

BAYREUTH

Crispin Maalu-Bungi

SUR LES PAS DE J. PETTERSON

A. Lemba, romancier congolais

Bayreuth African Studies Working Papers
(June 2012)

No. 8

Crispin Maalu-Bungi

**SUR LES PAS DE J. PETTERSON :
A. LEMBA, ROMANCIER
CONGOLAIS**

Bayreuth African Studies Working Papers

Vol. 8

2012

Date of release:

June 2012

Bayreuth African Studies Working Papers

The "Bayreuth African Studies Working Papers" report on ongoing projects, the results of current research, and matters related to the focus on African Studies at the University of Bayreuth. There are no specific requirements as to the language of publication and the length of the articles.

Contributions to this series may be submitted directly to the editors; they can also be submitted via university lecturers and professors or via the Institute of African Studies. Acceptance is decided by the editors.

The "Bayreuth African Studies Working Papers" is chronicled on the OPUS document server at the university library:

<http://opus.ub.uni-bayreuth.de/schriftenreihen.php?la=de>

An electronic version of each of volume is available on the IAS website:

http://www.ias.uni-bayreuth.de/de/publications/bt_african_studies_working_papers/index.html

Institute of African Studies

Executive Director: Ute Fendler

Chief editor:

Manfred von Roncador

manfred.vonroncador@uni-bayreuth.de

Academic advisory council:

Kurt Beck

Ute Fendler

Detlef Müller-Mahn

Address:

Universität Bayreuth
Institute of African Studies
95440 Bayreuth
GERMANY
Telephone: +49 (0)921 555161
Fax: +49 (0)921 555102
IAS@uni-bayreuth.de



**UNIVERSITÄT
BAYREUTH**



Abstract

Quoique chronologiquement antérieure à la littérature congolaise de langue française, la littérature écrite en langues congolaises, au sens anglais de *creative writing* ou français de *littérature d'imagination*, est aujourd'hui peu développée et partant peu connue. Augustin Lemba, de son vrai nom Auguste De Haes, est ce prêtre belge émule du missionnaire suédois John Petterson qui, en 1935, écrivit *Nsamu a Mpanzu* (La vie de Mpanzu), première œuvre narrative d'imagination et premier roman de langue congolaise, en l'occurrence le kikongo. Arrivé au Congo belge en 1956 à l'âge de 26 ans, il exerce son ministère dans diverses paroisses de Kinshasa et choisit, comme nom d'écriture, celui de «Lemba (St) Augustin», paroisse où il est curé quand, en 1967, il écrit *Mokili ngonga e* (A chacun son tour), son premier roman. Celui-ci est suivi de deux autres : *Nabalaki basi mibale* (Mes deux épouses) et *Bombula* (nom de l'héroïne).

Le but de cet article est de faire connaître A. Lemba et son œuvre, lui dont l'histoire rappelle celle du portugais Afonso Alvarez évoquée naguère par l'auteur allemand du *Manuel de littérature néo-africaine*. Aujourd'hui en tête des romanciers de cette langue de la capitale congolaise, cet auteur est peu connu sous sa véritable identité et à ce sujet, mon propre exemple est instructif. En effet, alors que j'enseignais ses œuvres à mes étudiants depuis les années 70, je ne l'ai découvert qu'en 2004, grâce au mémoire que je dirigeais sur l'un de ses romans.

English

Although it is anterior to Congolese literature in French, the creative writing in Congolese languages is less developed today and, therefore, less known. Augustin Lemba, whose real name is Auguste De Haes, is a Belgium priest who following the Swedish missionary's - John Petterson - footsteps, who in 1935 wrote *Nsamu a Mpanzu* (The life of Mpanzu), first narrative creative work and first novel in a Congolese language, namely Kikongo.

In 1956 at the age of 26', he exercised his ministry in various parishes in Kinshasa, and chose "Lemba (St) Augustin" as pen name, the parish where he was the parish priest when he wrote *Mokili ngonga e* (Every one has his turn), his first novel. This one was followed by two others : *Nabalaki basi mibale* (My two spouses) and *Bombula*, the heroine's name.

The purpose of this paper is to introduce A. Lemba and his work whose history is reminiscence of that of the Portuguese Afonso Alvarez cited by the German author of *Manuel de littérature néo-africaine*. Nowadays mentioned in priority among the novelists of the language of the Congolese

capital city, this author is less known under his real identity and, therefore, my own example is instructive. In fact, even although I been teaching his works to my students since the 1970's, I did not discover his identity until 2004 thanks to a dissertation I supervised on one of his novels.

Sur l'auteur

Crispin Maalu-Bungi est professeur à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Kinshasa, RD Congo. Auteur de plusieurs ouvrages et articles scientifiques, il enseigne la littérature africaine orale et écrite dans cette université et dans d'autres institutions d'enseignement supérieur de son pays.

SUR LES PAS DE J. PETTERSON : A. LEMBA, ROMANCIER CONGOLAIS

Par

Crispin Maalu-Bungi

Il est loin derrière nous, le débat sur les critères qui, en littérature africaine moderne, fondent la *littérarité* et l'*africanité*. C'est je crois, l'Allemand J. Jahn qui, voilà près d'un demi-siècle, mit un terme à la discussion sur la langue, la couleur de la peau et le lieu de résidence de l'auteur comme critères de classification. S'agissant de la couleur de la peau ou plus exactement de l'origine raciale de l'auteur, il montra comment, n'eût été la querelle qui opposa le moine franciscain Chiado au dramaturge et poète portugais Afonso Alvarez, personne n'aurait su, à la lecture de son œuvre, que ce dernier était noir, par sa mère, une Africaine !

