

Études littéraires africaines

KADIMA-NZUJI Mukala et BOKIBA André-Patient, *Sylvain Bemba, l'écrivain, le journaliste, le musicien*, L'Harmattan, Paris, 1997, 350 p.



Florence Paravy

Numéro 4, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042388ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042388ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paravy, F. (1997). Compte rendu de [KADIMA-NZUJI Mukala et BOKIBA André-Patient, *Sylvain Bemba, l'écrivain, le journaliste, le musicien*, L'Harmattan, Paris, 1997, 350 p.] *Études littéraires africaines*, (4), 41–43. <https://doi.org/10.7202/1042388ar>

CONGO-BRAZZAVILLE

■ KADIMA-NZUJI MUKALA ET BOKIBA ANDRÉ-PATIENT, SYLVAIN BEMBA, L'ÉCRIVAIN, LE JOURNALISTE, LE MUSICIEN, L'HARMATTAN, PARIS, 1997, 350 P,

Ce volume récemment paru chez L'Harmattan rassemble essentiellement des textes présentés lors de Journées d'études consacrées à Sylvain Bemba, organisées à l'Université Marien Ngouabi de Brazzaville (juin 1995). Y ont été ajoutés quelques articles venus de l'extérieur, et certains textes inédits de l'auteur lui-même. Deux ans après la mort de l'écrivain, cet ouvrage apporte des points de vue diversifiés à la fois sur l'homme et sur l'œuvre : si certains articles proposent un commentaire détaillé de telle ou telle œuvre (roman ou pièce de théâtre), d'autres présentent des analyses transversales, visant à dégager des constantes thématiques, des structures imaginaires récurrentes ou des configurations symboliques significatives.

L'un des axes de réflexion les plus féconds de ce recueil se développe autour de la notion de dualité, considérée comme fondatrice dans l'écriture de S. Bemba. La première partie s'intitule d'ailleurs *"Mythe, masque et écriture"*. Beaucoup d'auteurs soulignent le goût de S. Bemba pour les pseudonymes les plus divers, et J.B. Bilombo s'interroge longuement sur *"Sylvain N'Tari Bemba et l'éthique du masque"* (p. 35-46). A.P. Bokiba, après avoir dressé une *"typologie du pseudonyme bembien"*, montre que l'œuvre romanesque est elle aussi marquée en profondeur par un principe de dédoublement dont il analyse les différents avatars : composition narrative, thématique de la métamorphose et de la jumeauté, etc. (p. 47-72).

D'autres textes témoignent encore de cette obsession de la dualité, comme celui de G. Elounga centré autour de la notion d'*"éclatement antithétique"* (p. 143). N. Martin-Granel prend aussi pour point de départ le thème récurrent de la jumeauté, mais pour en montrer les liens étroits avec un autre thème de prédilection : le cinéma (p. 119-142). Il analyse ainsi, dans cette *"poétique de la duplication"* (p. 138), une série fort complexe de relations d'opposition, complémentarité ou métamorphose, qui fait apparaître une autre jumeauté : celle du roman et du cinéma, autres *"frères jumeaux"* qui *"ne sauraient collaborer sans risquer de s'entre-tuer"* (p. 141).

Enfin les textes inédits de S. Bemba, notamment le message adressé aux participants des Journées d'études, et le poème intitulé *"Qui suis-je ? Qui ne suis-je pas ?"* viennent confirmer toutes les réflexions qui précèdent, en posant à nouveau le problème du masque, du pseudonyme et de l'identité. Cédant à son goût immodéré pour la citation, souligné d'ailleurs par certains articles, l'auteur choisit, pour se définir, d'emprunter ce passage à Pierre Klossowski : *"On croit choisir librement d'être ce que l'on est, mais on est en fait contraint de jouer un rôle, n'étant pas ce que l'on est ; donc de jouer le rôle de ce qu'on est hors de soi. On n'est pas là où l'on veut, mais tou-*

jours là où l'on n'est que l'acteur de cet autre que l'on est." (p. 325). La même interrogation s'exprime avec une grande force rhétorique dans le texte poétique, qui exhale le doute et la fascination face au double, à l'autre moi (p. 335-336).

D'autres caractéristiques de l'œuvre ont par ailleurs attiré l'attention, comme la réécriture et les métamorphoses des mythes ou de la littérature orale. Jacques Chevrier montre ainsi la diversité des références mythiques qui parcourent toute l'œuvre : prenant racine dans la mythologie de l'Antiquité, ou dans la culture kongo, empruntées à la littérature européenne (Moby Dick, par exemple), ou l'histoire politique du Congo (la figure de Lumumba), les références s'entrecroisent, se font écho, se mêlent (p. 73-90). A. Miabéto s'intéresse à *"L'actualisation de la parole traditionnelle dans L'homme qui tua le crocodile"*, et analyse les métamorphoses que connaît, dans cette pièce de S. Bemba, le conte dont elle est inspirée (p. 173-186). On découvre ici les procédés d'écriture par lesquels le texte d'origine "s'acclimate" à un nouveau contexte socioculturel, linguistique et idéologique, et revêt une forte signification politique.

