

**DÉSENCHANTEMENT ET ENGAGEMENT DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE ZAMENGA BATUKEZANGA: *LES HAUTS ET LES BAS* (1971), *MON MARI EN GRÈVE* (1986), *UN VILLAGEOIS A KINSHASA* (1991) ET *CHEMIN INTERDIT* (2008)**

**(DISILLUSIONMENT AND COMMITMENT IN THE FICTIONAL WORK OF ZAMENGA BATUKEZANGA: *THE UPS AND DOWNS* (1971), *MY HUSBAND ON STRIKE* (1986), *A VILLAGER IN KINSHASA* (1991) AND *FORBIDDEN WAY* (2008))**

by

THAIS I MOLA ITELA

Submitted in accordance with the requirements for the degree of

DOCTOR OF LITERATURE AND PHILOSOPHY

in the subject

FRENCH

at the

UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA

SUPERVISOR: LETE APEY ESOBE

FEBRUARY 2016

## **DÉDICACE**

**A notre fille, Mooto mo Itela Pamela, qui nous a quittés au fleuron de son âge et qui malheureusement n'a pas pu jouir les délices de cette terre des hommes,**

**A nos fils Eden Itela, Mola Itela Idodo, Mputu Itela Faustin et Mola Boita Itela Jimmy,**

**A nos parents, Mola Boita mo Itela Jean et Mpembe e Moma Malia, qui nous ont donné la vie et inculqué les valeurs chrétiennes d'amour et de compassion,**

**A notre grand-frère Bopeko Mambula Jacques et à nos sœurs Nsango I Mola Odoza, Mouba mo Mola Justine, Amba Mola Suzanne et Tendele e Mola Clémentine,**

**A notre regretté frère, Mompongo mo Mola Richard et à nos regrettées soeurs, Mouba mo Mola Mboyo e Mangu Charlotte, Mooto mo Itela Marie Odette et Mpondako e Yoka Malia,**

**A notre regrettée tante Mooto mo Itela Marceline,**

**A toutes nos nieces et tous nos neveux,**

**A la Soeur Gisèle Ateka,**

**Nous dédions ce travail, fruit de tant de sacrifices.**

## AVERTISSEMENT

Les romans qui nous ont aide à examiner les termes Désenchatement et Enagement et de mieux apprehender la conception du monde de l'écrivain populaire de la République démocratique du Congo, Zamenga Batukezanga, se trouvent dans la bibliographie.

Pour éviter la repetition des titres des ouvrages que nous analysons, dans ce travail, nous avons jugé utile d'utiliser des abbreviations suivantes:

### Romans

**HB**: *Les Hauts et les bas*

**MMG**: *Mon Mari en grève*

**VK**: *Un villageois à Kinshasa*

**CI**: *Chemin Interdit*

Exemple: **HB**, 55: reference tirée à la page du roman *Les Hauts et les bas* à la page 55.

## **REMERCIEMENTS**

**Nous tenons à remercier, d'abord, notre Directeur de these, Dr Lete Apey Esobe, pour sa patience, ses encouragements et ses conseils, pendant la redaction de cette these.**

**Nos remerciements s'adressent particulièrement à notre épouse, Peggy Lynn Itela, pour son soutien moral et materiel, ses encouragements sans lesquels l'accomplissement de ce travail aurait été difficile.**

**Que notre plus que frère John Boer, et nos amis, Révérend Dr Mpinga Athas, Samuel Beya Ntita, trouvent ici l'expression de notre profonde reconnaissance. Sans leur appui moral ou materiel, il nous aurait difficile de mener à bon port ce travail.**

**A tous ceux qui ont contribue, d'une manière ou d'une autre, de loin ou de près, à la réussite de ce travail, nous disons: grand merci.**

**Student Number: 49920871**

**I declare that DESENCHANTEMENT ET ENGAGEMENT DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE ZAMENGA BATUKEZANGA: *LES HAUTS ET LES BAS* (1971), *MON MARI EN GREVE*(1986), *UN VILLAGEOIS A KINSHASA* (1991) ET *CHEMIN INTERDIT* (2008) is my own work and that all the sources that I have used or quoted have been indicated and acknowledged by means of complete references.**

-----  
**February 29, 2016**

**Signature**

**(Mr) Thais I Mola Itela**



## SUMMARY

Popular writer and man of the people, Zamenga Batukezanga, in 1971, wrote, using his personal experience, his first book entitled *The Ups and downs*. In his novel, he describes the life of a young villager, Difwayame, who disenchanted acceded the developed class assigned to fight the customs of his native land. In 1986, he published a book entitled *My husband on strike*. In this novel, he depicts the life of Laurent Lubaki, disenchanted by his clan adheres first the sect called The world will change, and then a catholic church to fight the customs of his native environment. In 1991, he wrote and published *A Villager in Kinshasa*. In this novel, he showed the reader how Amuly who disillusioned by the mores of Kinshasa's people returned to the village training first agriculture becomes rich and helps villagers. In 2008, he published a book entitled *Forbidden way*. In this novel, he describes the Hassen Ben Diouf who disillusioned by the behaviour of his mother leaves the house of his parents and adheres to as path as banned group to fight corruption, prostitution, dictatorship which block the development of his country.

After carefully reading the above four novels, one realizes that Zamenga Batukezanga puts bare retrograde and anti-values that are common after the independence of his country. That is why from a book to another, he struggles against the retrograde customs and anti-values by evoking the suffering of young people. He keeps coming in his novels on a thematic or dialectic – disenchantment and commitment. What does he mean by disenchantment and commitment? How the two concepts manifest themselves in the works of Congolese writer? What means has he put at the disposal of young struggling to fight retrogrades customs and anti-values in order to achieve freedom?

**KEYWORDS:** disenchantment, commitment, young, old, conservatives, modernists, violence, conflict, customs, anti-values.

## RÉSUMÉ

Écrivain populaire et homme du peuple, Zamenga Batukezanga, se sert de son expérience personnelle et publie, en 1971, son premier roman intitulé *Les Hauts et les bas*. Dans ce roman, il décrit la vie d'un jeune villageois, Difwayame qui, désenchanté par les coutumes de son terroir adhère à la caste d'évolués pour combattre les coutumes retrogrades de sa terre natale. En 1986, il publie un ouvrage intitulé *Mon Mari en grève*. Dans ce roman, il dépeint la vie de Laurent Lubaki qui, désenchanté par son clan, adhère d'abord, à la secte Mokili Ekobaluka et ensuite, à l'église catholique pour combattre les coutumes de son milieu natal. En 1991, il écrit et publie *Un Villageois à Kinshasa*. Dans ce roman, il montre au lecteur comment Amuly qui, désenchanté par les moeurs des Kinois, retourne au village et s'adonne à l'agriculture, devient riche et aide les villageois. En 2008, il publie *Chemin Interdit*. Dans ce roman, il décrit la vie de Hassein Ben Diouf qui, désenchanté par le comportement de sa mère, quitte la maison de ses parents et adhère à un groupe de clochards appelé Chemin Interdit pour combattre les maux qui bloquent le développement de son pays.

Après lecture minutieuse de quatre romans précités, on se rend compte que Zamenga Batukezanga met à nu les coutumes retrogrades et les anti-valeurs qui sont monnaie courante dans son pays après l'indépendance. Qu'entend-il par désenchantement et engagement? Comment ces deux thèmes se manifestent-ils dans les ouvrages de cet écrivain congolais? Quels moyens met-il à la disposition des jeunes pour combattre les coutumes retrogrades et les anti-valeurs afin d'obtenir la liberté?

**Mots-Clés:** Désenchantement, engagement, jeunes, vieux, conservateurs, modernistes, violence, conflit, coutumes, anti-valeurs.



## TABLE DES MATIÈRES

	Page
DEDICACE .....	ii
AVERTISSEMENT .....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
DECLARATION .....	v
SUMMARY .....	vi
RESUME .....	vii
TABLE DES MATIERES.....	viii
<b>0. INTRODUCTION ...GENERALE.....</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I. ZAMENGA BATUKEZANGA:</b>	
<b>SA VIE ET SON OEUVRE.....</b>	<b>10</b>
<b>11.Présentation de l’auteur .....</b>	<b>12</b>
<b>1.2. Présentation du corpus .....</b>	<b>18</b>
<b>1.2.1. Quintessence de <i>Les Hauts et les bas</i> .....</b>	<b>19</b>
<b>1.2.2. <i>Les Hauts et les bas</i> face à la critique .....</b>	<b>20</b>
<b>1.2.3. Analyse des avis des critiques .....</b>	<b>27</b>
<b>1.2.4. Quintessence de <i>Mon Mari en grève</i> .....</b>	<b>28</b>
<b>1.2.5. <i>Mon Mari en grèvr</i> face à la critique .....</b>	<b>29</b>

1.2.6. Analyse des avis des lecteurs. ....	32.
1.2.7. Quintessence d' <i>Un Villageois à Kinshasa</i> .....	33
1.2.8. <i>Un Villageois à Kinshasa</i> face à la critique .....	33
1.2.9. Analyse des avis des critiques .....	35
1.2.10. Quintessence du <i>Chemin Interdit</i> .....	36
1.2.11. <i>Chemin Interdit</i> face à la critique .....	36
1.2.12. Analyse des avis des critiques .....	38
1.3. Notre point de vue .....	38
1.4. Conception littéraire de Zamenga Batukezanga .....	39
Conclusion partielle .....	39
 <b>CHAPITRE II. Désenchantement et engagement:</b>	
Définitions, types et manifestations sociales, culturelles,.....	40
professionnelles et politiques dans une œuvre romanesque.....	40
2.1. Désenchantement: Définitions.....	40
2.2. Types de désenchantement .....	44
2.3. Manifestations sociales, culturelles, professionnelles et politiques dans une œuvre romanesque .....	47
2.3.1. La famille .....	48
2.3.2. La tradition .....	48
2.3.3. La modernité .....	49

2.3.4. La mort .....	50
2.3.5. Le travail .....	53
2.3.6. La politique .....	54
2.3.7. Engagement: Définitions .....	54
2.3.8. Types d'engagement .....	60
2.3.8.1. L'engagement littéraire .....	60
2.3.8.2. L'engagement social .....	61
2.3.8.3. L'engagement culturel .....	61
2.3.8.4. L'engagement professionnel .....	63
2.3.8.5. L'engagement politique .....	64
2.3.9. Manifestations sociaux, culturelles.	
professionnelles et politiques	
d'engagement dans une oeuvre	
romanesque.....	65
2.3.9.1. Le conflit .....	65
2.3.9.2. La révolte .....	66
2.3.9.3. La violence .....	68
2.3.9.4. la solidarité .....	69
Conclusion partielle .....	69
<b>CHAPITRE III. Thématique: Zamenga</b>	
Batukezanga et sa vision du monde .....	71
3.1. Le conflit .....	72
Conclusion partielle .....	73
3.2. La violence .....	80

Conclusion partielle .....	82
3.3. La solidarité .....	83
Conclusion partielle .....	87
<b>CHAPITRE IV: Personnages .....</b>	<b>88</b>
4.1. Personnages : Définitions.....	88
4.2. Classement des personnages .....	89
4.3. Caractérisation des personnages .....	98
4.3.1. Les conservateurs .....	99
4.3.2. Les modernistes .....	101
4.4. Notre point de vue .....	105
Conclusion partielle .....	106
<b>CHAPITRE V: Temps et Espace.....</b>	<b>107</b>
5.1. Le temps .....	107
5.1.1. Le temps de la fiction	
chez Zamenga Batukezanga .....	108
5.1.2. Les temps choisis .....	113
5.2. L'espace .....	113
5.2.1. L'espace chez Zamenga Batukezanga .....	114
Conclusion partielle .....	116
Conclusion générale.....	117
Bibliographie .....	121
Annexe .....	138....
Ethics clearance letter .....	150

## 0. Introduction générale

Dans son *Anthologie de la littérature négro-africaine. Romanciers et conteurs*, Léonard Sainville (1963 :7) note ;

L'Europe occidentale a, pendant des siècles, exploité, opprimé, colonisé les autres peuples de la terre. Elle a, ou méprisé, ou défiguré, ou arrêté dans leur développement, ou tout simplement, nié, en les déclarant barbares ou inhumaines, les cultures des peuples, dont elle mettait les ressources en coupe réglée.

Pour renchérir sur sa pensée, il ajoute :

Puis, la soumission, la pacification paraissant à peu près acquises, elle a, plus ou moins timidement, avec plus ou moins de bonne volonté, et dans la mesure où cela pouvait servir ses intérêts, ou satisfaire son éthique, décidé d'introduire sa propre vision du monde et sa philosophie, dans ces contrées fort éloignées de l'Europe, et ce faisant, elle a fait savoir à la terre entière qu'elle était avant tout poussée par le désir de civiliser et d'enlever à la misère des dizaines de millions d'hommes qui depuis toujours avaient connu la faim, la souffrance, la maladie, *Idem*.

De son côté, Jacques Chevrier (1984 : 22), spécialiste de la littérature africaine francophone, pense que la colonisation, dans le continent africain, avait comme fonction « d'expliquer l'entreprise coloniale et les bouleversements qu'elle va entraîner dans les sociétés africaines. Et cette idéologie coloniale avait fait recours à trois séries d'arguments : arguments d'ordre économique et politique, arguments de type humanitaire, arguments à caractère scientifique », *Idem*.

Tout comme d'autres pays européens, la Belgique, en particulier, a colonisé trois pays de l'Afrique centrale, notamment la République démocratique du Congo, le Rwanda et le Burundi. De la rencontre entre l'Europe et l'Afrique est née une littérature négro-africaine batailleuse, rigoureuse, pleine d'entrain et de puissance.

Née dans un contexte de réaction contre le déni de l'héritage culturel africain, effacé et ignoré par le pouvoir colonial, par le truchement de son discours impérialiste, la littérature négro-africaine devient, alors, pour la plupart des romanciers africains, non seulement un espace artistique pour exprimer leurs idées, leurs sentiments, mais aussi une tribune, une plate-forme ou un moyen par lequel « on expulse la pression intérieure, une conquête », comme le dit Mata Masala (2010 : 357).

C'est dans cette logique qu'est née, vers les années 30, à Paris, sous l'impulsion de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Gontran Damas, la Négritude, mouvement à tendance politico-culturelle et contestataire. En 1937, Léon Gontran Damas publie son poème intitulé, *Pigments*. En 1939, Aimé Césaire, poète martiniquais et apôtre de la Négritude, emboîte le pas à Léon Damas Gontran et publie son remarquable *Cahier d'un retour au pays natal*.

Si le poème a été, au début, le genre utilisé, par les écrivains africains, pour exprimer leurs sentiments de révolte contre le pouvoir colonial, le roman, par ailleurs, a été, pour eux, le genre de prédilection qui a permis aux artistes du continent africain, de se réveiller et de poursuivre, inlassablement, le combat contre l'impérialisme européen. Conscient du rôle que ses confrères devraient jouer pour la transformation de la société africaine, à travers leur créativité, Léopold Sédar Senghor (1948, 278), poète sénégalais et auteur des *Hosties Noires*, a fait la réflexion suivante :

En Afrique, l'art pour l'art n'existe pas, tout art doit être social. Les artistes : sculpteurs, musiciens, poètes, ne sont pas des créateurs vivant dans une tour d'ivoire. Ils ne créent pas selon leur fantaisie. Ils soumettent leur inspiration à une cause sociale.

Ainsi, nombre de romanciers, en Afrique, dans les années 50, se sont réveillés. Et ils ont participé à cet élan. A titre d'exemple, nous pouvons citer Bernard Dadié, *Climbié* (1950), Mongo Beti, *Ville cruelle* (1950), David Ananou, *Le Fils du fétiche* (1955), Ferdinand Oyono, *Le Vieux Nègre et la Médaille* (1956), Sembène Ousmane, *Le Docker noir* (1956), Seydou Badian, *Sous L'Orage* (1957), pour ne citer que ceux-là. Cet élan s'est élargi, au

niveau de toute l'Afrique. Et il n'a pas épargné les écrivains de l'Afrique centrale, en particulier, ceux de la République démocratique du Congo.

Au Congo-Kinshasa, en particulier, des noms se sont révélés : Antoine-Roger Bolamba, *Elima-Nganga* (1950), Louis Mabiala, *Je ne te hairai pas* (1953), et *Une Nuit tragique* (1954), Timothée Malembe, *Le Mystère de l'enfant disparu* (1962), Ilunga Kabulu, *Journal d'un revenant* (1968), pour ne citer que ceux-là.

Malgré ces publications et les noms des romanciers congolais précités, Mudimbe Vumbi Yoka (1970 : 14), critique congolais<sup>1</sup>, fait le bilan des lettres congolaises en ces termes :

La vie littéraire congolaise, comparée à celle des anciennes colonies françaises, est d'une stérilité remarquable. Aucune œuvre importante, aucun nom vraiment marquant [...]. Ainsi, pendant la belle période de la négritude qui, entre 1945 et 1960, voit naître et se multiplier des expressions littéraires d'une conscience africaine, l'Afrique belge coupée de l'Afrique française pour des raisons politiques, ignorera même le concept de négritude.

Comme on peut bien le remarquer, le constat de Mudimbe est catégorique. D'abord, il parle de la stérilité: « Aucune œuvre importante, aucun nom marquant ». Ensuite, il cite quelques auteurs et quelques textes, mais ceux-ci ne seraient, à ses yeux, que « des exercices scolaires dont le principal mérite a été, longtemps, d'être des promesses ». Enfin, la critique de Mudimbe ne s'arrête pas à la production de textes de valeur. Elle fustige aussi le vide au niveau de la vie littéraire. Pour lui, aucun mouvement littéraire n'a fait corps dans ce pays en ce moment précis où la politique coloniale avait élargi ses tentacules dans tous les domaines de la vie sociale.

A scruter le discours de ce critique et en croire Charles-Djungu Simba, la critique de Mudimbe est une propagande, une stratégie. Celle-ci est dévoilée dans la contradiction apparente qui s'y cache. Dans ce sens que la littérature congolaise, à cette période (1950-1970) avait déjà produit non seulement des œuvres de grande valeur thématique et esthétique, mais aussi des noms qui sont reconnus aussi bien sur le plan national que sur le plan international. Comme le témoigne Koen Vanhaegendonren (2010: 174):

---

<sup>1</sup> Actuellement, il est devenu américain.

Trop souvent, on veut limiter la littérature congolaise/zairoise à quelques grands noms internationalement connus. Ici, je pense évidemment aux trois romanciers Valentin Yves Mudimbe (Mudimbe Vumbi Yoka), Georges Ngal (Ngal Mbwil a Mpang) et Pius Ngandu Nkashama. Quelle que soit la valeur des œuvres de ceux-ci, l'image d'une littérature "nationale" constituée de quelques textes publiés par ces écrivains résidant à l'étranger depuis de nombreuses années serait tout à fait erronée: la littérature congolaise est riche.

Dans son article intitulé *Pius Ngandu Nkashama: Ecrivain congolais*, Lete Apey Esobe (2011: 17) corrobore la pensée de Koen Vanhaegendonren, reconnaît aussi l'existence de la littérature nationale au Congo-Kinshasa. Mais, il ne s'arrête pas à quelques noms cités par Koen. Bien au contraire, il élargit la liste des romanciers congolais:

Quand on parle de la littérature congolaise, il est loisible de retrouver, d'une manière générale, dans des anthologies, des revues ou des magazines, voire des critiques, les mêmes noms qui sont mondialement connus et reconnus, notamment, ceux de Mudimbe Vumbi Yoka, Ngal Mbwil a Mpang, Charles Djungu-Simba, Kama Kamanda, Tshisungu wa Tshisungu, Pie Tshibanda, Zamenga Batukezanga.

La position de ces deux critiques, Koen Vanhaegendonren et Lete Apey Esobe, est nette et claire. Elle rejette l'argumentaire de Mudimbe et confirme que la littérature congolaise existe. Elle est riche. Et elle jouit d'une bonne réputation, aussi bien sur l'échiquier national que sur l'échiquier international. Toutefois, le critique congolais, Mbuyamba Kankolongo<sup>2</sup> signale qu'il existe dans la littérature congolaise deux tendances:

D'un côté, on note l'existence d'une littérature intellectualiste fortement tournée vers la consommation extérieure et répandue au pays dans les milieux essentiellement universitaires; de l'autre côté, on assiste à une sorte d'épanouissement de la parole qui interpelle la conscience populaire.

---

<sup>2</sup>Cité par Arthur Ngoie Mukenge. La Migration et la constitution du moi. Pius Ngandu Nkashama et la découverte du moi in *Littératures africaines: Langues et écritures*. Cotonou: Les Editions des Diasporas, p.84.



Mata Masala Catherine (1993: 20) apporte plus de lumière sur les tendances qui sont manifestes dans la littérature congolaise:

Si Pius Ngandu Nkashama apparaît comme chef de file de la première catégorie d'écrivains dont les textes ont le mérite d'avoir perçu d'avance l'événement d'aujourd'hui dans la situation d'hier, Zamenga Batukezanga reste, à ce jour, le romancier qui s'est de plus rapproché de ses concitoyens. Il est « l'écrivain zaïrois le plus fécond, le plus vendu et le plus lu au Zaïre ». Mais en raison de la qualité de son œuvre, il est « l'écrivain le plus boudé, le plus controversé, *Idem*.

Dans son livre intitulé *Zamenga Batukezanga. Vie et œuvre*, Phambu Ngoma-Binda (1990: 76) écrit:

Contesté ou méconnu par le petit monde littéraire dit puriste, qui a appris les canons de l'art du verbe sous le martèlement romaniste de l'Université occidentale, Zamenga Batukezanga demeure, "au-delà de la singularité de son écriture, incontournable grand dans la littérature du Zaïre. Et sa personnalité à la fois étonnante et fascinante, énigmatique et sympathique, fait de cet écrivain un noble parmi le peuple, plaidant la cause du peuple, du Zaïre sa patrie, et de l'authenticité de sa culture.

En 1971, il publie *Les Hauts et les bas*. Dans ce récit, il évoque, dans un langage simple, le désenchantement d'un jeune villageois, Difwayame, et son engagement, dans la caste des évolués, pour mener un combat acharné contre les coutumes caduques de son terroir natal. En 1987, il publie *Mon Mari en grève*. Dans ce livre, il met en relief le désenchantement de Laurent Lubaki vis-à-vis des coutumes de son village, et son engagement, d'abord, dans la secte *Mokili ekobaluka*<sup>3</sup>, et ensuite, à l'église catholique pour lutter contre les coutumes de son milieu natal. En 1990, il écrit et publie un autre livre intitulé *Un Villageois à Kinshasa*. Dans ce roman, il montre comment Amuly, après son désenchantement en ville, retourne

---

<sup>3</sup> Cette phrase signifie le monde changera.

au village et se livre à l'agriculture. Plus tard, il devient riche. Et il commence à aider les villageois. En 2008, Zamenga Batukezanga écrit et publie un roman posthume intitulé, *Chemin interdit*. Dans cet ouvrage, il fait le bilan de l'Afrique postcoloniale. Et il montre comment Hassein Ben Diouf, déçu et désenchanté par le comportement de sa mère, quitte la maison de ses parents et s'engage, dans un groupe appelé "Chemin Interdit", pour mener un combat sans merci contre les autorités politiques ainsi que les maux (la corruption, le vol, la prostitution, la dictature) qui bloquent le développement de la République du Sahel.

Après lecture minutieuse de quatre romans qui constituent le corpus de notre analyse, on constate que Zamenga Batukezanga place, au centre de sa production littéraire, les jeunes, détenteurs de la science occidentale. Et il les oppose aux vieux, conservateurs de la sagesse ancestrale. Il se dégage, dans les récits de l'écrivain populaire congolais, une thématique, ou mieux une dialectique, qui revient, sans cesse, d'un ouvrage à l'autre: le désenchantement et l'engagement.

Pourquoi Zamenga Batukezanga se penche-t-il sur les jeunes en les opposant aux vieux? Quel message veut-il transmettre à ces deux groupes? Quels sont les moyens qu'il met à la disposition des jeunes pour combattre les coutumes archaïques qui freinent leur épanouissement et le développement de la société?

Dans cette thèse, nous voudrions, d'une part, analyser le désenchantement et l'engagement dans *Les Hauts et les bas*, *Mon Mari en grève*, *Un Villageois à Kinshasa* et *Chemin Interdit*; et d'autre part, montrer au lecteur la voie que l'auteur propose aux jeunes pour obtenir, auprès de vieux, leur liberté.

Pourquoi avons-nous porté notre choix sur ces quatre ouvrages de Zamenga Batukezanga?

Nous avons choisi les quatre romans de Zamenga pour des raisons suivantes: *Les Hauts et les bas*, premier roman de cet écrivain, marque le début de la carrière littéraire de l'auteur de *Mon Mari en grève* et contient les éléments de base de notre recherche; *Mon Mari en grève* et *Un Villageois à Kinshasa* sont des ouvrages qui examinent le désenchantement et l'engagement que nous nous proposons d'analyser; et *Chemin Interdit*, ouvrage posthume, est l'aboutissement de la vision du monde de Zamenga Batukezanga, il renferme aussi les

empreintes du désenchatement et de l'engagement. De surcroît, nous avons voulu remédier à un défaut que le colonisateur nous a légué, celui de connaître d'abord, les réalités étrangères et non celles qui sont, pour nous, continentales et nationales. Et enfin, nous avons tenu à faire connaître davantage cet auteur ainsi que sa production littéraire, et participer à la diffusion de la littérature congolaise de la période post-indépendance, en général et de la zabatologie<sup>4</sup>, en particulier.

## Questions de méthode

Dans ce travail, on va adopter deux méthodes : la méthode d'analyse textuelle et la méthode sociocritique. Louis Rémacle (1978 : 27) définit la méthode d'analyse textuelle<sup>5</sup> comme une approche qui consiste à « examiner minutieusement une œuvre, au point de vue de sa texture et de sa structure, afin de définir avec précision les moyens employés par l'auteur. Pour Claude Duchet (1979 : 5), faire une étude sociocritique revient à « interroger l'implicite, le présupposé, le non-dit ou l'impensé, les silences et formuler les hypothèses de l'inconscient social du texte, dans une problématique de l'imaginaire ». Quant à Heyndels Ralph (1984 : 1), la sociocritique est souvent considérée comme « une manière judicieuse à la réalisation formelle en acte des textes mais aussi à la spécificité de l'étendue fictionnelle, significative, et imaginaire ». Signalons que les deux méthodes citées ci-haut seront soutenues et enrichies par les approches théoriques de Pierre Macherey, A.J.Greimas, Jean-Paul Simard, Daniel-Henri Pageaux.

---

<sup>4</sup>Tendance nouvelle de la littérature populaire relevant de la pratique de Zamenga Batukezanga ou tout recherche consacrée à l'œuvre de Zamenga Batukezanga.

<sup>5</sup> Nous allons dans cette thèse analyser les romans de notre corpus en les comparant.

## Le plan du travail

**Le plan de notre travail se présente de la manière suivante : cinq chapitres précédés d'une introduction et suivis d'une conclusion, constituent l'ossature de notre thèse.**

**Dans le premier chapitre, nous allons nous concentrer sur la vie et l'œuvre de Zamenga Batukezanga. Dans un premier temps, nous riverons notre regard sur la biographie de l'écrivain populaire du Congo, et dans un deuxième temps, nous allons focaliser notre attention sur la présentation du corpus de notre étude, la conception littéraire de l'écrivain, et dans un troisième temps, nous porterons notre regard sur les avis des critiques sur les livres de notre auteur.**

**Au deuxième chapitre, nous allons, d'abord, définir les deux lexèmes « désenchantement » et « engagement » selon les définitions des théoriciens européens et africains, sans oublier celles de Zamenga Btukezanga, ensuite, nous allons mettre en exergue les types de désenchantement et engagement ainsi que leurs manifestations sociales, culturelles et professionnelles dans une œuvre romanesque.**

**Dans le troisième chapitre, consacré à la thématique, on va examiner les manifestations sociales, culturelles et professionnelles à travers le conflit, la violence et la solidarité. Comment l'auteur appréhende-t-il le rapport entre les jeunes, détenteurs de la science occidentale et les vieux, conservateurs de la sagesse ancestrale ? Quelle solution propose-t-il aux jeunes pour mettre fin aux coutumes obsolètes qui freinent leur épanouissement ? Pourquoi se range-t-il, parfois derrière les jeunes et les encourage à mener un combat sans merci contre les vieux et les coutumes ? Ces questions trouveront, dans ce chapitre, des réponses.**

**Au quatrième chapitre, nous allons nous concentrer sur les personnages de Zamenga Batukezanga. Dans un premier temps, nous essayerons de clarifier le lexème personnage ; et dans un deuxième temps, nous porterons notre regard sur le classement des personnages en nous appuyant sur l'approche d'A.J.Greimas qui sera soutenue par l'approche**

**théorique d'Evgueni Mélétski, puis, les caractériser en se référant aux approches de Jean Milly, Jean-Paul Simard avant de donner notre point de vue sur les personnages de Zamenga Batukezanga.**

**Au cinquième chapitre, on va se consacrer à l'étude du temps et de l'espace dans les ouvrages de notre corpus. Dans un premier temps, nous allons examiner le temps, entendu comme l'époque de l'action des personnages, et ensuite, nous porterons notre regard sur l'espace, entendu comme cadre de l'action des personnages.**

## CHAPITRE I : ZAMENGA BATUKEZANGA : SA VIE ET SON ŒUVRE

Dans ce chapitre, nous voudrions étudier, comme nous l'avons signalé dans l'introduction de notre travail, Zamenga Batukezanga et son œuvre. Étudier un auteur de grande renommée, comme l'auteur de *Bandoki*, et son œuvre est une entreprise difficile et périlleuse. Surtout lorsque l'on sait que l'œuvre, malgré l'instance créatrice, bouge, subit, comme d'autres, divers avatars, et que la lecture, par l'intérêt manifeste suscité par le texte, évolue très sensiblement avec le temps. Aussi, aimerions-nous, avant de nous lancer dans cette voie dangereuse, porter notre regard d'abord sur la vie de cet écrivain congolais de la période postcoloniale, et ensuite juger son œuvre.

Parlant du fils de Nsona Malata, Rwanfizi Nyangezi (1994 : 4) pense qu'il est « un homme habité par un besoin obsessionnel de communiquer et de partager sa pensée, ses idées, ses projets ». C'est pourquoi Nyunda wa Rubango (2010 : 236) s'adresse aux chercheurs qui veulent analyser la fiction de Zamenga Batukezanga et les prévient:

Pour bien comprendre Zamenga, il faut prendre le temps de le lire et de soumettre son discours à une analyse plurielle. Et peut-être aussi ou surtout, il faut avoir le courage de le juger objectivement, de cesser de le manier avec des pincettes délicatement, et de ne voir chez lui que contemplation, gloire, rêverie, complaisance et bouffonnerie.

S'agissant de la production littéraire de Zamenga, Mata Masala Marie Catherine (1993 :9) renchérit sur la pensée de Rwanfizi Nyangezi et note :

Très souvent, les uns et les autres oublient que ce qui donne une signification, un sens à une œuvre littéraire, c'est non seulement et à la fois sa valeur thématique et esthétique, mais aussi ses relations avec les lecteurs. Une production littéraire, aussi profonde et aussi belle, soit-elle, reste lettre morte si elle n'est pas communiquée. Elle ne vit que dans la mesure où elle est lue,

où elle passe d'une réception passive à une réception active des lecteurs et des critiques.

Ainsi, pour analyser l'œuvre littéraire de Zamenga, nous obéissons à une exigence récente de la nouvelle critique. Écoutons Genette Gérard (1972 : 10) :

La critique moderne depuis un demi-siècle s'est appliquée à séparer les notions d'œuvre et d'auteur, dans le dessein tactique fort compréhensible d'opposer la première à la seconde responsable de tant d'excès et d'activités parfois oiseuses. On commence à percevoir aujourd'hui qu'elles ont partie liée, et que toute forme de critique est nécessairement prise dans le cercle de leur renvoi réciproque.

Cette démarche critique, comme on peut le remarquer, est liée à une conception de l'œuvre littéraire envisagée comme un moyen de soulever des problèmes personnels à l'auteur ainsi que ceux de la société dans laquelle il vit. Comme le confirme Goldmann (1979 : 30) : « Le roman est nécessairement une biographie et une chronique sociale ».

Zamenga Batukezanga est un homme du peuple, et il écrit pour le peuple. Nyunda Ya Rubango (2007 : 229) fait l'observation suivante :

L'écrivain le plus largement édité et lu au Zaïre, l'écrivain du peuple, s'inspirant du peuple, vivant et écrivant parmi et pour le peuple, l'écrivain doublé de critique social, l'écrivain humaniste, initiateur d'une importante action humanitaire, philanthropique. Il lui est relativement plus facile de circonscrire des problèmes qui ont ou sont encore ceux des siens, de dépeindre de l'intérieur une couche sociale à laquelle il semble resté fidèle. Par ses idées, ses projets, il peut facilement provoquer l'adhésion populaire.

## 1.1. Présentation de l'auteur

Zamenga Batukezanga, « écrivain zaïrois le plus fécond, le plus vendu et le plus lui »<sup>6</sup>, est né le 20 février 1933 à N'kobo, village proche de Luozi, dans la province du Bas-Congo, en République démocratique du Congo. Il est issu de deux cultures : de la tradition matrilineaire chez les Banianga (Bakongo) et de l'éducation anglo-saxonne protestante dispensée par la famille paternelle depuis des générations.

Les Banianga<sup>7</sup> sont régis par un droit matrilineaire. C'est-à-dire un système dans lequel l'oncle maternel jouit d'un pouvoir absolu, joue un rôle important dans la vie de son neveu et prend des décisions importantes de la vie de son neveu, sans au préalable le consulter. Dans ses études sur la culture traditionnelle Kongo, John E. Weeks (1964 : 119) écrit : « Le rôle de l'oncle maternel dans la société Kongo (Manianga) va au-delà du symbolique social et relève même de l'imaginaire spirituel », c'est notre traduction. Renchérissant sur sa pensée, il ajoute :

Quand le jeune homme atteint l'âge approximatif de quatorze ans, son oncle maternel amène au père de l'enfant unealebasse remplie de vin de palme comme un geste rituel en vue de s'approprier l'enfant, *Idem*.

En vertu de cette adoption rituelle, le neveu devient *ipso facto* une propriété privée de l'oncle. Ce dernier devient aussi son père adoptif. Le neveu, en revanche, lui doit une obéissance inconditionnelle entachée d'une indéfectible fidélité, et il est obligé d'obtempérer à ses ordres et à toutes les demandes de l'oncle maternel sans résistance.

---

<sup>6</sup>Mawete Moke Mbokoso. "La Bio-bibliographie de Zamenga Batukezanga" in *Annales de l'ISP-Mbandaka*, vol.2, 1988, p.42.

<sup>7</sup> Les abandonnés en kikongo, une de quatre langues nationales en République démocratique du Congo. Le mot Banianga s'écrit également Bamanianga.



Signalons que les demandes de l'oncle à son neveu sont nombreuses et variées: elles comprennent des objets matériels (l'argent, la nourriture) ou des objets symboliques ( le fusil, l'ivoire, la radio, le costume). Soulignons aussi que l'oncle maternel a le pouvoir ou le droit de maudire son neveu ou sa nièce en cas de désobéissance. Cette malédiction, comme il en est le cas du fétichisme dans la société traditionnelle Kongo, peut s'avérer nuisible pour la vie de l'individu (neveu/nièce) ou de sa famille.

Fils unique de Zamenga Kitsama et de Nsona Malata, Zamenga<sup>8</sup> Batukezanga est élevé, selon les normes d'une éducation chrétienne protestante, par son oncle Josué Wamba. Ce dernier avait été « acheté » par Henry Richards, un missionnaire américain connu dans la région de Mbanza-Manteke<sup>9</sup> sous le sobriquet de « Ngwankazi». <sup>10</sup> Affranchi de sa servitude d'esclave et après avoir parachevé son éducation en Amérique, il retourne au pays et travaille comme serviteur de Dieu à Mbanza Manteke. De là, Josué Wamba fait venir son neveu Zamenga Kitsama qu'il forme et élève au rang de pasteur.<sup>11</sup>

De son père, Zamenga Batukezanga hérite l'esprit révolutionnaire. C'est-à-dire il remet toujours en cause certaines valeurs traditionnelles privilégiées et entretenues par le système matrilinéaire, lesquelles sont obsolètes ou constituent un frein à l'épanouissement d'un individu telles que la pesanteur de la famille sur l'individu, la conception traditionnelle du mariage. Surtout que sa défunte mère, Nsona Malata, fille unique d'une esclave, Batiaka, vendue à un clan voisin, avait vécu de son vivant les turpitudes de la tradition.

Signalons que la tradition manianga avec son cortège de maux donne matière à réflexion à Zamenga Batukezanga et constitue la première source de son *désenchantement*. Ainsi, il va, durant toute sa vie, s'engager dans une lutte âpre contre la tradition de sa tribu qui avilit la personnalité de l'individu et constitue, en même temps, un obstacle pour son épanouissement. Le désenchantement devient, désormais, pour Zamenga Batukezanga, le catalyseur de son engagement social.

---

<sup>8</sup>Za-menga: mot kikongo qui signifie mon sang.

<sup>9</sup>Mbanza-Manteke provient de la combinaison de deux mots Mbanza qui veut dire village en Kikongo" et Manteke qui signifie boue. Mbanza-Manteke veut dire village boueux.

<sup>10</sup> Henry Richards est le missionnaire qui a fondé la station de Mbanza Manteke en 1879. Le sobriquet "Ngwankazi" veut tout simplement dire "oncle maternel".

<sup>11</sup> Nous tirons ces informations de la thèse de maîtrise de Lete Apey sur Zamenga Batukezanga.

En 1943, le jeune Zamenga commence ses études primaires au collège protestant de Sundi-Lutete. Sept ans plus tard, Nsona Malata meurt. Cette disparition brusque bouscule et perturbe le moral du jeune Zamenga. Mais grâce aux conseils réconfortants de ses encadreurs, de 1951 à 1952, il reprend le chemin de l'école et se retrouve, comme élève infirmier, à Luozi.

