur mes frères » !

*Kabundi kukùpa mutù kanyinganyinga munda tètè :
« Mbwa mfùmù wa ditùngà » !
Kwambila bantu bantu kabùmvù
Bantu bàmwela bàmwela mpatà mu lubànzà
Bàmba nè : Kabundi lekèlè milandu sòmba cyanàànà
« Bukalenge tudi bapè mbwa wa lonji àlamè ditùngà » !*

Kabundi secoua la tête le cœur plein de rancœur :
« Le chien peut-il être chef de village » !
En vain il tenta de dissuader ses congénères
Ceux-ci s'en moquèrent et ne le suivirent guère
Et lui dirent : arrête de discourir, occupe-toi de tes affaires
« Le pouvoir est donné au chien méchant pour protéger le
village » !

*Mbwa wèla mèsu ùmòna mufùba mwèla kwàkà
Kutùpika mu nkwasa kulonda mufùba mu bilòngò
Bantu bàmòna nàнку cibingu òò cibingu òò
« Mbwa kâwâkudyà citù bantu basòmbè
Bukalenge bukupà wâbùnyanga nènku
Bukalenge mbwà kupà muntu mukwàbù » !*

Dès que le Chien aperçut l'os dans les herbes
Il sauta du trône et alla le prendre !
Voyant cela le peuple cria haut et fort :
« Pauvre chien, ton erreur est grave
Tu as craché sur ton pouvoir
Nous le donnons à quelqu'un d'autre » !

Le même procédé de métaphorisation est mis à contribution dans la composition de *Mutshima kola* où, comme

dans le langage parémiologique, le poète préfère « s'exprimer indirectement et dire plus, c'est-à-dire autre chose que ce qu'il dit, au lieu d'être direct et franc dans ce qu'il entend communiquer »³⁸. Ici, le dictateur est représenté par la figure du léopard, l'un des maîtres de la forêt. « Léopard » était aussi le « nom de force » du Maréchal du Zaïre, connu de tout le monde. Dans ce texte, Kapajika dénonce ses méfaits : usurpation du pouvoir, assassinats, paupérisation de la population, divisions ethniques pour mieux régner, etc. Pour en finir avec le félin, il met en scène le chasseur, qu'il invite à s'associer aux autres pour l'abattre afin que la gent animale vive en paix ; il exhorte ensuite l'ensemble des animaux à la prudence : qu'ils veillent à ne pas se laisser prendre dans les pièges du fauve ! Encouragé sans doute par l'étonnante liberté d'expression dont faisait alors preuve la presse écrite et audio-visuelle kinoise au lendemain du 20 avril 1990, date à laquelle le Président de la République annonça le multipartisme au pays et quitta pratiquement Kinshasa pour Kawele, son village natal, le poète abandonne la dissimulation et adopte un langage direct, qu'il va également utiliser dans *Kobokobokobo 1 & 2*. C'est donc sans détour ni fioritures qu'il proclame l'avènement très proche du nouveau pouvoir et la fin de règne du Maréchal du Zaïre, marqués par des signes avant-coureurs tout à fait manifestes ; de même, il lance un appel répété au courage – *Mutshima kola* –, à la vigilance, à l'union – *Ditunga dîyi... Dîyi dimwe* ; il incite au refus de l'esclavage, de la trahison et de la peur, qui sont autant d'obstacles aux aspirations légitimes et profondes du peuple qui réclame l'autosuffisance alimentaire, l'accès à l'eau potable, des routes carrossables, des emplois industriels, etc.

*Nkàshààmà wàkadyà tubùlùkù bukwà nyama
twàmbilanganè*

Katùlù kufiwà kàbìdì mu matèy'a nyama mubì !

Wàkatàpa tupumbu wànyeesha mbowà

Bibokò nè ngandù mu mâyi bàzakalamù !

Le léopard a mangé les antilopes, gent animale, soyons donc
prudents

Pour ne plus tomber dans le piège de cette méchante bête

³⁸ Molino (J.), « Présentation : problèmes de la métaphore », dans *Langages*, n°54, 1979, p. 5-40 ; p. 7.

Il a tué les éléphants et fait fuir les buffles
Il fait trembler maintenant de peur crocodiles et
hippopotames !