Depuis lors donc, on admet généralement que les données déterminantes en cette matière sont la mise en forme, autrement dit le traitement artistique de la langue et l'enracinement de l'œuvre dans la culture africaine, dans le « tuf africain » (Tshitungu, 171), quelle que soit l'origine raciale de l'auteur, quelle que soit la langue dans laquelle celui-ci s'exprime, qu'elle soit africaine ou européenne. A ce dernier sujet par exemple, il n'est pas sans intérêt de rappeler que la position extrémiste de Ngugi wa Thiong'o, le plus célèbre des écrivains est-africains, qui fait de l'utilisation des langues africaines le critère majeur de l'appartenance d'une œuvre à la littérature africaine, n'a rien changé à cette conception, aujourd'hui partagée par bon nombre de critiques. Tenu pour excessif par ceux qui, au nom du pragmatisme, du métissage culturel devenu une réalité, de la multiplicité des langues parlées sur le continent et du besoin de communication avec un public plus large, clament leur préférence aux langues européennes⁽¹⁾, le credo de l'auteur de *Shetani Msalabani* ⁽²⁾ a eu certainement le mérite de susciter de nouvelles vocations et de conforter ceux qui, bien longtemps avant 1977, année où l'homme de Lettres kenyan tourna définitivement le dos à

⁽¹⁾ Courant représenté e. a. par le Nigerian Chinua Achebe qui s'en explique en ces termes : *D'ailleurs que personne ne se trompe : nous utilisons l'anglais car nous avons l'intention d'en faire un usage inhabituel (...) il y a des tas de langues que j'aimerais apprendre si c'était possible. Mais où vais-je trouver le temps d'apprendre la demi-douzaine environ de langues nigérianes qui peuvent servir de support à une littérature ? J'ai bien peur que cela ne soit possible. Ces langues se devront de se développer comme affluents et aller grossir la langue centrale parlée sur le plan national. Et aujourd'hui, pour le meilleur ou pour le pire, cette langue centrale est l'anglais. Demain, il se peut que ce soit une autre, bien que, j'en doute très fort* (Achebe, cité par Tidjani-Serpos, 13). En 1964, sur cette même question, cet auteur annonçait déjà ses marques : *Is it right that a man should abandon his mother tongue for someone else's ? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me there is no other choice. I have been given the language and I intend to use it* (Achebe, cité par Ngugi, 7).

⁽²⁾ Traduction swahili de *Devil on the cross* dont le titre kikuyu est *Caitaani Mutharabaini*, rendu en français par *Le diable sur la croix*.

la langue de Shakespeare, écrivaient déjà en ces langues ⁽³⁾. Sur ce revirement d'ailleurs, Ngugi wa Thiong'O écrit : *In 1977, I published *Petals o Blood and said farewell to the English language as vehicle of my writing of plays, novels and short stories. All my subsequent creative writing has been written directly in Gĩkũyũ and Kiswahili language (...)* However, I continued writing explanatory prose in English (...). This book, *Decolonising the Mind, is my farewell to English as a vehicle of my writings. From now on it is Gĩkũyũ and Kiswahili all the way* (Ngugi, XIV).*

C'est donc en définitive le "réfèrent", le "point de vue", l' "endroit d'où sont perçus les éléments évoqués", le "lieu où se situe le centre de conscience génératrice de l'œuvre" (Désalmand, 21) que l'on considère généralement comme critère essentiel en même temps que l'usage non ordinaire de la langue, c'est-à-dire son traitement artistique. A propos du premier critère par exemple, J.B. Tati-Loutard, universitaire et écrivain de la rive droite du Fleuve Congo qui vient de quitter ce monde, note avec pertinence, touchant la littérature cubaine : *"le caractère national d'une littérature, c'est surtout le contenu des consciences, les aspects de psychologie (...), c'est cela qui fait qu'une littérature appartient ou reflète la vie de tel ou tel autre peuple. Ainsi, de ce point de vue, la littérature cubaine par exemple, bien qu'elle utilise la langue espagnole, garde son caractère national, et il est différent du caractère national espagnol parce que chargé du contenu humain propre au peuple cubain"* (Tati-Loutard, cité par Bemba, 72). C'est la raison pour laquelle l'auteur de *Muntu*, considérant la couleur de la peau et le lieu de naissance comme "des catégories extra-littéraires", rejeta les concepts de "littérature noire" et "littérature nègre" et proposa celui de "littérature néo-africaine", à son avis plus heureux (Jahn, 15). C'est sans doute aussi pourquoi, en RD Congo, sur la base de ces deux critères -réfèrent culturel et mise en forme-, les contes d'un Olivier de Bouveignes ⁽⁴⁾, l'œuvre poétique récemment découverte d'une Nele Marian ⁽⁵⁾ et *L'éléphant qui marche sur des œufs* ⁽⁶⁾ dont l'auteur, T. Badibanga, considéré jusqu'il y a peu comme pseudonyme d'un écrivain belge, ont toujours fait partie de la littérature congolaise d'expression française au même titre que les recueils de P.M. Mushiete, de Ngo Semzara Kabuta, de C. Faïk-Nzuji Madiya et de tant d'autres ⁽⁷⁾.