Soucieux de parfaire ses connaissances et d'explorer davantage le monde scientifique, le jeune Zamenga, ambitieux, persévérant et infatigable, poursuit ses études secondaires à l'Ecole Normale de Mangembo. En 1956, Zamenga kitsama, le père de Zamenga, meurt. Cette mort inopinée, une fois de plus, bouscule encore le jeune Zamenga, change sporadiquement son itinéraire scolaire et le pousse/contraint à devenir enseignant en 6ème Préparatoire à l'Ecole Normale de Mangembo.

En séjour à Mangembo pour raisons d'études, Zamenga rencontre Basolana, « Chérie Basso<sup>12</sup> », qu'il épouse en 1958. Les deux forment un couple uni, exemplaire, et vivent en respectant les normes chrétiennes du mariage monogamique.

Mangembo se révèle, pour le jeune Manianga, un milieu salubre : il est le lieu où Zamenga est initié au goût de l'écriture. Et il est aussi le milieu qui permet au mari de Basolana de découvrir Jules Verne. La découverte de cet écrivain français provoque, chez Zamenga, un vif intérêt et l'écriture de Jules Verne le fascine, et éveille en lui le goût de l'aventure, de l'exploration du monde, du voyage, et des belles lettres.», comme le confirme Lete Apey Esobe (1997 : 28).

Fasciné par l'écriture de cet écrivain français et soucieux d'exprimer ses sentiments, ses émotions, il commence à publier, sous pseudonyme, des articles dans différents journaux de Léopoldville<sup>13</sup> et correspond avec *Horizons*<sup>14</sup>. Wyatt MacGaffey (1982 : 209) note :

---

<sup>12</sup>C'est le titre d'un essai publié par Zamenga en 1983 aux Editions Saint Paul Afrique.

<sup>13</sup>Ancien nom de la capitale de la République démocratique du Congo. Aujourd'hui, la ville de Léopoldville est appelée Kinshasa.

<sup>14</sup>P.Ngoma Binda. *Zamenga Batukezanga. Vie et œuvre*. Kinshasa : Ed. Saint Paul Afrique, 1990, p.17.

**His writing career began in journalism, rooted in his anticolonial enthusiasm for public information. In the years before independence he made it his business to learn from the radio and other sources what was to distribute a private newsletter supplementing the official sources.**

**De plus, il crée une revue, *Kubama*<sup>15</sup>, dont la mission est d'éveiller la conscience des élèves et des enseignants. Il publie aussi dans *Etoile du Congo* des articles à caractère sociologique.**

**En 1960, Zamenga Batukezanga quitte Mangembo, se rend à Léopoldville où il enseigne, pendant trois mois, à l'École Primaire St Louis. Une année plus tard, il part, grâce à une bourse d'études, en Belgique pour un stage pédagogique. De 1961 à 1964, il poursuit, en Belgique, ses études universitaires à l'Institut Supérieur des Sciences Appliquées à Mons.**

**De 1964 à 1965, il poursuit un stage de formation en Éducation des masses à Lumen Vitae<sup>16</sup>, à Bruxelles, sous la direction du professeur Pierre de Santoy, et un stage en Angleterre et au Ghana. En 1965, après sa formation à Bruxelles, il rentre dans son pays natal et exerce plusieurs métiers.**

**Engagé à l'Université de Kinshasa comme Directeur des œuvres sociales estudiantines, Zamenga Batukezanga, alliant théorie et pratique apprises en Belgique et en Angleterre, organise ce service : il s'occupe des étudiants et de leurs problèmes. Il fréquente et approche, en même temps, les jeunes et les handicapés.**

---

<sup>15</sup> Pour les détails, voir la bibliographie.

<sup>16</sup> C'est un Institut International affilié à l'Université pontificale grégorienne. De 1964 en 1965, l'Institut a ouvert la section apostolat de laïcs (Développement Communautaire). Zamenga et ses collègues formaient la première promotion de cette section.

**La formation offrait deux volets: le premier comprenait le cours de base à Bruxelles et à l'Université de Manchester auprès du professeur Pierre de Santoy qui venait d'occuper dans cette Université la chaire de "Développement Communautaire". Signalons aussi que le professeur Pierre de Santoy est le père du Développement communautaire qu'il avait expérimenté à Manchester dans les quartiers pauvres. Le deuxième volet était consacré au stage sur le terrain. Le Ghana était le pays choisi par le professeur Pierre de Santoy pour la pratique de sa méthodologie de développement communautaire.**

En 1971, il publie son premier ouvrage, *Les Hauts et les bas*, et fait son entrée, d'une façon inattendue, dans le panthéon de la littérature africaine, en général, et dans celui de la littérature congolaise, en particulier. Dès lors, il jouit d'une bonne renommée aussi bien sur le plan national que sur le plan international. A cet effet, Phambu Ngoma-Binda (1990: 9) nous informe:

Il n'est pas de jeune élève, depuis 1971, qui ignore ce nom ou qui n'ait pas lu l'un ou l'autre de ses livres. La plupart de ses nombreux écrits littéraires ont été plusieurs fois réédités.

En 1973, Zamenga, déçu par le luxe dans lequel vivent ses collègues de service et surtout par l'insouciance des riches à l'égard de démunis/pauvres, décide de changer de carrière : il est engagé chez General Motors Zaïre, une société américaine d'automobiles, comme chef de service social et relations humaines. Là, il occupe un poste bien rémunéré et un rang social enviable. Humaniste invétéré, il s'occupe de laissés- pour- compte de la société zaïroise. En dépit de son rang social, il refuse de mener une vie autarcique d'un homme riche. Soucieux de respecter son engagement social envers les plus démunis, Il alloue une bonne partie de ses revenus à la cause des handicapés<sup>17</sup> qu'il s'engage de nourrir quotidiennement. *Désenchanté* par les rouages du capitalisme occidental, il quitte en 1977, à la grande surprise de ses collègues, General Motors. Après cette démission inattendue, il décide d'ouvrir un centre à Livulu qu'il dénommé KIKESA<sup>18</sup>, centre voué à la réhabilitation des jeunes handicapés physiques qu'il dirige avec sa femme Basolana.

En 1981, Zamenga et son épouse se retirent de Kikesa et laisse le centre entre les mains du Dr Nkakudulu, l'un des co-fondateurs de Kikesa. Pendant ce temps, Zamenga allie sa mission philanthropique à son engagement littéraire et joue un rôle important dans

---

<sup>17</sup>L'amour de Zamenga envers les handicapés s'annonce comme une destinée. Il est semblable à celui du frère Clément Marie de Hoffbauer. En effet, ce dernier commence sa vocation pour les pauvres pendant la période de sa formation chez les Pères catholiques. Il faisait office de père adoptif : il s'était occupés des malades et des handicapés.

<sup>18</sup>Kikesa, mot kikongo, il signifie le courage et la persévérance dans la mission qu'on s'est assignée dans la vie.

l'édition, la protection et la diffusion des œuvres artistiques et littéraires à travers tout le pays, le Zaïre<sup>19</sup>.

En 1984, il est nommé Directeur général de la Société nationale des éditeurs, compositeurs et auteurs, SONECA. Il s'engage à restructurer le service et s'entoure d'un personnel jeune et compétent. En accord avec ses collaborateurs et en sa qualité d'humaniste, il donne une priorité à l'artiste. Pour aider les gagne-petit, il ouvre une cantine pour les travailleurs. Mais hélas, son engagement envers ces derniers est mal perçu par ses supérieurs. *Désenchanté* par le comportement de ses collègues, rongés par l'égoïsme aigu et par le goût du bonheur personnel, il démissionne, une fois encore, au grand étonnement du personnel et de ses collègues.

Dorénavant, Zamenga devient indépendant. Il se livre exclusivement à l'écriture et à ses activités sociales. A Livulu<sup>20</sup>, il crée un centre culturel de Développement, d'Humanisme<sup>21</sup> et de Culture Zabab<sup>22</sup> ainsi que le CREDOZ.<sup>23</sup> Voulant promouvoir l'édition de ses ouvrages personnels et ceux des jeunes écrivains congolais, il crée, en 1983, une maison d'édition dénommée « Zabab »<sup>24</sup>. Grâce à l'aide financière et matérielle de ses amis allemands et italiens, il publie ses livres ainsi que les travaux littéraires de ses compatriotes écrivains, surtout ceux des jeunes écrivains.

En juillet 1972, Zamenga Batukezanga s'engage à d'autres projets littéraires importants : il devient, tour à tour, membre co-fondateur de l'Union des Écrivains Zaïrois (UEZA) et de la Société des Historiens Zaïrois (SOHIZA). En 1974, il est nommé trésorier de cette institution. Il est membre d'autres institutions littéraires à travers le monde dont l'Association des Écrivains de Langue Française (ADELF) à laquelle il adhère en 1980. Il

---

<sup>19</sup>Actuellement appelé la République démocratique du Congo, après la chute inattendue du dictateur, le Maréchal Mobutu Sese Seko, en 1997.

<sup>20</sup>Lieu où se trouve sa résidence.

<sup>21</sup> Culture-Humanisme-Développement constitue ce que Zamenga qualifie de son triptyque.

<sup>22</sup> Cet acronyme est la contraction de "Zamenga Batukezanga" qui deviendra ensuite Zola-Nsi (l'amour du pays en Kikongo).

<sup>23</sup> L'acronyme "CREDOZ" veut dire Centre de Recherche et de Documentation sur l'œuvre de Zamenga Batukezanga.

<sup>24</sup> Le mot veut dire Zamenga Batukezanga.

exerce aussi les fonctions d'animateur du club de littérature afro-américaine (CLAERAM) en 1985. Zamenga est aussi directeur de « Homme comme toi », revue de l'Association des centres pour handicapés de l'Afrique Centrale (ACHAC). En 1978, il devient le président délégué général des Éditeurs Zabat.<sup>25</sup>

Notons que Zamenga Batukezanga reçoit, en 1965, son prix du Meilleur Article sur l'ONU-Congo et son couronnement par le Représentant de l'ONU et le Premier Ministre de l'époque. En 1978, il est lauréat du Grand Prix des Arts et lettres de la ville de Kinshasa. Et en 1984, il est honoré de la Médaille d'or du mérite des Arts, Sciences et Lettres par le Département de la Culture et des Arts.

Suite à une maladie, Zamenga meurt aux cliniques universitaires de Kinshasa, le 2 juin 2000, et « lègue à la population congolaise et à l'humanité une production littéraire abondante, diversifiée et admirablement riche en description de la vie quotidienne, tout comme en réflexions incitatrices à la prise de conscience face au contact des cultures et à l'impératif du changement nécessaire des mentalités et de la manière de gérer le pays et nos vies », Phambu-Ngoma-Binda (2010 : 336).

## 1.2. Présentation du corpus

Quand on jette un regard sur le nombre de textes produits et publiés par Zamenga, de 1971 jusqu'en 2007, y compris des ouvrages posthumes, sans oublier des essais, des poèmes, des bandes dessinées, on se rend compte que Zamenga Batukezanga est un écrivain prolifique, ou mieux un phénomène, pour reprendre l'expression de Nadine Fettweis (1993 : 556).

---

<sup>25</sup>Lete Apey Esobe. Tradition et Modernité dans l'œuvre romanesque de Zamenga Batukezanga de 1971 à 1993. Pretoria : University of Pretoria, 2001, pp.66-67.

Dans les lignes subséquentes, nous allons présenter uniquement les résumés des romans qui constituent le corpus de notre travail, à savoir : *Les Hauts et les bas*, *Mon Mari en grève*, *Un Villageois à Kinshasa* et *Chemin Interdit*. Et pour aider le lecteur à se faire une idée de la vision du monde de cet écrivain congolais de la période postcoloniale, nous allons mettre, en annexe de notre thèse, les résumés d'autres livres de Zamenga Batukezanga qui ne font pas partie de notre analyse. Nous souscrivons, comme l'a souligné Samuel Olufemi Babatunde (2015 : 16) à l'idée de H. Weinrich (1973 : 41-42) selon laquelle :

Un résumé peut certes n'aspérer modestement qu'à rafraîchir la mémoire du lecteur, mais en général, il sert d'appui au commentaire de l'œuvre littéraire [...] Le résumé s'insère donc dans une situation commentative plus vaste dont il est un élément.

Selon Jean-Marie Simard (1998 :248) : « Le résumé consiste à rapporter l'essentiel d'un texte, d'un fait, d'un événement, d'une action. [...] Ce type d'exercice possède une grande valeur de formation parce qu'il habitue à dégager l'essentiel d'un message ».

### 1.2.1. Quintessence de *Les Hauts et les bas* (1971).

Dans cet ouvrage, *Les Hauts et les bas*, l'auteur, dans un langage simple et facile, met à nu la pesanteur de la famille élargie sur l'individu, critique la tradition Manianga et les méfaits de celle-ci dans la vie de l'individu. Il démontre comment la tradition constitue un obstacle à l'épanouissement d'un individu et au développement de la société.

Difwayame, jeune villageois, intelligent et débrouillard, manifeste le désir d'aller à l'école. Son père, Mawete, et surtout son oncle, N'sieto, s'y opposent farouchement. Car, pour eux, aller à l'école et acquérir de la science est synonyme d'avoir de la magie. Et celle-ci s'acquiert en sacrifiant les membres de la famille : la mère, le père, l'oncle. Mais grâce à l'intervention du prêtre catholique, Pierre, de passage au village, Mawete et N'sieto, sont convaincus du bien-fondé de l'école et laissent partir Difwayame à l'école.

Admis au collège de Mangembo, le jeune villageois travaille assidument, termine, plus tard, ses études. Il va à Léo et s'y installe. A peine a-t-il commencé son travail, dans la capitale, milieu moderne, le jeune fonctionnaire y expérimente la pesanteur de la famille sur sa vie : les villageois arrivent chez lui, sans autorisation et contre son gré, et exigent des biens ; l'oncle N'sieto se souvient de son neveu et lui demande des biens matériels : radio, vélo, fusil et argent. Pire encore, il choisit, pour Difwayame, sans l'avoir consulté à l'avance, une jeune femme illettrée qu'il doit impérativement épouser. *Désenchanté*, Difwayame décide d'adhérer à la caste d'évolués. Après de nombreux échecs, il obtient sa carte d'immatriculation et devient évolué. Plus tard, Difwayame se rend au village pour s'incliner à la tombe de sa défunte mère, il se rend compte que le statut d'évolué l'a rendu solitaire. Rejeté par les siens et les étrangers, il est plus qu'étranger dans sa société. Ainsi, il se range du côté des défenseurs de la tradition et devient un artisan de l'indépendance de son pays.

### 1.2.2. *Les Hauts et les bas* face à la critique

Dès sa parution, en 1971, aux Éditions Saint Paul Afrique, le premier roman de Zamenga Batukezanga, *Les Hauts et les bas*, a provoqué diverses réactions auprès du public : d'une part, il a été salué favorablement par les critiques favorables aux thèmes développés par l'écrivain congolais, alors que, d'autre part, il a été critiqué par ceux qui s'y opposent.

Parmi les partisans de Zamenga Batukezanga qui accueillent favorablement la fiction de ce romancier et reconnaissent sa valeur littéraire, on peut citer Dieudonné Kadima Nzuji, Massamba ma Mpolo, Nzuji, Nsimba Mumbamuna, Ilunga Kasamba Belebelela.

Dans son article intitulé *Les Hauts et les bas*, publié dans *Présence*, Dieudonné Kadima Nzuji (1971 : 2) porte son regard sur le premier roman de Zamenga Batukezanga, examine son contenu, reconnaît sa valeur littéraire et écrit :



J'avouerai que l'intérêt spécifique de l'œuvre réside avant tout dans l'approfondissement réaliste de la société zaïroise en pleine mutation et enfin dans la fraîcheur et la simplicité de l'écriture.

Il renchérit sur sa pensée en notant :

Un autre mérite de l'auteur est d'avoir dépassé le conflit blanc/noir existant à l'époque où se déroule son livre pour n'appréhender que les différentes facettes d'une personnalité noire située dans une société en pleine mutation.

Après examen de *Les Hautset les bas*, Dieudonné Kadima- Nzuzi reconnaît l'originalité du roman de Zamenga. Pour lui, ce livre est une réussite littéraire. Parce que, d'abord, le lecteur y trouve une corrélation entre l'évolution socio-historique du roman et celle de la société congolaise réelle. Ensuite, le roman se fonde sur la correspondance qui existe entre discours littéraire et discours socio-historique. Enfin, le critique trouve que le roman de Zamenga ne se penche pas exclusivement sur la thématique du conflit noir-blanc, mais fait plutôt apparaître l'état émotionnel ou psychologique du protagoniste et le désenchantement de l'intellectuel congolais.

Massamba ma Mpolo, Nzuzi, Nsimba Mumbamuna et Ilunga Kasamba Belebelela partagent aussi le même avis que Dieudonné Kadima Nzuzi.

Pour sa part, Massamba ma Mpolo (1971 : 2) rive son regard vers le titre du premier livre de Zamenga Batukezanga, apprécie sa valeur artistique du livre et donne son avis de la manière suivante :

Le titre a le mérite de baigner dans la réalité journalière tout en abordant un problème profond qui appelle une réflexion continue. Il offre au public, surtout à la jeunesse, une occasion de s'instruire de la richesse de certaines coutumes du passé, il met en évidence le conflit psychologique de l'Africain d'aujourd'hui placé devant deux systèmes de valeur qui par moment, si pas souvent, sont en contradiction.

Ce critique se concentre uniquement sur un indice para-textuel, le titre, pour apprécier, la valeur littéraire du livre de Zamenga. Après examen, il salue favorablement la fiction de l'écrivain congolais. D'après lui, ce livre est une réussite littéraire parce que l'auteur traite des sujets d'actualité, sujets qui interpellent la jeunesse congolaise, l'invitent à une prise de conscience et l'éduquent. De plus, ce livre est une réussite littéraire parce que le producteur remplit sa fonction d'écrivain : celle d'éduquer, de former et d'informer le lecteur.

Dans son article publié dans *Salongo*, Nzuji (1975 : 2), quant à lui, axe sa réflexion sur les personnages du premier livre de Zamenga Batukezanga, et fait le constat suivant :

Difwayame est le type même du fonctionnaire moyen des années 54-56 qui, cherchant à se libérer des attaches du clan afin d'accéder à la classe sociale supérieure, celle des Blancs, demeure à mi chemin entre la tradition et la modernité. [...] Quant à Diasuka, la jeune villageoise naïve et maladroite qu'elle était, elle devient une épouse émancipée. A travers elle, l'auteur a sans doute voulu dépeindre la situation de la femme africaine et poser également le problème crucial de la liberté dans le choix du conjoint.

Pour juger et évaluer le contenu du premier livre de l'écrivain congolais et apprécier sa valeur littéraire, ce critique met l'accent sur les personnages de Zamenga. Selon son entendement, le premier roman de cet écrivain congolais vaut son pesant d'or. Dans la mesure où l'auteur décrit la situation de l'intellectuel d'avant l'indépendance et invite le lecteur à réfléchir sur le rôle de ces deux personnages, Difwayame et Diasuka, qui représentent deux mondes diamétralement opposés : le monde moderne et le monde traditionnel. En d'autres termes, l'auteur, à travers ces deux personnages, examine malicieusement le conflit qui se passe dans la société africaine entre la tradition et la modernité, et analyse, en filigrane, le thème du désenchantement de l'intellectuel africain face aux coutumes africaines obsolètes telles que la pesanteur de la famille sur l'individu, le parasitisme . De plus, l'auteur aborde aussi le thème de l'émancipation de la femme congolaise/africaine.

Nsimba Mumbamuna (1976 : 3), dans son article intitulé *Aujourd'hui : les livres*, publié dans *BETO NA BETO*, fait la lecture de *Les Hauts et les bas*, et donne son avis de la manière suivante :

Zamenga Batukezanga pose un problème toujours actuel, tendance à la caricaturation méprisante de l'héritage ancestral et à l'adoption servile des mœurs, des coutumes et conceptions étrangères. Seule l'élévation de notre propre culture adaptée au climat, à l'alimentation et de s'informer de ce qui se développe ailleurs.

NsimbaMumbamuna porte son regard critique sur la tradition africaine mise en exergue par l'auteur pour émettre son avis sur la fiction de Zamenga. Pour lui, le livre de l'écrivain congolais est une réussite littéraire et son auteur doit être félicité par le lecteur, après la publication de ce premier ouvrage. Parce que l'écrivain, conscient de sa mission, celle d'éduquer, et d'informer le public, revalorise les valeurs africaines et se fait le héraut pour montrer au lecteur le danger de l'aliénation culturelle.

Dans son article intitulé *Dans l'intimité de nos écrivains. Aujourd'hui : Zamenga Batukezanga*, publié dans *Revue d'information et d'animation littéraire*, Ilunga Kasambay Belebelela (1984 : 1) se penche sur *Les Hauts et les bas*, loue sa valeur littéraire et fait l'observation ci-après :

Son œuvre a comme ligne maitresse et idée-force un souci permanent d'immortaliser les traditions ancestrales, les valeurs de l'Afrique ancienne, les acquis de l'être africain en général et Zaïrois en particulier, informer la jeunesse montante de ce qui a été et lui faire prendre conscience du danger permanent de l'aliénation.

Abondant dans le même sens que son prédécesseur, NsimbaMumbamuna, ce critique salue aussi favorablement le livre de l'écrivain congolais et reconnaît sa valeur littéraire. Selon lui, le livre de Zamenga mérite d'être accueilli favorablement par le lecteur. Parce que

**l'écrivain fait ressortir dans sa fiction un contexte textuel francophone proprement congolais et africain : ce roman décrit les réalités culturelles de l'Afrique centrale, la tradition africaine en conflit avec la modernité, le désenchantement de l'évolué, le danger de l'aliénation culturelle.**

**Trois autres critiques prolongent la liste et se rangent dans la caste des partisans de Zamenga Batukezanga : Ngwarsungu Chiwengo, Phambu Ngoma-Binda, et François N'landu.**

**Après lecture de *Les Hauts et les bas*, Ngwarsungu Chiwengo (1990 : 491) porte son regard critique les personnages, et exprime sa satisfaction en ces termes :**

**Dans son premier roman *Les Hauts et les bas*, il [Zamenga] raconte les péripéties de Difwayame, de son acquisition du savoir et de son mariage à Diasuka à son immatriculation éventuelle. A travers ce livre, Zamenga s'insurge contre les pratiques coloniales qui isolaient le Congolais en l'assimilant à la culture de la métropole, bien que celle-ci soit en contradiction avec celle du colonisé.**

**Ce critique fonde son jugement sur le personnage de Zamenga. Pour lui, le livre de cet auteur vaut son pesant d'or. Dans ce sens qu'il met l'accent sur l'instruction du protagoniste et son alliance avec Diasuka. Mais, au fond, l'auteur se révolte contre l'aliénation de l'intellectuel africain, il se révolte contre l'adoption servile de la culture occidentale par l'Africain.**

**Pour sa part, Phambu Ngoma Binda (1990 : 58-59), défenseur de Zamenga, examine le personnage principal du roman, *Les Hautset les bas*, et la thématique exploitée par l'auteur pour porter son jugement sur la valeur littéraire de la fiction de cet écrivain congolais. Il salue favorablement la publication de ce livre et donne son avis de la manière suivante :**

**Ce roman nous met en présence d'un jeune homme sans cesse vacillant entre les succès et les échecs, entre les honneurs et les déboires. Mais, bien plus encore, il s'agit d'un récit qui suit l'itinéraire d'un homme tiraillé entre la tradition et la**

modernité, entre le conformisme et la volonté de progrès, entre l'aliénation et la fidélité aux valeurs sa société. Dans ce vacillement, l'auteur paraît nettement trancher en faveur du village. Il exprime un profond regret face aux douces qualités, nobles et humanistes, de la société africaine, du village qui disparaît lentement et irréversiblement.

Selon le jugement de ce critique, à travers le succès et l'échec de son personnage principal, Zamenga présente au lecteur l'éternel conflit qui éclate, dans la société africaine, entre la tradition et la modernité. En utilisant Difwayame, héros du roman, comme subterfuge, l'auteur pose un problème réel de l'intellectuel africain : ce dernier est tiraillé entre la tradition et la modernité. Et l'auteur propose à l'intellectuel africain la solution : le recours aux valeurs africaines traditionnelles. En d'autres termes, il préconise la valorisation des valeurs africaines traditionnelles. En d'autres termes encore, l'auteur veut attirer l'attention du lecteur sur le fait que Difwayame, intellectuel africain, est un individu désenchanté par les exigences de la tradition de son terroir natal. C'est ainsi qu'il se trouve tiraillé entre « deux feux », la tradition et la modernité. A travers le tiraillement de Difwayame entre la tradition et la modernité, l'auteur propose à l'intellectuel africain une solution : le recours/retour aux valeurs africaines traditionnelles. Autrement, il valorise la tradition au détriment de la modernité.

Comme on peut le remarquer, les deux critiques précités accueillent favorablement la fiction de l'écrivain congolais et reconnaissent la valeur littéraire du premier roman de Zamenga. Le premier fonde son jugement sur le fait que Zamenga exploite, dans son ouvrage, le thème du conflit entre la modernité et la tradition, invite le lecteur à faire la symbiose de la modernité et de la tradition pour garder un équilibre culturel, alors que le deuxième estime que la réussite du livre de Zamenga est basée sur le fait que l'auteur présente au lecteur l'éternel conflit entre la modernité et la tradition, et tient mordicus à la revalorisation des valeurs anciennes africaines.

François N'landu (1999 : 5), après lecture et examen du livre de Zamenga, *Les Hauts et les bas*, justifie son jugement en ces termes :

La variété des thèmes abordés dans son œuvre (de Zamenga) fait que le monde scientifique (particulièrement littéraire) s'intéresse à son œuvre. Face au mutisme que caractérisait toujours l'Afrique, Zamenga quoiqu'écrivain de deuxième génération, est parmi ceux-là qui ont bien voulu écrire littérairement l'histoire de l'Afrique et ont relevé les effets de la colonisation sur le continent noir en général, et au Congo en particulier.

Pour ce critique, le roman de l'écrivain congolais mérite d'être accueilli favorablement par le lecteur. Il pense que le livre de Zamenga est une réussite littéraire. Parce qu'il présente, en filigrane, un intérêt indéniable pour le critique : l'écrivain exploite, dans sa fiction, une variété des thèmes, il réhabilite l'histoire de l'Afrique, et montre au lecteur les effets négatifs de la colonisation sur le continent africain et le Congo.

Outre les partisans du roman de Zamenga Batukezanga, on retrouve également des détracteurs, notamment : Nzuji, Dieudonné Kadima Nzuji, Charles Djungu-Simba, et Mbamba Toko.

Nzuji (1975 : 5), par exemple, axe sa réflexion sur *Les Hauts et les bas*, premier roman de Zamenga Batukezanga, examine les personnages qui évoluent dans l'univers fictif de ce livre et fait son constat de la manière suivante :

Zamenga Batukezanga ne s'est pas donné la peine de faire vivre ses personnages. Ainsi apparaissent-ils comme des motifs, des entités sociologiques.

S'appuyant sur les personnages de Zamenga, ce critique fait son jugement sur le livre, dénie à cette œuvre le caractère littéraire du roman, et refuse de lui reconnaître son caractère littéraire. Parce que, d'après lui, l'auteur n'a pas bien dépeint ses personnages. Ces créatures fictives ne sont nullement des personnages, mais plutôt des types ou stéréotypés qui représentent des modèles sociologiques.

Kadima- Nzuji (1971 : 2), quant à lui, focalise son attention sur le volume du roman et émet son avis défavorable, dans un article qu'il publie dans *Présence Africaine*, en ces termes : « Il y a lieu, vu la minceur de l'œuvre (60 pages aérées et pour la plupart illustrées) de regarder *Les Hauts et les bas* non pas comme un roman mais comme un simple récit ».

Détracteur le plus farouche de Zamenga et sa production littéraire, ce critique cimente son argument sur le volume du livre et refuse de reconnaître à la production de cet auteur sa valeur littéraire. Pour lui, le roman de l'enfant de Nsona Malata n'est pas volumineux. Par conséquent, il n'est pas un roman, mais plutôt un simple récit.

Abondant presque dans le même sens que Kadima Nzuji, Charles Djungu-Simba (2004 : 196), après lecture et appréciation du livre, émet un avis défavorable à l'endroit du livre, *Les Hauts et les bas*). Il exprime sa déception en ces termes :

A propos de la conception littéraire de l'auteur de *Les hauts et les bas* [...] “Il écrit comme il parle. Le style est vulgaire” ou toujours la nostalgie du passé!  
Ou encore ses personnages n'ont rien des héros.

Ce critique n'admire pas l'aspect stylistique du roman de Zamenga, et, c'est pourquoi, il a dénié à cette fiction sa caractère littéraire. De plus, s'appuyant et réfléchissant sur les personnages, il n'apprécie pas la peinture de ces êtres fictifs tels que dépeints par cet auteur.

### 1.2.3. Analyse des avis des lecteurs

Après lecture, nous avons découvert diverses tendances se profiler autour du livre de Zamenga. Celles-ci varient selon les approches des critiques. Ceux-ci se sont évertués à scruter le fond et la forme du livre avant de donner leurs avis. Et ils ont tiré des conclusions suivantes.

Certains critiques, après analyse, ont porté leur jugement sur le réalisme du récit, la simplicité du style de l'auteur pour apprécier, à sa juste valeur, le caractère littéraire du roman de Zamenga, alors que d'autres, par contre, ont rivé leur jugement à la thématique exploitée par l'auteur ; d'autres ont regardé le titre du livre et son rapport avec le contenu

**du livre et la société réelle ou imaginaire décrite par l'auteur. D'autres critiques ont fondé leur jugement sur les personnages, les thèmes, pour dénier au livre de cet auteur sa littéarité.**

#### 1.2.4. Quintessence de *Mon Mari en grève* (1986).

**Dans ce roman plein d'enseignement, l'auteur stigmatise les maux qui rongent la société Manianga, vilipende avec véhémence les coutumes rétrogrades et obscurantistes de sa tradition d'origine et dénonce les abus du régime matrilineaire Kongo sur l'individu.**

**Lubaki et Alice vivent paisiblement dans leur foyer, après l'indépendance de leur pays. Mais la sœur de Lubaki, Nadine, décide, un jour, de prendre, sans autorisation de son frère ou de sa belle-sœur, la radio achetée par son aîné pour la remettre à ses enfants. Désenchantée par le comportement de sa belle-sœur, Alice, fâchée, insulte celle-ci et l'invite à coucher avec son frère Lubaki . Cette invitation à l'inceste énerve le frère de Nadine. Il déclenche la grève : il ne mange plus la nourriture préparée par son épouse et ne fait plus l'amour avec elle. Après des jours, la paix revient dans la famille, mais par pour longtemps. Oncles, frères et sœurs de Laurent Lubaki viennent chez Lubaki et présentent, conformément aux coutumes, revendications et exigences que Lubaki doit satisfaire. Le foyer s'appauvrit. Lubaki et sa femme se débrouillent pour survivre. Après des échecs, Laurent et Alice se croient maudits. Plus tard, Lubaki comprend que sa sœur est la source de sa malédiction et des malentendus dans son foyer. Il se révolte contre sa famille, mène la lutte contre les coutumes rétrogrades de sa tribu, et finit par se retrouver, avec son épouse, Alice Lukombo, dans une secte dénommée « Mokili Ekobaluka<sup>26</sup> » afin de revaloriser les bonnes valeurs de la société africaine.**

---

<sup>26</sup> En Lingala, une des quatre langues nationales de la République démocratique du Congo, cette phrase signifie le monde changera.



### 1.2.5. *Mon Mari en grève* face à la critique

Publié en 1986, à Kinshasa, aux Editions Zabat, *Mon Mari en grève*, tout comme d'autres romans de Zamenga, a provoqué diverses réactions auprès de lecteurs. Ainsi, il a fait l'objet des critiques mitigés : d'un côté, on retrouve aisément les lecteurs qui acceptent le livre et saluent sa publication, alors que de l'autre, on découvre, sans difficulté, ceux qui n'acceptent pas le livre.

Dans la caste des partisans de Zamenga, on peut citer Vangu Makuala, Tumba Kekwo, Kisinga M'Pemba, et Nyunda ya Rubango.

Dans son article intitulé *Zamenga Batukezanga a franchi le cap de son vingtième ouvrage*, Titre : *Mon Mari en grève* », Vangu Makuala (1987 : 5), analyse la thématique du livre, et le style de l'auteur, apprécie le génie de l'auteur et émet son avis favorable en ces termes :

La corruption, l'accumulation excessive des biens matériels, l'attachement aveugle aux traditions devenues barbares, la prolifération des sectes religieuses, la prostitution, bref les illusions de la jeunesse et les réalités sur le terrain constituent, en somme, le menu-propos que Zamenga nous offre, dans un style coulant.

Pour ce critique, le livre de Zamenga est une réussite littéraire. Parce que l'auteur exploite, dans son univers imaginaire, des sujets d'actualité (la corruption, le vol, l'aliénation mentale, la prostitution) qui sont intéressants et, en même temps, captivent l'attention du lecteur et l'instruisent. De plus, il utilise un style simple, clair et agréable à lire pour véhiculer son message.

Tumba Kekwo (1987 : 5), pour sa part, exprime aussi sa joie vis-à-vis de la production littéraire de l'écrivain congolais et accueille favorablement le vingtième livre de Zamenga Batukezanga. A cet effet, il donne son point de vue de la manière suivante :

Zamenga Batukezanga a profondément marqué, par ses conditions d'enfance difficile. Romancier zaïrois le plus fécond de cette décennie, Zamenga Batukezanga exploite des sujets variés, dans un style descriptif. Sa production reflète la vie de notre temps.

Parlant du roman de Zamenga Batukezanga, *Mon Mari en grève*, Kisinga M’Pemba (1987 : 5) note:

Zamenga Batukezanga est donc un phénomène. Un véritable cas. Sa performance, il la doit à sa foi, à sa persévérance, à sa détermination, à son réalisme, à son authenticité, à son inspiration, à son idéalisme, à son professionnalisme. Il est un exemple, encourageant pour ses pairs, surtout les jeunes.

Nyunda ya Rubango (2000 : 234), après lecture du roman de Zamenga Batukezanga, affirme :

*Mon Mari en grève* est un roman hautement moral, social et politique. Brazzaville et Kinshasa qui servent à Zamenga de décor ne sont qu’une extrapolation évidente de Kinshasa et de Zaïre. Ce roman exalte certaines valeurs, notamment la simplicité, le détachement des valeurs matérielles, la solidarité et l’harmonie du foyer.

Les trois critiques précités accueillent favorablement le livre de l’écrivain. Le premier critique pense que le livre mérite d’être lu et accueilli favorablement par le public. Parce que l’auteur y exploite des thèmes qui sont d’actualité et ces sujets reflètent les réalités de la vie quotidienne du peuple. De plus, l’auteur décrit ces réalités quotidiennes dans un style simple ; le deuxième, quant à lui, reconnaît la valeur littéraire de l’ouvrage de l’écrivain congolais quand il porte son regard sur la persévérance, la détermination, l’authenticité des thèmes examinés par l’auteur. Ainsi, il estime que cet auteur est un phénomène. Phénomène parce qu’il ne se fatigue pas, il écrit sans cesse, et ses livres sont réalistes, traitent des sujets d’actualité qui attirent l’attention du lecteur et l’interpellent. C’est la raison pour laquelle, pour ce critique, Zamenga est un exemple que les jeunes doivent suivre. Le troisième, pour sa part, trouve le mérite du livre quand il regarde l’aspect moral et l’aspect social. Il accueille favorablement le roman de Zamenga parce que, selon son jugement, le roman apporte aux jeunes, tout comme aux adultes, des valeurs morales irréfutables : la solidarité, l’amour, l’amitié. En exaltant le modèle occidental fondé sur la

famille nucléaire comme exemple de l'unité du ménage en Afrique, l'auteur prouve au lecteur son ouverture d'esprit, son sens d'humanisme. En outre, ce roman montre au lecteur l'origine du désenchantement de Lubaki : elle provient de son désir effréné des biens matériels, désir qui le pousse à la déchéance matérielle. Dans ce roman, selon le critique, l'auteur exalte la simplicité comme une vertu existentielle.

Vangu Makwala (1987 : 2), dans un article publié à *Elima*, fait son jugement, après lecture du roman, *Mon Mari en grève*, donne son avis favorable à la publication de ce roman et note :

Avec le roman de Zamenga, *Mon mari en grève*, les critiques ont été unanimes à reconnaître que l'œuvre littéraire de Zamenga demeure originale et remarquable. Ils [la critique universitaire-notre avis] étaient, sans doute, les premiers à critiquer son œuvre, mais avec le temps, ils ont compris finalement que pour juger une œuvre d'auteur zaïrois ou africain, il ne faut pas le faire en suivant les « canons » occidentaux, des schémas stéréotypés... *Mon mari en grève* ouvre donc une nouvelle voie et réconcilie toutes les tendances, toutes les critiques qui, jusque-là, prenaient pour modèle le roman européen pour le roman zaïrois.

Pour ce critique, le livre de Zamenga est une réussite. Parce qu'il est original. Cette originalité a permis aux détracteurs de l'écrivain congolais d'harmoniser leurs avis. Avec la publication de ce livre, tous les critiques finissent par accepter l'écriture de cet auteur, sa maturité, et la valeur littéraire de son livre.

Phambu Ngoma- Binda (1990 : 55) axe sa réflexion sur la thématique pour apprécier la valeur artistique du livre de Zamenga. Il exprime sa satisfaction en ces termes :

*Mon mari en grève* raconte les scènes de ménage d'un couple de jeunes mariés. Il évoque et dénonce également les innombrables souffrances qu'au nom de la solidarité et de la fraternité africaines, les frères, sœurs et oncles du mari font subir à ce jeune foyer.