*Nshibà yàkèlè Ciyòòyò yàkaya kunyì ?
Bààkajìlè Nkàshààmà maja mbààkamupidyà
Bantu jibùlaayi macyò !*

Où est passé Ciyòòyò son griot ?
Ceux qui ont dansé pour lui sont devenus ses ennemis
Peuple ouvrez les oreilles !

*Mucima kolà
Bukalenge bwètù bùkaadi bulwè!*

Courage, courage
Notre pouvoir est bien proche !

Revenons à *Kobokobokobo* pour dire que le titre même de ce poème, une interjection marquant l'étonnement, en dit long sur son contenu. L'auteur y présente deux tableaux qui contrastent en tous points. Le premier, quasi idyllique, célèbre les titres de gloire attribués naguère au pays que le poète désigne non sans témérité par le terme de « Congo » (ce nom avait été rejeté depuis 1971 dans le cadre de la politique du « Recours à l'Authenticité ») ; pour assurer cette célébration, il fait appel à la survalorisation, stratégie ethno-poétique caractéristique de la poésie d'éloge. En revanche, dans le deuxième tableau, il offre une peinture sans complaisance des maux qui frappent la société congolaise, singulièrement depuis que le fleuve, le pays et la monnaie portent le nom de « Zaïre » :

*Wa ku bòòwa màyi bàdùilaaba bwìci
Byèlè nnuwìnè cinyì mabondo nè mapàndà twelelâ nshi
Mbongè twâkayìsonga mênù
Mibanga twâkayàsa makunji
Mikùba nè tubanda twênga lwêpu !*

Du pays où l'on se lave à l'eau et l'on se frotte de miel
Où l'on ne boit guère de bière puisque le vin de palme
abonde
Où le diamant sert à fabriquer des prothèses dentaires
Où l'ivoire sert de matériau pour construire des colonnes
Où le cuivre et le fer servent d'ingrédients pour faire du sel !

*Maalu àndamuka ônsò
Njila bàlòòfù yônso
Bamfùmù nè bàsàlaayi bàkalwa bìbi
Piyâjè wâkalwa difutu beenyi bààmwangala bônso
Nganyì wâkadyà kàbìdì pa òbà ?*

Tout a vraiment changé
 Le pays est plein de chômeurs
 Dirigeants et soldats sont tous des prédateurs
 Le pillage a remplacé le salaire et fait fuir les investisseurs
 Qui dans ce pays mange encore à l'heure ?

Ainsi s'achève ce survol de la poésie de Kapajika Kamudimba, que nous avons conçu avant tout comme une entrée en matière destinée à ouvrir la voie à des études approfondies sur l'auteur et son œuvre. Un thème à étudier pourrait être, parmi bien d'autres, celui de la mort qui traverse bon nombre de ses poèmes et qui indique que ceux-ci pourraient avoir été composés quand l'auteur se savait déjà en fin de vie, probablement donc après 1990.

Grâce à ce regard panoramique, nous avons découvert un écrivain talentueux dont la carrière a été malheureusement stoppée de manière brutale par une mort précoce ; sa reconnaissance, comme celle de tous ceux qui ont choisi d'écrire en *lubà*, avait été freinée par l'usage d'une langue de moins large diffusion.

Par son côté contestataire, l'œuvre de Kamudimba se rapproche de celle du Sud-Africain Benedict Wallet Vilakazi ou de celle du Nigérian Ken Saro-Wiwa, deux auteurs qui, l'un au plus fort de l'apartheid et l'autre sous la dictature de Sani Abacha, ont pris la mesure du rôle que l'écriture peut jouer dans la conscientisation et la mobilisation des masses contre l'opresseur. C'est ce qu'a fait Sha-Ngalula, malgré la peur qu'inspiraient Mobutu et ses tortionnaires, se faisant ainsi porte-parole du peuple auquel il s'identifiait et dont il traduisait les désirs. Son œuvre a fait des émules dans la région et nombreux sont ceux qui lui dédient leurs livres ou évoquent sa mémoire ou encore citent de larges extraits de ses poèmes dans leurs textes³⁹.

■ Crispin MAALU-BUNGI

³⁹ À titre d'exemple, voir Dilewu Kapanga (G.), *Kabingila*. Kananga, 1977, 48 p. ; Kabal Bongho (J.), *Kanyi Kanyawu*. Sudbury : Glopro, 2004, 38 p. ; Kambulu Ngalumulume (M.), *Twambwamba Twambamba*. Sudbury : Glopro, 2005, 38 p.