⁽³⁾ Ngugi wa Thiong'o est l'un de ceux qui, à l'instar d'Obi Wali, Cheik Anta Diop, J.P. Makouta-Mboukou et tant d'autres, estiment que « *le fait d'utiliser une langue d'emprunt pour exprimer sa propre culture aboutit (...) à une véritable trahison* » (Chevrier, 208) et qu' « *écrire en langues étrangères sépare l'âme du corps* » (Ngugi, 4). Selon lui, en effet, les œuvres produites par des Africains en langues européennes ressortissent non à la littérature « *africaine* », mais à la littérature « *afro-européenne* » (Ngugi, 27, 33).

⁽⁴⁾ Olivier de Bouveignes, pseudonyme de Léon Guébels, haut magistrat colonial belge, est l'auteur de plusieurs recueils de contes congolais dont *Ce que content les Noirs*, Paris, Lethielleux, 1935 ; *Entendu dans la brousse. Contes congolais*, Paris, Geuthner, 1938 et d'autres parus dans *Grands Lacs*.

⁽⁵⁾ Tshitungu Nkongolo, A., 1992, *Une lecture de Poèmes et Chansons de Nele Marian*, in Quaghebeur, M., (sous la direction de), *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique Centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, pp. 171-178.

⁽⁶⁾ Badibanga, 1931, Bruxelles, L'Eglantine.

⁽⁷⁾ Mushiete Mahamwe, P., 1968, *Quand les nuages avaient soif. Contes, chants et proverbes de la savane*, Kinshasa, Concordia; Kabuta, N. S., 2001, *Contes vivants d'Afrique*, Paris, Les Deux Océans ; Faïk-Nzuji, M., 1978, *Lenga et autres contes*, Kinshasa, Saint-Paul.

De manière générale, les historiens de la littérature écrite en langues congolaises, au sens anglo-saxon de *creative writing* ou français de *littérature d'imagination*, situent ses origines à la fin du 19^{ème} siècle pour le kikongo à l'ouest du pays et au début du 20^{ème} pour le cilubà au centre, les premiers écrits du genre en swahili et en lingala datant respectivement des années 40 et 60. Dans le cas des deux premières langues plus précisément, elle doit sa naissance et son développement à l'action des missionnaires protestants et catholiques qui, en plus de la création d'institutions d'enseignement et de l'organisation des concours littéraires, fondèrent des périodiques qui servirent de principaux organes d'expression des premiers écrivains de ces langues. Cependant, si les choses semblent claires pour le cilubà dont les premiers poèmes furent publiés en 1914, dans le premier numéro de *Nkuruse*⁸, il n'en est pas de même de la langue kongo, au regard des textes considérés jusqu'ici comme pionniers ! En effet, quand on examine attentivement *Nsweswe Anusu Ampembe ye Ngana Zankaka* (La jeune poule blanche et autres contes) de T. Vingadio et C. L. Mabie⁹ qui a toujours été considéré comme "*la première œuvre vraiment littéraire publiée par un Congolais*" (Mbelolo, 134), on est bien en droit de s'interroger sur le statut réel des contes et des poèmes contenus dans ce livre dont le succès fut tel qu'il a été plusieurs fois réédité¹⁰.

Commençons par les contes pour noter que si, comme l'affirme Mbelolo ya Mpiku, à Kimpese et à Mukimbungu, deux centres protestants qui jouèrent un rôle déterminant dans la naissance et le développement de la littérature kongo, le souci des conteurs était de "*toucher le public par les récits qui lui étaient familiers*" et que "*chaque conte était objectivement transcrit tel qu'on pouvait l'entendre en milieu villageois*" (Mbelolo, 129), il est clair que le statut des contes de ce livre ne peut être que celui des « *textes oraux transcrits* », selon la terminologie en vigueur, c'est-à-dire « *notés* » ou « *traduits en lettres* » (Giard, 14) qui, par définition, relèvent de la littérature orale. Il ne s'agit donc pas de « *contes d'auteur* » ou « *contes littérisés* » qui, sans être des contes oraux « *écrits* », « *notés* » ou « *transcrits* » pour être « *fixés* » et « *conservés* », sont des contes « *réécrits* », autrement dit « *rendus littéraires* » à la faveur du processus de « *littérisation* » défini comme « *l'adaptation littéraire d'un conte oral* » (Giard, 15) qui induit son « *intégration au domaine des Lettres* » ou « *d'accès au statut de 'chose littéraire'* » (Giard, 14). Ce statut de « *contes oraux transcrits* » est du reste confirmé par la longueur de bon nombre de ces textes qui ne dépasse guère une page !

Ce qui est dit des contes vaut aussi pour les poèmes de ce livre, tel *Nkunga wa mwan'a nsona*, une berceuse présentée comme "*un poème généralement chanté, très connu en milieu bakongo et dont toutes les syllabes ont été notées par Vingadio et Mabie*" (Mbelolo, 134). Nous voilà donc, encore une fois, non devant des textes "*réécrits*",

⁸ Périodique d'informations générales fondé à Luluabourg St Joseph/Mikalayi, premier poste missionnaire fondé au Kasai le 7 décembre 1891 par le Père E. Cambier.