Pour Phambu Ngoma-Binda, le livre de Zamenga mérite d'être salué favorablement. Parce qu'il présente au lecteur des thèmes qui sont d'actualité, la solidarité, l'amour fraternel, l'amitié. En même temps, il dénonce l'aspect négatif de la tradition : le parasitisme, la pesanteur de la famille sur l'individu.

Parmi les détracteurs de la fiction de Zamenga, citons Mutshipayi Kalombo.

Mutshipayi Kalombo (1998 : 43) émet un avis négatif lors de la publication du livre de l'écrivain congolais. Il donne son point de vue de la manière suivante :

L'auteur de "*Mon mari en grève*" a opté pour une écriture qui n'est pas corsée. Elle est plutôt simple et souple. Au demeurant, son style est par-ci, par-là truffé de zairianismes, des barbarismes, de solécismes.

D'après ce critique, le livre de Zamenga est un échec. Parce que le style de l'auteur n'est pas bon : le roman est plein de fautes grammaticales et orthographiques. Ces faiblesses prouvent à suffisance que l'auteur a des lacunes sur le plan stylistique.

#### 1.2.6. Analyse des avis des lecteurs

De notre analyse, il est facile de constater que diverses tendances sont présentes et se manifestent autour du premier roman de Zamenga, *Les Hauts et les bas*. La plupart des lecteurs font recours aux canons occidentaux pour apprécier la fiction de cet écrivain populaire congolais et ils ne partagent pas les mêmes points de vue, encore moins les mêmes approches. C'est ainsi que leurs approches sont diamétralement opposées et différentes. Nous avons remarqué que certains critiques se sont appuyés sur la thématique analysée par l'auteur pour justifier leur jugement, alors que d'autres, ont pris en considération le réalisme présenté dans le roman et la simplicité du style pour reconnaître la valeur artistique du premier roman. D'autres critiques ont porté leur regard sur la moralité, l'aspect social, l'exaltation des valeurs africaines, les efforts déployés par cet écrivain pour produire ce roman afin de saluer favorablement le livre de Zamenga. Nous avons aussi remarqué que les faiblesses stylistiques de l'auteur, notamment les coquilles, disséminées, dans le roman, tant sur le plan grammatical que sur le plan orthographiques

ont permis à des critiques véreux de dénier le caractère littéraire du premier livre de Zamenga.

#### 1.2.7. Quintessence d'*Un Villageois à Kinshasa* (1991)

Dans ce roman, l'auteur relate la vie du héros qui vacille entre l'utopie et la réalité, dépeint l'image du héros problématique dont la vie est tiraillée entre la tradition et la modernité.

Attiré par le mirage de la capitale, Amuly, jeune villageois, décide de quitter son milieu natal pour aller à Kinshasa, ville considérée, par les jeunes villageois, comme le paradis ou une terre de prédilection. Face aux réalités de la vie moderne, il est vite désillusionné ou mieux désenchanté. D'abord il est victime d'un braquage à Kisangani ; ensuite d'un vol au port de l'Onatra, enfin il est tabassé à mort par les brigands à Kinshasa. Humilié sans relâche par sa belle-sœur, Sabina, la femme de son grand-frère, Amuly décide, grâce aux conseils du vieux Ndofunu, propriétaire de la maison dans laquelle loue son frère, de retourner au village, bastion de la sagesse ancestrale et symbole de la pureté, de paix, et d'honnêteté. Là, il découvre les secrets de la Nature, s'adonne et s'engage au travail de la terre. Il devient, après s'être imprégné de valeurs traditionnelles et modernes, un grand commerçant opulent de sa contrée.

#### 1.2.8. *Un Villageois à Kinshasa* face à la critique

Publié en 1990, aux Editions Zabat, ce roman de Zamenga a reçu, d'une part, un accueil favorable auprès des lecteurs, c'est-à-dire ceux qui pensent que l'auteur a exploité, dans son ouvrage, des thèmes intéressants qui invitent les Africains à une prise de conscience, et au choix judicieux à faire lorsqu'ils sont écartelés ou tiraillés entre la tradition et la modernité, pendant que de l'autre, le livre a été rejeté et n'a pas été bien accueilli par les critiques, en particulier, ceux qui estiment que le thème du conflit entre la tradition et la modernité est vieux, et il n'apporte rien de nouveau dans leurs connaissances. Ainsi, on retrouve, autour de ce livre, deux groupes : les partisans et les détracteurs.

Dans la caste des lecteurs qui accueillent favorablement le roman de l'écrivain congolais, on peut citer : Nadine Fettweis et Janice Spleth.

Après lecture et analyse du roman, *Un Villageois à Kinshasa*, Nadine Fettweis (1995 : 555-572) donne un avis favorable et salue sa publication. Ses commentaires sur cet ouvrage, *Un Villageois à Kinshasa*, se résument en ces termes :« Cette œuvre est la synthèse de l'œuvre romanesque de Zamenga, dans la mesure où l'ouverture se fonde sur le village, la communauté de base, et sur tout ce qui constitue les racines à partir desquelles un regard sur l'univers est possible ».

Emboitant le pas à Nadine Fettweis, Janice Spleth (1997 : 156) accueille favorablement le livre de Zamenga. Elle donne son avis de la manière suivante :

Comme beaucoup d'intellectuels, je me suis rendu compte que les études modernes, loin de nous former, ne font que nous aliéner en nous débarrassant de notre sol et de notre vie. Les plus malheureux de notre société sont ceux qui se confient qu'au savoir occidental et les vrais intellectuels sont ceux qui modernisent les techniques et le savoir traditionnel, (Vk, 107).

Pour les deux critiques précitées, le roman de Zamenga est une réussite littéraire. C'est ainsi qu'elles saluent sa publication. Si la première critique se concentre sur la tradition, et pense que ce roman, *Un Villageois à Kinshasa*, est la synthèse de la vision du monde de cet écrivain, vision du monde fondée sur la réhabilitation des valeurs ancestrales africaines, la deuxième, pour sa part, focalise son attention sur l'éducation et la modernité, et propose, aux intellectuels africains, tiraillés entre la modernité et la tradition, la symbiose des cultures. Pour elle, les intellectuels africains qui ne font pas la synthèse des valeurs finissent par être aliénés culturellement.

Outre les éloges des partisans de Zamenga , ce roman, *Un Villageois à Kinshasa*, n'a pas été épargné par Florent Babaapu Kabilayi.

Contrairement aux avis de Nadine Fettweis et Janice Spleth, après analyse du livre de Zamenga, *Un Villageois à Kinshasa*, Florent Babaapu Kabilayi (2002 : 8) exprime, sans hésitation, sa déception. Et il ne réserve pas à ce livre un accueil chaleureux ou favorable. Bien au contraire, il le vilipende. Il exprime sa déception de la manière suivante :

Zamenga Batukezanga, pour conforter les idées reçues, crée un village où il n'y a mendiant ni féministe. Cet espace s'oppose à la ville qui dépayse et trouble. La ville tue dans l'homme dans l'homme ce qu'il a de fondamental. Amuly, un campagnard est mal vu par sa belle-sœur à Kinshasa. Et pour cause : 'ses allures paysannes'. La ville elle-même se trouve divisée en cité des Blancs contre cité indigène, située à la périphérie de la première. Chez ceux-là des constructions poussent comme des champignons, et quelles constructions ! Des villas somptueuses. Chez ceux-ci les trois quarts des maisons sont en état de vétusté avancée.

D'après le jugement fait par ce critique, le livre de Zamenga est un échec. Par conséquent, il ne mérite pas un accueil favorable auprès du public. Parce que l'auteur n'a pas bien dépeint ses personnages. De plus, il présente au lecteur un espace mondain, la ville, qui avilit la personnalité de l'individu, un espace divisé en deux quartiers : le quartier des Blancs, propre, bien entretenu et le quartier des Noirs, sale, mal entretenu. Cette division est le reflet de la haine de l'auteur envers la culture occidentale. Pour ce critique, l'écrivain se sert de ce roman comme alibi pour discréditer la culture occidentale en mettant en exergue la face négative de la culture occidentale.

#### 1.2.9. Analyse des avis des lecteurs

Après lecture des avis des critiques, il ressort que deux groupes se sont formés autour du livre de Zamenga. Certains critiques ont affirmé que ce roman est une réussite littéraire et reconnaissent à ce livre son caractère artistique. Les raisons avancées par les tenants de cette opinion sont les suivantes : le roman de Zamenga est une synthèse de toute son œuvre romanesque, synthèse fondée sur la conception de l'auteur du village, qui, pour lui, symbolise bastion de la tradition africaine, le livre de Zamenga invite l'intellectuel africain à une réflexion sur sa position chaque fois que celui-ci est tiraillé entre la tradition et la modernité. La position de ce groupe est claire : l'intellectuel doit impérativement faire la symbiose des valeurs africaines ou occidentales. Un autre critique a pris en considération le cadre spatio-temporel du livre comme prétexte pour critiquer l'auteur et sa production littéraire. Pour lui, l'espace du livre est le reflet de la haine de l'auteur envers la culture européenne.

#### 1.2.10. Quintessence du *Chemin Interdit* (2008)

Dans ce roman, publié en 2008, aux Éditions Saint Paul Afrique, l'auteur présente au lecteur le bilan négatif de l'Afrique postcoloniale. Il critique avec fureur les stratégies machiavéliques des nouveaux dirigeants africains et dresse un tableau macabre de la vie socio-économique des Africains après les indépendances.

Camara et Diouf vivent en harmonie avant l'indépendance de la République du Sahel. Après l'accession du pays à la souveraineté nationale, une division se crée: Camara devient un homme politique, tandis que Diouf reste mécanicien et croupit dans la misère avec sa famille. Après la mort de Diouf, par accident de travail, sa femme et ses enfants s'enfoncent davantage dans la misère. La jeune veuve se prostitue avec Mamadou, l'ancien ami de son mari. Hussein, le fils aîné de Diouf, finit par découvrir les relations amoureuses de sa mère avec l'ancien ami de son père. Il se révolte contre sa mère, agresse Mamadou, quitte définitivement la maison et devient clochard. *Désenchanté* par le comportement infidèle de son père, Antok, fils du ministre, se rebelle, à son tour, contre son père, quitte la maison, rejoint Hussein et devient aussi clochard et dirigeant du groupe appelé *Chemin interdit*. Ensemble, ils mènent des actions de sabotage contre Camara, en particulier, et contre la société bourgeoise, en général. Informé, Mamadou envoie la police pour étouffer les élans belliqueux de ces jeunes revólés. Les agents de l'ordre cernent le quartier général du groupe *Chemin Interdit*, et organisent un assaut fatal. Tous les révoltés sont capturés, ligotés et massacrés.

#### 1.2.11. *Chemin Interdit* face à la critique

Publié en 2008, ce roman, *Chemin Interdit*, n'a pas été suffisamment critiqué par des lecteurs. Après notre enquête, nous n'avons découvert qu'un seul article rédigé par un critique, Phambu Ngoma-Binda. Défenseur acharné de Zamenga, ce dernier n'a pas hésité, après publication et analyse de cette fiction, de donner son point de vue. Celui-ci se résume en ces termes :



L'auteur [Zamenga] dépeint la situation concrète de notre existence enserrée dans des contradictions terribles. En particulier, *Chemin interdit* est un roman d'une horreur tragique rare sous la plume de Zamenga. Il dénonce avec fureur les injustices de notre société. Il se fait le porte-parole des laissés-pour-compte, tel que cela est exprimé dans le testament que le jeune Antok laisse au pouvoir dirigeant et à la société, Phambu Ngoma Binda (2010 : 349).

Ce critique se base sur la thématique exploitée par l'auteur, dans ce roman, pour faire son jugement. Pour lui, ce livre, *Chemin Interdit*, mérite d'être accueilli favorablement par le lecteur. Et il reconnaît à cette fiction de Zamengang son caractère littéraire. Parce que, d'après lui, la thématique qui constitue la toile de fond de ce livre est un sujet intéressant, sujet qui interpelle, en particulier, les nouveaux dirigeants africains. Et le lecteur peut aussi le retrouver dans nombre de romans africains tels que *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma, *Pleurer-Rire* d'Henri Lopès, *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, *La mort faite homme* de Pius Ngandu Nkashama, *L'Impair de la Nation* de Joseph Epoka Mwantwali, *Pillages à Kinshasa* de Bienvenue Sene, pour ne citer que ceux-là. Et cette thématique explique et explicite le pourquoi de la misère sans nom dans laquelle vivent les Africains à l'arrivée au pouvoir de la nouvelle élite africaine, nouvelle élite que Charles Nokan appelle avec ironie « des chauves-souris », Martin Bestman appelle avec humour « l'oiseau noir » et que Mineke Schipper-De Leeuw (1973 : 181, empruntant l'expression de Van den Berg, qualifie de « Mandarins noirs ». Ces derniers, trouvant leur modèle dans le bourgeois colonial, considèrent et traitent leurs compatriotes comme des animaux à abattre n'importe quand, n'importe où. De plus, selon ce critique, un autre mérite du livre est à percevoir à travers le rôle de l'auteur. Selon lui, l'écrivain, dans ce texte, se fait le porte-parole des « sans-voix » pour dénoncer les injustices sociales, les violences, les morts arbitraires et injustifiées orchestrées délibérément par les Mandarins quand ils prennent le pouvoir en Afrique postcoloniale.

### 1.2.12. Analyse des avis du lecteur

**Au regard des avis émis par Phambu Ngoma-Binda, nous constatons que ce lecteur accorde à Zamenga Batukezanga sa place dans le florilège des romanciers congolais de la période postcoloniale. Et de surcroît, il accorde à sa production littéraire son caractère littéraire.**

### 1.3. Notre point de vue

**À la lumière des avis, favorables ou défavorables, émis par des critiques, il apparaît que plusieurs opinions émergent dans l'évaluation des romans de notre corpus. Nous avons découvert diverses tendances. Celles-ci varient, selon les lecteurs ainsi que leurs approches. Certains critiques ont fondé leur jugement sur les romans de Zamenga en se basant sur la vision du monde de cet auteur, la simplicité du langage de l'œuvre, le réalisme des récits, alors que d'autres, par ailleurs, ont admiré les efforts fournis par l'auteur pour accueillir favorablement ses romans ; d'autres encore ont rivé leur regard sur la thématique exploitée par cet écrivain (le conflit entre la tradition et la modernité, le désenchantement de l'intellectuel africain) pour apprécier la valeur artistique de la fiction de Zamenga. D'autres critiques, par contre, ont catégoriquement méconnu la valeur littéraire des livres de Zamenga. Ils ont fondé leur jugement sur les faiblesses de Zamenga au niveau stylistique (fautes orthographiques, grammaticales) pour refuser à l'œuvre de Zamenga sa valeur littéraire.**

**En dépit de toutes les critiques formulées à Zamenga et à sa production littéraire, si l'on regarde le nombre de lecteurs qui se plaisent à lire les romans de cet auteur, on se rend compte que Zamenga mérite de la considération auprès du public. Et au regard du nombre de critiques qui ont porté leur jugement favorable sur la production littéraire de Zamenga. Et au regard du nombre de lecteurs qui ont salué favorablement les romans de cet auteur congolais, nous pouvons dire, sans crainte d'être contredit, que Zamenga et son œuvre sont bien accueillis par les lecteurs.**

## 1.4. Conception littéraire de Zamenga Batukezanga

Signalons d'emblée que l'auteur du *Village qui disparaît* est un villageois. A ce titre, il a grandi au village. Et il a reçu l'éducation traditionnelle, à travers les proverbes, les contes, les légendes, les devinettes. Initié à la vie traditionnelle, il a, plus tard, commencé ses études, à l'âge adulte, et il a découvert les secrets de l'école occidentale. C'est à Mangembo qu'il a aussi découvert la littérature française (étrangère) à travers Jules Verne et son écriture. C'est ainsi que son écriture est littéralement enracinée dans la littérature traditionnelle.

Pour Zamenga Batukezanga (1996 : 17), l'écriture est un moyen de communication avec ses compatriotes. Et le roman « permet au lecteur africain de se découvrir et de s'ouvrir au monde », *Idem*, 17. L'écriture inscrit les choses et les êtres dans un contexte à la fois global et particulier. Elle constitue « un miroir à travers lequel un peuple se regarde, perçoit non seulement ses défauts, ses insuffisances, mais aussi ses qualités et enfin c'est par la littérature qu'un peuple prend conscience de lui-même » *Ibidem*, 17, Comme l'a dit Zamenga Batukezanga : « La littérature joue le rôle d'éveilleur de consciences africaines, elle doit être réellement africaine et non assimilée », Zamenga Batukezanga (1996 : 19).

Somme toute, disons que Zamenga Batukezanga et son œuvre méritent de la considération auprès du lecteur. Comme les ouvrages de Zamenga Batukezanga sont une réussite littéraire parce qu'ils ont été salués favorablement par les lecteurs, malgré une petite minorité qui a nié leur valeur artistique, et comme ils sont bâtis sur une thématique qui alterne entre désenchantement et engagement, voyons, dans le chapitre qui suit, comment ces deux thèmes sont appréhendés par l'écrivain congolais. ainsi que par les théoriciens européens et africains.

CHAPITRE II. Désenchantement et engagement : définitions, types, et manifestations sociales, culturelles, professionnelles et politiques dans une œuvre romanesque.

**Dans ce chapitre, nous allons d'abord définir les deux concepts « désenchantement » et « engagement », ensuite nous concentrer sur les avis des théoriciens occidentaux et africains ainsi que ceux de Zamenga Batukezanga, et enfin scruter les types et les manifestations sociales, culturelles, et professionnelles du désenchantement et de l'engagement dans une œuvre romanesque.**

### 2.1. Désenchantement : Définitions

**Le lexème « désenchantement » a plusieurs significations. Celles-ci varient, d'un penseur à l'autre, selon les époques. C'est ainsi que beaucoup de théoriciens, au fil des années, se sont évertués, à trouver à ce terme, une définition qui serait commune à tous. Nous n'avons nullement l'ambition de nous embarquer dans ces débats pluridimensionnels, mais voudrions seulement nous pencher sur les définitions proposées par G. Lukacs, H. Schultink, Marcel Gauchet, Max Weber, Jacques Chevrier, et le dictionnaire *Le Petit Robert*.**

**G. Lukacs (1971 : 112-113) définit le désenchantement, dans le contexte romantique et pense qu'il est comme « une stratégie de retrait de l'écrivain dans l'espace public et politique ou de son travestissement dans l'espace romanesque ». Dans son livre intitulé *Le désenchantement du monde*, M. Gauchet (1985 : 204) estime, quant à lui, que le désenchantement est « un processus qui permet à l'individu de passer de l'hétéronomie à l'autonomie, de l'irrationnel au rationnel ».**

**De ces définitions, il ressort que le désenchantement est une stratégie de retrait de l'écrivain dans un espace public ou politique, ou encore un processus par lequel passe un individu de l'irrationnel au rationnel.**

Contrairement à la conception de M. Gauchet, H. Schultink (1987 : 134) inscrit le lexème désenchantement dans le contexte psychologique. Et il le définit comme « une impression pénible laissée par l'issue fâcheuse d'un événement dont on avait espéré mieux ». Et il explicite sa pensée en ajoutant que le désenchantement est « le fait d'être déçu », *Idem*. En d'autres mots, pour ce théoricien, ce terme désenchantement se rapporte au sentiment de désillusion que l'individu ressent face à un espoir ou mieux, à une promesse non-réalisée.

Max Weber (1995 : 95), pour sa part, attribue au mot désenchantement une dimension religieuse et sociologique. Et il le définit comme « un processus au cours duquel la magie et le surnaturel disparaissent progressivement comme explication des phénomènes sociaux ».

Retenons de ces deux définitions citées ci-haut que le désenchantement est une impression pénible ressentie par un individu suite à un événement, ou un processus de passage de l'irrationnel au rationnel.

Spécialiste de la littérature africaine francophone, Jacques Chevrier se réfère à la situation sociopolitique vécue par des Africains après les « Soleils des Indépendances » pour donner une explication précise au mot désenchantement. Selon lui, le désenchantement est « la réaction de l'intellectuel, surtout celle de l'écrivain africain, face aux espoirs déçus des indépendances », Jacques Chevrier (2001 : 110). En d'autres termes, ce théoricien veut dire que les Africains, en général, et l'intellectuel ou l'écrivain, en particulier, étaient déçus par les ères des indépendances. Parce que les nouveaux dirigeants africains, transformés en dictateurs, tueurs, voleurs, n'ont pas respecté leurs engagements envers les peuples. Bien au contraire, ils les ont déçus, brimés, et opprimés en utilisant des stratégies machiavéliques pour asseoir leur pouvoir et se maintenir le plus longtemps possible au pouvoir. Désillusionnés, et déçus, les Africains n'ont pas hésité d'exprimer leurs déceptions, soit par des chansons, soit par des écrits.

Les écrivains africains, en particulier, ont fait recours à la littérature pour exprimer leurs sentiments et ils ont commencé à vilipender avec fureur la nouvelle élite africaine. C'est ainsi que Jacques Chevrier qualifie la littérature produite par les romanciers africains,

après les indépendances africaines, de « littérature de désenchantement ». Écoutons ce théoricien :

Au lendemain de l'Indépendance, on a continué à faire une littérature de critique, de contestation, mais la cible a changé : au lieu que ce soit le colonialisme, ce sont les nouveaux maîtres, les hommes qui ont pris le pouvoir en Afrique et qui, semble-t-il, l'exercent parfois avec une certaine rigueur, pour le grand dam de leurs compatriotes, *Idem*.

D'après le dictionnaire *Le Petit Robert* (2016 : 702), le désenchantement signifie « faire cesser le charme », « état d'une personne qui a perdu ses illusions, qui a été déçue », ou encore il est synonyme de « déception, dégoût, désillusion ».

Au regard de toutes les définitions évoquées ci-haut, nous pouvons retenir que, pour les théoriciens européens, le désenchantement signifie l'état d'une personne qui a perdu ses espoirs, ou mieux une déception causée ou provoquée par un événement de la vie.

Dans le contexte des Africains, nous allons focaliser notre attention sur les définitions proposées par Ahmadou Kouroma, Godwin Okebaram, Nmolin E.C., et Zamenga Batukezanga.

Ivoirien, auteur du célèbre roman, *Les Soleils des Indépendances*, Ahmadou Kourouma, dans la plupart de ses livres, manifeste sa déception à l'égard de nouveaux dirigeants africains. Ainsi, le lecteur peut déceler, en filigrane, de sa production littéraire, le thème de désenchantement. Pour cet écrivain, le désenchantement signifie « un état de désespoir total de l'individu causé par les circonstances de la vie », Ahmadou Kourouma (1968 : 175).

Se référant aux protagonistes de sa fiction, Godwin Okebaram (1988 : 318) partage aussi le même avis que son confrère ivoirien, Ahmadou Kourouma. Il fait allusion au désenchantement de ses personnages dans l'intrigue de son récit et il définit le mot désenchantement de la manière suivante : « The gap between what is anticipated from independence and what the ruling elite actually offered the people ». En d'autres termes, ce penseur se réfère, comme la plupart des romanciers africains, à la situation sociale et politiques des Africains, après l'avènement des indépendances africaines, - avènement qui

était, pour les Africains, porteur d'espoir, mais, au fil des jours, s'est métamorphosé en déception, - pour expliquer le terme désenchantement. Pour lui, le désenchantement est synonyme d'illusion, de déception.

S'appuyant sur la pensée de Jacques Chevrier, Nmolim E. C. (2006 : 2) définit le désenchantement postcolonial africain de la manière suivante :

C'est la crise dans l'euphorie des indépendances qui s'est transformée en désenchantement et au désespoir, à la désillusion et à l'aliénation par l'élite, qui n'a rien à montrer que sa rapacité, son avidité, son aveuglement et la propension à la corruption].

Pour ce penseur, le désenchantement signifie déception ou désespoir.

Dans *Chemin Interdit*, Zamenga Batukezanga (2008 : 39) présente au lecteur les comportements des autorités politiques. Cet écrivain estime que les indépendances ont apporté aux Africains plus de malheur que de bonheur. Pour lui, le désenchantement est synonyme de déception ou désillusion des Africains après les ères des indépendances.

De ces quatre définitions, retenons que le désenchantement veut dire désillusion, déception, ou désespoir.

Au regard de toutes ces définitions proposées par les théoriciens européens et africains, nous retenons que le désenchantement signifie désillusion, désespoir, ou déception. Dans le cadre de notre thèse, le mot désenchantement veut dire déception, désillusion, ou désespoir.

## 2.2. Types de désenchantement

Les violons ne s'accordent pas, et ne s'accorderont peut-être jamais, entre philosophes, écrivains, sociologues ou écrivains, autour des types de désenchantement. Parce qu'il en existe plusieurs. Mais, dans le cadre de ce travail, nous en retiendrons trois principaux : désenchantement social, désenchantement professionnel et désenchantement politique.

Par désenchantement social, nous entendons la déception que ressent l'individu vis-à-vis des coutumes rétrogrades qui freinent son épanouissement. Le roman de Mongo Beti, *Une Vie de boy*, en constitue un exemple édifiant. Dans ce livre, le narrateur présente la mort du héros Toundi en terre étrangère comme une conséquence de son désenchantement vis-à-vis des coutumes ancestrales. Écoutons-le :

Au village, on dit de moi que j'ai été la cause de la mort de mon père parce que j'étais réfugié chez un prêtre blanc à la veille de mon initiation où je devrais me soumettre avec le fameux serpent qui veille sur tous ceux de notre race (*Une Vie de Boy*, p. 16).

Louis Bertin Amougou (2009 : 89) dans *La Mort dans les littératures africaines contemporaines*, interprète aussi la présence et la fuite de Toundi chez le prêtre blanc comme une conséquence de son refus d'adhérer aux coutumes de son clan :

Il ne s'agit pas ici d'un bris d'interdit, mais d'un refus de s'inscrire dans la continuité d'un groupe, avec les lois et les règles qui régissent l'existence d'une communauté. En s'installant chez le prêtre blanc, Toundi s'exclut de la communauté des siens et choisit de devenir un étranger.

Le désenchantement social peut aussi signifier expression de la colère qu'une personne ressent au sujet d'injustices et d'inégalités sociales qui sont manifestes et flagrantes dans son milieu social. André N'Toko Kabunda (1997 :29) se sert de l'ouvrage d'Henri Lopes, *Le Pleurer-Rire*, pour montrer au lecteur le sentiment que ressent le romancier congolais à l'égard de tyrans. Il dit :



Ce roman, *Le Pleurer-Rire*, reflète clairement le rejet par Lopes des despotes et des terroristes militaires, du néocolonialisme, et des valeurs matérielles que les régimes à parti unique ont engendrés. Il déplore l'indifférence de leaders politiques aux revendications de leurs militants.

Selon ce critique, le romancier congolais stigmatise les maux qui rongent l'Afrique après l'indépendance et dresse un tableau macabre, de faillite : la violence et l'oppression exercées par le pouvoir, tout comme l'exploitation éhontée des pauvres et des plus démunis par une poignée de parvenus.

Gauthier Navaux (2009 : 256) se sert des personnages du célèbre roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, pour expliquer le désenchantement social. Il fait son observation de la manière suivante :

La décolonisation s'accompagne de joies, mais aussi et surtout d'un cortège de désillusions. Les bouleversements politiques survenus en Afrique dans les années soixante ont modifié un système établi depuis des générations, mais le désarroi des populations semble encore grandir, tout comme la misère qui règne partout. La promesse de jours meilleurs disparaît rapidement et le désenchantement est à la mesure des espoirs entretenus. Pour se préserver des famines, de la sécheresse et des bêtes sauvages, on multiplie les divinités.

Pour ce critique, la souveraineté africaine, réclamée à cor et à cri par les Africains, a été un échec. Dans ce sens que les nouveaux dirigeants africains, comme nous l'avons dit et souligné dans les lignes précédentes, ont déçu leurs propres frères et sœurs. Contrairement aux attentes des Africains, ils se sont métamorphosés en tyrans, criminels, ils se sont plus intéressés à s'enrichir au détriment de leurs frères et s'embourgeoisés vachement sur le dos des peuples.

Le désenchantement professionnel, c'est le sentiment de frustration qu'une personne ressent au sujet d'un travail auquel elle se sent exploitée, lequel ne contribue pas à l'épanouissement de ses potentialités en tant qu'être humain. Tel est le cas, par exemple de Koume, dans *Ville Cruelle* de Mongo Beti.

Après un dur labeur, Koume s'attend à recevoir de son patron une bonne récompense. Malheureusement, cet ouvrier ne reçoit pas son dû. Ses espoirs disparaissent et donnent naissance à un autre sentiment : la colère. Se sentant exploité par son employeur, il exprime sa colère et sa frustration en usant de la violence contre son patron. Ce comportement irresponsable d'un travailleur noir vis-à-vis de son patron blanc est inacceptable. C'est ainsi que le patron renvoie Koume de son emploi. Sa révocation le conduit d'abord à la fuite et ensuite à sa mort.

Par désenchantement politique, nous entendons l'expression du mécontentement généralisé que la population manifeste envers l'élite politique dirigeante et envers toutes les institutions politiques du pays. C'est le cas de romanciers africains/congolais qui n'ont pas manqué de lever leurs voix pour exprimer leurs émotions, leurs déceptions vis-à-vis de la nouvelle élite africaine. Les exemples sont légion. Charles Djungu Simba, dans *Cité 15*, nous en donne un exemple convaincant.

Dans son article intitulé *La corrélation satirique des isotopes « Pouvoir et Misère »* dans *Cité 15* de Charles Djungu-Simba, Bajika Kasongo Pierrot (2011 : 135) écrit :

*Cité 15* est une fresque dans laquelle il [l'auteur] dépeint les différentes facettes de la souffrance résultant du pouvoir dictatorial dans le pays « Oyomboka te »<sup>27</sup>. Dans ce pays, le président, un despote, est indifférent aux cris de désespoir lancés par la population fatiguée et minée par de multiples maux engendrés par la mauvaise gestion du pays par ses dirigeants. Ceux-ci, pour protéger le pouvoir et se maintenir à tout prix au pouvoir, utilisent des stratégies machiavéliques telles que la dictature, la terreur. Et pour survivre, la population doit faire recours à l'article 15 de la Constitution de ce pays : « débrouillez-vous ».

---

<sup>27</sup>*Oyombokate* est un mot lingala, une des langues nationales de la République démocratique du Congo, qui veut dire « ceci n'est pas un pays ».

Dans ce roman, Charles Djungu-Simba dépeint la misère des Africains après l'indépendance africaine. Il montre au lecteur comment les nouveaux dirigeants africains, ceux-là mêmes qui étaient supposés apporter non seulement le gâteau tant attendu, mais aussi l'espoir, la joie de vivre, la paix, au peuple africain, après le départ des Blancs, se sont révélés des despotes, des malandrins bien organisés, des sanguinaires et/ou des tueurs de leurs propres frères africains.

Conteur et romancier, Kama Sywor Kamanda, dans *La Traversée des mirages*, décrit aussi merveilleusement la situation désastreuse et la misère vécue par les Africains, après l'indépendance, sans oublier d'autres maux qui freinent le développement des pays africains, à savoir, la corruption, le tribalisme, la délation.

Dans son article intitulé *La dérive des dirigeants africains dans La Traversée des mirages*, Mutombo Symphorien Kabantu (2011 : 89) explique la raison du désenchantement des Africains. Il fait son observation en ces termes :

Les Africains s'attendaient naïvement à l'amélioration de leurs conditions de vie, ils espéraient que leurs propres frères dirigeraient le pays avec plus de probité et d'équité que le furent les Blancs. Mais, ils sont vite déçus par les nouveaux maîtres.

Et il corrobore sa pensée en stigmatisant les stratégies utilisées par la nouvelle élite africaine pour se maintenir au pouvoir, notamment : la dictature, la violence, la corruption, la délation, et l'oppression.

2.3. Manifestations sociales, culturelles, professionnelles et politiques de désenchantement dans une œuvre romanesque.

Dans une œuvre romanesque, on peut trouver plusieurs manifestations du désenchantement. Mais, dans le contexte de notre travail, nous allons seulement retenir quelques-unes, notamment : la famille, la tradition, la modernité, la mort, le travail, et la politique.

### 2. 3.1. La famille

Pour Bronislaw Malinowski (1913 : 57) , la famille est définie en ces termes : « Un groupe fermé de gens, une mère, un père, et des enfants, qui se reconnaissent les uns aux autres et sont distincts d'autres groupes ». *Le dictionnaire Larousse* (1979 : 723) définit la famille comme « un ensemble des individus, vivants ou morts, qui sont liés par le lien de parenté ».

Signalons d'emblée que la conception de la famille varie d'une société à l'autre. Si à l'Occident, par exemple, « l'essence de la famille est basée sur la cellule, père, mère, enfants, il n'en est pas de même en Afrique où la famille élargie occupe une place de choix », déclare Van Bulck (1960 : 51). Pour lui, la famille nucléaire n'a pas sa raison d'être ou mieux n'existe pas dans la société traditionnelle africaine. Gelders V. (1943 : 250) apporte plus d'éclaircissements à la pensée de Van Bulck. Il fait son observation de la manière suivante : « Le clan est le pivot même de la structure sociale. Il assure la protection de l'individu d'une part ; il raffermi la famille dite famille-couple ou famille nucléaire d'autre part ».

### 2.3.2. La tradition

Dans son livre, *Vocabulaire pratique des sciences sociales*, Alain Birou (1966 : 283) pense que la tradition signifie :

La transmission à travers les générations, du patrimoine culturel propre à un groupe donné...la transmission fidèle des comportements collectifs permettant la survie du groupe, de tout son genre de vie et particulièrement de méthodes et de techniques qui ont permis de réussir dans un milieu.

Ngal Mbwil a Mpang (1973 : 47) définit la tradition comme : « Un héritage philosophique, oratoire, juridique, métaphysique, légué par les générations antérieures ». Dans son article intitulé *La vie traditionnelle dans la littérature de l'Afrique noire d'expression française*, publié dans *Revue de littérature comparée*, Roger Pageard (1974 : 241) estime que la tradition est « synonyme d'archaïsme et s'oppose au terme modernisme qui caractérise les

apports des civilisations occidentales ».Zamenga Batukezanga (1974 : 23), auteur de *Terre des ancêtres* et *Souvenirs du village*, partage aussi le même avis que Ngal Mbwil a Mpang quand il définit la tradition comme « un héritage légué par nos ancêtres aux jeunes ».

### 2.3.3. La modernité

Tout comme la tradition, le concept « modernité » revêt plusieurs connotations. Celles-ci changent, dans l'espace et le temps, selon les théoriciens. Pour éclairer le lecteur et pour éviter toute équivoque, nous aimerions imprimer à ce mot le sens qui s'approprie à notre thèse.

Dans *Village qui disparaît*, à travers l'image des jeunes villageois qui, - mécontents de la vie qu'ils mènent dans ce milieu rural et espérant trouver mieux ailleurs, - décident d'aller en ville, qui apparaît, à leurs yeux, comme « le paradis terrestre » et affrontent les réalités de Kinshasa (le vol, l'escroquerie, le banditisme) que l'auteur explique et présente au lecteur la signification de la modernité.

Selon Zamenga Batukezanga, la modernité signifie « aller vers l'autre », « transposer la palabre africaine dans le monde, ou mieux le dialogue des cultures », Zamenga Batukezanga (1975 : 98). En d'autres termes, la modernité, pour ce romancier, veut dire une nouvelle vision, un ensemble de nouvelles valeurs qui affrontent les anciennes valeurs dans une société.

Contrairement à la conception de l'auteur du *Village qui disparaît*, et à en croire Martin Esslin ((1986 :54), le concept de la modernité, grâce au progrès technologique réalisé par les scientifiques, au 19ème siècle, signifie « un changement de vie et de pensée ». Ce changement est remarquable avec :

The industrial revolution, the introduction of the steam engine, powerlooms, railways, the telegraph, and photography, and the new uses of electricity, together with the rise of new ideologies (darwinism, marxism, positivism) and the decline of belief in revealed religions, it must have seemed to these people that an age had truly come to an end.

Dans son ouvrage intitulé *Pour un nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet (1989 : 94), prend distance de Zamenga Batukezanga et Martin Esslin, apporte plus de lumière au concept « modernité ». Selon lui, la modernité signifie que le lecteur doit « participer à une création, inventer à son tour l'œuvre et le monde ». En d'autres termes, ce théoricien veut dire que le lecteur ne peut pas être consommateur des idées de l'auteur. Bien au contraire, il doit participer à cette création, c'est-à-dire critiquer, à travers sa lecture, le livre ainsi que les idées proposées par l'écrivain et proposer les siennes. Elizabeth Lagadec-Sadoulet (1989 : 54) partage aussi le même point de vue que l'auteur de *Pour un nouveau roman*. Pour elle, la modernité est la recherche des moyens d'expression nouveaux et la participation du lecteur à une œuvre littéraire, son esprit d'invention.

De ces définitions citées ci-haut, nous retenons que la modernité veut dire changement de vie et de pensée, participation du lecteur à la création littéraire, c'est-à-dire son esprit critique.

David Head (1992 : 50), pense que la modernité est « dans la pratique romanesque avec l'innovation romanesque (ex : Joyce, Kafka, Wolf). Pour ce théoricien, la modernité signifie innovation, changement.

#### 2.3.4. La mort

Parlant de la problématique de la mort, Paul Diel (1969 : 75) affirme :

Il est historiquement prouvé que l'expression magique du mystère de la mort, le culte des ancêtres, se trouve sans exception chez les peuples les plus primitifs ; il est à l'origine des religions. Il ne peut manquer chez aucun peuple, si primitif soit-il, car il est le centre cristallisateur de la vie sociale et culturelle. L'homme des hordes et des tribus primitives se distingue essentiellement de l'animal par l'effroi devant le mystère de la vie et de la mort.