Cet engagement politique de S. Bemba retient également l'intérêt des chercheurs. Hal Wylie rappelle certaines prises de position marxistes, et souligne le fait que dans l'œuvre dramatique, les techniques brechtiennes et la théorie du réalisme merveilleux sont au service de l'analyse sociopolitique (p. 23-34). P. Denguika s'interroge sur les significations politiques de la pièce *Tarentelle noire et Diable blanc* (p. 307-312). L'article d'A. Yila, *"Sylvain Bemba et le réalisme politico-littéraire"* considère l'œuvre comme *"une entreprise de dévoilement socio-politique"* et de réappropriation d'une Histoire réhabilitée (p. 99-118).

On retrouve cette omniprésence de la réflexion et de l'engagement politiques dans les poèmes inédits placés en fin d'ouvrage. Véritable profession de foi poétique et politique, l'un d'eux exalte la puissance du verbe poétique, son pouvoir à agir sur le monde, tandis que l'autre s'en prend violemment à *"l'autel de Notre-Dame des Sept / pétro-douleurs"* et aux *"grosses fortunes suisseusement inhumées et inhumaines"* (p. 338).

Signalons enfin dans ce recueil la présence d'articles portant sur des aspects plus particuliers de l'œuvre de S. Bemba : étude linguistique, étude thématique de tel ou tel motif (les amuseurs publics et les fous, par exemple), etc. On notera que deux chercheurs se sont également intéressés à la passion de l'auteur pour la musique. A.P. Bokiba analyse ainsi les différents aspects du *"thème de la musique dans l'œuvre de Sylvain Bemba"* (p. 189-202), tandis que I. Bikindou-Milandou se penche sur l'ouvrage du musicologue : *50 ans de musique du Congo-Zaïre* (p. 203-210).

Avec plus d'une vingtaine d'articles, une bibliographie des œuvres publiées ou inédites, quelques textes de l'auteur, ce recueil nous offre donc des voies d'accès très diverses à l'œuvre de cet écrivain assez peu étudié jusqu'ici, et rend hommage à la richesse protéiforme de sa personna-

lité, mais aussi au rôle important qu'il a joué au cœur de ce qu'il a lui-même appelé "la phratrie des écrivains congolais"*

■ Florence PARAVY

CONGO-KINSHASA

KABAMBA MAGUY, *LA DETTE COLONIALE*, ÉDITIONS HUMANITAS, CANADA, 1995, 155 p.

La dette coloniale constitue un événement particulier dans la littérature congolaise d'expression française, pour la simple raison que ce roman est le premier écrit par une Congolaise. Maguy Kabamba, son auteur, s'inscrit certes dans une liste déjà longue de ses aînées - écrivains - que sont entre autres Clémentine Nzuji, Elisabeth-Françoise Mweya, Maïthe Mutenke Ngoy, etc., mais qui toutes se sont illustrées en poésie. Elle est donc, à ce jour, une exception pour le genre littéraire qu'elle exploite.

Qui est Maguy Kabamba ? Née en 1960 à Fizi dans l'Est du Congo-Kinshasa, elle a suivi des études supérieures à l'Institut Supérieur Pédagogique de Lubumbashi et travaillé pendant quatre ans à Kipushi et Lubumbashi. En 1985, elle reprend ses études à l'école d'interprètes internationaux de Mons (Belgique) en commençant un programme de traduction (français - anglais - espagnol), qu'elle termine à l'Université York de Toronto, au Canada. Elle enseigne actuellement à Toronto où elle vit avec son mari et ses deux enfants.

Que nous donne à lire *La dette coloniale* ? L'histoire gravite autour d'un certain Mutombo, âgé de vingt-deux ans et détenteur d'un diplôme de l'Institut Supérieur Pédagogique de Lubumbashi. Une carrière d'enseignant s'ouvre devant lui, mais celle-ci est parmi les plus mal payées au Zaïre. Comme pour bien d'autres jeunes Zaïrois de sa génération qui cherchent à l'étranger un mieux-être, la mère de Mutombo décide que son fils se rendra en Europe, pour en revenir un jour avec beaucoup d'argent et de biens matériels, en particulier des véhicules. Mais le voyage coûte cher, et ses parents se résolvent à vendre la maison familiale. Ayant obtenu tous ses papiers sans difficulté, Mutombo part en compagnie d'un cousin surnommé "Maître" : "On l'appelait ainsi parce qu'en karaté, il égalait Bruce Lee" (p. 29). Commence alors la "grande aventure" : "Voir Bruxelles et mourir", se disent-ils. "Maître", plus bavard et plus brillant que Mutombo, renchérit : "Voir l'Europe et y vivre - jouir, jouir, jouir. Incroyable sed verum. Allais-je, à mon tour, m'habiller comme ces 'Belgicains' qui rentraient en vacances au Zaïre, bien pomponnés, superbement coiffés, portant des chaussures brillantes et des beaux vêtements à la mode ?" (p. 22)

A Bruxelles, ils sont accueillis par un certain Henri à qui on les a recommandés, et qui se présente ainsi : "On m'appelle Grand Henri, entendez par

*in *Notre Librairie*, "Littérature congolaise", n° 92-93, mars-mai 1988, p.13.