⁹ Kimpese, Keti, 1929.

¹⁰ Bolenge, Ddcc, 1932 ; Kinshasa, Cedi, 1950, 1958, 1968, 1970, 1989.

mais devant des textes "notés", devant du "style oral mis par écrit" ou "scriptionné" pour utiliser des expressions chères à M. Jousse. Par conséquent, les contes comme les poèmes contenus dans *Nsweswe Ansusu Ampembe* relèvent non de la littérature écrite, au sens où ce terme a été défini ici, mais de la littérature traditionnelle, ainsi que P. Zumthor l'a naguère précisé : "La fixation par écrit de récits ou poèmes jusqu'alors de pure tradition orale ne met pas nécessairement fin à celle-ci. Un dédoublement se produit : désormais, on possède un texte de référence, apte à engendrer une littérature, et parfois sans contact avec lui, la série continue des versions orales qui se succèdent dans le temps" (Zumthor, 37).

De la même manière, on a toujours intégré à la littérature kongo moderne, les hymnes, poèmes religieux écrits dès 1887 par des catéchistes et des élèves protestants, sur le modèle des chants d'initiation, du *kinzonzi*, "art de mener intelligemment une palabre" (Mbelolo, 133) ou encore des *nkunga*, poèmes lyriques des peuples de langue kongo. Toutefois, quoique composés *with pen in hand*, selon le mot de feu W. Bascom, ces poèmes destinés fondamentalement à être chantés, ressortissent à la poésie orale, le mode principal de leur existence comme celui de leur appropriation par le public étant la voix humaine. De ce point de vue donc, ils ne sont guère différents des chansons modernes, européennes ou africaines qui, avant leur performance orale, sont généralement écrites par ceux qui les chantent ou par des tiers. Le statut de ces hymnes est donc, sans conteste, celui des textes oraux. Voilà pourquoi, sans nier la difficulté évidente de leur catégorisation, l'auteur de *Oral Poetry* confirme cette appartenance : "(...) and what then about popular hymns, whether English, Zulu or Kikuyu, which may begin their lives as written forms and appear in collected hymnodies, but nevertheless circulate largely by oral means through the performances of congregations made thoroughly familiar with them (...) if a piece is orally performed still more if it is mainly known to people through actualization in performance- it must be regarded as in that sense an 'oral poem'" (Finnegan, 17,22).

Ces quelques considérations m'amènent logiquement à reconsidérer le statut des œuvres considérées jusqu'ici comme appartenant à la littérature kongo moderne et d'affirmer, contrairement à l'opinion généralement répandue que la première œuvre littéraire d'imagination en cette langue n'est pas *Nsweswe Ansusu Ampembe* mais plutôt *Nsamu a Mpanzu* (La vie de Mpanzu)¹¹, premier roman écrit dans cette langue. Il s'agit en effet d'une œuvre dont la congolité n'a jamais été mise en doute malgré la couleur de la peau de son auteur, le missionnaire suédois John Petterson. C'est là un ouvrage qui prouve une fois de plus qu'en fait de classement d'œuvres littéraires, l'élaboration de la forme, autrement dit le traitement esthétique de la langue, la transformation de cette dernière en art et l'enracinement du sujet dans la culture locale sont les seuls qui comptent. C'est ce qu'ont fait avec bonheur L. Guébels et N. Marian pour les contes et la poésie congolaise de langue française, J. Petterson pour le roman en kikongo et pour compléter cette liste, Augustin Lemba pour ce même genre littéraire dans la langue de la capitale congolaise. Ce dernier est en réalité un prêtre belge dont le vrai nom est Auguste De Haes. Arrivé au Congo

¹¹ Petterson, J., *Nsamu a Mpanzu*, Kimpese, 1935, vol. I, 1938, vols. II et III.

belge en 1952 à l'âge de 26 ans, il travaille dans plusieurs paroisses de Kinshasa jusqu'en 2004, année où il prend sa retraite et en 2005, il rentre dans son pays. Augustin Lemba, son nom d'écriture, est emprunté à 'Lemba Saint Augustin' paroisse où il exerçait comme curé lorsqu'en 1967, il écrivit *Mokili Ngonga e*¹² (A chacun son tour), son premier roman qui fut suivi de deux autres à savoir *Nabalaki basi mibale* (Mes deux épouses) et *Bombula* (nom de l'héroïne). *Nalotoki ndoto* (J'ai fait un rêve) est son quatrième livre composé de récits fictifs sur des faits de société présentés sous forme de rêves¹³.

L'histoire de cet auteur est quasi semblable à celle du Portugais Afonso Alvarez évoquée ci-dessus et je ne crois guère me tromper en affirmant qu'à part quelques membres de sa communauté vivant à Kinshasa, rares doivent être ceux qui, en RD Congo, connaissent cet écrivain sous sa véritable identité. Pour prendre mon propre exemple, alors que depuis le milieu des années 70, je parlais chaque année de son œuvre à mes étudiants dans mes enseignements à l'Université, c'est en 2004 seulement que, grâce à une étudiante dont je dirigeais le mémoire de licence sur un de ses romans que j'ai fait l'étonnante découverte¹⁴. En effet, à lire par exemple *Mokili ngonga e*, rien ne pouvait laisser penser qu'A. Lemba était belge, encore moins prêtre au regard entre autres de l'usage abondant qu'il fait de proverbes¹⁵ et d'expressions idiomatiques lingala, de la description remarquable de rites et de diverses pratiques culturelles en vogue à Kinshasa, dont le *kinzonzi*¹⁶ tel qu'il se déroule

¹³ Pour se conformer à la politique du 'Recours à l'Authenticité' initiée par le Président Mobutu, l'auteur troque son prénom chrétien d'*Augustin* contre le nom congolais de *Musalampasi* qui signifie «le travail est une corvée» et signe donc ce livre sous le nom de **Lemba Musalampasi**.