**Par ailleurs, L. Vincent Thomas, ethnologue français (1971 : 106-107) cogitant sur le mystère de la mort, dit :**

**Si l'on se penche sur les mythes, les croyances, les fantasmes, l'activité créatrice des hommes d'hier et d'aujourd'hui, on s'aperçoit du rôle privilégié qui revient à la mort, elle accusait ainsi la positivité de celle qui passe pour être l'éternelle et impitoyable destructrice [...]. L'antithèse de la vie, la mort en est le complément.**

**Dans la conception africaine, la mort représente un changement d'état qui confère aux morts un pouvoir plus supérieur que celui des vivants. Chez les Bakongo, par exemple, Mahaniah (1977 : 47-70) :**

**nous informe :**

**L'espace des morts peut être l'endroit le plus sûr de régulation sociale. Dans le cas de différends familiaux, affirme-t-il, l'une de personnes en conflit, se sentant victime d'injustice, peut se diriger au cimetière, pleurer devant la dernière demeure d'un ascendant afin que ce dernier lui vienne à la rescousse. [...] Ainsi, des solutions à des contradictions auxquelles les clans ne parviennent pas à trouver une issue doivent être données, via le rêve, par les ancêtres, seuls véritables détenteurs de la « vérité » ; la sollicitation devant se faire au cimetière.**

**Mohamadou Kane (2001 : 1) partage aussi le même point de vue que de Mahamia. Pour lui, la mort est un changement de milieu. Il explique sa pensée :**

**Death is the cessation of all vital functions of the body, the heart beat, the brain activity, and breathing. Death comes in many forms; it could be after a diagnosis of terminal or from an unexpected accident. Life is rational for the West, but treated as sacred by the African. When the soul leaves the body, one is said to be dead. Death is seen in the African society as a physical departure from the world. [...] it is believed among Africans that the dead are not dead.**

Réfléchissant sur l'essence de la mort, Birago Diop, poète sénégalais, pense que la mort, mystère de Dieu, est tout simplement un changement de milieu. Parce que ceux qui quittent la terre ne sont pas partis ou ne quittent pas définitivement les membres de leur famille. Ils continuent à vivre avec et autour d'eux ; ils se retrouvent partout : dans le vent, dans la rivière qui coule, dans le buisson. En d'autres termes, Birago Diop veut dire qu'il existe une communion entre les vivants et les morts. Les vivants peuvent toujours recourir au service de leurs ancêtres en cas de bonheur ou de malheur.

S'appuyant sur la pensée de Birago Diop, Bernard Minko Mve (2001 : 1-2), quant à lui, pense que la mort est perçue chez les Africains de la manière suivante :

Les esprits existent bel et bien dans la vie des Africains, on ne doit pas l'ignorer. Cela signifie donc que la mort n'est pas une simple cessation de toutes les fonctions vitales. Elle entraîne certes une disparition du corps, de la chair, mais pas l'esprit. [...] Dans la croyance africaine, on admet que les esprits errants supposent les ordinaires, tandis que les importants deviennent des esprits ancestraux (...) Incontestablement, l'Africain croit à l'immortalité, à la réincarnation.

Jean-Fernand Bédia (2005:99) se base sur la conception de la mort chez les Malinkés et livre au lecteur sa pensée :

La mort présente le fait qu'il achève une vie pour commencer une autre. Dans la conception Malinké, la personne reste toujours sur terre. Les morts ne sont pas morts, ils restent vivants sur terre ; l'ombre prend la relève pour que la mort reste toujours sur terre.

Beaucoup de romanciers ont exploité et continuent encore, de nos jours, à exploiter, dans leurs ouvrages, le thème de la mort. Ils examinent ce thème sous diverses formes, notamment : la mort physique, et/ou la mort spirituelle, la mort symbolique.

Dans *L'Aventure ambiguë*, Cheikh Hamidou Kane, par exemple, décrit la vie de son héros, Samba Diallo, au village où il reçoit une éducation traditionnelle ; ensuite, en Europe, où sous l'égide de l'éducateur blanc, il reçoit, à l'université, les rudiments de la culture



occidentale. Après un long séjour dans ce milieu occidental, il se retrouve entre « deux feux », c'est-à-dire qu'il se trouve entre deux cultures. A son retour au pays des Diallobés, le fou constate que Samba Diallo, cet Africain d'hier, n'est plus le même qu'il a connu : il a perdu sa culture. Ainsi, il décide de le tuer. La mort de Samba Diallo, dans ce contexte, est, à la fois, physique ou spirituelle.

### 2.3.5. Le travail

Adams Smith (1776 : 239) se sert de la Bible pour définir le lexème « travail ». Il inscrit le travail dans un contexte religieux (Jéhovah a gratifié Adam en le chassant du paradis) et cimente son argument sur l'aspect punitif du travail : « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front ». Pour lui, le travail est une punition ou une malédiction de Dieu. Pour avoir désobéi aux ordres de Dieu, l'homme, privé du repos et de paix, doit payer le prix de son entêtement. En d'autres termes, l'homme doit travailler durement pour gagner son pain, souffrir pour obtenir ce dont il a besoin pour sa vie.

Dans son ouvrage intitulé, *Le Capital*, Karl-Max (1867 : 320) estime que le travail est « une activité spécifiquement humaine consciente et volontaire ». C'est grâce au travail que l'homme entre en communion avec la nature. Mais le travail devient pernicieux et encombrant pour l'homme, s'il est détourné de son sens noble initial :

Le travail est de prime abord un acte qui se passe entre l'homme et la nature. L'homme y joue lui-même vis-à-vis de la nature le rôle d'une puissance naturelle. Les forces dont son corps est doué, bras et jambes, têtes et mains, il les met en mouvement, afin de s'assimiler des matières en leur donnant une forme utile à sa vie, *Idem*, p.320.

Hegel (1947 : 75) scrute le rapport qui existe entre maître et esclave et souligne l'importance du travail dans la vie de l'homme. Il se sert du principe suivant : « Par le travail, l'homme détruit le naturel et se fait toujours plus humain » pour expliquer l'essence du mot travail. Pour lui, le travail est une activité qui permet à l'homme de vivre décentement.

### 2.3.6. La politique

Selon Max Weber (1867 : 38), la politique signifie :

**L'ensemble des efforts faits en vue de participer au pouvoir ou d'influencer la répartition du pouvoir, soit entre les Etats, soit entre les divers groupes au sein d'un Etat.**

Quant au politique chinois, Mao Tsé Toung (1946 : 58), la politique est « une guerre sans effusion de sang ». En d'autres termes, ce politicien veut dire que la politique signifie utiliser un moyen pacifique pour obtenir la prospérité, la puissance, la liberté et le bonheur sans pour autant recourir aux stratégies inhumaines telles que la tuerie, la violence, les arrestations arbitraires.

Selon Churchill (1994 : 45) la politique, qui se fonde sur « le modèle occidental de la politique est le plus mauvais système de gouvernement, à l'exception de tous les autres qui ont pu être expérimentés dans l'histoire ». Selon l'entendement, Joseph Ki-Zerbo (1996 :42), historien burkinabé, pense que la politique est synonyme « de prise de conscience par l'intellectuel de son rôle d'éveilleur de conscience ou d'initiateur du développement économique et social en Afrique : « Les intellectuels doivent jouer un rôle notable sinon déterminant par la réflexion et l'action, la théorie et la pratique dans le développement de l'Afrique », *Idem*, p.42.

### 2.3.7. Engagement : Définitions

Tout comme le lexème « désenchantement », le mot « engagement » est polysémique. Il a fait couler beaucoup d'encre, et il a été au centre des débats passionnés entre théoriciens, philosophes, sociologues ou écrivains. Dans le cadre de ce travail, nous n'avons pas l'intention de nous embarquer/lancer dans ces querelles, mais nous voudrions plutôt nous concentrer sur les points de vue de quelques théoriciens européens et africains.

Remontons, d'abord, à l'histoire du concept « engagement » et jetons, ensuite, un regard sur la contribution remarquable et significative du philosophe Jean-Paul Sartre, sans

oublier celle des autres critiques, pour voir comment le terme « engagement » a connu, selon les penseurs, et dans les milieux différents, une évolution sémantique.

Dans son article intitulé *Les Echos de la pensée existentialiste dans La Croix du Sud de Joseph Ngoué*, Antoine-Guillaume Makani (2015 : 42), nous apprend :

L'existentialisme n'a cessé de passionner les esprits et de nourrir la réflexion ou l'inspiration des écrivains noirs avec les indépendances africaines [...].

Représentant principal de la pensée existentialisme en France, Jean-Paul Sartre a manifesté sa sympathie pour les écrivains de la négro-littérature des années 40, si bien que l'homme et ses idées ont pu exercer leur influence sur plus d'une génération d'écrivain.

Samuel Olufemi Babatunde (2015 : 44), dans sa thèse de doctorat intitulée, *Engagement et Militantisme dans Le Dock noir (1956), Les Bouts de bois de Dieu (1960), et Xala (1973) de Sembène Ousmane*, abonde dans le même ordre d'idées qu'Antoine-Guillaume Makani. Il nous apprend aussi que l'existentialisme, philosophie basée sur le principe de « l'existence précède l'homme », et « l'homme est l'avenir de l'homme, l'homme n'est que ce qu'il se fait » (Sartre 1948 : 49-50) a joué une influence énorme sur la pensée des écrivains. Et Jean-Paul Sartre, essayiste, l'auteur des *Situations*, a inventé et élaboré la théorie de « l'engagement littéraire » ou « engagement de l'écrivain ». Pour ce théoricien, l'engagement signifie « action ». Et l'écrivain engagé est celui qui apporte la preuve dans et par son œuvre que les problèmes de sa société et de son temps sont aussi ses problèmes.

Pour clarifier sa pensée et montrer au lecteur le profil d'un écrivain engagé, Jean-Paul Sartre (1948 : 127)note :

Je dirai qu'un écrivain est engagé quand il cherche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire qu'il fait passer [...] l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi. [...] L'écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer encore.

**Pour Jean-Paul Sartre, l'engagement est une réaction réfléchie face à une situation qui se présente devant soi, il est aussi un refus de rester passif devant une situation qui se présente comme une fatalité chez l'homme. L'écrivain, à travers son œuvre, doit être embarqué, engagé, à une action, pour apporter la solution appropriée au problème qui se pose dans son milieu.**

**Ecrivain français, auteur du célèbre ouvrage, *Le Mythe de Sisyphe* ou de *L'Absurde*, Albert Camus (1957 :1076) se rallie à la vision de l'existentialiste Jean-Paul Sartre. Et il apporte une nouvelle connotation sémantique au mot « engagement ». Pour ce penseur, l'acte d'engagement est une nécessité impérieuse pour l'individu qui doit faire face au monde insouciant de son existence. C'est ainsi qu'il recommande à l'individu la formule pascalienne « *vous êtes embarqué* » pour souligner l'importance de l'acte d'engagement chez l'écrivain. Partant de la vision pascalienne de l'engagement, il formule la définition de l'écrivain engagé en ces termes :**

**L'artiste, qu'il veuille ou non, est embarqué. Embarqué me paraît plus juste qu'engagé. Il ne s'agit pas en effet pour l'artiste d'un engagement volontaire, mais plutôt d'un service militaire obligatoire.**

**Lorsqu'Albert Camus utilise l'expression « embarqué », il porte son regard sur l'aspect fataliste de l'acte d'engagement. En effet, pour lui, l'homme, qu'il le veuille ou pas, est à la remorque des événements de son milieu ou de son histoire. Ainsi, pour lui, l'homme/l'artiste n'a pas de choix : il doit seulement s'engager dans le monde.**

**Retenons de ces définitions proposées par les théoriciens ci-haut que le mot engagement signifie « action ».**

**D'après *Le petit Robert* (1979 : 763) le lexème « engagement » signifie :**

**L'acte ou l'attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause.**

O'Reilly III C. et J.Chatman (1986 :492) définissent l'engagement « comme un attachement psychologique de l'individu envers une cible ». Et dans son essai, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Benoît Denis (2000 : 32) présente au lecteur le rapport qui existe entre littérature et champ politique. Reprenant les idées du philosophe Gabriel Marcel, Benoît Denis (2000 : 32) définit l'engagement de la manière suivante :

L'engagement est la manifestation d'une fidélité à soi-même ; c'est l'acte volontaire et effectif par lequel la personne se définit, selon une démarche qui comporte d'ailleurs une part de risque et d'inconnu.

Mamkowlak (2003 : 30-42) définit l'engagement en ces termes :

L'engagement désigne un acte par lequel l'individu lance initie quelque chose, sans même que la fin de l'action soit nécessairement prévue, ni forcément accomplie [...] *décision pratique* en même temps qu'il repose sur une incertitude, une forme *d'indécision théorique*. S'engager, c'est décider de respecter une parole, un contrat, sans en avoir prévu théoriquement toutes les conséquences, ni même *savoir* si l'on en sera capable”.

Dans son livre intitulé *Politique de la littérature*, Jacques Rancière(2007 :14) oriente sa réflexion sur la politique de la littérature et il définit tout acte d'écriture, poétique ou narratif, comme « un engagement à la fois politique et littéraire ». Pour lui, toute œuvre politiquement engagée représente une œuvre littéraire.

De ce qui précède, disons que l'engagement, selon les penseurs européens, veut dire action ou encore le fait de s'engager, en âme et conscience, dans une action ou un combat.

Dans le cadre des théoriciens africains, nous allons évoquer les points de vue de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Mohamadou Kane, F. Eboussi Boulaga, Samuel Fonkoua, Théophile Munyangayo, et nous allons nous pencher aussi sur les points de vue de Zamenga Batukezanga, points de vue qui sont importants pour nous dans la mesure où ils s'inscrivent dans l'optique de notre travail.

Membre de l'Académie française, ancien Président de la République du Sénégal, poète et apôtre de la Négritude, Léopold Sédar Senghor (1948 : 276), emboîtant le pas à l'existentialiste Jean-Paul Sartre, a sensibilisé, conscientisé les artistes africains. Et il leur a lancé un appel vibrant :

En Afrique, l'art pour l'art n'existe pas, tout art est social. Les artistes africains : sculpteurs, musiciens, poètes, ne sont pas des créateurs vivant dans une tour d'ivoire. Ils ne créent pas selon leur fantaisie. Ils soumettent leur inspiration artistique à une cause sociale.

Reprenant l'idée de Jean-Paul Sartre selon laquelle un écrivain ne peut, en aucune façon, rester indifférent aux problèmes qui se passent dans sa société, il doit agir et s'engager, dans et par son écriture, dans un combat contre les maux qui rongent son milieu social pour apporter sa contribution, l'apôtre de la négritude réitère le même vœu aux artistes africains. Pour lui, l'écrivain [artiste] africain qu'un écrivain ne peut pas écrire pour le plaisir d'écrire. Bien au contraire, il écrit, en s'inspiration des réalités sociales, en vue d'apporter une solution aux problèmes de sa société.

La même idée a été relayée par Aimé Césaire, homme politique, apôtre de la Négritude et auteur du célèbre ouvrage, *Cahier d'un retour au pays natal*.

Aimé Césaire, comme l'a souligné Samuel Olufemi Babatunde (2015 : 49), rejette, d'une part, l'assimilation culturelle et tient impérativement, d'autre part, à la promotion de l'Afrique et sa culture, dévalorisées par le racisme issu de l'idéologie colonialiste. Pour ce critique, le mot engagement signifie : « Lutte par le peuple contre l'assimilation culturelle et pour la promotion ou mieux la revalorisation de la culture noire, Césaire (1982 : 200). Il explicite davantage sa pensée : « Etre engagé signifie pour l'artiste, être inséré dans son contexte social, être la chair du peuple, vivre les problèmes de son pays avec intensité, et en rendre témoignage » *Idem*, p.200.

Mohamadou Kane (1971 :218), conscient de la situation désastreuse vécue des Africains (la misère, la paupérisation, la corruption, la dictature, la délation), et déçu par le comportement mesquin et mercantile des nouveaux dirigeants africains, pense que

**l'engagement veut dire « action ». Et il estime que l'engagement de l'écrivain est « un processus de prise de conscience de l'écrivain sur la situation africaine ».**

**Reprenant la pensée de Jean-Paul Sartre, Si F. Eboussi Boulaga (1976 : 3-8) définit l'engagement comme « un projet de construction identitaire de l'homme africain », Samuel Founkoua (200 : 4) pense que l'engagement littéraire est « un processus auquel le texte littéraire ainsi que son auteur sont au service de l'autre ». Et Théophile Munyangeyo (2000 :100) affirme, pour sa part, que l'engagement de l'écrivain africain est « cette expression du désarroi de l'écrivain face à l'irrationalité de la politique dans un continent dont le destin semble irrémédiablement enfermé dans un cercle infernal ». Quant à Zamenga Batukezanga (2008 : 39), l'engagement est un combat ou une lutte que mène un individu contre les coutumes qui freinent l'épanouissement de l'individu ou les comportements avilissants qui détruisent ou bloquent le développement d'une société.**

**Au vu des définitions proposées ci-haut par les penseurs africains, nous retenons que l'engagement est une action ou une lutte que l'individu décide de mener contre une situation donnée.**

**Dans l'optique de notre travail, l'engagement signifie mener une action, une lutte contre toute valeur traditionnelle ou moderne qui avilit la personnalité d'un individu, ou freine son épanouissement dans une société.**

#### **2.3.8. Types d'engagements**

**Il existe plusieurs types d'engagement, mais nous allons examinerons cinq principaux, notamment, l'engagement littéraire, l'engagement social, l'engagement culturel, l'engagement professionnel, et l'engagement politique.**

### 2.3.8.1. L'engagement littéraire

Par engagement littéraire, nous entendons, comme le définit *Le petit Robert* (1993 : 763) dans son *Dictionnaire analogique et alphabétique* : « L'acte ou l'attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause ».

Pour Alain Mambanckou, l'engagement littéraire doit être conçu comme « l'acte par lequel un artiste/écrivain refuse de se taire et dénoncer les maux qui rongent la société dans laquelle il vit. Pour ce critique, « toute œuvre de fiction est un discours, et ce discours est l'image que l'écrivain se fait du monde, l'image qu'il veut imprimer chez le lecteur », Alain Mambanckou (2008 : 24-27).

Dans son article intitulé *Pius Ngandu Nkashama : Ecrivain congolais*, Lete Apey Esobe (2011 : 24) se réfère au roman de Pius Ngandu Nkashama, *La mort faite homme*, roman basé sur un événement historique du pays natal de l'auteur, pour proposer une définition de l'engagement littéraire. Pour ce critique, l'engagement littéraire, chez Pius Ngandu Nkashama, signifie « une dénonciation dans son univers littéraire des fléaux qui moulinent le Congo-Kinshasa », Lete Apey Esobe (2011 : 24). Tel est également le point de vue du critique Amuri Mpala-Lutebele Maurice (2015 : 9) quand il scrute la fiction de Pius Ngandu Nkashama et note :

S'inspirant de l'histoire immédiate, *La mort faite homme* voudrait laisser transparaître la chaleur et fraîcheur des événements. Ainsi le lecteur les découvre-t-il à travers des coupures des journaux et des séquences radio-télévisées. Le verdict du procès des ex-étudiants arrêtés et jugés se lit ainsi dans le journal *Le Progrès*, quotidien d'action nationale, no 600, du vendredi 27 août, les faits de la manifestation et de la répression dans le même journal numéros 476-477, et dans la presse audiovisuelle.



### 2.3.8.2. L'engagement social

**Alors que R. Putnan (1995 : 67) définit l'engagement social comme « la participation dans les activités d'un groupe social donné [...] un ensemble de réseaux d'une organisation sociale », Francis Fukayama (1997 :19-22), politologue américain, se penche sur l'engagement social et le définit comme :**

**Un ensemble des normes et des valeurs partagées par les communautés, mais aussi de la disposition des individus à subordonner leurs intérêts à ceux du groupe plus large. [...] de ces valeurs partagées naît la confiance ».**

**Par engagement social, nous entendons « le combat que l'écrivain mène, dans et à travers son roman, pour une cause sociale », Samuel Oulufemi Babatunde (2015 : 54).**

**Dans le contexte de la littérature postcoloniale africaine, le mot engagement social, entendu comme combat ou lutte que l'écrivain mène pour une cause sociale, trouve sa raison d'être. Dans ce sens que les textes produits par la plupart des romanciers africains, après l'indépendance de l'Afrique, sont des livres qui décrivent la vie des Africains après la souveraineté de leur pays.**

### 2.3.8.3. L'engagement culturel

**Si Samuel Olufemi Babatunde (2015 : 55) entend par engagement culturel le combat que l'écrivain mène, dans et/ou par son œuvre, contre une culture caduque, nous ajouterons que l'engagement culturel est le combat que le romancier, conscient de sa mission d'éducateur et d'informateur, mène contre l'idéologie occidentale imposée aux Africains, pendant et à travers la colonisation, et la défense des valeurs africaines culturelles par l'intégration, dans sa production littéraire, de sa culture locale.**

**L'engagement culturel, entendu comme revalorisation de la culture locale par les romanciers africains, se trouve au centre de la préoccupation littéraire d'un nombre croissant et impressionnant d'écrivains africains aussi bien de la période coloniale que ceux de l'ère postcoloniale. A titre d'exemple, on peut citer : Camara Laye, Amos Tutuola, et Zamenga Batukezanga, pour ne citer que ceux-là.**

Camara Laye a vécu et grandi entre ses parents, ses frères dont il est l'aîné, dans la petite ville de Houroussa en Guinée occidentale. Son père était le maître forgeron le plus réputé de la région et le petit serpent protecteur, qui venait régulièrement lui rendre visite dans l'atelier, n'était par étranger à sa réputation, à ses succès. Camara Laye fréquentait l'atelier, situé non loin des différentes cases de la concession et le travail à la forge n'avait plus de secrets pour lui. Devenu écrivain, Camara Laye, dans et à travers son roman, *L'Enfant noir*, nous décrit, avec une profonde tendresse, le mode de vie des hommes de la Haute-Guinée, et nous fait connaître leurs mœurs et leurs coutumes. En montrant au lecteur le mode de vie des Guinéens ainsi que leurs mœurs et leurs coutumes, n'est-il pas entrain de revaloriser sa culture guinéenne ? La même tendance, celle de réhabiliter la culture locale est remarquable dans le livre de l'écrivain nigérian, Amos Tutuola.

Amos Tutuola, écrivain nigérian et monument littéraire de la littérature nigériane, est un défenseur de la tradition Yoruba. Il demeure « un nom, une référence », comme le souligne Samuel Olufemi Babatunde (2015 : 205). En effet, dans son livre, *L'Ivrogne dans la brousse*, le narrateur, qui se nomme lui-même Père-Des-Dieux-Qui-Peut-Tout-Faire-En-Ce-Monde, nous relate son histoire personnelle. A l'âge de dix ans, il n'avait qu'une seule activité : boire le vin de palme. Mais un jour, son cueilleur de vin tombe du haut d'un arbre, il meurt. Ainsi commence son chemin de la croix. Impossible de trouver un autre malafoutier, cueilleur de vin de palme, aussi expert que le défunt, il se lance à la recherche de son cueilleur de vin de palme jusque dans la ville des Morts. Cette quête l'entraîne de la brousse au Monde des êtres étranges et terribles où il vit de nombreuses épreuves qu'il parvient à surmonter grâce à l'œil magique que son tireur de vin de palme lui a donné au pays des morts. Ainsi, il rentre dans son village sans son malafoutier.

A travers cette merveilleuse histoire, Amos Tutuola exhume sa tradition Yoruba et la fait connaître au lecteur.

Signalons que le livre du romancier nigérian, *L'Ivrogne dans la brousse*, a été critiqué par nombre de lecteurs. Pour la plupart des critiques, le livre du nigérian Amos Tutuola a été un échec littéraire. Parce qu'il renferme beaucoup de mots issus de sa langue maternelle, le Yoruba. Et le mélange de deux langues (anglaise et yoruba) est une preuve plausible qui montre l'incompétence de l'écrivain. Et pourtant, pour l'auteur lui-même, l'usage de sa

langue maternelle était une stratégie littéraire pour revaloriser sa culture, ou mieux sa tradition.

Zamenga Batukezanga, dans *Souvenirs du village*, nous fait découvrir, à travers l'éducation traditionnelle de Mbadio, la tradition manianga de son terroir natal.

Mbadio grandit, avec sérénité, au village. Là, il apprend, par le biais de son père, les techniques de la chasse et de la pêche, les plantes médicinales à utiliser pour chaque maladie, les différentes fonctions du palmier, les mythes cosmogoniques, l'extraction de l'huile de palme, et le respect des adultes. Au moyen de proverbes, chansons et contes, il s'initie à la tolérance, l'esprit de partage, la solidarité, l'honnêteté, l'obéissance, aux pratiques relatives au mariage et à la famille.

Soulignons que l'intégration des mots locaux dans leurs écrits, une manière indirecte de revaloriser la langue/culture locale, n'a pas plu aux critiques. Pour certains, les ouvrages des romanciers précités étaient mal écrits. Si les critiques n'avaient pas porté leur regard sur l'usage de mots locaux dans le livre de Camara Laye, *L'Enfant noir*, ils ont, par contre, fustigé et vilipendé avec force les romans d'Amos Tutola et de Zamenga Batukezanga.

#### 2.3.8.4. L'engagement professionnel

Pour le sociologue Olivier Bobineau, l'engagement professionnel est un « moyen de donner sens à notre vie en lui conférant un but et un sentiment d'utilité qui se juxtapose à une perception de plénitude personnelle et d'épanouissement social par la relation au travail » (O. Bobineau 2010 : 13). Quant à Kanugng R.N. (1998 :342), l'engagement professionnel est « un contrat, ou un pacte entre l'employé et l'employeur dans une organisation ».

#### 2.3.8.5.L'engagement politique

Par engagement politique, nous entendons, « une attitude qui consiste à intervenir dans la vie de la société. Ou encore un mode de vie, une manière de voir l'existence qui transcende toutes les disciplines ».

Mujinga Sapato Esther (2015 : 151), dans son article intitulé *Le Pacte de sang de Pius Ngandu Nkashama ou la deviance du pouvoir dans tous ses états*, nous donne plus de

lumière sur le concept de l'engagement politique. à travers la lecture du roman de l'écrivain Pius Ngandu Nkashaha. Elle donne son point de vue en disant :

**Roman politique engagé. *Le Pacte de sang* se veut d'abord un tableau critique de l'exercice du pouvoir dans une Afrique postindépendance. L'auteur érige le livre en une tribune où il (le romancier) se fait le porte-parole des sans-voix dans un monde dominé par la bêtise des dirigeants sans foi ni loi, un espace où il interroge inlassablement les inextricables confusions dans l'exercice d'un pouvoir qui tire son essence et sa légitimité dans une violence bestiale à la limite de la folie.**

Selon cette critique, l'engagement politique est le fait qu'un artiste/écrivain, au vu de la situation sociale et politique de son milieu, ou de son époque, brise le silence cadavérique qui le caractérise, se fait le porte-parole des laissés-pour-compte et décide de critiquer, à travers son livre, les violences et la dérive du pouvoir.

Pour Fukuyama (1997 : 19) l'engagement politique signifie : « La confiance de la population ou de l'individu envers les institutions politiques de son pays ». Selon le point de vue de ce critique, le monde est divisé en deux camps : d'un côté, les « nations de haute confiance, et de l'autre les « nations de basse confiance ».

Deux théoriciens apportent des éclaircissements à la définition de l'engagement politique. Il s'agit de Jean-Marc Moura et Marie Odile.

Jean-Marc Moura (2008 : 76) affirme que l'œuvre littéraire africaine véhicule en soi l'idéologie politique du critique ou de l'écrivain. Il livre au lecteur sa pensée :

**La perspective postcoloniale [africaine] n'est pas purement littéraire [...], elle naît d'un sens politique de la critique littéraire, la préoccupation politique n'étant une alternative aux préoccupations morales des belles lettres, ces préoccupations morales [...], y compris celles qui relient les valeurs d'un individu aux conditions matérielles de son existence.**

**Quant à Marie Odile G., l'engagement politique se traduit par la démarche effective visant à influencer sur ceux qui exercent le pouvoir de manière à ce que les options prises s'orientent dans le sens de valeurs que défend la personne engagée », Marie Odile G (2003 : 26).**

2.3.9. Manifestations sociales, culturelles, professionnelles et politiques de l'engagement dans une œuvre romanesque

**Nombreuses sont les manifestations sociales, culturelles, professionnelles ou politiques dans une fiction. Dans le cadre de notre travail, nous retiendrons seulement quelques-unes, notamment : le conflit, la révolte, la violence, et la solidarité.**

2.3.9.1. Le conflit

*Le Dictionnaire de la langue française* (1997 : 401) définit le conflit comme « violente opposition matérielle ou morale ». Ou encore « opposition vécue par l'individu ». Alexie Tcheuyap (2010 : 89), quant à lui, pense que le conflit est « une opposition, une confrontation entre deux individus ou deux groupes ». Il ajoute :

**A l'origine de toute confrontation, même armée, se trouve une opposition idéologique. Toutes les crises sociales sont avant tout des crises entre deux éthiques.**

**Selon Ralf Dahrendorf<sup>28</sup>, on trouve dans l'œuvre de Karl Marx quatre contributions qualifiées fondamentales à la sociologie des conflits. Tout d'abord, Marx a mis en lumière la permanence des conflits dans toutes les sociétés. Ceux-ci accompagnent toujours la vie et les groupes connaissent sans arrêt des situations difficiles. En second lieu, Marx a compris que les conflits sociaux, étant des conflits d'intérêts, opposent nécessairement deux groupes, et seulement deux. Troisièmement, le conflit est le principal moteur de l'histoire et amène forcément des mutations à plus ou moins longue échéance. C'est dans les divergences entre les groupes d'intérêts que les structures sociales se transforment. Enfin, Marx étudie les facteurs structurels du changement social. Il distingue deux classes principales : les forces**

---

<sup>28</sup> Cité par Guy Rocher. *Introduction à la sociologie générale*, tome 3. *Le changement social*. Paris: H.M.H., coll.«Points, 15», 1968, p.87.

exogènes qui interviennent à l'extérieur du système et les forces endogènes qui sont engendrées par le système lui-même.

Selon Louis Creg (2009: 59), le conflit peut avoir lieu au niveau d'une personne ou d'un groupe, opposer deux personnes ou deux groupes. On distingue quatre types de conflits : le conflit infra personnel, le conflit interpersonnel, le conflit infra groupe, le conflit intergroupe, et le conflit intra organisationnel.

Selon son entendement, le conflit infra personnel survient chez un individu et concerne souvent une forme quelconque de conflit d'objectif ou de conflit cognitif, par ailleurs, le conflit interpersonnel implique plusieurs individus qui se perçoivent eux-mêmes opposés entre eux au sujet de leurs préférences respectives en matière d'objectifs et/ou d'attitudes, de valeurs, de comportements ; le conflit intergroupe comprend les désaccords et les heurts qui surviennent entre deux ou plusieurs groupes. Le plus connu est celui qui se produit entre les syndicats et la direction. Et le conflit intra organisationnel provient de l'opposition et des heurts suscités principalement par la manière dont les postes de travail sont définis, dont l'organisation est structurée et dont l'autorité officielle est répartie, *Idem*, p.60-62.

#### 2.3.9.2. La révolte

Larousse dans le *Dictionnaire de la langue française* (1987 : 1644) donne son avis sur le concept « révolte ». Il note : « La révolte est une forme d'engagement quand un peuple décide de mettre fin à un système qu'il estime incompatible à leur vie ». Léon de Sainville, pour sa part, explique les raisons qui ont motivé les romanciers africains à examiner, dans leurs livres, le thème de la révolte :

La blessure séculaire que les Européens n'ont cessé d'infliger aux Africains a été parfois d'une telle violence sciemment perpétrée qu'elle a pris l'allure d'un crime délibéré contre l'humanité et que les agissements contre les Noirs ont soulevé les protestations.

Il corrobore sa pensée :

Depuis quelques années, la lutte politique a connu son prolongement sur le plan littéraire, et les écrivains noirs, dans la mesure où ils ont été les

interprètes de leurs peuples, ont su traduire, parfois avec bonheur, les méfaits de l'oppression raciale, et, même quand la dénonciation prenait la forme d'une révolte individuelle, [...] elle constituait ... un témoignage éclatant des souffrances de tout un peuple.

Pour ce théoricien, la révolte signifie protestation, soulèvement, ou témoignage des souffrances endurées pendant un temps bien déterminé.

Signalons que le thème de la révolte a été, pendant la colonisation, et reste encore, de nos jours, au centre de la préoccupation littéraire de nombre d'écrivains. Si les écrivains africains (Mongo Beti dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, et *Ville cruelle*, Ferdinand Oyono dans *Le Vieux Nègre et la médaille*) avaient, autrefois, exprimé leur sentiment de révolte à l'endroit des colonialistes blancs, ils ont tourné le dos aux colonialistes blancs et ils s'attaquent, après l'indépendance des pays africains, aux nouveaux dirigeants africains qui ont remplacé les Blancs. Les exemples sont nombreux. Citons, par exemple : Mongo Beti dans *Perpetue ou l'habitude de malheur*, Ahmadou Kourouma dans *Les Soleils des Indépendances*, Sembène Ousmane dans *Xala*, Henri Lopes dans *Le Pleurer-Rire*, Sony Labou Tansi dans *La Vie et demie*, Charles Djungu-Simba dans *Carnet d'un détour au pays natal*, Pius Ngandu Nkashama dans *Le Pacte de sang*, pour ne citer que ceux-là.

### 2.3.9.3. La violence

Babatunde Samuel Olufemi (2015 : 66) réfléchit sur l'essence du mot « violence » et pense que la violence est « l'utilisation de force physique ou psychologique pour contraindre, dominer, causer des dommages ou la mort. Elle implique des coups, des blessures, de la souffrance ».

Dans son article intitulé *Pouvoir et violence en Afrique postcoloniale*, Achille Mbembe (1991 : 58) établit une distinction entre violence active et violence passive. Par violence active, il entend « est celle qui l'on connaît le mieux car c'est la plus visible, la plus présente et surtout la plus identifiable. Tout le monde reconnaît la face de la violence active de l'Etat, quelle que soit la forme qu'elle prend : rafle, détention, torture, abus de pouvoir,

incarcération, exécution, etc. », *Idem*, p.58 ; et par violence passive, il sous-entend « la violence la plus cachée. Elle ne se dévoile pas aussi aisément même si elle est le plus souvent tout aussi redoutable. La violence passive est la violence commise par défaut, simplement par ce que l'Etat est incapable de gouverner efficacement, incapable de faire face aux responsabilités qui lui incombent, à savoir (entre autres) gérer le patrimoine dont il possède le contrôle. Il s'agit de la violence qui provient, par exemple, de la destruction de l'économie commise par l'Etat totalisant, la violence de l'incompétence qui afflige les administrations africaines et qui a pour conséquence l'avilissement des administrés, ou encore, et peut-être surtout, la violence de la famine », *Ibidem*, p.58.

Le thème de la violence, tout comme celui de la révolte, est devenu, pour les romanciers de la postindépendance, le thème favori, ou mieux, la matière de leur production littéraire. D'une manière générale, les romanciers africains s'en servent comme prétexte pour non seulement se défouler, mais aussi et surtout pour critiquer avec force les régimes militaires, totalitaires et sanguinaires établis en Afrique après l'indépendance. Les exemples sont aussi nombreux. Citons, à titre d'exemple : Pius Ngandu Nkashama dans *Le Pacte de sang*, Bienvenu Sene dans *Pillage à Kinshasa*, Joseph Epoka Mwantuali dans *L'Impair de la Nation*, Zamenga Batukezanga dans *Chemin Interdit*.

#### 2.3.9.4. La solidarité

La solidarité est le sentiment qui pousse les hommes à s'entraider, à s'accorder réciproquement une aide. Elle est un élément essentiel dans la cohésion et l'équilibre d'une société.

Le muntu a une conception singulière de l'existence. Celle-ci est essentiellement vitaliste. En ce sens qu'elle se fonde sur le concept Etre-force. Le père Placide Tempels l'a merveilleusement démontré dans son ouvrage, *La philosophie bantu* (1949, 56). Sa théorie a été résumée par Jacques Maquet dans son livre, *Les Civilisations noires* (1966, 80).

L'Africain est un être préoccupé par le danger que court sa vie au contact d'un monde qui ne lui veut pas toujours que du bien. C'est ainsi qu'il ne peut pas rester indifférent devant les événements, favorables ou défavorables, qui lui surviennent avec une coïncidence



suspecte. Il pense que la solidarité ou l'entraide mutuelle peut être une solution aux problèmes qui peuvent éventuellement lui survenir.

Zamenga Batukezanga (1996 : 65), pour sa part, pense que « chaque peuple a ses religions. Celles-ci naissent de la philosophie, elle-même provient de la manière dont un peuple conçoit l'univers, les interrogations qu'il se fait sur la vie, le bonheur, la souffrance, l'origine et la fin de la vie », Zamenga (1996 : 65). Quant au monde, il est vu par le Manianga comme « un tout, une unité cohérente à l'intérieur de laquelle chaque personne a ses responsabilités vis-à-vis des autres. Et chacun, le chef en particulier, a des comptes à rendre aux vivants et aux morts, tous frères de par leur origine commune : les ancêtres et dieu. D'où l'importance de la solidarité, la fraternité, l'hospitalité, l'amitié dans la société traditionnelle Manianga ». Pour l'auteur de Terre des ancêtres, les éléments du monde se trouvent liés les uns les autres. C'est ce que Zamenga appelle « lois de l'interdépendance », P.Ngoma-Binda (1990 : 34).

Somme toute, disons que l'engagement, pour les théoriciens européens, veut dire action, ou le fait de s'engager en âme et conscience, dans une action, ou un combat ; et pour les théoriciens africains, l'engagement signifie la lutte qu'un individu ou le peuple mène contre l'assimilation culturelle. Ou encore la lutte que mène un peuple contre toute valeur traditionnelle ou moderne qui avilit la personnalité de l'individu.

Au demeurant, disons que le désenchantement, d'une part, pour les théoriciens européens, veut dire déception, désespoir; et d'autre part, pour les penseurs africains, il signifie déception ou désespoir, désillusion. Quant à l'engagement, il signifie, aussi bien pour les théoriciens européens que pour les théoriciens africains, l'action ou la lutte qu'un individu mène contre les coutumes qui freinent son épanouissement ou un combat qu'il mène contre les comportements avilissants qui bloquent le développement de la société. On distingue pour le désenchantement et l'engagement plusieurs types, et ils se présentent dans une œuvre romanesque sous diverses formes. Zamenga Batukezanga, après observation, les utilise, les transforme en matière littéraire et les examine.