¹⁴ Soucieuse de recueillir des renseignements sur l'auteur de *Mokili ngonga e*, Mlle I. Nsenga Diatwa se rendit, sur mon conseil, à la poste de Limete pour savoir à qui appartenait la boîte postale reprise sur le livre, la maison d'édition n'y étant pas clairement indiquée. Ayant su là-bas qu'elle était aux missionnaires de Scheut, elle se rendit aussitôt à leur résidence où elle découvrit une librairie dans laquelle étaient vendus les livres d'A. Lemba, inconnu de la librairie qui la dirigea vers le Père P. Lepoutre, lui-même auteur de trois recueils de contes lingala. C'est donc ce dernier qui apprit à l'étudiante qu'A. Lemba était le nom d'écriture du Père A. De Haes.

¹⁵ Outre le nom du livre lui-même et de nombreux autres énoncés parémiologiques cités dans le corps du texte, 9 des 17 chapitres ont pour titres des proverbes !

¹⁶ Le mot désigne ordinairement la palabre. Dans le cas du mariage, par exemple, particulièrement dans la ville de Kinshasa, il se déroule en deux étapes : le jour où l'on vient recevoir la "facture" et celui où l'on vient la négocier ou en débattre. Le tout se passe sous forme d'un socio-drame dont les acteurs principaux dits *nzonzi*, choisis en fonction de leur maîtrise de l'art oratoire impliquant la connaissance de beaucoup de proverbes et de leur utilisation judicieuse, jouent le rôle d'avocats des parties en présence, en l'occurrence les familles de la fiancée et du fiancé. Leur devoir est de convaincre, au moyen d'énoncés proverbiaux ou de contes, la partie adverse, soit de s'acquitter de l'entièreté de la dot exigée, soit d'accepter la part proposée. Le débat est ponctué de cris de joie et d'applaudissements chaque fois qu'un accord est trouvé, ce qui lui confère une certaine solennité. (Pour plus de détail sur le *kinzonzi*, lire Maalu-Bungi, C., Littérature orale en milieu urbain. Observations sur la vie des proverbes et des contes dans la ville de Kinshasa, in Lafkioui, M. & Merolla, D., eds., 2008, *Oralité et nouvelles dimensions de l'Oralité. Intersections théoriques et comparaisons des matériaux dans les études africaines*, Paris, Inalco, pp. 79-88.

actuellement dans la capitale congolaise et de la cérémonie funéraire du père du héros, le tout témoignant d'une maîtrise parfaite aussi bien de la langue que des manières de vivre des habitants de cette ville africaine!

Vraisemblablement sans le connaître, A. De Haes emboîte le pas au suédois J. Petterson et produit, entre 1967 et 1987, une œuvre littéraire relativement importante qui le place en tête des écrivains de cette langue¹⁷. A l'instar de bien d'autres avant comme après lui, A. Lemba emprunte le titre de son premier livre à la littérature orale, en l'occurrence *Mokili ngonga e*, -littéralement "le monde c'est comme une cloche", on sait qu'elle ne retentit pas tout le temps-, première partie d'une devinette-proverbe à plusieurs variantes dont le sens est que "tout homme a son tour de bonheur et de malheurs"¹⁸. Dans la pratique, pour faire passer le message en rapport avec une situation donnée, on n'énonce que l'une de ces variantes, la réplique, à savoir *leló ya yó lóbi ya moníngá*, aujourd'hui c'est ton tour de chance, demain celui de ton camarade, étant supposée connue de l'interlocuteur. C'est cette coutume qu'a suivie l'auteur de ce livre.

Ecrit à la première personne, ce roman raconte en 17 chapitres, sous forme d'un conte à structure ascendante, l'histoire de Rufin, alias Fifi, deuxième garçon d'une fratrie de onze enfants vivant à Kinshasa dans les années 60/70. Son enfance est difficile mais n'est guère différente de celle d'autres enfants kinois issus des familles à revenu précaire. Toutefois, la sienne est rendue encore plus insupportable par les mœurs dissolues de ses sœurs sans maris et par les indécadences de son père suppôt de Bacchus, dépensier, prompt à la bastonnade, à l'injure grossière, à la querelle avec la mère, etc. ! Les propos suivants donnent une idée de l'atmosphère qui règne dans cette famille :

"Quelle heureuse famille diriez-vous ! C'est tout le contraire pourtant ! Ne dit-on pas 'beaucoup d'enfants, beaucoup de souffrances' ! Mon père boit à l'excès. Il est pire qu'un villageois ! Il ne parle que de sorcellerie et c'est chaque jour qu'il se dispute avec ma mère (p.23)... Je vais bientôt terminer ma sixième année et je me demande s'il ne vaut pas mieux pour moi d'abandonner l'école pour toujours car même si je monte de classe, qui paiera mes études secondaires ? Déjà ce n'est pas du tout facile d'avoir une chemise convenable et des fois il m'arrive d'en porter une pendant plusieurs mois ! Je ne parlerai pas d'objets classiques puisque c'est toujours dans la souffrance que je les acquière !(p. 24).. Que faire donc ? Ici dans notre famille, on vit presque à la manière des poules : si tu leur jettes une graine, celle

¹⁷ Il est suivi dans cette entreprise par B. Sene Mongapa, auteur de deux romans, *Fwa-ku-Mputu*, Voir l'Europe ou mourir, 2002 et *Bokobandela*, Revoyez votre copie, 2006.

¹⁸ Les variantes sont *Mokili líkelemba*, la vie est comme une roustourne ; *Mokili 'tour à tour'*, la vie c'est "à chacun son tour" qui sert de titre à une chanson célèbre de feu Lwambo Makiadi ; *Mokili mbángá ya taba*, la vie c'est comme le mouvement des mâchoires d'une chèvre ; *Mokili mái a bwáto*, la vie "c'est comme l'eau au passage d'une pirogue", *Mokili 'temps na temps'*, la vie "ce n'est pas tous les jours la fête" ! Tous ces dits traduisent l'idée du dynamisme qui caractérise la vie humaine, faite de hauts et de bas et invitent celui qui est dans l'adversité à garder l'espoir et celui qui prospère à ne pas mépriser celui qui souffre.

qui est plus rapide que les autres la picote et va la manger toute seule dans un coin !.. (p. 36)¹⁹. Faut de moyens financiers, Fifi, à peine âgé de 17 ans, est obligé d'interrompre ses études secondaires pour commencer la vie professionnelle après avoir été reçu à un concours de recrutement organisé par une société de la place. Sa carrière professionnelle qui commence met ainsi fin à ce qui pourrait être considéré comme la première partie de ce livre. Elle inaugure une nouvelle vie, pleine d'espoir pour lui-même et pour sa famille : son frère aîné Falanswa annonce la fin imminente de sa formation militaire à Luluabourg, sa sœur Ana, fille-mère dont l'aventure conjugale avait tourné court, se marie religieusement à un veuf à qui la défunte a laissé un enfant de deux ans ! Voilà pourquoi le héros de ce livre, dans un transport de joie, ne peut s'empêcher de constater lui-même l'heureux changement inattendu qui s'opère dans sa vie, jusque-là presque un enfer :

*'Qu'est-ce qui fait que de partout ne nous arrivent que de bonnes nouvelles et que tout le monde soit rayonnant de joie ? Ah ! A chacun son tour de bonheur !'*²⁰

Et malgré la mort de son père et le refus affiché par ses oncles d'organiser la cérémonie de purification de la veuve, sa mère,²¹ Fifi, bénéficiant des conseils de Tata Mandefu, alias Mundele Ndombe²² obtiendra la main de la fille de ses rêves, Beya, à qui il se liera par une double cérémonie de mariage coutumier et religieux, couronnée par une grande fête et une nuit des noces au cours de laquelle Fifi embrassera sa femme sur la bouche pour la première fois, à la manière de ce qu'il voyait faire dans les films ! Comblé alors de bonheur, il s'écriera alors, non sans se souvenir des souffrances endurées :

*'Ah ! aujourd'hui c'est bien mon tour de bonheur'*²³ !

Nabalaki basi mibale est le 2^{ème} roman d'A. Lemba. Il y raconte l'histoire d'Azanga Emé, père de famille et modeste fonctionnaire de l'Etat. L'harmonie qui règne dans son foyer fait jaser les voisins qui attribuent l'amour qu'il porte à sa femme au pouvoir du charme sous lequel celle-ci l'aurait tenu ! Le couple a quatre enfants lorsque l'homme concrétise sa décision d'épouser une seconde épouse. La raison de ce nouveau contrat de

¹⁹ Okoloba'te libota kitoko boye ! Kasi yaka kotala o ndako ya biso. Bana ebele kasi mpasi mpe mingi. Yeba'te tata apusi komela masanga. Atikali mpe na momeseno mwa mboka mwa makambo se makasi makasi. Kotangaka makambo ma ndoki kilikili. Koswanisa mama mikolo minso (p.23)... Tala ngai nalingi nasalisa kelasi ya motoba sikawa. Mpe nazali komituna mingi na mikolo miye soki nakotika kelasi libela. Soki nalongi na kelasi ya motoba, mpo ya boyekoli bwa nsima nani akosalisa ngai ? Nakenda kokomisa nkombo ? Semisi ya malonga nakozwaka se na mpasi mingi. Mbala esusu nakosala ata sanza boni na semisi se yoko... (p. 24)... Nasala nini ? Awa o ndako ya biso tozali lokola nsoso. Soko obwaki mpambo nsoso eye eleki mbango ekokima na mpambo mpe ekokende koelia yango moko... (p. 36) !

²⁰ Boni boni mikolo miye tozali kozua bipai binso se nsango ilamu boye, mpe bato banso se bilongi bya nsai ? E mokili ngonga e !

²¹ La cérémonie dite '*kusokulo mwás'*-laver la veuve-, qui intervient après l'enterrement du mari, a pour but de la purifier et d'éloigner d'elle l'esprit du mort. Actuellement, elle est de plus en plus remplacée par la prière dite par le prêtre ou le pasteur, si l'homme et la femme étaient chrétiens.