Dans ce roman, *Les Hauts et les bas*, publié en 1971, l'auteur, à travers le comportement de Difwayame vis-à-vis de son père, Mawete, et son oncle N'sieto, exprime son désenchantement à l'égard des coutumes caduques, et s'engage, par son adhésion, à la classe d'évolués, à combattre la tradition. De même dans *Mon Mari engrève*. Désenchanté par le comportement des membres de son clan, et par la coutume qui octroie à sa sœur Nadine le droit de prendre ses biens sans, au préalable, solliciter son accord, Lubaki se révolte, d'abord, contre les coutumes de son terroir natal, ensuite s'engage au combat contre les coutumes en adhérant à la secte dénommée « Mokili ekobaluka ». Désenchanté par les mœurs des Kinois, Amuly, dans *Un Villageois à Kinshasa*, rentre au village et s'adonne à l'agriculture. Plus tard, il devient riche et aide les villageois ; dans *Chemin Interdit*, déçu par les comportements de sa mère, Hasein Ben Diouf quitte la maison de ses parents, rejoint le groupe des clochards appelé Chemin Interdit pour combattre les maux qui bloquent le développement de la République du Sahel, maux entretenus par les autorités politiques.

Après lecture de ces ouvrages précités qui constituent notre corpus, on se rend compte que deux thèmes apparaissent et constituent la toile de fond de ces romans : désenchantement et engagement. Comment ces thèmes se présentent-ils dans les ouvrages de notre analyse ?

## CHAPITRE III: THEMATIQUE : ZAMENGA BATUKEZANGA ET

### SA VISION DU MONDE

Dans ce chapitre, nous avons l'intention d'analyser la thématique exploitée par Zamenga Batukezanga dans les ouvrages de notre corpus. Analyser la thématique exploitée par un écrivain signifie porter son regard critique ou scruter minutieusement les macro ou les micro thèmes qui sont présents, dans son œuvre imaginaire, afin d'y faire ressortir leurs différentes facettes.

Comme nous savons parfaitement bien que le concept « thème » revêt plusieurs significations, nous n'allons pas nous perdre dans cette myriade d'explications, mais retenons seulement quelques définitions qui nous paraissent importantes dans le cadre de notre analyse. Dans l'introduction de son ouvrage intitulé *Univers imaginaire de Mallarmé*, par exemple, Jean-Pierre Richard (1961: 132) définit le thème comme:

Un principe concret d'organisation de l'œuvre littéraire, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se développer un monde .

Il affinera cette première définition, treize ans plus tard, au cours d'une conférence prononcée à Venise, en Italie, en présentant le thème d'une œuvre littéraire comme « l'une de ses unités de signification », « l'une de ces catégories de la présence reconnue comme y étant particulièrement actives, *Idem*.

Cette définition du thème proposée par Jean-Pierre Richard a permis à d'autres penseurs d'expliquer cette notion davantage. Pierre Macherey (1966: 224), de son côté, pense que le thème est un « instrument idéologique », c'est-à-dire « un matériau que l'auteur utilise dans une œuvre littéraire pour révéler ses pensées ou ses intentions cachées ». Quant à Daniel Berger (1985 : 131-132), le thème signifie « tout ce qui, dans une œuvre, est un indice particulièrement signifiant de l'être-au-monde » propre à l'écrivain ». Pour E.Frenzel (1990 : 60), le thème veut dire « les matériaux primaires de base d'un ouvrage ».

Dans les lignes qui suivent, nous allons focaliser notre attention sur les thèmes comme « matériaux de base », « instruments idéologiques », et comme « idées principales » qui ont permis à Zamenga Batukezanga d'écrire *Les Hauts et les bas*, *Mon Mari en grève*, *Un Villageois à Kinshasa* et *Chemin Interdit*. Ainsi, dans l'optique de notre analyse, nous commencerons, d'abord, par recenser ces thèmes, puis les orchestrer, ensuite les présenter selon l'ordre de leur récurrence dans les quatre ouvrages de notre corpus, et les analyser.

Signalons d'emblée que les thèmes, dans *Les Hauts et les bas*, *Mon Mari en grève*, *Un Villageois à Kinshasa* et *Chemin Interdit* de l'auteur de *Bandoki* sont nombreux et diversifiés. Mais dans ce chapitre, nous porterons uniquement notre attention sur les manifestations sociales, culturelles et professionnelles à travers le conflit, la révolte, la violence, et la solidarité.

### 3.1. Le conflit

Dans les quatre livres de notre corpus, *Les Hauts et les bas*, *Mon Mari en grève*, *Un Villageois à Kinshasa* et *Chemin Interdit*, le conflit, entendu comme violente opposition matérielle ou morale (Larousse 1987 : 401), ou confrontation entre deux individus ou deux groupes (Alexie Tcheuyap (2010 : 87), occupe une place importante<sup>29</sup>. Il y apparaît, en filigrane, sous diverses formes : conflit entre deux individus, conflit entre un individu et sa femme ou conflit entre un individu et ses parents.

Dans *Les Hauts et les bas*, Zamenga Batukezanga met sur scène deux personnages en conflit, notamment son protagoniste et son père. Difwayame est un garçon intelligent. Il brûle d'envie d'aller à l'école pour étudier. Ainsi, il décide d'exprimer son désir à son géniteur : « Père, je veux aller à l'école à Mangembo », (HB, 7). Mais celui-ci réagit violemment à la requête de son fils : « Quoi ? A Mangembo ? Pour avoir la magie ? Eh, eh ! qui vas-tu donner en échange ? Ta maman ? Moi ? Gare à toi quand ton oncle apprendra cela », (HB, 7).

A travers cette conversation, on peut remarquer que l'auteur met en exergue deux groupes de personnages : d'une part, le fils de Mawete et d'autre part, son père. Et le conflit qui

---

<sup>29</sup>Signalons que le lecteur peut, dans notre corpus, trouver plusieurs exemples de conflit. Nous n'allons pas les reprendre tous, mais retenons seulement quelques-uns.

éclate entre Difwayame et Mawete est un conflit idéologique, comme le souligne Alexie Tcheuyap (2010 : 89): « A l'origine de toute confrontation, même armée, se trouve une opposition idéologique ». Ici, l'opposition qui apparaît et existe entre Difwayame et son géniteur est un conflit d'intérêts : d'une part, le fils de Mawete veut aller à l'école, il voit ses intérêts, c'est-à-dire les connaissances qu'il va recevoir, par le truchement de son éducation, lesquelles feront de lui, plus tard, un homme bien éduqué et respecté de tout le monde dans la société ; et d'autre part, son père qui refuse catégoriquement d'accepter la demande de son fils. Parce qu'il craint que son fils ait de la magie à l'école et sacrifie ses parents, notamment Mawete, son épouse et l'oncle N'sieto. En d'autres mots, il veut insinuer qu'il refuse de répondre, favorablement, à la demande de son fils parce qu'aller à l'école signifie, pour lui, sacrifier ses parents. Tel est aussi le point de vue de son oncle : « Comme prévu, l'oncle se fâcha et s'oppose catégoriquement à l'idée de Difwayame », (HB, 7).

Dans toute confrontation, il faut un arbitre. Ainsi, le narrateur nous informe : « Tout change quand un jour, Père Pierre passa au village. Il se présenta à la case de Mawete », (HB, 9). Après un laps de temps, il utilise, à travers son entretien avec le père de Difwayame, des arguments solides et convaincants : « Quand ton fils auras terminé ses études, il deviendra kalaka, il gagnera de l'argent et paiera à sa famille des vestons, des couvertures, des couteaux, des lampes », p.10. Ainsi, le conflit se termine entre ces deux groupes de personnages et trouve une issue favorable au fils: « Difwayame partit du village avec le père Pierre et s'installa à l'internat de Mangembo », (HB, 10).

Dans *Mon Mari en grève*, Zamenga Batukezanga revient, une fois de plus, sur le thème du conflit, Cette fois-ci, il le présente, au lecteur, sous diverses formes : Conflit entre Alice et Nadine, conflit entre Lubaki et le Chef spirituel.

#### Conflit entre Alice et Nadine

Entendue comme une confrontation entre deux individus, le conflit, dans *Mon Mari engrève*, apparaît, ou éclate entre Alice, la femme de Lubaki et Nadine, la sœur de Lubaki. Et cette opposition a pour origine les intérêts de l'une ou de l'autre. D'une part, Alice, femme de Lubaki, estime qu'elle a des devoirs à remplir vis-à-vis de son mari et de ses

enfants. Et les biens qu'ils achètent reviennent d'office, selon son entendement, « à ses enfants » (MMG, 25), et d'autre part, Nadine, s'attachant aux exigences de la coutume, pense que « les biens de son frère Lubaki, reviennent, de droit, à elle et à ses enfants » (MMG, 25). Cette divergence de vue entraîne une confrontation entre ces deux femmes. A son arrivée, Lubaki ne sait pas à quel saint se vouer. Il est resté perplexe. Doit-il se ranger derrière son épouse ou sa sœur ? Le narrateur nous informe : « Loin d'apaiser les deux femmes, la présence de Laurent jette plutôt de l'huile sur le feu. Chacune d'elles s'attend à ce qu'il tranche en sa faveur. L'atmosphère est surchauffée. Devant la passivité de son frère, Nadine s'indigne », (MMG, 27). Plus tard, ne pouvant plus tolérer la présence de sa belle-sœur Nadine et ses enfants, sans oublier surtout les insultes que sa belle-sœur vocifère à son endroit, Alice, la femme de Laurent, excédée de colère, lâche une bombe : « Puisque Laurent ne m'appartient pas ou plus et qu'il n'appartient qu'à toi, Nadine, eh bien, je vous invite tous les deux, ton frère et toi, à venir vous coucher dans ce lit », (MMG, 29).

Cette invitation à l'inceste déclenche la colère de Laurent. Ainsi naît un autre conflit entre Laurent et Alice. Pendant un laps de temps, Laurent Lubaki ne mange plus la nourriture préparée par son épouse. Malgré les nombreuses démarches entreprises par Alice pour ramener la paix et l'entente entre elle et son mari, Laurent est resté ferme. Mais, l'harmonie, la concorde et la paix reviennent au foyer de Laurent Lubaki, grâce à la sagesse et à la diplomatie de Mama Matondo, surnommée par Laurent, sa libératrice, que le couple Lubaki revive les moments agréables de leur vie conjugale : « Les problèmes d'un ménage se résolvent dans le ménage même et non dans les ures. Ne te fais pas d'illusions : aucun ménage n'est à l'abri de difficultés. Il faut beaucoup de patience et d'abnégation, c'est le seul secret de réussir son mariage », (MMG, 48). Quant au conflit entre Alice et Nadine, il trouve une solution, grâce à l'intervention et à la sagesse du chef Nkodia-Nkwata. Ce dernier porte son jugement de la manière suivante : « Comme amendes, Nadine dut payer deux coqs, unealebasse de vin de palme, deux casiers de bière et une dame jeanne de vin rouge. Alice, par contre, dut remettre une chèvre, trois casiers de bière et deux dames-jeannes de vin rouge ». Quant à Laurent, il fut « rudement rappelé à l'ordre : il devait cesser séance tenante sa drôle de grève sous peine de se faire passer pour un impuissant », (MMG, 41).

Mais la paix, dans ce foyer, ne dure pas pour longtemps. Parce qu'une autre circonstance entraîne, une fois de plus, une confrontation entre Laurent Lubaki et sa femme Alice, le concours à la télévision entre les couples Lubaki et Kiamba. L'animateur annonce, à l'avance, à ses invités d'honneur, que le but de son émission, « Foyer heureux » est « d'aider les époux à mieux se connaître et à vivre heureux. Car l'amour, le vrai amour, selon lui, ne surgit qu'en connaissant les défauts et les qualités de son partenaire », (MMG, 84). Après avoir posé une série de questions aux couples Lubaki et Kiamba sur divers aspects (les comportements des conjoints, leur préférence dans l'amitié, l'alimentation, l'habillement, le sport, le loisir, etc ), l'animateur annonce le résultat final : « Le couple Kiamba est solennellement proclamé gagnant du jeu concours « foyer heureux », (MMG, 90). Et on « apporte sur le plateau de la télévision tous les cadeaux offerts au gagnant par différents organismes et entreprises œuvrant au Congo : un frigo, un congélateur, une machine à laver, une cuisinière, un compte bancaire bien alimenté est ouvert au nom du couple Kiema, des vêtements et des jouets pour leurs enfants », (MMG, 90). Au vu de cadeaux offerts par les organismes et entreprises au couple Kiamba, et en dépit de prix de consolation et d'encouragement remis au couple Lubaki, ce dernier n'est pas content. Sur-le-champ, un conflit naît entre les deux époux. Le narrateur nous informe : « Rentrés chez eux la queue entre les pattes et encore sous le choc de l'événement, aucun d'eux n'arrive à s'expliquer ce qui était arrivé », (MMG, 91). Déçu et fâché, Laurent fulmine : « Je veux tout brûler ! Ces habits m'ont fait rater poste téléviseur, frigo, congélateur et tant d'autres biens. Mais surtout le voyage qui devait me permettre de voir Paris, Londres, Washington et Tokyo » (MMG, 96). Et son épouse, diplomate et sage, le calme : « Il faut bien s'en prendre à nous-mêmes et non aux simples objets », (MMG, 96). De plus, elle adopte une attitude qui pousse son mari, à se tranquilliser : « Alice fait semblant de pleurer. Laurent se calme, revient à la raison, jette le paquet sur le pavé et s'affale, soucieux, dans le canapé », (MMG, 96).

Outre le conflit qui apparaît entre Lubaki et sa femme, le lecteur peut aussi retrouver, dans le deuxième livre de notre corpus, un autre conflit, celui qui éclate entre Lubaki et le Chef spirituel.

## Lubaki et le Chef spirituel

Déçu par le comportement des membres de son clan, celui de venir chez lui, sans autorisation, pour quémander de l'argent, Laurent, pour se soulager et surtout pour combattre les coutumes archaïques de son terroir qui, à ses yeux, doivent disparaître, décide d'adhérer à une secte dénommée « Mokili Ekobaluka », dirigée par Mondo, le chef spirituel. Dès le premier jour de son adhésion, le chef spirituel, flatté par l'opulence de son nouvel adepte, fait de ce dernier un prophète. Et le dimanche suivant, le narrateur nous informe: « A voir Laurent porter sa chasuble ample de couleur rouge, son béret blanc sur la tête, sa bible en main et autour du cou un très large essuie-mains de couleur blanche, on le prendrait volontiers pour un lama ou un professeur d'université en toge académique », (MMG, 102). Dans son homélie, le chef spirituel présente les nouveaux convertis : « Aujourd'hui, nous avons l'honneur d'accueillir parmi nous Mama Alice et Papa Laurent Lubaki. Je les invite à se mettre debout et à venir se prosterner devant l'autel », (MMG, 105). Et pour renflouer les caisses de son église, il invite ses adeptes à donner des offrandes : « On passe enfin aux offrandes. Celles d'aujourd'hui sont spéciales : il s'agit des *Nsisani* ou offrandes par émulation », (MMG, 106). Motivés par leur chef spirituel, les fidèles « s'efforcent de donner le plus possible puisque, selon le Prophète, la foi et la fidélité d'un bon et vrai chrétien sont fonction de la quantité et de la qualité de ses offrandes », (MMG, 107). Le nous informe que « craignant d'être considérés comme des avarés et blessés surtout dans leur amour-propre, Laurent intime l'ordre à son épouse de courir à la maison y chercher tout ce qu'ils ont comme économie », (MMG, 107). Alice s'exécute, va à la maison, et y ramène leur contribution. Par ce geste, le chef spirituel se rend compte qu'il a un bon et vrai adepte dans son église.

Si, pour les Lubaki, l'adhésion à la secte signifie, prier pour leur bonheur familial, par contre, pour Mondo, la présence de Lubaki et son épouse, est une source de revenue et de profit personnel. Un jour, profitant des relations chrétiennes et spirituelles qui les unissent, il se rend chez Lubaki : « Vers onze heures, tandis que Laurent est au travail, Alice voit entrer chez elle le Grand Maître », (MMG, 113). Sous prétexte de visiter sa fidèle, il dévoile



ses intentions : « S'étant improvisé poète, il se met à vanter la beauté de la jeune femme », (MMG, 113). Quelques minutes après, encouragé par le sourire d'Alice, le narrateur nous dit : « Il se hasarde à lui faire la cour. Il lui promet monts et merveilles, lui vante sa fortune colossale, sa puissance et son empire qui s'étend sur des milliers de fidèles serviteurs », (MMG, 114-115). Poussant son outrecuidance plus loin, il tente Alice en disant : « Nous pouvons nous marier. Nous ferons tout pour liquider physiquement cet imbécile de Laurent. Tu es vraiment trop belle », (MMG, 115). Désenchantée par le comportement de Mondo, Alice décide de taire la nouvelle, d'abord, et lors de la deuxième visite du Prophète, elle organise habilement un piège et dit à Mondo : « Viens te déshabiller dans la chambre d'amis [...] Attends-moi au lit. Flatté par les propos de la femme de Laurent, Mondo se laisse faire. Plus tard, Alice se rend au bureau de son mari. Ensemble, ils reviennent chez Lubaki et trouvent le Prophète en costume d'Adam : « Alice ouvre la porte de la chambre d'amis et dit à Laurent indiquant le Grand Prophète nu comme un ver et tremblant comme s'il était atteint d'épilepsie », (MMG, 117). Ainsi naît entre Laurent et son chef spirituel une opposition. Il fait arrêter Mondo. Après mûres réflexions, il quitte la secte de Mondo et il « regagne l'église catholique : il reconnaît que nulle part ailleurs il n'a pu avoir autant de progrès moral, spirituel et intellectuel », (MMG, 117).

En abordant le problème de la secte « Mokili Ekobaluka », Zamenga Batukezanga veut tout simplement sensibiliser le lecteur sur un phénomène qui, de nos jours, est devenu monnaie courante, au Congo Kinshasa : la prolifération des sectes. Partout, les sectes naissent comme des champignons. Mais, en réalité, les prophètes ou responsables spirituels en abusent et en font, dans la plupart des cas, des sources de revenus pour eux.

Dans *Un Villageois à Kinshasa*, le conflit est également perceptible : conflit entre Amuly et Amisy, conflit entre Amuly et Sabina.

#### Conflit entre Amuly et Amisy

Le conflit entre les deux frères éclate pendant le séjour du jeune frère du fonctionnaire Amisy à Kinshasa. Vivant paisiblement à Butembo, Amuly, sur instruction de son grand-frère Amisy, résidant à la capitale, reçoit l'ordre formel, celui de ne pas quitter le village, mais de « veiller sur les parents, déjà avancés, en âge, et sur la concession familiale », (VK,

15). Attiré, d'une part, par les mirages de Kinshasa, paradis terrestre, au cours de l'émission Kin-Kiesse, à la télévision, et d'autre part, par les propos fallacieux et mielleux d'Ukelo, kinois refoulé au village par ses parents, Amuly décide de se rendre à Kinshasa, avec son ami Ukelo. Après de nombreuses mésaventures, au cours de leur voyage, les deux fugitifs arrivent au paradis terrestre. Mais le séjour d'Amuly, dans ce milieu urbain, n'est pas heureux. Au contraire, il est victime de plusieurs aventures : tantôt, il va en ville, et se perd, son frère, se sentant coupable, est obligé de le chercher pour le ramener à la maison, tantôt, il se fait voler à la bourse du travail, en ville, tantôt encore, il est l'objet de rigolades des voisins. Naît ainsi entre les deux frères un conflit. Déçu par les réalités quotidiennes vécues à la capitale, Amuly, d'un côté, tient, à tout prix, à regagner son milieu natal pendant qu'Amisy, de l'autre côté, manifeste le désir ardent de voir son jeune frère rentrer au village : « Pendant que nous cherchons à fuir les villes où le diplôme a fait faillite pour aller développer le pays à partir de nos riches campagnes, il s'en trouve des idiots comme toi pour se laisser bernier par les mirages de la ville », (VK, 34). Au jour le jour, le conflit s'aggrave entre les deux ressortissants de Butembo.

#### Conflit entre Amuly et Sabina

Le conflit entre Amuly et Sabina est basé sur les intérêts de Sabina. Sachant que son beau-frère Amuly, venait à Kinshasa, la femme d'Amisy se frottait, à l'avance, les mains et s'attendait à recevoir, de ses beaux-parents, des cadeaux. Et elle n'a pas manqué d'informer ses amies les plus proches. Ensemble, elles sont contentes de l'arrivée du jeune frère d'Amisy. Grande était leur surprise de constater qu'à son arrivée, Amuly, mains vides, n'a rien apporté de Butembo. Tous leurs espoirs se sont évanouis. Déçue par l'arrivée de son beau-frère, surtout par les nombreuses mésaventures dont il est l'objet, Sabina cultive en elle la haine contre Amuly.

Dans *Chemin Interdit*, le thème du conflit est présent. On le remarque dans plusieurs circonstances, notamment à travers l'opposition entre Hassein Ben Diouf et sa mère, opposition entre Hassein Ben Diouf et le ministre.

## Conflit entre Hassein Ben Diouf et sa mère

Comme nous l'avons signalé, dans les lignes précédentes, toute opposition doit absolument avoir une origine. Pour celle qui oppose Hassein Ben Diouf et sa mère. Son origine se situe au niveau des intérêts du fils et de sa mère. Fils de Diouf, Hassein Ben Diouf, après la mort de son père, au cours d'un accident de travail, voudrait, vivre en paix, pendant ce moment de tristesse. Mais Penah, épouse du défunt Diouf et mère d'Hassein Ben Diouf, tient impérativement, en dépit de la mort de son mari, à assouvir ses appétits sexuels. Entre le fils et sa mère éclate un conflit. Celui-ci pousse le fils à mener des investigations pour découvrir l'amant de sa mère : « Une nuit, Hassein Ben Diouf, le fils aîné de feu Diouf, refusa de dormir malgré les injonctions de sa mère », (CI, 16). C'est alors qu'il finit par découvrir une personne qui, selon son entendement, veut troubler la paix dans sa famille : « Maman, je viens d'apercevoir un homme à travers la fenêtre. Peut-être est-ce un voleur, ou peut-être est-ce ce papa qui nous revient ! », (CI, 16). Connaissant la personne à laquelle son fils fait allusion, Penah, pour distraire son fils, refuse d'avoir vu une personne : « Mais non ! dit la mère, votre père est mort, imbécile ! Vous ne le reverrez plus jamais », (CI, 17). Et elle avance une raison qui ne convainc pas son fils et interdit formellement Hassein Ben Diouf de sortir à l'extérieur : « Ne sors pas. Si c'est votre père qui revient sous l'apparence d'une ombre, c'est qu'il était sorcier de son vivant, je le pense d'ailleurs. Alors, ne sors pas » (CI, 17). Malgré les injonctions et l'interdiction de sa mère, Hassein Ben Diouf, déterminé à découvrir l'amant de sa mère sort : « Tant mieux, maman, nous souhaitons nous en aller avec papa », (CI, 17). C'est ainsi qu'une confrontation éclate entre le fils et la mère : « La mère empoigne l'enfant dont la main serrait déjà la poignée de la porte du salon. Une lutte s'ensuivit, tous les autres enfants se réveillèrent », (CI, 17). Plus tard, Hassein Ben Diouf découvre la vérité et l'homme qui est l'amant de sa mère : « Hassein se précipita et surprit le couple au salon. Il cria : Pacha, Pacha, viens, viens voir, c'est Monsieur Mamadou, l'ancien ami de notre défunt père ! Le voilà qui s'enfuit ! », (CI, 20. Pour avoir découvert la vérité, le fils de feu Camara Diouf cultive, dans son for intérieur, la haine non seulement contre sa mère, mais aussi contre l'ami de feu son père, Mamadou.

## Conflit entre Hassein Ben Diouf et Mamadou

La confrontation entre le fils de feu Diouf et Mamadou est basée sur les intérêts des deux antagonistes. Hassein Ben Diouf, fils de Camara Diouf, veut défendre l'honneur de son défunt père : il veut voir sa mère vivre seule, pendant un laps de temps, pour honorer la mémoire de feu, son mari : Camara Diouf. Et Mamadou, pour sa part, content de la mort de son rival, voudrait continuer à entretenir des relations amoureuses et coupables avec Penah. C'est ainsi que les deux personnes finissent par s'affronter : « Penah accueillit son amant à la porte par un long baiser, mais cela ne put empêcher le jeune Hassein de bondir sur eux. Des coups durs comencèrent à pleuvoir sur le visage de l'amant qui essaya d'y répliquer sans vraiment y parvenir », (CI, 23). Puisque sa mère se méconduit avec l'ami de feu son père, et pour éviter de se chamailler encore avec Penah, Hassein Ben Diouf décide de quitter la maison de ses parents pour vivre ailleurs.

De ce qui précède, nous pouvons dire que Zamenga Batukezanga est l'homme du peuple, il vit parmi le peuple, et il soulève les problèmes qui affectent la vie quotidienne du peuple. Educateur et conscient du rôle qu'il est appelé à assumer : celui de former, d'informer et d'éveiller la conscience de la masse, l'auteur de *Mon Mari en grève*, exploite, dans les ouvrages de notre corpus, le thème du conflit. Parce ce qu'il pense que ce sujet est d'actualité dans la société africaine. Et il est un phénomène fréquent dans la vie quotidienne du peuple. Souvent, le conflit qui oppose les individus qui vivent dans une même famille ne s'arrête pas seulement au niveau verbal, il peut aussi entraîner la violence physique.

### 3.2. La violence

Définie par Larousse (1987 : 2012) comme « fait de contraindre quelqu'un par la force ou par l'intimidation », la violence est examinée par l'écrivain populaire du Congo-Kinshasa, Zamenga Batukezanga. Ce dernier accorde à la violence une place importante dans ses écrits. C'est pourquoi, il y revient constamment, suite aux réalités quotidiennes vécues par les Africains aussi bien à l'époque coloniale qu'à l'époque postcoloniale.

On distingue, souvent diverses formes de violence : violence verbale ou violence brutale. Dans les ouvrages de notre corpus, on retrouve la violence. Sous quelle forme, l'auteur nous la présente ?

On peut identifier la violence verbale, dans *Les Hauts et les bas*, à travers les questions qu'il pose à Difwayame : « Quoi à Mangembo ? Pour avoir de la magie ? Ces interrogations signifient le refus de Mawete. En d'autres mots, il veut signifier à son fils qu'il n'est pas d'accord avec sa proposition d'aller à l'école. Dans *Mon Mari en grève*, le lecteur peut découvrir le thème de la violence à travers le comportement des personnages de Zamenga Batukezanga. A travers cette confrontation entre Alice et Nadine, le narrateur nous explique comment les deux femmes, Nadine et Alice, font usage de la violence verbale pour se défendre :

-Nadine se remet à injurier la femme de son frère. La patience de celle-ci a atteint ses limites. Elle tremble de colère. Va-t-elle se laisser impunément marcher sur les pieds par cette vieillotte de femme, épuisée tout par ses multiples accouchements et déjà maigrie par la crise mondiale.

-Cela suffit exécration analphabète ! Tu ignores que l'Afrique change. Nous faisons tout pour préserver les vraies valeurs humaines héritées de nos ancêtres, telles que la solidarité et la fraternité. Mais avec la même énergie, nous nous débarrasserons de toutes les coutumes qui ne répondent plus aux aspirations de notre époque, (MMG, 24-25).

Dans *Un Villageois à Kinshasa*, la violence est également remarquable. Pendant le voyage d'Amuly et son ami, Ukelo, à Kinshasa, les passagers, affamés, ont commencé à exprimer leur mécontentement vis-à-vis du commandant de l'équipage et ses hommes : « Ukelo et Amuly ont peur pour leur vie. Des scènes de violence se multiplient. Les passagers ont terriblement faim, car toutes les provisions stockées au départ de Kisangani ont été détournées, Dans le prix sont inclus les frais d'une restauration minimale. Seulement voilà : le commandant et ses hommes ont de la famille à faire vivre », (VK, 18). Pour avoir vidé le stock de la provision et pour avoir mis les voyageurs dans un état involontaire de la famine, ces derniers expriment leur désolation à l'égard des membres de l'équipage : « Ils crient, ils hurlent, ils pleurent », (VK, 20). En émettant des cris, expression de leur colère,

sans toucher une personne, les passagers utilisent la violence verbale pour contraindre les commandants et ses hommes à trouver la solution à leur problème qui est certes la restauration. Pris de peur, le commandant décide d'appareiller pour permettre aux voyageurs de s'approvisionner à Bolobo.

Une autre scène invite le lecteur à découvrir le thème de la violence est celle qui se passe le jour où Amuly est allé chercher du travail en ville. Le narrateur nous donne plus de lumière concernant cet incident: « Le chauffeur démarre, une femme repousse violemment Amuly qui culbute et mord la poussière », (VK, 39). A travers cette scène, le narrateur nous présente deux personnages, une femme anonyme et Amuly. Et il nous montre l'acte posé par cette femme, qui, du reste, est enceinte : « Elle repousse violemment Amuly qui culbute ». En touchant le frère d'Amisy au corps, la femme utilise la violence, et cette violence n'est pas verbale, elle est plutôt physique.

Zamenga Batukezanga revient aussi à ce thème de la violence dans *Chemin Interdit*. Déçu par l'infidélité de son père, Antok, fils du ministre, décide, un jour, de mettre fin aux aventures de son géniteur, de découvrir les secrets de son père et de découvrir l'étudiante qui trouble le moral de son père : « Il sortit pour voir. C'était son père, soulevant Maskourie, la jeune fille étudiante déjà célèbre par ses tenues, ses bijoux et son train de vie. [...] Maskourie vacillait et riait sans savoir pourquoi », (CI, 53). Ayant découvert la fille qui dérange moralement son papa, il organise un plan : « Fortement blessé dans son amour-propre, Antok se rua sur elle, la roua de coups violents lui déchira ses beaux vêtements jusqu'à la laisser nue, gémissant au sol », (CI, 59). En utilisant la force pour corriger Maskourie, Antok fait recours à la violence. Et celle-ci est une violence physique.

Puisque la violence existe dans la société humaine et met en opposition les individus ou des familles, voire des pays, Zamenga Batukezanga recommande aux individus la solidarité dans la lutte qu'ils mènent contre leurs ennemis.

### 3.3. La solidarité

La solidarité est un sentiment qui pousse les hommes à s'entraider, à s'accorder une aide mutuelle. Samuel Olufemi Babatunde (2015 : 58) ajoute : « Elle est indispensable pour la cohésion d'une communauté. De plus, elle doit se manifester, pour l'efficacité et la réussite de l'action entreprise par les membres d'une communauté ». Pour sa part, Zamenga Batukezanga (1996 : 109) pense que « la notion de solidarité et de partage voudrait que les membres d'une société s'entraident dans le bonheur comme dans le malheur, dans l'abondance comme dans la pénurie, dans la crise, pendant les vaches grasses comme les vaches maigres ».

Dans les ouvrages de notre corpus, le mari de Basolana, examine le thème de la solidarité pour sensibiliser et conscientiser les Africains du bien-fondé de cette valeur africaine. Le lecteur peut déceler, après lecture des ouvrages de notre analyse, l'essence de l'entraide entre Africains.

Dans *Les Hauts et les bas*, la solidarité est présente, comme nous l'avons signalé plus haut. L'écrivain congolais pense que cette valeur africaine est importante pour la cohésion d'une communauté. Ainsi, pour convaincre son lecteur, il se sert de deux exemples, heureux et malheureux, qui surviennent à Difwayame et à sa femme.

Après avoir souffert à l'internat de Mangembo, et après avoir consenti des sacrifices, pendant plusieurs années à l'école, Difwayame finit par décrocher son diplôme. Obtenir un diplôme pour les yeux, est un événement important qui mérite d'être célébré. De plus, il est, aux yeux des villageois, une source de bonheur. Par solidarité, les villageoises partagent la joie avec ce jeune diplômé et le bénissent: « Voici un petit colis de fétiches, c'est la bénédiction de tout le village » (HB, 15).

Pour montrer au lecteur que la solidarité n'existe pas seulement pendant les moments de bonheur, il se sert d'un autre exemple pour souligner l'importance de l'entraide entre membres d'une même communauté à travers un autre cas malheureux qui survient à la femme de Difwayame. Écoutons le narrateur :

Deux messieurs se présentent chez elle.

**-Sommes-nous bien chez Mr. Difwayame ? Où est donc Madame ?**

**-C'est bien moi, répondit-elle.**

**-Bonjour Madame, nos hommages. Et les visiteurs s'installent dans le salon.**

**-Nous sommes des subordonnés de votre mari. C'est lui qui nous envoie. Comme vous le savez, Madame, votre mari a été surpris par la pluie et il est complètement mouillé. Ce soir, il doit se rendre chez son patron et rentrer un peu plus tard. Il nous envoie ici, chercher son plus beau costume car il n'a pas le temps de revenir, (HB, 23).**

**A cette demande des inconnus, le narrateur nous renseigne que la femme de Difwayame n'est pas « méfiante », (HB,23). C'est ainsi que la femme de Difwayame ouvre l'armoire et les deux visiteurs « prennent deux costumes de Diwayame », (HB, 24). Madame Difwayame « emballe les deux costumes de son mari, deux paires de souliers, deux cravates et deux chemises », (HB, 24). De surcroît, la femme de Difwayame leur dit : « Prenez aussi son vélo », (HB, 24).**

**Contents d'avoir volé les biens de Difwayame, les deux voleurs disparaissent, sans laisser des traces. Au retour de son mari du travail, Angélique se rend compte qu'elle est tombée dans un piège : les deux voleurs ne sont pas les subordonnés de Difwayame. Elle devient trsiste et elle est abattue moralement : « Elle tombe à terre, soudain, inanimée. Comme si elle était morte », (HB, 24). Difwa est troublé. Informés de cette situation malheureuse, les les membres de la communaute n'abandonnent pas Difwayame. Bien au contraire, par solidarite, ils viennent à son secours et apportent leur soutien : « On essaya en vain de la ranimer », (HB, 24). Pour éviter le pire, ils hèlent un taxi et emmènent Angélique à l'hôpital. Après des soins intensifs adminstrés à la femme de Difwayame, celle-ci recouvre ses facultés psychiques et sa santé.**

**Dans *Mon Mari en grève*, l'écrivain multiplie aussi les exemples de la solidarité dans son ouvrage. C'est pour montrer au lecteur comment la solidarité, cette valeur humaine, ne concerne pas seulement les hommes, mais elle est aussi indispensable pour les femmes. Ainsi, il évoque le cas de Laurent et de sa femme, pendant la période de malheur.**



Après avoir tenu des propos discourtois à l'endroit de Laurent en l'invitant à coucher sa sœur Nadine, Laurent déclenche une grève : « Alice, ne te fatigues point inutilement : tu ne me verras plus jamais dans ce lit, plus jamais je ne te toucherai. Il en est de même de tes aliments. C'est N-O-N ! », (MMG, 31-32). Et plus tard, une nouvelle époustouflante se répand : « On a péménisé Alice », Alice a été boutée hors du foyer », (MMG, 32). A l'annonce de cette triste nouvelle, le narrateur nous informe que : « Par solidarité féminine, toutes les femmes des environs ont tenu à reconforter leur consœur. Ce qui est arrivé aujourd'hui à Alice peut demain leur arriver aussi », (MMG, 34).

Zamenga Batukezanga, éveilléur de la conscience du peuple, revient, sans cesse, au thème de la solidarité. Parce qu'il veut montrer au lecteur l'importance de la solidarité, pendant les moments de malheur.

Dans *Un Villageois à Kinshasa*, l'auteur nous montre comment l'entraide mutuelle est importante dans la communauté des Africains.

Le jour de l'arrivée d'Amuly à Kinshasa, il est tombé victime d'une situation malheureuse, Ukelo a disparu avec ses biens, argent et habits. Abandonné à son propre sort, il ne sait où aller et à quel saint se vouer. Et perdu au port de l'Onatra, il se croit rejeter, mais les agents de la sécurité l'accueillent et lui offrent la nourriture, le logent dans une cellule au port. Et le lendemain, ils trouvent, pour lui, une personne qui l'aide à retrouver son grand-frère Amisy : « Shama- Shama est parmi les tout premiers manœuvres à se pointer au port ». Écoutons le narrateur :

-Un frère à toi est là, à la garde.

-Un frère à moi ? Mais il viendrait d'où ? [...]

-Tu viens d'où, jeune homme ? demande Shama-Shma dès qu'il aperçoit Amuly ?

-De Butembo, grand-frère.

-Pas si vite, mon ami ! Moi je suis du Haut-Zaire et si je ne me trompe pas, ton Butembo c'est dans le Nord-Kivu... Alors tu es venu chez qui ?

-Chez mon frère Amisy, qu'il s'appelle. Tu le connais sans doute. Il travaille dans un grand bureau. Un peu arabisé, une barbe et... (VK, 27).

Après cet entretien avec Amuly, les camarades lui conseillent de l'amener à la gendarmérie. Shama-Shama s'exécute. Après plusieurs communiqués à la radio et à la télévision, Amisy reconnaît son jeune frère et se rend à la télévision pour récupérer son frère Amuly.

Mais, à Kinshasa, le séjour de ce villageois n'a pas été heureux. Parce qu'il a été désenchanté par des mésaventures inattendues et des situations dramatiques. Soucieux de vivre décemment au paradis terrestre, Amuly décide, avec l'appui de son grand-frère Amisy, d'aller à la bourse du travail, en ville. Idée géniale. Mais son plan a été littéralement déjoué par un événement malheureux qui lui est survenu en ville. Laisse à la bourse du travail par son grand-frère, Amuly, après une longue attente, ne trouve pas de l'emploi. Voulant se soulager, il demande à un autre chômeur l'endroit pour se soulager. A son retour, il ne retrouve plus son trousses. Ainsi, il cherche en vain le chômeur qui lui a indiqué l'endroit pour se soulager. Plus tard, il décide de rentrer à la maison parce qu'il se fait tard. Il se perd en ville, et passe la nuit au marché. Inquiet, son grand-frère commence à le chercher, et grâce au secours d'un autre ressortissant Du Kivu, on le retrouve le lendemain.

Dans *Chemin Interdit*, l'auteur revient sur la solidarité. Lors de la mort inopinée de Camara Diouf, au port de l'Onatra, les travailleurs noirs ont fait montre d'un sentiment d'affection à l'endroit de leur camarade et d'entraide mutuelle. Ils n'ont pas abandonné le corps de leur frère. Bien au contraire, ils ont organisé le deuil, comme l'exige la tradition : « Le deuil fut émouvant, tout l'attirait et toutes les cérémonies d'enterrement n'avaient pas été d'usage que pour la forme : le corps de Diouf broyé pouvait bien se loger tout entier dans un sac en plastique », (CI, 10).

En donnant tous ces détails, l'écrivain, par le biais de son narrateur, invite implicitement le lecteur à comprendre le bien-fondé de la solidarité pour les membres de cette communauté noire. En cas de décès, ils se supportent moralement et financièrement en se côtoyant de l'argent pour enterrer avec honneur celui qui a partagé, avec eux, les moments de joie et de peine ensemble.

**A la lumière de ce qui précède, force nous est de déduire que Zamenga Batukezanga, éducateur et éveilleur de la conscience du peuple, est un écrivain qui a placé, tout au long de sa carrière littéraire, le peuple, au centre de sa préoccupation littéraire. C'est ainsi qu'il évoque, dans ses écrits, les problèmes qui affectent, directement ou indirectement, la vie du peuple. De plus, il présente au peuple des phénomènes qui sont fréquents dans la vie quotidienne, notamment le conflit, la violence, et préconise la solidarité non seulement pour la cohésion et l'entente, mais aussi pour l'unité entre les membres qui vivent dans une même famille ou une même communauté. Comment alors cet écrivain du peuple conçoit-il ses personnages? Comment les personnages de cet écrivain qui évoluent dans son univers fictif réagissent-ils face à la quête du protagoniste ?**

## CHAPITRE IV: PERSONNAGES

Dans ce chapitre, nous avons l'intention d'examiner les personnages qui évoluent dans l'univers imaginaire de Zamenga Batukezanga. Mais avant de nous lancer dans cette entreprise, nous aimerions, d'abord, clarifier le lexème "personnage", comme le recommande Jean Nsona Vinda (2010: 84) au lecteur: "Pour saisir la nature des concepts, il faut les circonscrire clairement".

Comme le mot personnage est polysémique et revêt plusieurs significations. Et celles-ci changent, d'une époque à l'autre, selon les tendances et selon les théoriciens, nous n'allons pas nous embarquer dans des débats passionnés et pluridimensionnels, Dans le cadre de notre travail, nous voudrions tout simplement nous limiter aux définitions qui s'inscrivent dans l'optique de notre analyse.

### 4.1. Personnage: Définitions

Dans son ouvrage intitulé *Pour lire le roman, initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, JP Goldenstein (1980: 44) définit le personnage comme "une personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque". Bourneuf Roland et Ouellet Réal (1981: 159), de leur côté, pensent que le personnage de roman, au même titre que celui de théâtre, peut être un "agent de l'action, porte-parole de son créateur, être humain fictif avec sa façon d'exister, de sentir, de percevoir les autres et le monde". Pour Claude Abastado (1989: 49), un personnage est:

Une somme d'informations. Il se compose d'indices: un nom qui lui est propre, des traits physiques et psychiques, des comportements, des pensées, un langage, une appartenance sociale [...] il tient un rôle dans l'histoire, il en est un agent [...] une fonction sociale.

Dans le cadre de notre travail, on entend par personnage, un être humain fictif, porte-parole de son créateur, qui mène l'action, dans une œuvre romanesque, du début à la fin. Autour de lui gravitent les autres personnages. Et autour de lui aussi se noue et se dénoue toute l'intrigue.

Dans les romans de notre corpus, il est loisible de constater que les personnages sont nombreux, et ils incarnent la vision du monde de l'écrivain congolais. Ainsi, nous ferons, d'abord, dans ce sous-chapitre, le classement des personnages, ensuite, nous procéderons à leur caractérisation avant de donner notre point de vue.

#### 4.2. Classement des personnages

Reconnaissons d'emblée que la réaction des personnages campés par Zamenga Batukezanga dans son univers imaginaire face à la quête du héros ressemble à un jeu de forces opposées ou convergentes. Ainsi, les personnages de l'auteur de *Mon Mari en grève* seront divisés et présentés en différents groupes, selon la position qu'ils prennent pour ou contre la quête poursuivie par le protagoniste. héros. Soit ils peuvent se ranger derrière lui ou s'opposer à l'objectif qu'il poursuit; ils peuvent encore rester neutres.

Pour mieux illustrer les rapports conflictuels qui existent entre les personnages qui évoluent dans les livres de notre corpus, nous allons faire recours, comme nous l'avons signalé dans notre introduction, à la méthode actantielle, celle qui décrit et classe les personnages non pas "selon ce qu'ils sont", mais "selon ce qu'ils font". Cette méthode est enrichie par l'approche d'Evguéni Méléntenski (1970: 202).

Signalons que la méthode actantielle proposée par Algirdas Julien Greimas permet de structurer la fonction des personnages dans la mesure où ils participent aux grands axes sémantiques qui régissent le récit. Il s'agit de trois couples d'actants:

-l'axe du désir ou du vouloir: c'est le projet que doit réaliser un sujet qui vise un objet;

-l'axe de la communication établit les relations qui existent entre le destinataire et son destinataire;

-l'axe de la participation ou du pouvoir d'un adjuvant ou d'un opposant.

Ces relations entre personnages se schématisent de la manière suivante:

**Axe de la communication**

(savoir) D1-----O-----D2

**Axe de la participation**

(pouvoir) Adj-----H-----Op

**Axe du désir**

(vouloir)

Selon Algirdas Julien Greimas, tout récit se présente, en effet, comme la quête d'un Objet (O) par un Sujet. Il peut s'agir d'une quête amoureuse (*Les Tortures d'Eyenga* de Kompany wa Kompany, *Amours et Préjugés* de Wembo Ossako, *Rendez-vous sur l'île de Gorée* de Pie Tshibanda), ou d'une quête spirituelle (*Le Regard du roi* de Camara Laye, *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane), de la recherche d'une fortune (*Le Porte-parole duprésident* de Marcel Khombe Mangwanda, comme celle d'un coupable (*Trop de soleil tuel'amour* de Mongo Beti). Dans sa quête d'un objet, le Sujet ou le héros (H) n'est pas seul. D'une part, il a ses partisans que Greimas appelle adjuvants (ad), et d'autre part, des ennemis qu'il appelle des opposants (op). Quant à ceux qui ne peuvent être classés dans l'un ou l'autre groupe, on les appellera des personnages neutres (n), ou des personnages absents (ab), s'ils sont seulement mentionnés par les actants.

La quête a, en outre, une origine, le destinateur (D1), et une finalité qui, outre le sujet, peut concerner différents personnages, le destinataire (D2). Comme tout récit commence par un manque, un besoin que ressent un personnage et qu'il faut chercher et satisfaire, le destinateur est le personnage qui constate le manque et qui charge un autre personnage capable de lui obtenir l'objet manqué. Et le destinataire est le personnage ou la communauté extradiégétique qui reçoit l'objet obtenu par le Sujet et à qui cet objet va profiter à l'issue de la quête. Il est le bénéficiaire du bonheur recherché.

## **Objet**

**Neutres**

**Ad Héros Op**

**Absents**

Selon ce schéma actantiel de Greimas restructuré par Evguéni Mélétsinski, il est indispensable de connaître avant tout le projet central des récits avant de trouver le rôle de chaque personnage dans la réalisation de ce projet.

### L'axe du désir, du vouloir

Chez Zamenga Batukezanga, au point de départ, il existe toujours une idée maîtresse, un projet central autour duquel il tisse son intrigue, et gravite les personnages.

### L'objet

L'objet d'un projet central peut être un bien ou un mal:

-dans *Les Hauts et les bas*, l'objet désiré par Difwayame, quand il se sacrifie aux études à l'école à Mangembo et obtient son diplôme, est le bonheur matériel et/moral;

-dans *Mon Mari en grève*, l'objet recherché par Laurent Lubaki, à travers la lutte qu'il mène contre les coutumes de son terroir natal, est le bonheur matériel et/ou moral;

-dans *Un Villageois à Kinshasa*, l'objet poursuivi par Amuly, en quittant Butembo à bord d'un bateau et en se rendant à Kinshasa, paradis terrestre, est aussi la fortune ou mieux le bonheur matériel et moral.

C'est autour de ces idées maîtresses que vont se tisser les relations des différents actants.

## Le sujet

Dans son étude critique sur les personnages, Tomachevski nous donne une définition qui différencie, sépare le héros de l'ensemble des personnages. Pour lui, le héros est:

Le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée. (Il) est le personnage suivi par le lecteur avec la plus grande attention. Le héros provoque la compassion, la sympathie, la joie, et le chagrin du lecteur”, Tomachevski (1965: 295).

Se servant de *L'Île mystérieuse* de Jules Verne comme exemple de son analyse textuelle, Pierre Macherey, dans son ouvrage, déclare que l'auteur doit toujours choisir les moyens généraux pour réaliser le projet de son livre. Et ces moyens sont: “Un sujet, un récit, et aussi un héros”, Macherey (1966: 196-197). En d'autres termes, ce théoricien veut dire qu'un personnage est indispensable dans la réalisation du projet d'un ouvrage. Pour Benac, le héros du roman est “un être individuel, vivant, complet, exceptionnel toutefois et tendant vers le type. Il diffère du héros du conte, de la nouvelle, de l'épopée et aussi du caractère du moraliste. Il n'est pas l'homme d'une seule action: il est dans le temps; on donne, en général, sa conception du monde, sa philosophie détaillée, son évolution”, Benac (1971: 296). En analysant le *statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon, quant à lui, définit le personnage principal selon les procédés différentiels. Selon son entendement, le héros se distingue des autres actants, entre autres, par

sa qualification, sa distribution (quantité d'apparitions dans le texte), sa fonctionnalité (son rôle dans l'action), sa prédestination (dont le statut est défini a priori par le genre du récit), le commentaire explicite de l'auteur dans le texte, Hamon (1972: 153).

Selon Michel Raimond (1989: 173), le héros est “un personnage qui incarne nos désirs, nos rêveries. Il est porteur de nos angoisses”. En d'autres termes, il est “un personnage autour duquel gravitent tous les autres personnages. Il doit vivre les événements. Il est le moteur de l'histoire”, Raimond (1989: 174). Jean-Paul Simard partage l'avis de Michel Raimond quand il note dans son étude critique que : “Le personnage principal se reconnaît en ce qui



qu'il reçoit de l'auteur une attention plus marquée, une teinte émotionnelle plus vive: c'est le héros. On le décrit et mentionne plus souvent dans le récit, il apparaît fréquemment; il pose plus d'action que les autres et participe à un plus grand nombre de dialogue", Jean-Paul Simard (1998: 398).

Eu égard aux définitions et aux critères évoqués et proposés par les théoriciens précités, nous pouvons conclure que le héros est donc ce personnage qui mène l'action, dans une œuvre romanesque, du début à la fin du récit.

Chez Zamenga Batukezanga, on retrouve une seule catégorie de personnages principaux dans notre corpus: un sujet humain. Cette catégorie constitue le groupe que Philippe Hamon appelle *l'isomorphisme*: le rôle de l'actant-sujet est joué par un seul acteur, (1 actant - 1 acteur). Tel est le cas de Difwayame dans *Les Hauts et les bas*; Laurent Lubaki dans *Mon Mari en grève*; Amuly dans *Un Villageois à Kinshasa* et Hassein Ben Diouf dans *Chemin Interdit*.

Dans les romans de notre analyse, l'actant-sujet a une seule forme: il s'agit d'un acteur unique qui mène l'actio du début à la fin. Ce personnage principal est celui qui désire un objet et qui se trouve aidé ou empêché dans la réalisation de son projet.

#### L'axe de la communication

##### Destinateur/ Destinataire

Ce deuxième axe établit les relations, d'une part, entre le sujet et le destinateur, que l'on pourrait appeler "le parrain" du sujet (terme utilisé par Daniel-Henri Pageaux pour signifier le garant, celui qui attribue le bien vise (ou craint) , et d'autre part entre ce même sujet et le destinateur, qui en est le bénéficiaire.

Dans la catégorie des destinateurs, nous relevons un seul cas:

-dans *Les Hauts et les bas*, le destinateur du bonheur recherché par Difwayame est lui-même;

-dans *Mon Mari en grève*, le destinataire du bien matériel et/ou moral qu'il recherche est Laurent Lubak lui-même;

-dans *Un Villageois à Kinshasa*, Amuly est le destinataire du bonheur matériel et/ou moral qu'il recherche avec opiniâtreté;

-Dans *Chemin Interdit*, Hassein Ben Diouf est aussi le destinataire du bonheur matériel qu'il cherche avec courage et persévérance.

Chez les destinataires, nous avons relevé un seul cas: dans *Les Hauts et les bas*, le bénéficiaire de l'objet poursuivi par le protagoniste est Difwayame, et dans *Mon Mari en grève*, le bénéficiaire de la quête poursuivie est Laurent Lubaki, dans *Un Villageois à Kinshasa*, Amuly est le bénéficiaire de l'objectif qu'il poursuit, et dans *Chemin Interdit*, le sujet (Hassein Ben Diouf est lui-même le bénéficiaire de l'objet désiré (S=D).

## L'axe de la participation

### Adjuvants/Opposants

Les adjuvants sont ceux qui apportent leur concours au sujet pour la réalisation du projet. Dans *Les Hauts et les bas*, Difwayame est en quête d'un objet: il veut obtenir son diplôme pour devenir, plus tard, un homme bien éduqué et important dans la société, ou mieux un évolué. Dans la poursuite de sa quête, il se retrouve, d'abord, comme étudiant à l'école à Mangembo où il reçoit l'aide du prêtre: "Le Père Pierre tient sa promesse, il aide son protégé moralement et matériellement", (HB, 11); ensuite comme fonctionnaire, il reçoit l'aide de son patron: "Il (Difwayame) est vite admis comme candidat à la carte d'immatriculation", (HB, 56); le patron de Difwayame qui l'aime tant lui souffle à l'oreille: "Qu'un groupe de personnes est en train de l'observer, leur avis sera déterminant pour l'octroi de la carte d'immatriculé", (HB, 56-57).

Dans *Mon Mari en grève*, les personnages qui soutiennent moralement et/ou matériellement Laurent Lubaki sont: Alice: "Laurent est mon mari. Il a des devoirs envers son clan, comme tout le monde. Néanmoins, et en aucun cas, je ne permettrai à personne, fût-elle, la sœur de mon mari, de venir troubler la sérénité de mes enfants, (MMG, 25); la vieille

femme qui décide de mettre fin au conflit qui éclate entre Laurent et Alice et de restaurer la paix au foyer de Lubaki en donnant des injonctions à Laurent: “Fais entrer tout de suite dans la maison tous ces malheureux que tu maltraites! Gare à toi si tu ne m’obéis pas (elle dessine une croix sur le sol, passe son doigt sur le gosier et, prenant le ciel à témoin, montre la direction du cimetière de Brazzaville): au nom de Dieu et de nos ancêtres, tu en auras pour ton compte, (MMG, 35); le chef Nkodia-Nkwata met fin au conflit qui éclate entre Laurent et Alice: “Laurent fut rudement rappelé à l’ordre” (MMG, 41).

Dans *Un Villageois à Kinshasa*, les personnages qui aident Amuly à réaliser son projet sont: les agents de la sécurité de l’Onatra: “Les gardiens décident finalement de passer la nuit avec Amuly. Ils l’invitent à partager leur casse-croûte: des bâtons de chikwangue arrosés d’une sauce épaisse dans laquelle nagent deux ou trois morceaux de viande faisandée, le “kangela ngai” comme l’appellent les Kinois, (VK, 23); Shama-Shama: “Ils veulent s’assurer si Shama-Shama sera là le matin. C’est le seul swahiliphone de la maison”, (VK, 25). Et dans *Chemin Interdit*, les personnages qui soutiennent Hassein Ben Diouf dans la quête qu’il poursuit sont Pacha: “Pacha qui s’était réveillée ne put supporter que leur propre mère les trahisse et lutte contre son fils pour un amant. La jeune fille se saisit d’elle et la plaqua contre le mur en la tenant fortement par le cou”, (CI, 23); Antok: “C’est l’un de mes meilleurs amis. Je ne l’ai plus revu depuis une douzaine d’années. Il faut que papa fasse quelque chose pour lui”, (CI, 29).

Outre les partisans qui soutiennent le protagoniste dans l’objectif qu’il poursuit, on retrouve, par contre, dans notre corpus, des opposants, c’est-à-dire des personnages qui refusent ou contrecarrent la réalisation du projet du héros.

Dans *Les Hauts et les bas*, les opposants de Difwayame sont: l’oncle N’sieto: “L’oncle N’sieto sembla se souvenir de son neveu. Nul ne se méprit de ses intentions. Il voulait pouvoir dire à tout qui voudrait l’entendre que c’était grâce à lui que Difwayame a pu étudier et qu’il a souffert pour son neveu jusqu’à en devenir pauvre”, (HB, 12); les deux bandits: “Les deux bandits s’en vont et dès qu’ils ont tourné le coin de la rue, ils montent sur le vélo et fuient en riant”, (HB, 24); Madame Kapinga qui vole l’enfant de Difwayame: “Elle prend de la main droite le petit Difwa endormi, pendant que de l’autre elle dépose sa fillette dans le berceau”, (HB, 44); la concubine de Difwayame: “La compagne de Difwa

n'hésita pas à l'abandonner pour aller s'asseoir à une autre table à côté de son ancien amant qu'elle considérait comme riche", (HB, 54); l'enquêteur blanc qui refuse à Difwayame la carte d'immatriculation: "Le blanc répond qu'il ne comprend rien à cette présentation [...] Il estime que Difwayame n'est pas encore apte à recevoir le statut des évolués, il est encore trop attaché à son clan", (HB, 61).

Dans *Mon Mari en grève*, les opposants de Laurent Lubaki sont Mbuta Mbwela: "Comment dire à Mbuta Mbwela que lui aussi a des problèmes pécuniaires graves, que la crise mondiale n'a épargné personne? ", (MMG, 67); Paul Matanga: "Je n'ai pas de frère à Brazzaville [...] c'est du farceur de Paul Matanga qu'il s'agit, un cousin éloigné devenu Presque fou ♪ force d'adorer l'alcool", (MMG, 64).

Dans *Un Villageois à Kinshasa*, les opposants d'Amuly sont: Ukelo: "Amuly constate avec amertume que son compagnon UKelo a disparu avec tous ces effets, y compris son argent", (VK, 23); Amisy, déçu par le comportement de son jeune frère qui arrive à Kinshsa sans le prévenir, refuse de le chercher: "Amisy est gênée d'être le frère de cette apparition, cette ombre. Il rentre chez lui et se met directement au lit", (VK, 29); la femme d'Amisy: "Pour dissuader Amuly à rester chez eux, Sabina ne lui donne plus à manger", (VK, 51).

Dans *Chemin Interdit*, les opposants d'Hassein Ben Diouf sont Penah: "Drôle de réaction pour une mère, Pénah se range du côté de son amant contre son propre fils. Elle prit un pilon en vue de broyer le crâne de cet enfant trop gênant. Cependant, le jeune Diouf, avec un art admirable, évitait les coups de pilon de sa mère et ne s'en occupait pas", (CI, 23); Mamadou, pour se débarrasser du fils de feu Diouf, donne l'ordre à son garde du corps: "Sors-moi ce cochon", (CI, 39); le chauffeur et les gardes du corps de Mamadou: "Hassein fut jeté à l'arrière d'une des camionnettes du ministre. En cours de route, le chauffeur et le garde du corps se mirent à le rouer de coups-de-poing et de matraque", (CI, 40).

Toutefois, certains personnages ne peuvent pas être classés sur les trois axes sémantiques parce qu'ils ne jouent pas un rôle important dans l'objectif poursuivi par le protagoniste. Il s'agit d'une catégorie de personnages (foule anonyme, voisins, passants) qui ne remplissent aucun rôle dans les récits. Ce sont des personnages épisodiques qui

embellissent des scènes et qui apparaissent sporadiquement, et ils forment ce que Bourneuf et Ouellet appellent “un élément décoratif”.

Dans *Les Hauts et les bas*, le chauffeur du bus, les passants au marché, les villageois, la foule anonyme sont des neutres; *Mon Mari en grève*, les personnages qui ne sont ni pour ni contre Laurent Lubaki sont la marchande, la foule, les enfants d’Alice et les enfants de Nadine sont des neutres. Dans *Un Villageois à Kinshasa*, les neutres sont les parents d’Amuly, les villageois, les paysans et les commerçants de Bolobo, les badauds; et dans *Chemin Interdit*, les neutres sont les clochards, les badauds, les domestiques des blancs.

A part les neutres, on découvre dans les ouvrages de notre corpus, des absents, c’est-à-dire des personnages qui sont cités par les actants. Le vieux chef du village, le grand-père, la mère de Diasuka sont des absents dans *Les Hauts et les bas*; Monsieur Mpondo, Madame Lukonga, Mama Misenge, la grand-mère de Laurent, Ne Mafwila, le couturier, Katuka-Munzi sont des personnages cités par les actants dans *Mon Mari en grève*; Dans *Un Villageois à Kinshasa*, les absents sont le père d’Ukelo, le grand-père d’Amuly, la grand-mère d’Amuly, et dans *Chemin Interdit* les absents sont le président de la république, Satan, Lénine, Mao, Che Guevara, et le père du clochard.

A y regarder de près, on peut remarquer que Zamenga Batukezanga, dans les ouvrages de notre corpus, présente, au lecteur, des personnages qui se ressemblent, qui reviennent, d’un ouvrage à l’autre, sous des noms différents et qui exercent une même fonction. On peut déduire qu’ils méritent le déterminant de type. Dans la mesure où ils représentent leurs communautés respectives. C’est ainsi que nous avons jugé bon de les classer en deux catégories: d’abord, les personnages que nous appelons des conservateurs parce qu’ils défendent énergiquement et farouchement les valeurs traditionnelles du passé, et ceux qui s’opposent aux conservateurs que nous appelons des révolutionnaires parce qu’ils veulent, à tout prix, le changement ou la transformation de la société, après avoir été désenchantés par les coutumes de leur terroir natal. De plus, ils luttent et s’engagent dans un combat sans merci contre les conservateurs pour obtenir leur liberté.

Dans les lignes qui suivent, nous allons, d'abord, montrer, au lecteur, comment Zamenga Batukezanga caractérise ses personnages, ensuite, nous passerons à leur classification avant de donner notre point de vue.

### **4.3. Caractérisation des personnages**

Étymologiquement, le terme “caractérisation” est une dérivation savante du verbe “caractériser” qui, à son tour, vient du verbe grec “kharassein” qui signifie “graver”. Selon Jean-Paul Simard (1989: 398), il existe deux modes de caractérisation du personnage: directe et indirecte. Dans la caractérisation directe, les informations nous sont livrées soit par l'auteur, soit par les autres personnages; soit à travers une description personnelle (autodescription). Dans la caractérisation indirecte, la révélation de l'identité du personnage (caractère) ressort de ses actes, ou de sa conduite. Jean Milly (1992: 132) partage aussi le même point de vue que Jean-Paul Simard. Pour lui, la caractérisation d'un personnage peut être explicite ou implicite. Lorsqu'elle est explicite, “le narrateur résume les traits distinctifs du personnage en fixant les distinctions sexuelles et sociales, en brossant les portraits ou même en analysant les ressorts psychologiques qui dépeignent un caractère. Et quand elle est implicite ce sont les constatations attachées aux noms mêmes, les combinaisons narratives, le discours (direct, indirect libre) et les relations sociales”.

Dans les ouvrages de notre corpus, on retrouve, dans l'univers fictif de Zamenga Batukezanga, beaucoup de personnages. Nous n'allons pas les présenter tous, mais nous porterons notre regard uniquement sur les personnages qui jouent, dans le déroulement de l'intrigue, un rôle capital et qui nous paraissent importants. D'abord, on va examiner les conservateurs et ensuite, les modernistes.

#### 4.3.1. Les conservateurs (ou les traditionnalistes)

Dans la catégorie de conservateurs, on retrouve, dans notre corpus, les Noirs. Ces derniers sont divisés en deux groupes: les hommes et les femmes.

##### Les hommes

Dans les récits de Zamenga Batukezanga, les personnages qui font partie de cette catégorie sont, en majorité, des personnages âgés. Ils sont fidèles aux valeurs traditionnelles du passé. Parce que les anciennes valeurs du passé constituent, pour eux, un trésor précieux et inaliénable. C'est ainsi qu'ils ne supportent pas le changement ou la transformation de la société dans laquelle ils vivent et réagissent violemment contre les jeunes.

La plupart des conservateurs sont des villageois et des adultes. Or qui dit adulte, dans la société Kongo, dit expérimenté, sage, homme mûr. Avec respect, on les désigne par des termes: "mbuta muntu", "vieux", "le sage", le père de...". Parce qu'ils se caractérisent et se distinguent, dans la société, aussi bien par leur savoir-faire que par leur savoir-vivre dans beaucoup de domaines. On peut citer, dans *Les Hauts et les bas*, Mawete, l'oncle N'sieto et le chef du village, dans *Mon Mari en grève*, le chef Nkodia-Nkweta ; dans *Un Villageois à Kinshasa*, le vieux Ndofunsu, Ngongo Lutete, M'siri, Lukeni; dans *Chemin Interdit*, papa Ndiaye.

Les conservateurs sont détenteurs de la science ancestrale. Ils apparaissent comme des musées, des bibliothèques vivantes ou des trésors inestimable à sauvegarder. Comme le témoigne Ikeleve à ses enfants: "Si votre grand-père et votre grand-mère venaient à mourir aujourd'hui, c'est tout un musée, une bibliothèque qui s'en iraient avec eux", p.18. C'est pourquoi les jeunes ont le devoir non seulement de protéger les vieux, pendant qu'ils sont vivants, mais aussi de profiter de leur présence pour gagner la sagesse et l'expérience.

Les conservateurs sont des croyants. Dans ce sens qu'ils s'attachent à la magie, au fétichisme et aux pratiques religieuses du passé. Dans *Les Hauts et les bas*, Mawete, père de Difwayame, né au village, est croyant. Il sait pertinemment bien que l'école des Blancs est synonyme de la magie: "Pour apprendre à lire et à écrire, il faut avoir de la magie. Celle-ci ne s'acquiert qu'en sacrifiant la vie de ses parents", (HB, 7). C'est la raison pour laquelle, il

refuse catégoriquement d'envoyer son fils à l'école à Mangembo parce qu'il est conscient que son fils, tôt ou tard, risque d'avoir de la magie. Or qui dit magie dit sacrifices. Les villageois font recours au rite traditionnel pour la fécondité de Diasuka, (HB, 35).

Dans *Mon Mari en grève*, le chef du village Nkodia-Nkwata est croyant. Il sait qu'à la fin d'une palabre, il faut exiger des amendes au coupable pour apaiser les esprits des ancêtres. Respectant les exigences de la coutume, il demande à Alice, et à Nadine de payer des objets en nature (chèvre, casiers de bière), tel que l'exigent les ancêtres, (MMG,40-41). Dans *Un Villageois à Kinshasa*, les conservateurs sont aussi des croyants. C'est pourquoi, ils perpétuent la croyance selon laquelle l'Île Mbamu est: "Le royaume des sorciers et des esprits maléfiques" (VK, 21); dans *Chemin Interdit*, papa Ndiaye est un adulte. Il croit aux valeurs religieuses du passé. Pour lui, la jeune fille était une personne respectée, mais aujourd'hui, le mythe de la jeune fille, respectable, travailleuse et honnête, n'existe plus: la femme se laisse séduire par le plus offrant, (CI, 46-47).

Observateur du vécu quotidien, Zamenga Batukezanga, dans notre corpus, présente aussi les conservateurs comme des parasites. Ils aiment bien vivre aux crochets de leurs enfants, neveux ou frères. Zamenga Batukezanga nous le montre. C'est le cas de l'oncle N'sieto, (HB, 16), Paul Matanga et Mbuta Mbwela, (MMG, 67), le vieux Ndofunsu, (VK, 95) et papa N'diaye, (CI, 47)

A part les hommes, Zamenga Batukezanga présente, au lecteur, les femmes qui, par leur comportement ou par leur attitude, se revelent des conservatrices.

### Les femmes

Dans les ouvrages de notre corpus, les femmes sont décrites par le narrateur comme des villageoises. A ce titre, elles s'attachent, tout comme les hommes, aux pratiques religieuses et philosophiques du passé. Diasuka n'a pas d'enfant, elle est soucieuse parce qu'elle est la risée de tout le monde: "Ah, Difwa, tout le monde se moque de moi, je ne peux plus vivre ici. Pourquoi, je ne conçois pas? ". Pour trouver la solution à sa stérilité, elle fait recours au rite traditionnel, (HB, 34); dans *Mon Mari en grève*, Alice fait recours au service de Maman Ndonga pour restaurer la paix dans son foyer, (MMG, 45); dans *Un Villageois à Kinshasa*,



les parents d'Amuly pensent qu' Amuly est déjà mort à Kinshasa. C'est ainsi que la mère d'Amuly a peur: "La mère n'est pas convaincue, elle le prend pour un revenant", (VK, 70); 'ils traitent leur fils de revenant quand ils le voient vivant à Butembo, (VK, 70). La même situation est perceptible dans *Chemin Interdit*. Pour convaincre ses enfants à ne pas sortir la nuit pour découvrir le visage de son amant, elle effraye ses enfants en utilisant une astuce: l'ombre de la personne recherchée est feu papa de Hassein Ben Diouf, (CI, 16-17).

Les femmes conservatrices sont des procréatrices. Elles tiennent au développement de la famille, du clan. Et elles veulent, à tout prix, avoir beaucoup d'enfants. De plus, elles sont des femmes fidèles. En dépit de certaines situations inattendues qui peuvent troubler la paix de leur foyer, elles demeurent attachées et fidèles à leurs maris. Tel est le cas de Diasuka, Alice, Sabina et la femme du ministre.

Dans les ouvrages de notre corpus, les femmes conservatrices sont des peureuses. Elles aiment leurs maris, et elles ont peur de leur réaction en cas de désobéissance ou d'erreur. Diasuka a peur de la réaction de son mari après le vol des biens de Dfwayame par les voleurs; Alice a peur de la réaction de Laurent après avoir invité son mari et sa belle-soeur à commettre l'inceste; tel est le cas de Sabina, après la correction d'Amuly par les bandits; et la femme du ministre a aussi peur de la réaction de son mari quand il verra Hassein Ben Diouf chez lui.

Les femmes conservatrices sont des femmes fidèles. Parce qu'elles ont peur de la malédiction en cas d'infidélité. De plus, elles sont peureuses et manifestent le sentiment d'affection envers leurs maris. A travers leur comportement, nous remarquons qu'elles respectent la coutume. Tel est le cas de Diasuka, Alice, Sabine, la femme du ministre.

#### 4.3.2. Les modernistes (ou les progressistes)

A l'opposé des vieux conservateurs qui s'attachent aux pratiques traditionnelles (fétichisme, rituel traditionnel, la magie), nous retrouvons, dans les récits de notre corpus, des jeunes qui s'opposent aux conservateurs. Ceux-ci veulent le changement des mentalités. Pour eux, les conservateurs doivent se départir de leurs préjugés pour bâtir un monde

nouveau où les jeunes vont jouir pleinement de leur liberté. On distingue, dans notre corpus, deux groups: des hommes et des femmes.

### Les hommes

Dans cette catégorie, on a identifié des modernistes qui, désenchantés, s'engagent dans un combat contre les coutumes et ceux qui, désenchantés, ne s'engagent pas dans la lutte contre les coutumes pour la transformation de la société.

### Les personnages désenchantés et engagés

Dans *Les Hauts et les bas*, on a identifié Difwayame. Après l'obtention de son diplôme, il travaille à Léo. Mais, la vie devient, pour lui et sa femme, un enfer. Les membres de sa famille ou de son clan, pensent qu'il est une "vache à lait". Ils le dérangent et le ruinent. Fatigué et déçu par le comportement de ses frères, il se résout d'abandonner "des coutumes pour l'adoption des modes de vie occidentale", (HB, 56); on retrouve la même situation avec Lubaki. Celui-ci est vraiment attaché à la famille, au clan: il donne de l'argent aux membres de sa famille. Après un examen de conscience, il se rend compte qu'il est ruiné par son clan,(MMG, 79). Il connaît une déchéance sociale, morale et matérielle. Pour se transformer, il adhère, d'abord, à l'église de Mondo, et ensuite, à l'église catholique. Tel est aussi le cas d'Amuly dans *Un Villageois à Kinshasa*. Attiré par les mirages du paradis terrestre, Amuly est déçu et désenchanté par les réalités vécues chez son grand-frère. C'est pourquoi, il retourne au village, et s'adonne à l'agriculture, (VK, 67); Hassein Ben Diouf, désenchanté par la conduite insupportable de sa mère, il quitte la maison paternelle et préfère mener une nouvelle vie "ailleurs", (CI, 25). Il en est de même d'Antok.

D'une manière générale, les modernistes sont des jeunes courageux, ambitieux, et entreprenants. Et ils finissent par lutter pour la transformation de leur statut social, et de la société.

## Les femmes

Parmi les femmes, on peut citer Angélique Diasuka, Alice Lukombo, Chantal, Sabina, Pacha, la femme du concierge.

Dasuka, Alice, Sabina et la femme du ministre sont des femmes progressistes. Parce qu'elles sont ouvertes aux idées nouvelles, au changement. Elles ne veulent plus accepter le comportement irresponsable des oncles ou frères ou sœurs de leurs maris. Diasuka est affranchie. Non seulement elle prend goût aux mœurs de la ville, mais elle imite au grand étonnement de son mari certains comportements qui n'entrent pas dans la bonne vie et les mœurs selon les coutumes, (HB, 48); Alice Lukombo avoue à son amie Chantal que les mœurs commencent à changer, elles évoluent, (MMG,18), c'est ainsi qu'elle doit aussi changer son comportement; Sabina comprend que le monde change et les mentalités doivent aussi changer, elle fait sa confession à son amie: "Un jour, mon mari m'a giflée, j'ai fait appel aux "bana quartier", ces voyous qui vendent leurs services pour n'importe qu'elle besogne", (VK, 58); Pacha, mécontente du comportement contribue à tabasser sa mere pour l'inviter à mettre fin à cette conduit qui ne l'honore pas ainsi que ses enfants, (CI, 23); la femme du concierge aide Antok, le fils du ministre, à découvrir les secrets de son père qui se prostitue avec une étudiante, (CI, 52).

A l'opposé des femmes qui, désenchantées , s'engagent, à travers leurs actions, à lutter contre les fléaux qui détruisent la société, et exigent le changement des comportements, on identifie, dans les livres de notre corpus, des personnages, hommes ou femmes, qui se plaisent à sauvegarder les maux qui rongent la société. Ces personnages sont désenchantés, mais demeurent non engagés.

## Les modernistes désenchantés et non engagés

Dans cette catégorie, on retrouve des hommes et des femmes. Examinons, d'abord, les hommes et ensuite, les femmes.

### Les hommes

On retrouve, dans notre corpus, des personnages qui sont désenchantés, mais ne sont pas engagés dans le combat mené par les jeunes contre les conservateurs pour arracher leur liberté. On peut citer, entre autres, Ukelo, Paul Matanga, Nzongotolo, Mondo, Amisy, Camara le ministre, papa Ndiaye.

Dans les ouvrages de notre analyse, Zamenga Batukezanga présente au lecteur des personnages, jeunes et vieux, qui sont déçus, ou désenchantés, mais ne participent pas dans la lutte contre les coutumes qui freinent l'épanouissement de l'individu ou des comportements avilissants qui bloquent le développement de la société.

Ces personnages de Zamenga sont, en majorité, indifférents et impassibles aux problèmes qui tracassent les jeunes. Et ils se plaisent à mener leur vie de la manière qu'ils l'entendent. Ukelo, désenchanté par les mœurs des Kinois, refoulé au village, par ses parents, continue à escroquer les gens à Butembo, en particulier, les parents de son ami Amuly, et vole, aussi, plus tard, les biens d'Amuly, au port de l'Onatra, à Kinshasa, (VK, 23); Paul Matanga, par exemple, content du rythme de vie qu'il mène, continue à passer ses nuits à la belle étoile aux lieux de deuil pour quémander de l'argent ou de la bière, (MMG, 62,63); Nzongotolo, cousin de Laurent Lubaki, mène aussi, la vie, sans se soucier, le moins du mode, à son futur, en dépit de maux qui rongent la société où il se trouve, (MMG, 38); Mondo, responsable de la secte Mokili Ekobaluka, encourage la corruption, l'escroquerie et la prostitution, (MMG, 103), alors qu'il est censé combattre ces fléaux qui détruisent la société; malgré les difficultés de vie qu'il expérimente à Kinshasa, Amisy ne fait aucun effort pour changer les conditions de sa vie; Camara le ministre est conscient que les autorités politiques du pays sont responsables des maux qui freinent le développement de la République du Sahel, mais il ne fait pas d'efforts pour changer son comportement, mais

continue davantage à flirter des jeunes étudiantes, (CI, 39); papa Ndiaye accepte l'argent des autorités académiques et politiques et encourage les étudiantes à se prostituer à la résidence des étudiantes.

Dans les récits de Zamenga, on a identifié non seulement des hommes, mais aussi des femmes qui ne luttent pas pour le changement ou la transformation de la société.

### Les femmes

Dans cette caste, on peut citer, entre autres, Penah, Maskourie, la femme du ministre.