²² Littéralement '*Européen noir*', surnom donné aux Congolais qui, du temps colonial, singeaient les manières de vivre des Européens.

²³ Solo, mokili ngonga e !

mariage est simple : avoir une progéniture nombreuse suivant l'ordre du Créateur²⁴ et mettre fin au dévergondage²⁵. De cette deuxième union naissent, coup sur coup, après le 5^{ème} de la première femme, trois enfants. Cependant, la présence de 2 épouses dans un même foyer brise très vite la paix et la concorde qui y régnaient : scènes de jalousie régulières, querelles et bagarres entre femmes et enfants qui s'accusent mutuellement de sorcellerie, misères du mari désillusionné et tiraillé entre l'exigence de satisfaire les caprices des deux épouses à la fois, etc. La sérénité ne reviendra dans ce foyer qu'après le départ de Mama na Lili, la 2^{ème} épouse qui, profitant de la visite rendue à son père malade, renoncera définitivement à ce mariage dont elle-même et ses enfants n'auront tiré que déception!

Nabalaki basi mibale est un roman de mœurs à intention didactique. Il rappelle à certains égards *Une si longue lettre* de la Sénégalaise Mariama Bâ. Le didactisme s'y lit à travers les brèves réflexions qui clôturent chacun des 15 chapitres du livre²⁶, le proverbe placé en fin du dernier chapitre²⁷ et la publication, en postface, d'un article paru dans un périodique local, **Kongo ya Sika**, où l'auteur fait l'apologie du mariage monogamique et qu'A. Lemba conclut en ces termes :

²⁴ J'ai épousé deux femmes pour avoir beaucoup d'enfants...(p. 39). Dieu a donné l'ordre aux hommes de se multiplier et de remplir la terre. C'est de là que m'est venue l'idée de prendre plusieurs épouses pour avoir beaucoup d'enfants, ce qui a du prix à ses yeux... (p. 39). J'ai épousé deux femmes pour obéir à la loi de Dieu qui nous a ordonné de remplir la terre (p. 84). (*Nabalaki basi mibale mpo nazala na bana mingi (p.39),...Nzambe atindaki bato babotana, batonda o mokili. Yango wana makanisi'te bala basi bayike, obota bana ebele, ndozali moto wa lokumu o miso ma Nzambe (p. 47)... Nabalaki basi mibale mpo natosa mobeko mwa Nzambe ; alobaki'te totondisa mokili (p.84).*)

²⁵ *Si l'enfant a faim, donne-lui à manger. Si tu l'en prives, il ira voler. Il en est ainsi de l'homme. Si tu l'empêches d'épouser une deuxième épouse, il ira ailleurs. Voilà l'autre raison qui m'a poussé à prendre une deuxième femme'*(Soko mwana azali na nzala, pesa ye biloko alia. Soko opimeli ye akokende koyiba. Mobali se bongo. Soki oboyisi mobali mwasi wa mibale, akokende koyiba. Ntina esusu nabalaki mwasi wa mibale yango wana).

²⁶ Ecoutez, un aîné dans le mariage m'avait fait croire qu'être un vrai homme c'est vivre avec deux épouses à la fois. Je viens de me rendre compte que le véritable homme est celui qui sait vivre en paix avec une seule femme. C'est cela la vérité !(p. 32) (*Bandeko, ngai nandimaki maloba ma moninga wa ngai azali mokolo : soki ovandi na basi mibale nde okomi mobali wa solo mpenza. Nzokande sikawa nayebi'te soko ovandi na mwasi moko na boboto mpe bozali koyokana malamau, wana osali mosala monene. Na basi mibale nani ko ndakoki ?*). J'avais épousé deux femmes pour éviter la débauche, c'est qui est une mauvaise chose. Je me rends compte que même avec deux épouses, si on ne sait pas se maîtriser, on ira toujours regarder ailleurs. (*Nabalaki basi mibale na ntina'te nakima nzela ya moyibi. Nzela ya moyibi eleki mabe. Nzokande sikawa nayebi'te, soko obali basi mibale mpe oyebi kokanga motema te, ndozali se moto wa mobulu*).

J'avais épousé deux femmes pour avoir beaucoup d'enfants, je me suis au contraire créé des problèmes (p. 32) Nabalaki basi mibale mpo nazala na bana ebele, nzokande namilukeli etumba !

²⁷ Le tireur de vin de palme, s'il monte le matin et qu'il tombe, celui qui monte à midi en tirera la leçon (p. 136). (*Mobuti masanga, soko abuti na ntongo mpe akweyi, baye bakobuta na midi bazwi mayele*).