Ces personnages contribuent à sauvegarder les anti-valeurs qui détruisent la société: Penha, malgré le deuil qui frappe sa famille, se prostitue avec l'ami de feu son mari (CH, 21); Maskourie, surnommée Dragon par Antok, est la fille qui représente la nouvelle génération. Etudiante, elle est le symbole des comportements avilissants des filles qui contribuent à protéger la prostitution dans des universités. Copine du ministre, elle est indifférente à la crise qui secoue le pays, parce qu'elle a de l'argent, (CH, 56, 57), et elle ne respecte pas les jeunes tout comme les vieux. Parce qu'elle se sent protégée par les autorités académiques et politiques du pays. Elle est belle, arrogante et s'habille élégamment parce qu'elle reçoit des autorités de la sécurité de l'argent pour accuser les opposants du gouvernement (CI, 53); Son corps est l'instrument qu'elle utilise pour gagner sa vie et conquérir les hommes; la femme du ministre est silencieuse et peureuse. Parce qu'elle a peur de perdre son mari. Malgré le comportement irresponsable du ministre, elle reste silencieuse et accepte, bon gré mal gré, son sort, celui d'être docile, fidèle et obéissante. Parce que, selon sa philosophie, l'homme est le maître et il a droit de devenir polygame, (CI, 61).

#### 4.4. Notre point de vue

Au regard de ce que nous avons dit dans les lignes ci-haut, nous pouvons déduire que Zamenga Batukezanga, dans les livres de notre analyse, s'est servi de deux groupes de personnages, pour mettre en exergue, l'antagonisme qui existe, dans la société kongo, entre les vieux et les jeunes, ou mieux, les conservateurs ou traditionnalistes et les modernistes ou progressistes. Si les personnages du premier groupe sont pour le maintien des valeurs

anciennes; ceux du deuxième groupe, par contre, sont contre la sauvegarde du patrimoine culturel des anciens, et ils veulent le changement, l'innovation et la transformation de la société.

Zamenga Batukezanga, écrivain du peuple, fait évoluer, dans sa fiction, des protagonistes qui sont, pour la plupart, des lettrés: Difwayame, Amuly, Laurent Lubaki, et Hassein Ben Diouf. Malgré les connaissances reçues à l'école, ils ne mènent pas une vie aisée. Bien au contraire, ils connaissent une déchéance morale, sociale ou matérielle. Pour se transformer et changer leur statut social, ils se livrent, avec courage et détermination, à la lutte sans merci contre les coutumes en adoptant un nouveau mode de vie occidental. Difwayame, Amuly, Laurent Lubaki et Hassein Ben Diouf.

Les modernistes sont des personnages engagés dans la lutte contre les conservateurs ou les traditionnalistes. Difwayame, Amuly, Laurent Lubaki, Hassein Ben Diouf sont des modernistes qui luttent contre les coutumes de leur terre natale. Difwayame adhère à la caste d'évolués et s'engage à lutter contre les conservateurs qui protègent les coutumes ancestrales; Amuly, après ses déboires à Kinshasa, retourne au village et se livre à l'agriculture pour contribuer au développement de Butembo; Laurent Lubaki adhère à l'église de Mondo, et ensuite, à l'église catholique pour combattre les mentalités rétrogrades des membres de son clan; Hassein Ben Diouf quitte la maison de ses parents et adhère au groupe des clochards dénommé "Chemin Interdit" parce qu'il veut livrer une bataille contre les autorités politiques et les maux qui rongent la République du Sahel.

Puisque les modernistes veulent, à tout prix, changer et améliorer les conditions de leur vie, et mènent un combat sans merci contre les conservateurs qui maintiennent et sauvegardent le patrimoine culturel des ancêtres, comment se présentent alors le temps et l'espace dans les récits de Sembène Ousmane qui font l'objet de notre analyse?

## CHAPITRE V: TEMPS ET ESPACE

**Dans les ouvrages de notre corpus, Zamenga Batukezanga situe l'action de ses personnages dans le temps et dans l'espace. Dans les lignes qui suivent, nous allons, d'abord, examiner le temps utilisé par l'auteur, et ensuite, nous riverons notre regard sur l'espace.**

### 5.1. Le temps

**Le concept «temps» revêt une signification plurielle. Et sa perception varie d'un critique à l'autre. Selon Marc Augé, la notion de temps signifie le temps concret. Et pour lui, le temps concret est « le temps qui rythme la vie quotidienne, c'est-à-dire la succession des jours, des saisons; il exprime la durée. Il est une répétition ininterrompue, et il est cyclique en ce sens qu'il commande le retour des saisons et fonde le principe de la réincarnation. Mais il marque aussi les étapes de la vie d'un individu, c'est lui qui assure le statut social par âge. C'est en cela que les ethnologues lui attribuent la valeur de temps cumulatif d'une part, et l'histoire de l'autre, parce que linéaire. Augé, (1989: 60). Christiane Papadopoulos, quant à elle, pense que la notion de temps dans un ouvrage correspond à « l'image héraclitienne du temps qui entraîne tout », Papadopoulos (1995: 344). Pour cette critique, le temps veut dire le moment qui passé dans la vie d'un personnage du roman. Reprenant la pensée de Tzvetan Todorov, Jean-Paul Simard, de son côté, met en relief trois dimensions temporelles, le temps de la fiction, le temps de la narration et le temps du récit. Pour lui, le temps de la fiction est le « temps qui se rapporte à l'époque, à la date, au moment, à la durée de l'histoire, ainsi qu'à la place que les événements occupent les uns par rapport aux autres » , le temps de la narration est « celui où se fait le récit par rapport aux événements racontés » ; et le temps du récit, c'est « la forme que prend un verbe pour indiquer à quel moment de la durée on situe le fait ou l'action dont il s'agit», Simard (1998: 400).**

**Dans l'optique de notre thèse, nous allons examiner le temps utilisé par Zamenga Batukezanga dans les ouvrages de notre corpus, c'est-à-dire le moment choisi par l'auteur pour camper ses personnages dans le déroulement de l'intrigue.**

### 5.1.1. Le temps de la fiction chez Zamenga Batukezanga

**Homme du peuple, et observateur invétéré des réalités de son pays, Zamenga Batukezanga situe l'action de ses personnages à des époques qui montrent au lecteur les différents moments politiques vécus par la République démocratique du Congo, son pays natal, avant tout comme après la souveraineté nationale.**

**Dans *Les Hauts et les bas*, l'auteur situe l'action du récit avant l'indépendance, c'est-à-dire à l'époque coloniale, époque où le Congolais a connu les méfaits de la colonisation. Le narrateur nous informe et nous rappelle: "A cette époque, une nouvelle classe naît dans la société africaine, "Les Evolués", que les masses appelleront "MINDELE NDOMBE", (HB, 56).**

**Dans *Mon Mari en grève*, Zamenga Batukezanga situe l'action de son récit à l'époque coloniale, précisément à l'aube de l'indépendance, époque où les Zaïrois, aujourd'hui Congolais, ne prennent pas conscience de leur situation des colonisés.**

**Dans *Un Villageois à Kinshasa*, l'auteur situe l'action de ses personnages à l'aube de l'indépendance. L'auteur nous informe que c'est à l'époque coloniale, période au cours de laquelle les prêtres, à travers l'évangélisation, colonisaient les Africains: « Le père Van Bilsen a compris qu'on ne peut s'occuper de l'âme sans s'occuper du corps», (VK, 83).**

**Dans *Chemin Interdit*, l'auteur situe l'action de ses personnages après l'indépendance, c'est-à-dire à l'époque où la nouvelle élite africaine prend la relève des colonisateurs blancs. Le narrateur écrit: « Autrefois, la société considérait les études comme étant aberrante, absurde pour une jeune fille[...] Aujourd'hui avec l'indépendance du Sahel, tout a changé », (CI, 46).**

#### La chronologie

**Dans les ouvrages de notre corpus, l'auteur présente, au lecteur, des récits linéaires. Mais cette linéarité est, quelquefois, entrecoupée par des anachronies qui permettent à Zamenga Batukezanga de jouer avec le temps: les analepses et les prolepses.**



## Les analepses

Selon Gérard Genette (1972: 89), les analepses sont «des digressions temporelles qui évoquent le passé, qui guident le drame, éclairent le conflit central en situant les personnages par rapport aux autres».

Dans le premier ouvrage de notre analyse, le narrateur nous renvoie au passé quand il nous parle de la philosophie des villageois sur le vol, et lorsqu'il invite les jeunes femmes à la prudence pendant la grossesse, (HB, 30):

Quand au vol, poursuit le vieillard, il n'existe pas. Quand on va à la chasse ou quand on fait une promenade à la champagne, si on a faim, on peut prendre dans un champ d'autrui une banana, une canne à sucre, un tubercule de manioc, etc...et manger à sa faim. Toutefois, on le déclare tout de suite au propriétaire. Dépassé une certaine quantité serait considéré comme vol. Voilà comment on vivait, conclut le vieillard, (HB, 30-31).

Pour rappeler au lecteur qu'il s'agit du passé, l'auteur, par le truchement de son narrateur, utilise, les verbes poursuivre, exister, aller, faire, avoir faim, pouvoir prendre, manger, déclarer, dépasser, considérer, vivre, conclure.

Le premier verbe poursuivre, conjugué au temps présent de l'indicatif signifie continuer. Au fait, le narrateur invite le lecteur à suivre le récit du vieillard. Le deuxième verbe exister, conjugué au temps présent, à la forme négative, veut tout simplement dire que le vol était inexistant. Le verbe aller, conjugué au temps présent, illustre les circonstances au cours desquelles on peut prendre le bien d'un autre. Il en est de même du verbe faire. Dans ce contexte précis, le verbe faire sous-entend le moment qu'un membre de la communauté est permis de prendre le bien d'autrui. Et les trois verbes suivants, pouvoir prendre, manger, déclarer, montrent au lecteur le devoir de celui qui a pris le bien d'autrui. En d'autres termes, celui qui prend le bien de l'autre doit obligatoirement le signifier au propriétaire. Si on mange plus ou on va au-delà de ce qui est permis, symbolisé par le verbe dépasser, au temps participe passé, l'acte posé devient un vol. Les verbes vivre et conclure signifient respectivement, la manière de vivre des villageois autrefois, et le verbe conclure, conjugué

ici au temps present de l'indicatif signifie terminer. En d'autres termes, le vieillard tirait la conclusion de son récit.

Dans le deuxième livre de notre étude, *Un Villageois à Kinshasa*, le narrateur renvoie le lecteur au passé:

A notre époque, Kinshasa était, en Afrique noire, ce que Paris est pour l'Europe [...] Et être kinois était à la fois un privilege, un honneur mais surtout un devoir, (VK, 49).

Zamenga Batukezanga, par l'entremise de son narrateur, nous renvoie au passé de papa Ndofunsu. Il veut montrer au lecteur que le passé demeure, pour lui, un moment inoubliable quand il fait allusion au terme "époque". De plus, dans ce passage, il utilise trois verbes. Être, être, être. Le premier verbe être, conjugué au temps imparfait, sous-entend la comparaison que le narrateur fait entre la ville de Kinshasa d'hier et celle d'aujourd'hui. Partant de ce parallélisme, il veut dire que la ville de Kinshasa, jadis, pouvait égaler la ville de Paris, en Europe.

Dans *Mon Mari en grève*, l'analepse est présente. Écoutons le narrateur

Mes enfants, je suis sûre et certaine que ce sont nos ancêtres qui vous ont envoyées. Qu'ils soient bénis et vous procurent à chacune beaucoup d'enfants, au moins une dizaine, (MMG, 18).

Dans ce passage, le narrateur nous renvoie au passé et nous dévoile le souci de la femme de Larent et de son amie Chantal, de se retremper dans les valeurs ancestrales et surtout de témoigner de leur gratitude envers la marchande en se résolvant de lui acheter une bassine qui vaut un peu plus cher que ses poissons>

Le narrateur utilise, d'abord, les termes "mes enfants" pour montrer au lecteur qu'il s'agit d'une vieille personne qui s'adresse aux jeunes. Il fait usage du verbe savoir pour dire qu'elle connaît les personnes qui les ont envoyées: les ancêtres. Puis, il utilise le verbe être, conjugué au temps present, pour confirmer ce qu'elle a deviné. Le verbe envoyer, conjugué au temps passé composé signifie diriger vers moi. Et comme les anciens vous ont dirigées

ou orientées vers moi, je les invite à vous accorder des benedictions et vous donnent encore plus d'argent, symbolisé par le verbe procurer.

Dans le quatrième livre de notre corpus, *Chemin Interdit*, l'auteur fait recours à l'analepse dans son récit quand il évoque la situation des universitaires. Ecoutons le narrateur:

Hier grands seigneurs, dorlotés par la société, nommés avant d'avoir terminé leurs études, les universitaires sont aujourd'hui en butte au chômage, sont obligés de faire la cour aux grands messieurs, souvent à la scolarité douteuse, pour leur servir de conseillers, d'hommes à tout faire, (CH, 46).

Dans ce passage, le narrateur renvoie le lecteur au passé des universitaires au pays de Sahel. Il veut tout simplement l'informer comment les letters, surtout les universitaires, deviennent, de nos jours, des hommes au service de grosses legumes qui, du reste, n'ont meme pas de diplômea. Parvenus à des postes de responsabilité, grace à leurs relations avec les autorités politiques du pays, ils se servent des universitaires qui ont beaucoup étudier comme des conseillers ou des hommes qui restent à leurs services.

Pour convaincre le lecteur qu'il s'agit du passé, le narrateur utilise, d'abord, l'adverbe de "hier" ; et ensuite, les verbes "dorlotés" et "nommés", conjugués, tous deux, au participe passé qui signifient, dans ce contexte, pris en considération, traités comme des personnes de grande valeur et occupaient des postes de responsabilité (nommés). Le verbe terminer, conjugué au temps passé composé indique le moment où les universitaires occupaient les postes de commandement (après avoir terminé leurs etudes). Le verbe être conjugué au temps présent, à la troisième personne du pluriel, signifie le moment (aujourd'hui) où les universitaires éprouvent d'énormes difficultés (en butte au chômage) après l'obtention de leurs diplômes. Et la solution à laquelle les universitaires font recours est représenté par le verbe obliger, conjugué au temps passé compose, qui veut dire, ici, contraindre. Et faire la cour veut dire, ici, fréquenter ou flatter les illettrés (aux grands messieurs) qui ne sont pas qualifiés comme eux. Par cette voie, ils trouvent de l'emploi et deviennent des conseillers, des hommes, ou mieux des valets au service des illettrés.

A part les analepses, dans ses récits, Zamenga Batukezanga utilise aussi des prolepses.

### Les prolepses

Alors que l'analepse est un saut en arrière, une prolepse est un saut en avant. En d'autres termes, l'auteur peut anticiper l'action de ses personnages, plonge et transporte le lecteur dans l'avenir avant de revenir à la narration ou à la description suspendue. C'est ce flash-forward que Gérard Genette (1972: 89) appelle "prolepses". Celles-ci consistent à annoncer le dénouement d'une action avant d'en raconter les péripéties.

L'anticipation est présente dans *Les Hauts et les bas*, quand le narrateur anticipe l'action du mari de Diasuka et nous informe: "Difwayame sera l'un des partisans de la libération et un artisan de l'indépendance, (HB, 63). Dans ce passage, le narrateur transporte le lecteur et l'invite à découvrir l'avenir de Difwayame, à travers le verbe être, conjugué au temps futur simple.

Dans *Mon Mari en grève*, les prolepses sont omniprésentes. Pour informer le lecteur sur l'action des grévistes, le narrateur le projette dans l'avenir et note:

Dans *Un Villageois à Kinshasa*, le narrateur plonge le lecteur dans l'avenir de Laurent Lubaki quand il informe le lecteur de l'acte que papa Ndofunso veut poser dans l'avenir: "La construction de toutes les tombes sera suivie d'un "matamga", jamais organisée à kimpese et même dans tout le Bas-Zaire", (VK, 98). Au fait, il s'agit de l'avenir, ou mieux du futur. Dans la mesure où il n'a pas encore construit les tombes d'un projet qu'il compte réaliser dans l'avenir.

Dans *Chemin Interdit*, la prolepse est présente. Écoutons le narrateur: "Tu verras toi-même que je ne quitterai plus jamais", (CI, 66).

A travers ce passage, le narrateur plonge le lecteur dans l'avenir d'Antok, fils du ministre, qui promet à son Houssein Ben Diouf, surnommé Hibou, que dans l'avenir, il ne va plus quitter le groupe "Chemin Interdit".

### 5.1.2. Les temps choisis

Pour accentuer le conflit entre conservateurs et modernistes, Zamenga Batukezanga, dans les romans de notre analyse, se sert de son expérience personnelle du temps, basée sur les activités de la vie traditionnelle, et présente au lecteur son appréciation de temps. Comme il le déclare: “Il existe une différence d’appréciation de temps entre les Occidentaux et les Africains”, Zamenga Batukezanga (1996:190).

Dans les récits de notre corpus, les actions les plus significatives se passent à deux moments de la journée: le jour ou la nuit.

Dans *Les Hauts et les bas*, la conversation entre Mawete et père Pierre, se passe le jour, (HB, 7); alors que la fête de diplôme organisée par l’oncle N’sieto pour son neveu Difwayame se passe la nuit (HB, 13, 15); la bénédiction de Difwayame par les villageois a lieu la nuit, (HB, 13); dans *Mon Mari en grève*, la querelle entre Alice et Nadine se passe le jour; il en est de même de la prière à l’église de Mondo, (MMG, 102), la construction de l’école à Butembo a lieu le jour, (VK, 82), la bagarre entre Amuly et les bandits à Kinshasa se passe le jour, ainsi que le vol des biens d’Amuly par Ukelo, (VK, 23); les clochards s’organisent pour voler de l’argent au marché le jour, (CI, 95).

Zamenga divise la journée d’une manière traditionnelle; la journée est synonyme de la production, tandis que la nuit reste le moment de loisir, de la palabre, de l’initiation, de la transmission de la culture ancestrale. Comment se présente alors l’espace de l’action des personnages dans les romans de notre analyse?

### 5.2. L’espace

Dans son ouvrage intitulé *Le Discours du roman*, H. Mitterand(1980: 194) définit l’espace comme “le lieu qui fonde le récit parce que l’événement a besoin d’un ubi autant que d’un quid ou d’un quado; c’est le lieu qui donne à la fiction l’apparence de la vérité”. Dans *L’Univers du roman*, Bourneuf, R, et Ouellet (1981: 102) écrivent: “Loin d’être indifférent, l’espace dans un roman s’exprime dans des formes différentes et revêt des sens multiples jusqu’à constituer la raison d’être de l’œuvre”. Pour ces théoriciens, l’espace est un vecteur important dans un roman. Dans la mesure où il donne d’emblée au lecteur les

renseignements utiles ou intéressants sur le lieu principal où se situe l'action. Selon Florence Paravy (1999: 10), l'espace romanesque:

C'est d'abord l'espace représenté, espace fictif que le texte donne à voir, avec ses lieux, ses décors, ses paysages, ses objets, ses formes, ses personnages en mouvement. Réalistes ou non, tous les romans s'inscrivent dans une topologie, un espace concret où se déploie l'activité du corps, qu'il se contente à enregistrer des perceptions ou exerce une action sur le monde.

Zamenga Batukezanga, dans les livres de notre corpus, fait recours à l'espace pour situer l'action de ses personnages.

Dans le cadre de notre étude, l'espace, dans ce sous-chapitre, est le lieu où se passe l'action dans une œuvre littéraire et où se meuvent les personnages. Il est aussi un lieu où se révèlent les intentions cachées d'un auteur.

#### 5.2.1. L'espace chez Zamenga Batukezanga

Les récits de l'écrivain congolais se déroulent dans deux espaces, le village et la ville. Le village représente le bastion de la tradition, espace où règnent les vraies valeurs traditionnelles; tandis que la ville symbolise l'espace où les personnages de Zamenga acquièrent les connaissances qui leur donnent les armes pour s'éloigner de la tradition. Elle représente la modernité, "le développement, le sommet du progrès technologique, la civilisation.

##### Le village

Le village constitue la toile de fond des deux ouvrages de notre corpus, *Les Hauts et les bas*, et *Un Villageois à Kinshasa*, excepté *Mon Mari en grève* et *Chemin Interdit*.

Synonyme de la tradition, le village est un cadre de paix, de joie, un lieu où se cultivent les valeurs traditionnelles. Dans *Les Hauts et les bas*, le narrateur nous informe que Angélique Diasuka est une fille du village, (HB, 23). Grandi dans un milieu rural, elle ne sait pas se méfier des gens. De plus, elle a grandi au village, "une petite communauté dans laquelle on se connaît parfaitement. Tout s'arrange dans le calme", (HB, 29); dans *Un villageois à*

*Kinshasa*, le narrateur livre cette information au lecteur: “Chaque samedi est un jour de fête à Butembo s’il n’y a pas de mariage coutumier”, (VK, 7).

Pour Zamenga Batukezanga, le village est le berceau de la tradition, un milieu où les vieux, détenteurs du patrimoine ancestral, transmettent aux jeunes les notions de la solidarité, de l’hospitalité et de l’amour du prochain. Cependant, le village se présente aussi comme un lieu de misère. Cette misère s’explique par le manque de produits de première nécessité, ou d’appareils technologiques. Dans *Un Villageois à Kinshasa*, les jeunes gens du village voisins accourent tous à Butembo où l’on est certain de trouver une caisse à images”, (VK, 8).

### La ville

La ville est présente dans les romans qui font l’objet de notre analyse. Elle attire les villageois et se présente, à leur yeux, comme un milieu de prédilection, une panacée à leur pauvreté. Difwayame, après ses études, quitte le village pour aller travailler à Léo, (HB, 16). C’est ainsi il parvient à envoyer à ses parents de l’argent. Et il se fait des économies pour épouser, bon gré mal gré, son épouse Angélique Diasuka. Pour lui, la ville est un milieu de progrès; Amuly, attiré par les mirages de Kinshasa à la télévision, vole l’argent de ses parents, en complicité avec Ukelo, se rend à Kinshasa qui est, pour lui, un Eldorado.

Toutefois, la ville, malgré ses immeubles attirants, reste un lieu dangereux. Elle est un lieu des anti-valeurs. Diasuka se fait escroquer par des bandits, (HB, 20); Alice insulte sa belle-sœur et lui adresse des propos injurieux à Nadine, (MMG,29); Amuly se fait aussi voler au port de l’Onatra par Ukelo, (VK, 23), il se fait tabasser par les voyous à Kinshasa, (VK, 55); ), Hassein Ben Diouf se permet de tabasser sa mère parce qu’e Penah se deshonoré par son comportement indigne d’une femme marié, (CI, 34); Antok manque de respect à son père et lui tient des propos discourtois, (CI, 39), Maskourie se prostitue au campus au lieu de s’adonner aux études, (CI, 55).

Synonyme de la modernité, la ville, pour Zamenga Batukezanga, est un milieu dangereux. Elle est un enfer, un foyer des anti-valeurs.

**De ce qui précède, disons que Zamenga Batukezanga, dans les ouvrages de notre corpus, fait évoluer ses personnages dans le temps et dans l'espace. Pour ce qui est du temps, il choisit des périodes qui renvoient le lecteur à des moments historiques de son pays natal, et il choisit aussi des moments de la journée pour signifier les événements importants de son récit: la journée et la nuit. Quant à l'espace, il campe ses personnages dans deux milieu différent, le village et la ville. Pour lui, le village est le bastion de la tradition; tandis que la ville est le milieu des anti-valeurs.**



## Conclusion générale

Notre travail s'intitule **Désenchantement et Engagement dans l'œuvre romanesque de Zamenga Batukezanga : *LES HAUTS ET LES BAS* (1971), *MON MARI EN GREVE* (1986), *UN VILLAGEOIS A KINSHASA* (1991) ET *CHEMIN INTERDIT* (2008).**

Dans le développement des chapitres précédents, nous y avons poursuivi un objectif principal, celui d'analyser la thématique, ou la dialectique de Zamenga Batukezanga, à travers les manifestations sociales, culturelles et professionnelles de désenchantement et de l'engagement (le conflit, la violence et la solidarité) dans quatre romans de notre analyse, notamment *Les Hauts et les bas*, *Mon Marien grève*, *Un Villageois à Kinshasa*, et *Chemin Interdit*, et de montrer que Zamenga Batukezanga, écrivain congolais de la période postcoloniale, est un homme du peuple, il vit parmi le peuple, et examine, dans ses écrits, les problèmes du peuple. Désenchanté par les coutumes entretenues et protégées par les conservateurs de la tradition de son terroir natal, et par les comportements avilissants des autorités politiques de son pays, il s'est engagé à défendre la liberté individuelle et la cause des laissés-pour-compte de la société congolaise. Son engagement est manifeste. Non seulement à travers ses écrits, pendant les années de sa carrière littéraire, mais aussi par des actes concrets qu'il a posés en faveur de démunis de la société congolaise. Son engagement est aussi manifeste à travers le combat qu'il mène. Non seulement contre les coutumes qui freinent l'épanouissement de l'individu, mais aussi contre les maux (la corruption, le vol, la prostitution, la dictature) qui bloquent le développement de la société ou de son pays. De surcroît, il a proposé aux jeunes, fer de lance de la nation, des voies qui peuvent les aider non seulement à mettre fin au conflit qui les oppose aux vieux, mais aussi à arracher leur liberté.

Nous avons été motivé d'abord, par les travaux réalisés d'une part, par les autres zabatologues, et tant d'autres chercheurs qui ont, autrefois, examiné les ouvrages de cet écrivain congolais, et d'autre part, par les thèmes amusants et instructifs que nous avons, au fil de notre lecture plurielle, découverts dans les ouvrages de notre analyse. Notre souci a été de devenir aussi zabatologue en ouvrant de nouvelles voies aux chercheurs.

La pensée de Léonard Sainville, la réflexion de Jacques Chevrier et celle de Mudimbe autour de la littérature congolaise nous ont permis de montrer au lecteur que les ouvrages de Zamenga, nés dans le contexte de la réaction des Noirs contre les colonisateurs, après l'indépendance de son pays, dépeignent les réalités quotidiennes du peuple congolais pendant la période coloniale et après la souveraineté du Congo-Kinshasa. Et les récits de notre corpus présentent au lecteur les moments de joie et de peines vécus par les Congolais avant et après l'indépendance du pays de Joseph Kasavubu ou de Patrice Lumumba.

Concernant la vie de cet écrivain, il est important de signaler que Zamenga est un villageois. Né et grandi au village, il a hérité de ses ancêtres les vraies valeurs traditionnelles (la solidarité, l'amour du prochain, l'hospitalité, le respect, la prudence, l'entraide, et l'honnêteté), à travers les proverbes, la palabre, les devinettes, les légendes ou les contes. Il a découvert, tard, la littérature française. C'est ainsi que son écriture est enracinée dans la tradition et entachée de la globalité : les contes, les proverbes, les devinettes ou les contes.

Pour ce qui est du contenu des ouvrages de notre corpus, il se dégage que cet auteur a mis, dans les ouvrages de notre analyse, l'accent sur le désenchantement et l'engagement. C'est pourquoi nous avons jugé utile de définir les deux lexèmes, « désenchantement et engagement », en nous basant sur les points de vue des critiques occidentaux et africains, y compris ceux de Zamenga lui-même. Et nous avons remarqué que le désenchantement est synonyme de déception ou désespoir, et l'engagement signifie une action, ou une lutte que l'individu doit mener contre les coutumes ou toute forme d'exploitation pour une cause sociale ou politique.

Concernant l'analyse thématique, nous avons porté notre regard sur la conception du monde de l'auteur à travers le conflit, la violence et la solidarité. Et nous avons constaté que Zamenga, à travers les ouvrages de notre corpus, examine le conflit entre les jeunes, appelés modernistes et les vieux, appelés conservateurs. Ce conflit a pour origine la divergence de vue de ces deux groupes. Difwayame est en conflit avec Mawete, son père avant d'aller à l'école à Mangembo ; Amuly expérimente aussi un conflit entre lui et son grand-frère Amisy ; Amuly et Sabina s'opposent à cause de leurs visions différentes ; de

même Hassein Ben Diouf est en conflit avec sa mère à cause de leurs vues qui s'opposent ; Antok se chamaille avec son père à cause de leurs vues qui sont diamétralement opposées.

Pour mettre un terme au conflit qui éclate entre les conservateurs et les modernistes, l'auteur a proposé aux jeunes des voies, ou des stratégies : la lutte, la violence. Pour les jeunes, la lutte est une arme efficace pour mettre fin au conflit qui les oppose aux vieux. Et cette lutte doit être accompagnée par la violence. Celle-ci donnera de bons résultats si elle est soutenue par la solidarité.

Quant aux personnages, il ressort de notre analyse que Zamenga a campé ses personnages, dans son univers fictif, en utilisant deux groupes, les vieux et les jeunes. Les premiers, appelés les conservateurs sont divisés en deux groupes : les hommes et les femmes. Ceux-ci s'attachent au patrimoine du passé. Et ils ne tolèrent pas le changement de la société, tandis que les deuxièmes, appelés modernistes, Noirs et Blancs, veulent, à tout prix, le changement des mentalités et des comportements ainsi que la transformation de la société. De plus, nous avons remarqué que les conservateurs maintiennent les valeurs ancestrales, alors que les modernistes, hommes ou femmes, mènent un combat sans merci contre les vieux. .

Pour ce qui concerne le temps et l'espace, il se dégage de notre analyse que Zamenga Batukezanga, dans les livres de notre corpus, utilise le temps et l'espace pour faire évoluer ses personnages dans son univers fictif. Quant au temps, il a campé ses personnages à des moments historiques de son pays, l'époque coloniale et la période postcoloniale. La première représente la période de la colonisation des Congolais par les colonisateurs blancs ; alors que la deuxième indique la période où la nouvelle élite congolaise a pris la relève des colonisateurs blancs. Et les moments de la journée qu'il a choisis pour situer ses événements sont le jour et la nuit. Pour ce qui est de l'espace, Zamenga Batukezanga, pour montrer au lecteur la différence qui existe entre la tradition et la modernité, a porté son choix sur deux cadres, le village et la ville. Le village est le bastion de la tradition, milieu où regnent la paix, la joie ; et la ville représente un enfer, un milieu des anti-valeurs.

Au regard des problèmes évoqués (conflit entre conservateurs et modernistes, violence des jeunes à l'égard des vieux) par Zamenga Batukezanga, dans les ouvrages de notre corpus,

**pouvons-nous dire que cet auteur est l'homme du peuple, il vit parmi le peuple. Et que le conflit entre les vieux et les jeunes est un phénomène qui se passe dans la société africaine et qui nécessite une prompte solution ? Seul le lecteur peut répondre à cette question.**

**Pour nous, le conflit entre vieux et jeunes a été, autrefois, et demeure encore, de nos jours, un sujet d'actualité, un phénomène qui trouble la paix dans des familles, des sociétés. Et il nécessite une solution.**

**Pour conclure, nous pouvons dire que Zamenga Batukezanga est un homme du peuple. Parce qu'il vit parmi le peuple, connaît les problèmes du peuple. Ainsi, désenchanté par les coutumes de son terroir natal et les comportements avilissants des autorités politiques qui freinent le développement de son pays, il s'engage, à travers ses écrits, et par des actes pour exprimer sa peine vis-à-vis de son peuple pour lequel il défend toujours sa cause.**

## Bibliographie

### I. OUVRAGES DE BASE

**Zamenga Batukezanga. 1971. *Les Hauts et les bas*. Kinshasa : Ed. Saint Paul Afrique.**

**Zamenga Batukezanga. 1986. *Mon Mari en grève*. Kinshasa : Ed. Zabat.**

**Zamenga Batukezanga. 1991. *Un villageois à Kinshasa*. Kinshasa : Ed. Zabat.**

**Zamenga Batukezanga. 2008. *Chemin interdit*. Kinshasa : Ed. Saint-Paul Afrique.**

### II. Autres romans et Nouvelles de Zamenga Batukezanga

**Zamenga B. 1972(1982). *Souvenirs du village*. Kinshasa : Editions Saint-Paul Afrique.**

\_\_\_\_\_. 1973. *Bandoki*. Kinshasa : Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1974. *Carte Postale*. Kinshasa : Editions Basenzi

\_\_\_\_\_. 1974. *Terres des ancêtres*. 1974. Kinshasa : Editions Bansenzi.

\_\_\_\_\_. 1975. *Village qui disparaît*. 1975. Kinshasa : Editions Presses africaines.

\_\_\_\_\_. 1975. *Sept frères et une sœur*. Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1979. *Mille kilomètre à pied*. Kinshasa : Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1982. *Un croco à Luozi*. Kinshasa : Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1990. *Un Boy à Pretoria*. Kinshasa : Editions Zabat.

\_\_\_\_\_. 1993. *Laveur de cadavres*. Kinshasa : Editions Zabat.

\_\_\_\_\_. 2002(2005). *La Mercedes qui saute les trous*. Kinshasa : Editions Zabat.

\_\_\_\_\_. 2002(2005). *Pour un cheveu blanc*. Kinshasa : Editions Zabat & Editions MediasPaul).

### III. Théâtre

Zamenga Batukezanga. 1968. *Ai-je acheté ma femme ?* (ronéotypé).

Zamenga Batukezanga. 1968. *Nkenge divorcée*. (ronéotypé)

Zamenga Batukezanga. 1971. *Bandoki*. (ronéotypé)

Zamenga Batukezanga. 1980. *Le Curé Pressé*. (ronéotypé)

### IV. Interviews

Lete Apey ESobe. « Interview avec Zamenga Batukezanga » in *Entretiens avec les écrivains congolais de la postcolonie*. Libreville : Editions Odette Maganga, 2011.

Mukulu-Di- Deni. « Entretien à cœur ouvert avec l'écrivain Zamenga Batukezanga », in *Salongo*, 10 octobre 1972.

Edi Angulu, M. « L'écrivain n'est pas dépositaire de la vérité », in *Salongo*, n° spécial, jeudi 12 mars 1980.

## **V. Essais et chroniques de voyage**

**Zamenga Batukezanga. 1978. *Homme comme toi*. Kinshasa : Ed. Achac**

**Zamenga Batukezanga. 1981. *L'Enseignement pour handicapés au profit desvalides*. Kinshasa : Ed. Presses Kikesa.**

**Zamenga Batukezanga. 1981. *Guérir le malade et la maladie. L'infirmes et sonunivers*. Kinshasa : Ed. Presses Kikesa.**

**Zamenga Batukezanga. 1982. *Lettres d'Amérique*. Kinshasa : ED.ZAbat.**

**Zamenga Batukezanga. 1983. *Chérie Basso*. Kinshasa : Ed. Saint Paul Afrique**

**Zamenga Batukezanga. 1986. *Luozi 30 ans après*. Kinshasa : Ed. Zabat.**

**Zamenga Batukezanga. Sd. *Aux problèmes locaux solutions locales*. Kinshasa : Ed. Zola-nsi.**

**Zamenga Batukezanga. 1996. *Ce qui bloque le développement en Afrique*. Kinshasa : Ed. Zola-nsi.**

**Zamenga Batukezanga. 1996. *Les Etapes du développement rural*. Kinshasa : Ed. Zola-nsi.**

**Zamenga Batukezanga. 1996. *Kindoki, source des philosophies et desreligions*. Kinshasa : Ed.Zabat.**

**Zamenga Batukezanga. 1996. *Pour une démystification, la littérature en Afrique*. Kinshasa : Ed. Zabat.**

## **VI. Poésie**

**Zamenga Batukezanga. 1985. *Psaumes sur le fleuve Zaïre*. Kinshasa : Ed. Zabat.**

## **VII. Articles et ouvrages sur Zamenga Batukezanga et sur *Les Hauts et les bas***

### **Articles**

**Ilunga K. 1984. « L'intimité de nos écrivains. Aujourd'hui : Zamenga Batukezanga », in *Revue d'information et d'animation littéraire*, p.1.**

**Kanga, Kalemba. 1976. « *Les Hauts et les bas* » in *Beto na Beto*, no spécial, 11Sept., p. 4.**

**Mabanzo, N.M. 1976. « *Les Hauts et les bas* », in *Beto na Beto*, n° spécial.**

**Nsimba, M. 1976. « Aujourd'hui : les livres », in *Beto na Beto*, p.3.**

**Mukala K.N.1981. « Tentatives romanesques », in *Zaïre-Afrique*, n° 152, p49.**

**Silvia, R. 2006. « Fixer et faire revivre la réalité : Zamenga, romancier de la réconciliation », in *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*, pp.192-197.**

**Mukala K.N. 2007. « Le roman à la recherche d'une écriture », in *Notre librairie*, n°63, pp.46- 47.**

### **Ouvrages sur Zamenga Batukezanga**

**Diansonsisa M.B. 1986. *Glossaire pour servir à la lecture de Zameng*.**

**Lubumbashi : Celta.**



Lete Apey Esobe. 2011. *Lire et découvrir. Entretiens avec les écrivains congolais de la postcolonie*. Libreville ; Ed. Odette Manganga.

P. Ngoma. B. 1990. *Zamenga Batukezanga, Vie et œuvre*. Kinshasa : Saint Paul.

Rwanfinzi Nyangezi. 1994. *Lire et écrire. Entretiens avec Zamenga Batukezanga*. Kinshasa : Ed. Calza.

#### VIII. Articles sur Zamenga Batukezanga et sur *Mon mari en grève*

##### Articles

Mukala Kadima, N. 1985. « L'étude du paratexte du roman zaïrois », in *Cahiers d'études africaines*, vol.35, n° 140, pp. 897-909.

Fettweis, N. 1992. « *Le phénomène Zamenga* », in *Papier blanc, encre noire* », pp.555-572.

#### IX. Articles sur Zamenga Batukezanga et sur *Un villageois à Kinshasa*

##### Articles

MacGaffey, W. 1982. « *Zamenga of Zaire : Novelist, Historian, Sociologist, Philosopher and Moralist* », in *Research in African Literatures*, vol. 13 n° 2, May, pp.208-215.