*"Voyager à deux vaut mieux que voyager seul. Je ne suis plus seul maintenant, nous sommes deux, Bernard et moi, à vous dire ce que nous pensons du mariage polygamique. C'est votre responsabilité d'en tenir compte ou pas. Un homme averti en vaut deux ! Voilà tout !"*²⁸

Pour sa part E. van Haegenborgh, confrère de l'auteur de ce livre, souligne le caractère pédagogique de cette œuvre romanesque, estimant entre autres que l'observance de la tradition souvent invoquée ne peut être une raison suffisante :

*"A. Lemba veut prévenir l'homme du piège qui se cache derrière la polygamie et exhorte en même temps la femme à résister au mari qui désire s'engager sur cette voie... C'est vrai, un proverbe dit qu' "on ne jette pas la vieille casserole quand on a trouvé une nouvelle", mais si la vieille est déjà cassée, n'est-elle plus bonne qu'à être jetée ? Le mariage polygamique est cette casserole depuis longtemps hors d'usage !"(7)*²⁹

Bombula, titre du 3^{ème} roman d'A. Lemba, est en fait le nom de l'héroïne de ce livre dont l'histoire, racontée à la 3^{ème} personne, a l'allure d'un conte à structure cyclique. Elle commence en effet par une suite de déceptions : très tôt orpheline de père, la jeune fille qui vient de terminer sa sixième primaire tombe enceinte d'un jeune garçon qui vit avec sa mère divorcée. Comme le veut la coutume, elle est "déposée" dans la famille de l'auteur de la grossesse pour "l'entretien de celle-ci". Alors que la jeune fille vient de faire une fausse couche, son compagnon se donne la mort par pendaison, exaspéré par les humiliations incessantes et les malédictions que sa mère profère contre lui. Rentrée en famille, Bombula reprend l'espoir de vivre grâce au mariage qu'elle va contracter avec un homme dont la femme est stérile. Après huit années de vie commune mais sans enfant, elle est obligée de quitter cet homme pour une troisième union avec un veuf père de deux enfants. Son désir de mettre au monde à tout prix la conduit à tromper son mari qui finit par s'en rendre compte et par obtenir le divorce devant le tribunal. Bombula opte alors malgré elle pour la prostitution, convaincue désormais de sa propre stérilité. Son histoire se termine par une tragédie : elle meurt dans un accident de circulation pendant qu'elle revient de là où elle était allée rendre la machine à coudre qu'un de ses amants lui avait offerte alors qu'elle appartenait à son épouse.

Le dernier livre d'A. Lemba, *Nalotoki ndoto*, est un recueil d'une quinzaine de récits sur des faits divers qu'il présente sous forme de rêves faits par lui-même ou racontés par des tiers. A travers eux l'auteur évoque la société congolaise et kinoise en particulier, dans sa quotidienneté : problèmes d'ensorcellement et des deuils qui s'ensuivent, sort réservé à l'épouse du mort et à son héritage, arnaque dont sont victimes les personnes naïves qui croient à la multiplication des billets de banque, scènes de ménage dans une ville où la

²⁸ ' Nzela ya moto moko malamumu te ; nzela ya bato mibale malamumu ! Sikawa nazali lisusu ngai moko te, tokomi ngai na tata Bernard. Toyebisi bino mayele ma biso na likambo lya libala lya bombanda. Soko bolingi kondimela biso te, etali se bino moko. Zoba liboso, mayele nsima ! Abu... pia

²⁹ Mokomi Lemba A. alingi kokebisa yo mobali : soki motema mokolinga kokosa yo se bongo ata mokolo moko, yeba'te motambo mozali wana. Mokomi alingi kosalisa yo mwasi : soki mobali alingi kopesa yo mbanda o kati ya ndako ya yo mpenza, ozwa mayele ma koboya... Ya solo, soki ozwi sani ya sika, obwaka ya kala te ! Kasi sani eye esili ebukani, okobwaka yango te ? Libala lya bombanda nde sani esili ebeki kala.

population augmente et où les sectes prolifèrent, maisons hantées, pratiques fétichistes, etc.

A.Lemba, romancier congolais, mérite bien d'être connu. C'est la raison d'être de cet article que je considère avant tout comme une fiche d'identité destinée à susciter des études approfondies et diversifiées sur son œuvre. Cette dernière, desservie comme bien d'autres de ce pays par la langue dans laquelle cet auteur aujourd'hui âgé de près de 84 ans a choisi de s'exprimer, en l'occurrence le lingala, fait bien partie du patrimoine littéraire congolais, en dépit de ses origines étrangères.

BIBLIOGRAPHIE

- BEMBA, S., 1988, Pourquoi écrivons-nous en français ? *Notre Librairie*, n° 92-93, 69-72.
- CHEVRIER, J., 1984, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- DESALMAND, P., 1982, Qu'est-ce que la littérature négro-africaine ? *Notre Librairie*, juillet-septembre, pp. 17-26.
- FINNEGAN, R., 1977, *Oral Poetry. Its nature, significance and social context*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GIARD, A., 1980, Le conte d'auteur, *Cahiers de littérature orale*, 8, 13-48.
- JAHN, J., 1968, *Manuel de littérature néo-africaine, du XVIème siècle à nos jours, de l'Afrique à l'Amérique*, Paris, Resma.
- MBELOLO, ya M., 1972, Introduction à la littérature kikongo, *Research in African Literatures*, 3, 2, 117-161.
- NGUGI, wa T., 1986, *Decolonising the mind. The Politics of Language in African Literature*, London, James Currey.
- TIDJANI-SERPOS, N., 1986, Langue du malaise, malaise de la langue (Chinua Achebe – Ngugi Wa Thiongo), *Notre Librairie*, 86, juillet-septembre, pp. 11-17.
- TSHITUNGU NKONGOLO, A., 1992, Une lecture de Poèmes et Chansons de Nele Marian, in Quaghebeur, M., (sous la direction de), *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique Centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Bruxelles, Labor, Tome 1, pp. 171-178.
- ZUMTHOR, P., 1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.