Spleth, J. 1997. « *In /and the city* », in *French literature*, vol. XXIV, p.227.

Babaapu Kabilayi, F. 2002. « *Régard sur le roman congolais* », in *Lettre de la délégation Wallonie-Bruxelles en République démocratique du Congo*, n° spécial, pp.7-9.

## **X. Articles sur Zamenga Batukezanga et sur *Chemin interdit***

### **Article**

**Phambu Ngoma B. 2010. « La littérature congolaise : Bilan et perspective d'avenir », in Communication au colloque organisé par le département des lettres classiques et langues mondiales, p. 349. Pretoria : University of South Africa.**

## **Articles et Travaux sur Zamenga Btukezanga**

### **Articles**

**Beloko Behomo. « Une lecture d'Un Boy à Pretoria de Zamenga Batukezanga » in Annales de L'ISP-Mbka, 1994.**

**Kadima-Nzujj. D. « Les hauts et les bas de Zamenga batukezanga » in Présence, no 14, 1971 .**

**Kadima-Nzujj Mukala . « misère d'une littérature : création romanesque au Zaire » in Décennie 2, o42, 1979.**

**Kabatantshi, M,T. « Grandes lignes sur l'œuvre littéraire de Zamenga batukezanga » in Salongo, 1979.**

**Ilunga Kasambay Belebelela. « Dans l'initimité de nos écrivains aujourd'hui : Zamenga batukezanga » in Revue d'information et d'animation littéraire, 1984**

**Lukusa Menda. « Zamenga Batukezanga., quelle race d'écrivains ? » in Renaître, no 15-16, 1993.**

**Mawete Moke Mbokoso. « La Bio-bibliographie de Zamenga Batukezanga » in Annales de l'ISP-Mbka, no 2, 1988.**

**Mbamba Toko. « Les thèmes dans les récits de Za,enga Batukezanga » in Salongo, 1980.**

**Passou Lundula. « la presse et l'écrivain Zamenga Batukezanga » in Elima, 1980.**

Vangu Makuala. « Zamenga batukezanga : je me considère comme un écrivain et non comme un intellectuel » in Elima, 1984.

Wyatt Macgaffey. « Zamenga batukezanga : novelist, historian, sociologist, philosopher and moralist » in Research in African literature, vol.13, no 2. 1982.

### Travaux

Binku, K. 1997. Littérature et développement dans *Laveur de cadavres*.

Kinshasa : IPN, Mémoire de licence.

Buyangandu, T. 1993. Étude thématique de *Un boy à Pretoria*.

Kinshasa : IPN, Travail de fin d'études

Cheikh, L. 1999. *Problématique inter-culturelle entre l'Occident et l'Afrique*. Kinshasa : IPN, Mémoire de Licence

Cimanga, M. 1993. *Tradition et modernisme dans Un boy à Pretoria*. Kinshasa : IPN, Travail de fin d'études.

Dibata, M. Système de l'éducation traditionnelle dans *Souvenirs du village de Zamenga Batukezanga*. 1993. Kinshasa : IPN, Travail de fin d'études.

Etomba, K. 1998. *Laveur de cadavres de Zamenga Batukezanga : thèmes et écriture*. Kinshasa : IPN.

Kashala Mwepu Lashadidi. Interaction Tradition/Modernisme et métabolisme culturel dans l'œuvre de Zamenga Batukezanga. Kinshasa : Université de Kinshasa, DES, 1993-1994

Kindeke, N. 1990. La réception dans l'œuvre de Zamenga Batukezanga par le public intellectuel zaïrois. Kinshasa : IPN, Mémoire de Licence.

Kimpiti, M. 1998. Usage du langage proverbial chez Zamenga Batukezanga dans *Bandoki et La Pierre qui saigne*. Mbanza-Ngungu : ISP-Mbanza-Ngungu, Travail de fin d'études

**Lete Apey Esobe. *Tradition dans l'œuvre romanesque de Zamenga Batukezanga : Les Hauts et les bas* (1971), *Un Boy à Pretoria* (1990), *Un Blanc en Afrique* (1991) et *Le Trafiquant* (1993). Johannesburg : Wits University, MA, 1997.**

**Lete Apey Esobe. *Tradition et Modernité dans l'œuvre romanesque de Zamenga Batukezanga de 1971 à 1993*. Pretoria : University of Pretoria, DiLit.**

**Mafuta, L. 1996. *Laveur de cadavres. Lecture sociologique de Laveur de cadavres*. Kinshasa : IPN, TFE.**

**Makiese, M. 2007. Approche sémiotique dans Pour un cheveu blanc de Zamenga Batukezanga. Mbanza-Ngungu : ISP-Mbanza-Ngungu. Travail de fin d'études.**

**Malulu, T. 1994. *Aspect de la liberté dans Un boy à Pretoria*. Kinshasa : IPN, Travail de fin d'études.**

**Mambi, K. 1993. Approche thématique et anctantielle dans *La pierre qui saigne*. Kinshasa : IPN, Travail de fin d'études.**

**Mandiangu, P. Étude comparative de *Lettres d'Amérique* de Zamenga Batukezanga et *Carnets d'Amérique* de Mudimbe. Mbanza-Ngungu : ISP-Mbanza-Ngungu. Mémoire de licence.**

**Mata Masala.M.C. *Anatomie d'un succès littéraire : Zamenga Batukezanga et son œuvre*. Paris II : Université de la Sorbonne Nouvelle, thèse de doctorat, 1993.**

**Pais Demery, C. *Life among the cadavers. A translation of Lavers de cadavres by Zamenga Batukezanga*. Virginia : George Mason University, MA, 1995.**

**XI. Travaux du colloque sur Zamenga Batukezanga : l'œuvre narrative et poétique de Zamenga Batukezanga. Lubumbashi, 16-18 juin 1988**

**Programme des activités**

**16 juin 1988 : ouverture du colloque au centre culturel français de Lubumbashi à 11h00**

**Mot d'ouverture par monsieur Francis Belorgey, Directeur du centre culturel**

**Objectif et programme des journées par monsieur Tshisungu wa Tshisungu, coordinateur des assises.**

**Exposé de monsieur Monsengo Vantibah, membre de la cellule littéraire, sur les œuvres publiées entre juin 1987 et mi-janvier 1988 par les écrivains vivant au Shaba.**

**17 juin 1988 : Point de vue d'un poète par Mbikai M.K.**

**Zamenga Batukezanga à l'affiche par Passou**

**Lundula**

**La création littéraire chez Zamenga Batukezanga,**

**Cas de *Souvenirs du village* par le professeur**

**Nyembwe Tshikumanbila**

**La thématique dans l'œuvre de Zamenga Batukezanga**

**Par Passou Lundula**

**18 juin 1988 : L'œuvre de Zamenga Batukezanga au centre du débat/critique, pourquoi ? par Tshisungu wa Tshisungu.**

**Clôture des quatrièmes journées littéraires.**

**Mot de monsieur Griffon, Consul général de France à Lubumbashi**

**Travaux du colloque sur Zamenga Batukezanga : l'environnement,**

**L'homme et l'œuvre. Kinshasa, 17-19 décembre 1993.**

**Programme des activités**

**17 décembre 1993 : ouverture du colloque**

**Thème I : L'environnement de l'homme**

**Zamenga Batukezanga**

**Témoignages sur le Manainga**

**(physique, historique, social, culturel)**

**Echanges avec les autres orateurs.**

**- « Ma joie d'être manianga » par Jean Diebo**

**Diabelwe**

**Samedi 18 décembre 1993 : communications générales**

**Thème II : L'Homme Zamenga Batukezanga**

**1.Zamenga et l'écriture du renouveau**

**par M.Ngalamulume Buluku**

**2.La création littéraire chez Zamenga Batukezanga**

**par Mbuyamba Kankolongo**

**3.Critique des critiques de Zamenga Batukezanga**

**par Makolo Muswaswa**

**Thème III : L'œuvre de Zamenga Batukezanga**

**1.L'univers actantiel de Zamenga**

**par Prosper Twaibu**

**2.Zamenga Batukezanga : du mot à la phrase**

**par Florent Babapu.**

**3.La syntaxe événementielle dans le récit**

**de Zamenga Batukezanga par Adelbert**

**Tekizaya**

**Dimanche 19 décembre 1993 : diverses thématiques**

**et problématiques.**

**Thème III : L'œuvre de Zamenga (suite et fin)**

**1.Métaphores obsédantes et mythes personnels**

**chez Zamenga Batukezanga par Joséphine**

**Mulumba Ntumba**

**2.Le père et le fils dans l'œuvre de Zamenga**

**Batukezanga par Jean-Pierre Tshinenau**

**3. Tradition et modernisme dans l'œuvre de**

**Zamenga Batukezanga par Kashala Mwepu Kashadidi**

**4.Didactique et éthique chez Zamenga Batukezanga**

**par José Mulimbi**

**5.L'espace et le temps chez Zamenga Batukezanga**

par Prosper Twaibu

**6. Zamenga Batukezanga pense et parle du développement**

par J.P. Tsineluka

**7. Le thème du village dans l'œuvre de Zamenga Batukezanga**

par Adelbert Tekilazaya

**8. Réflexions sur la tritrologie de Zamenga Batukezanga**

par Joséphine Mulumba Ntumba

**9. Ecriture et censure : le cas de Zamenga Batukezanga**

par Djungu Simba

**10. Clôture officielle du colloque dans la soirée par le président**

De l'ACLK (Association des critiques littéraires de Kinshasa).

### **Travaux du séminaire de littérature sur Zamenga Batukezanga**

Mawete Moke Mbokoso.-Les particularités lexicales du français zairois à travers huit œuvres de Zamenga Batukezanga. Mbandaka :ISP, 1984

Mboyo Boseka. Image de la femme blanche dans *Un Boy à Pretoria* de Zamenga Batukezanga. Mbandaka :ISP, 1991

Monya Nyamboka. Analyse structurale d'*Un Boy à Pretoria* de Zamenga Batukezanga.

Mbandaka : ISP, 1991.



## **XII. Ouvrages généraux**

### **Articles**

Clavreuil, G. 1986. « Profession : auteur de best-sellers », in *Jeune Afrique*, n° 1331, pp.62-63.

Irène, de. B. 1983. « L'Amérique, c'est l'Afrique ! », in *Jeune Afrique*, n° 2, 2/11.

Mvika, P. 2002. « L'anti-mondialisation de Zamenga Batukezanga », in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n°, pp.9-14.

Silva, R. 2006. « Fixer et faire revivre la réalité : Zamenga romancier de la réconciliation » (Préfaces de V.Y. Mudimbe et de Marc Quaghebeur), pp.192-197.

### **Ouvrages**

Alastair, F. 1982. *Kind of literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Clarendon Press.

Amougou, L.B. 2009. *La mort dans les littératures africaines contemporaines*. Paris : L'Harmattan.

Anozie, S. 1970. *Sociologie du roman africain*. Paris : Aubier.

Asa Berger, A. 1997. *Popular culture, media and every day life*. London: SAGE Publication International.

Bourneuf R. & Ouellet.R. [1972]1976. *L'univers du roman*. Paris : PUF.

Buzitu, K. 1977. *Pour mieux comprendre la littérature au Zaïre*. Kinshasa : Edition La grue couronnée.

Cazenave. O & Célérier P. 2011. *Contemporary francophone African writers and the burden of commitment*. Virginia: Virginia University press.

- Chevrier, J. 1974. *Littérature Nègre, Afrique, Antilles, Madagascar*. Paris : AC.
- Cross, E. 2003. *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan.
- Djungu, S. 2008. *Les écrivains du Congo-Zaïre : approche d'un champ littéraire africain*. Paris : Centre de recherche « Écritures ».
- Evans, M. 1981. *Lucien Goldman: an introduction*. New Jersey: Humanities Press.
- Fettweis, N. 1992. *Le phénomène Zamenga : Papier blanc, encre noire*. Kinshasa : Editions Saint Paul.
- Hamon, P. 1972. *Pour un statut sémiologique du personnage (Revue Littéraire)*. Réédité dans *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977.
- Heyndels, R. 1984. *Opérativité des études sociocritiques*. Montpellier : CERS.
- Hoek Leo, H. 1980. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye : Mouton Éditeurs.
- Genette, G. 1966. *Figures I*. Paris : Seuil.
- 1969. *Figures II*. Paris : Seuil.
- 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
- , 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
- Geimas, A.J. *Sémantique Structurale*. Paris : PUF.
- Goldenstein. J.P. 1980. *Pour lire le roman. Initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*. Bruxelles : De Boeck.
- Jouve, V. 1998. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : PUF.
- Gyasi Kwaka, A. 2006. *The francophone African Text: Translation and the postcolonial experience*. New York: Peter Lang Publishing.

Huannou, A. 1999. *Le Roman féminin en Afrique de l'Ouest*. Cotonou: Les Editions du Flamboyant.

Ka Mana. 2005. *La mission de l'église africaine*. Bafoussam : Éditions CIPRCRE.

Kizebo, J. 1964. *Le Monde africain noir*. Paris : Hatier.

Kom, A. 2000. *La malédiction francophone : défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*. Yaoundé : LIT/ Clé.

Kourouma, A. 1970. *Les Soleils des Indépendances*. Paris : Seuil.

Lecomte, N. 1993. *Le roman négro-africain des années 50 à 60, Temps et acculturation*. Paris : L'Harmattan.

Lete, A. E. & Kakpo, M. 2011. *Littératures Africaines : Langues et Écritures*. Cotonou : Les Éditions des Diasporas.

MacGaffey, W. 2000. *Kongo political culture: the conceptual challenge of the particular*. Indiana: Indiana University Press.

Mateso. L. 1986. *La littérature africaine et sa critique*. Paris : Karthala.

-----1992. *Texte Africain et voies/voix critiques*. Paris : CNRS.

Maurus, P. 2013. *Actualité de la sociocritique*. Paris : L'Harmattan.

Mélenéski, E. 1970. « L'étude structurale et typologique du conte » in *Vladimir Propp. Morphologie du conte*. Paris : Seuil, pp.201-254.

Moura, J.M. 1999. *Littératures Francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.

Mouralis, B. 1984. *Littérature et développement*. Paris : Ed. Silex/ACCT.

Ngal, G. 1994. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan.

Ngorwanubusa, J. 1993. *Boubou Hama et Amadou Hampaté Bâ : la négritude des sources*. Paris : Piblisud.

**Pageaux, D.H. 1994. *La Littérature générale et comparée*. Paris : A. Colin.**

-----1999. *Perspectives comparatistes*. Paris : Champion.

**Paravy, F. 1999. *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970- 1980)*. Paris : L'Harmattan.**

**Propp, V. 1970. *Morphologie du conte suivi de Les Transformations des contes merveilleux*. Paris : Seuil.**

**Ricoeur, P. 1991. *Temps et récit*. Paris : Seuil.**

**Sainville, L. 1967. *Anthologie de la littérature négro-africaine. Romanciers et contours*. Paris: CAL.**

**Sartre, J.P. 1943. *L'Être et le néant*. Paris: Gallimard.**

-----1948. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard.

-----1949. *Situations IV*. Paris: Gallimard.

**Schaffer, J.M. 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil.**

**Semujanga, J. 1999. *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poétique transculturelle*. Paris : L'Harmattan.**

**Simard, J.P. 1998. *Guide du savoir-écrire*. Montréal : Les Éditions de l'homme.**

**Thomas, D. 2002. *Nation-Building, Propaganda, and literature in Francophone Africa*. Indiana: Indiana University Press.**

**Todorov, T. 1967. *Littérature et signification*. Paris : Larousse.**

-----1971. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil.

**Tomachevski, B. 1965. « Thématique » in T. Todorov. *Théorie de la littérature*. Paris : Seuil.**

### **XIII. Dictionnaires consultés**

**Larousse. 1961. *Grand Larousse Encyclopédique* Vol. 4. Paris : Librairie Larousse.**

-----**1987. *Grand Larousse en 5 Volumes* Tome 2. Paris : Larousse.**

**Robert. *Le Petit Robert de la langue française, nouvelle édition* (Paul Robert : texteremanié et amplifié sous la direction de Josette-Rey et Alain Rey). Paris : Editions Millésime.**

## ANNEXE

### **1. *Souvenirs du village***

A travers ce roman, *Souvenirs du village*, publié, à Kinshasa, en 1972, aux Éditions Okapi et réédité en 1982 aux éditions Saint-Paul, Zamenga Batukezanga relate l'histoire passionnante d'un jeune villageois, Mbadio, qui reçoit, à sa prime jeunesse, l'éducation traditionnelle africaine. grâce à ses parents.

Les parents de Mbadio initient leur fils aux mystères de la vie traditionnelle : Le père apprend à son fils les notions de la tradition à travers les proverbes. Le père lui transmet la culture et une vision globale de l'univers et la mère de Mbadio lui legue le sens de l'humanité.

### **2. *Bandoki***

A travers ce roman, *Bandoki*, publié en 1973, aux Editions Saint-Paul Afrique, Zamenga Batukezanga aborde le thème de la tradition mais comme amalgame sociologique en mettant en relief le thème de la sorcellerie.

Décidée de faire trois champs de manioc et deux champs d'arachides, Ndoluka se lève tôt. Sur les sentiers des champs, elle croit percevoir un sorcier dans toute chose qui bouge : antilope ou singes. Puis, des pressentiments l'assaillent. Plusieurs femmes du village, comme elle, sentent aussi venir un malheur. Les signes avant-coureurs de la mort se manifestent encore plus. Les hiboux, l'épervier noir, les souris et les oiseaux de malheur deviennent fréquents au village et annoncent un décès. Le petit Matondo, fils de Lutandilafio, tombe malade et meurt peu après. Tout le village s'accorde à dire que l'enfant est victime d'un maléfice des bandoki. Les clans s'accusent mutuellement d'avoir tué l'enfant. Deux jeunes garçons meurent aussi, Luzingu écrasé par le train et Mayamona happé par le crocodile. Ces malheurs inquiètent encore plus les villageois qui les attribuent à des mauvais esprits. Les jeunes se persuadent que les vieux sont les esprits maléfiques. Survient un faux nganga qui oblige tous les vieux et chefs de clan de subir l'ordalie de la

tisane nkhasa (arbre qui est redoutable pour les bandoki. On l'administre sous forme de liquide. Pris demesurement, le nkhasa peut provoquer des diarrhées mortelles). C'est la catastrophe. Tous meurent.

### **3. *Terre des ancêtres***

Dans ce roman, *Terre des ancêtres*, publié en 1974, aux Editions Basenzi, Zamenga Batukezanga examine le thème de la tradition, à travers les valeurs traditionnelles africaines : l'amour, la patience, la solidarité, et l'hospitalité.

Pour résoudre le problème de l'espace vital, les Totoziens, les Européens, dans *Terre des ancêtres*, ont mené des recherches sur l'espace en vue de découvrir d'autres terres. Au terme de leurs investigations, ils sont parvenus à découvrir que la planète Kobo, une allégorie utilisée par l'auteur pour symboliser l'Afrique, était pratiquement inhabitée par rapport à Toto. De nombreuses familles totoziennes immigrent à Kobo, s'approprient les meilleures terres, cultivent, chassent les indigènes vers le désert, la grande forêt et les montagnes. Des pratiques inhumaines sont mises en œuvre contre les Koboziens. Peu à peu, les Koboziens prennent conscience de cette exploitation et se révoltent pour reconquérir la liberté au prix de leur sang. C'est le début d'une nouvelle ère, la coexistence pacifique entre les deux races. Kobo doit alors recourir à son authenticité pour un développement original.

### **4. *Carte postale***

A travers ce roman, publié à Kinshasa, en 1974, aux Editions Basenzi, Zamenga Batukezanga relate, avec humour, l'histoire d'un jeune villageois, avec ses camarades, qui part en Europe et n'arrive pas à s'adapter aux mœurs occidentales.

Zoao et ses camarades se rendent en Europe pour poursuivre leurs études. Depuis sa descente de l'avion, Zoao est dépaycé. Gauche et s'adapte difficilement aux coutumes européennes. Il en est de même de ses amis. La femme de Zoao, restée au pays, vient d'accoucher. Pour la féliciter, les condisciples de Zoao du jeune universitaire lui envoient

une carte postale représentant une mère serrant son bébé tendrement. La famille de Zoao prend cette photo pour une photo de la nouvelle femme de Zoao. Elle répudie leur bru. Le malentendu est levé par le curé de la paroisse qui a rencontré Zoao, lors de son voyage en Europe. L'épouse rejoint son mari, vit les joies et les peines du mariage et fait son expérience de l'Occident.

### ***5. Village qui disparaît***

Publié en 1975, aux Éditions Presses Africaines, l'auteur, dans ce livre, examine le thème de l'amour.

Après avoir vécu dans des conditions précaires, dans le village de Kimpaka, les jeunes gens, force vive de ce village, -attirés par le mirage de la ville, - décident, à l'unanimité, de quitter le village pour aller tenter leur aventure, en ville. Là, ils vivent des moments difficiles dans ce milieu urbain : le vol, l'escroquerie, le banditisme, les tueries, etc. Désenchantés et désillusionnés, après un laps de temps, ils réalisent que le vrai bonheur se trouve au village. Ainsi, ils retournent au village natal et décident ensemble de reconstruire leur terre natale. Là, ils retrouvent un seul vieillard qui est, d'ailleurs, mourant. Ensemble, ils l'aident à recouvrer sa santé. Et ils se rendent compte que le village est le berceau de la sagesse traditionnelle, le meilleur cadre où les jeunes gens peuvent réellement vivre l'amour.

### ***6. Sept frères et une sœur***

La malédiction constitue la toile de fond du roman, *Sept frères et une sœur*, ouvrage publié aux Éditions Saint-Paul Afrique en 1975. A travers ce livre, l'auteur raconte le récit pathétique d'une famille où les frères se suicident les uns après les autres.

Wamba, gardien des terres et de la tradition, est vendu et emmené en esclavage au Liberia. Sa captivité affecte profondément et pulvérise le moral de ses frères. L'aîné se suicide par pendaison. Plus tard, un autre frère, le militaire, meurt en se tirant une balle dans la tête.



L'unique sœur, espoir de la famille et du clan, tombe malade et devient folle. Makoso, l'élégant tailleur, trouve la mort quand il prend une lame de rasoir et coupe son sexe. Un autre frère meurt accidentellement dans sa propre voiture qu'il exploite comme taxi. Lubaki, l'unique frère et espoir du clan, est déchu de ses fonctions. Désenchanté, il devient pauvre. Ne pouvant plus supporter les membres de sa famille, et de son clan, il se suicide lui aussi.

### *7.Mille Kilomètre à pieds*

Protagoniste du roman, Ikeleve, jeune garçon courageux, termine ses études primaires, et secondaires à la veille de l'indépendance. Ambitieux, persévérant et soucieux de parfaire ses connaissances, il obtient une bourse d'études du Marché commun. Celle-ci lui permet de poursuivre ses études universitaires en Europe. Après de mois de sacrifices et d'efforts consentis, il obtient son diplôme. Attiré par le mirage de l'Europe, il refuse de regagner son pays natal. Mais ayant appris la mort de ses parents, au cours des massacres de la rébellion, il décide de rentrer définitivement au Zaïre. Là, il apprend, à son grand étonnement, que ses géniteurs étaient vivants. Pour revivre l'ambiance familiale, après un long séjour en Europe, le jeune diplômé invite ses parents à Kinshasa-la-belle. Ngolomingi, son père, et sa mère, Impala, arrivent à la capitale. Pendant leur séjour, dans ce milieu urbain, ils vivent des épisodes inouïs, ou mieux, des moments difficiles : ils n'arrivent à s'adapter dans ce milieu urbain, ils tombent victimes d'escroquerie en ville, et ils n'arrivent à supporter les mœurs des citadins. Après de mois, Ikeleve perd son emploi. Et pour nourrir sa famille, il exerce divers métiers : taximan, passeur à dos sur une rivière des environs, connaît des déboires. Après tant d'efforts, de lutte et de privations, il devient vendeur de tessons de bouteilles, et mène une vie aisée.

## ***8. Les Iles soyo***

Le thème de la colonisation est la toile de fond du récit que Zamenga Batukezanga raconte dans ce roman, *Les Iles Soyo*, publié en 1979, aux Editions Zabat.

Initiée à la vie sexuelle et au mariage pendant l'épreuve de Dabadou, Paola doit être déflorée par un jeune homme que ses parents lui ont choisi. Mr Coonen, administrateur de territoire et patron d'Idrissa, père de Paola, est l'homme choisi pour exécuter cette besogne douce et exaltante. De cette union naît un jeune garçon métis Haïdou. Dans les Iles Soyo, où vivent deux races, indienne et européenne, s'est créée une ségrégation raciale que les missionnaires semblent étouffer. Ne pouvant plus supporter cette séparation raciale, Haïdou deviendra l'élément dangereux. Il réveille la conscience indienne pour le recouvrement total de leur authenticité culturelle et pour leur indépendance économique.

## ***9. Un Croco à Luozi***

A travers cet ouvrage publié en 1979 aux éditions Zabat, Zamenga Batukezanga examine le thème de la sorcellerie telle que pratiquée à Luozi.

D'abord ami des pêcheurs, le crocodile le plus calme et le plus important dans les eaux de Luozi devient brusquement méchant. Il s'attaque successivement au chien d'un vieux du village, à un pêcheur, à une maman, dévore d'autres personnes et sème la panique, la désolation. Ce brusque changement d'attitude à l'égard des humains est vite compris dans le village. Il s'agit d'un ndoki, sorcier, qui se métamorphose en crocodile. En dépit de multiples demandes des habitants, l'administrateur colonial refuse d'organiser la lutte contre les crocodiles-ndoki. Ceux-ci tuent davantage. Finalement, le Blanc ordonne une chasse aux crocodiles. Et la tranquillité revient et la joie de vivre apparaît de nouveau au village.

## 10. *Le Réfugié*

Tout comme dans *Les Iles Soyo*, dans ce roman, *Le Réfugié*, publié en 1985, aux Editions Edivca, le romancier exploite le thème de la colonisation.

Les colonisateurs portugais font souffrir les Angolais. Da Cruz et Manuel en prennent conscience, se rendent en Angola et conscientisent le roi traditionnel et le peuple. Beaucoup d'Angolais quittent leur pays et choisissent le Zaïre comme leur terre de prédilection. Malheureusement, la cohabitation entre les deux peuples est impossible. Les frontières sont fermées et déclarées zones d'insécurité. Malgré cette situation frontalière dangereuse, Odinga et ses amis fuient dans la forêt, ils sont arrêtés par les soldats de l'armée portugaise. Le plus jeune d'entre eux est renvoyé au Zaïre, couvert de blessures et de sang. Le petit Odinga, fils du chasseur disparu, doit subvenir aux besoins de sa mère, de ses frères et sœurs. C'est ainsi qu'il décide de poursuivre ses études. A l'université de Kisangani, il travaille, pendant les vacances, pour gagner un peu d'argent qui lui permet d'aider sa famille. A la fin de ses études, il devient professeur dans un lycée à Kisangani. Lengelo, son élève, le calomnie en l'accusant d'être l'auteur de la grossesse qu'elle porte. Innocent, Odinga est conduit en prison. Après des mois d'emprisonnement injustifiés, il est reconnu innocent. Acquitté mais déçu par le fonctionnement de l'appareil judiciaire, il quitte la ville de Kisangani, rentre à Matadi et se met à cultiver les champs.

## 11. *Un Boy à Pretoria*

Dans ce roman, *Un Boy à Pretoria*, publié, à Kinshasa, en 1990, aux Editions Saint-Paul Afrique, l'auteur nous raconte l'histoire de Cipenda qui quitte Maputo, avec la bénédiction de ses parents, pour Pretoria. En route, Cipenda et ses amis partagent ensemble les moments de joie et de peine. Ils rencontrent des nains qui les arrêtent, les battent copieusement, les mettent en prison et les libèrent, plus tard, grâce à l'intervention de leur avocat. Paulisi et Nacimenta meurent. Et Cipenda bénéficie des services du malafoutier,

cueilleur de vin de palme, du vieux Lituli, arrive seul à Pretoria et trouve de l'emploi chez Bogotha. Après 30 ans de service, il regagne Maputo et raconte aux jeunes le phénomène de l'apartheid tel qu'il l'a vécu en Afrique du sud.

## ***12. Un Blanc en Afrique***

Dans ce livre publié aux éditions Zabat en 1991, Zamenga Batukezanga examine le thème de l'amitié.

Issu d'une famille aristocratique européenne, Nelson Wood est étudiant à l'université pour parfaire ses connaissances. Il a une vision négative de l'homme noir –vision qui lui est inculqué par ses parents qui sont racistes. Mais à l'université, il noue des liens d'amitié avec un Africain, Youssouf. Après ses études, Nelson Wood est sans emploi. Mais, de passage en Europe, Lord Akofo qui vient de Frika est en quête d'un gérant pour sa compagnie. Youssouf recommande son ami auprès du baron. Nelson Wood est ainsi engagé et va découvrir les valeurs africaines en Afrique.

## ***13. Laveur de cadavres***

Le thème du mariage entre un Africain et une Européenne se trouve au centre de la préoccupation littéraire de Zamenga Batukezanga dans ce roman, publié en 1992, aux Éditions Zabat.

Musa, jeune villageois courageux, persévérant et ambitieux, termine ses études primaires, secondaires et universitaires, et manifeste le désir d'aller en Europe. Moshe, ancien ami de l'école, entreprend les démarches et obtient pour Musa le visa de son voyage pour l'Europe. Ainsi, Musa, attiré par les mirages de l'Occident, quitte le pays de ses ancêtres, effectue paisiblement son voyage et arrive à destination. Là, il sauve la vie d'une jeune blanche, Violeta. Emmerveillée par l'acte salvateur de l'Africain, celle-ci rompt ses relations amoureuses avec son ancien fiancé et accepte de se marier avec Musa. Ensemble, ils vont vivre le meilleur et le pire du mariage.

## ***14. Le Trafiquant***

Dans *Le Trafiquant*, roman publié, à Kinshasa, en 1993, aux Editions Zabat, Zamenga Batukezanga met en relief le problème de l'emploi.

Teke, jeune garçon intelligent et courageux, termine ses études primaires, secondaires et universitaires avec le même élan. Au bout de quelques années de recherche jalonnées de tant de sacrifices, et d'abnégations, il rédige une thèse de doctorat et la défend. Il devient docteur et commence alors sa carrière d'enseignant. Mais les réalités de la vie quotidienne ne riment pas avec ses aspirations : ses rêves s'évanouissent et s'étiolent. Désillusionné, et désenchanté par les réalités de la vie sociale qu'il mène, il abandonne le métier d'enseignant et devient trafiquant des pierres précieuses, grâce à l'aide de son ami Soulemane.

## ***15. Nkenge, la divorcée.***

A travers *Nkenge, la divorcée*, roman posthume, publié à Kinshasa, en 2002, aux Editions MediasPaul, Zamenga Batukezanga raconte comment un jeune diplômé d'université, et à l'esprit libertine, Monsieur Lukaya, après ses études, prend la résolution d'épouser Nkenge, fille aux mœurs relâchées. Quelques années après le mariage, la vie devient intenable dans leur foyer. Nkenge se présente au tribunal et y réclame le divorce, attiré par les billets de banque de Monsieur Mbongo-Zingi, un de ses ex-amants. Au tribunal, il est révélé que l'épouse est plus infidèle qu'elle le laisse croire. Ceci autant que son époux. Les torts de l'un et de l'autre, attestés et avoués, aux deux époux est proposé la réconciliation à laquelle Nkenge s'oppose fermement. Divorcée, elle rejoint Mbongo-Zingi qui lui aussi a divorcé d'avec son épouse. Mais le vice de l'infidélité colle à la peau de Nkenge de sorte que son nouveau bonheur est éphémère et se brise à nouveau. Cependant rattrapée par le meilleur sort, elle devient ministre, mais se comporte en un grand tyran. Il va suffire d'un simple remaniement pour rechuter à nouveau. Elle connaît alors les pires déboires, et finit par se retrouver dans la rue, nue, dans la folie complète.

## ***16. Pour un cheveu blanc***

Publié en 2002, aux Editions Mediaspaul, le récit commence avec la découverte d'un cheveu blanc, sur la tête de Monsieur Tshimanga, par son épouse Madame Tshibola. Les deux époux prennent conscience de la fatalité du vieillissement, et de la vieillesse : il ne reste plus à Tshimanga que dix ans de travail dans la compagnie. Il faut se hâter de sécuriser ses vieux jours, et ceux de ses enfants. Mais, en sa qualité d'excellent cadre dans une entreprise, Tshimanga est obligé de se courber aux ordres de mutations continues, allant d'un lieu à l'autre, ne sachant donc pas se sédentariser.

Une conséquence de ces déplacements fréquents est que la famille n'arrive pas à construire son avenir, à préparer sa retraite. Une autre conséquence est la déstabilisation de la famille : la femme reste souvent seule dans la solitude et la précarité, avec tous les risques qu'une telle situation entraîne, en dépit des petites affaires qu'elle essaie de pratiquer.

Au moment où il décide de se stabiliser, Tshimanga est, de nouveau, envoyé, malgré lui, à Kikub, une contrée éloignée de sa ville natale, Mbuji-Mayi, pour y redresser une usine en danger de faillite. De par les coutumes, Tshimanga y est contraint d'accepter de prendre quatre femmes, y connaît une vie familiale déréglée, ne songe plus comme il le faudrait à son épouse Tshibola ni à ses enfants. Plus tard Tshibola rejoint son mari à Kikubi, et parvient à faire répudier ses rivales. Débordé par le travail d'une compagnie qui malheureusement tarde à remonter, Tshimanga tombe malade et il est hospitalisé, et finalement meurt sans réaliser ses rêves, ceux de rentrer définitivement dans sa terre natale, et de s'occuper de sa famille, de son clan.

## ***17. Le Crâne de maman***

Dans ce roman intitulé *Le Crâne de maman*, roman publié à Kinshasa, aux Editions MedisPaul, l'auteur nous relate l'histoire intéressante et pathétique d'un jeune universitaire, Bite, qui tient mordicus à retrouver le crâne de sa mère défunte, à travers une quête continue, pour en garder un souvenir.

Capturée par M.Engwali en vue de recevoir l'instruction moderne, la jeune Denda est mariée à la fin de sa formation. Elle donne naissance à Bite, un enfant très tôt privé de l'attention de ses parents. Après de brillantes études aux Etats-Unis, ce dernier est nommé professeur dans une université américaine. Mais par respect pour les dernières volontés de son père, il décide de rentrer dans son pays à la recherche des traces de sa défunte mère, rejetée jusque dans sa tombe par sa communauté pour avoir épousé un homme d'une autre tribu. A travers maintes astuces, il parvient à deterrer le crâne de la décédée. Recourant à une technologie moderne du Japon, il finit par faire sculpter une statue conforme de Denda, Bite conservera ainsi dans sa demeure le souvenir de sa mère.

### ***18. La Mercedes qui saute les trous, Chauffeur ya patron***

L'histoire se passe dans la ville de Lubumbashi. Monsieur Duir wa Diur est l'un des privilégiés du régime : il vient d'obtenir une nomination, au poste de président général d'une entreprise étatique. C'est la grande fête, de tout le clan, et même de toute la tribu, enfin sortie de la misère. De lui est attendu qu'il résolve tous les problèmes de la famille, du clan, de la tribu. Karl, beau et jeune garçon élégant de la ville, est embauché pour servir de chauffeur au nouveau patron de l'entreprise.

Avec ses collègues, Karl observe, attentivement, les mœurs de leurs patrons : chaque jour c'est des festins copieux, c'est des alcools, c'est des débauches avec les jeunes filles, préférentiellement des étudiantes et lycéennes. Les conversations des chauffeurs sont d'une exactitude implacable et sans appel : les patrons, des minorités riches de notre société ou la grande masse meurt de misère, sont tous pédants et de basse moralité. Rares sont ceux qui se soucient de leurs employés.

Pendant qu'ils se vautrent dans les plaisirs dans les chairs et de de tables, et qu'ils se pavent dans de grosses voitures de luxe, l'entretien des routes sur l'ensemble de la ville et du pays est le moindre de leurs soucis. Les trous sont nombreux, qu'il est impossible au chauffeur de les éviter. Enervé, et secoué par les trous, il se fâche et le chauffeur lui

répond : « Patron achète une Mercedes qui saute les trous ». Plus tard, le chauffeur se laisse séduire par la femme de son patron. Karl vend de l'essence qu'ils soutire de la voiture de son patron. Avec l'argent gagné, il cherche des filles. Et il commence à faire le taxi avec la voiture de son patron.

L'œuvre de Zamenga comprend aussi des récits de voyage et des poèmes.

*Lettres d'Amérique* (1982), *Chérie Basso* (1983) et *Luozi 30 ans après* (1985) sont des ouvrages dans lesquels Zamenga Batukezanga examine la tradition et la modernité dans les thèmes suivants : la fraternité, la solidarité et la colonisation. Le premier ouvrage est l'histoire d'un voyage effectué par Zamenga Batukezanga aux Etats-Unis ; le deuxième est un ensemble d'impressions recueillies par l'auteur au cours de son périple en Belgique, au Canada et en France ; et le troisième est le récit de son voyage dans sa terre natale après une longue période d'absence.

*Psaumes sur le fleuve Zaïre* (1992) est une « sorte d'hymne à la grandeur du fleuve qui coule et irrigue la terre, indifférent aux soubressauts de la vie politique » (Nadine Fetweis, 1992 : 567). Précisons que le fleuve dont il est question ici est le fleuve Congo. Deuxième fleuve du continent par sa longueur (4.614 km) et deuxième du monde par l'ampleur de son bassin (3700000 km<sup>2</sup>) et son débit (moyenne 41000 km<sup>3</sup>)<sup>30</sup>.

Ce recueil de poèmes est constitué de 7 psaumes répartis chacun en versets plus au moins développés. En suivant l'ordre de succession, on dénombre les titres suivants : psaume no1 : fleuve de l'unité (14 versets), psaume no2 : mystères du fleuve Zaïre (4 versets), psaume no3 : larmes de manianga (20 versets), psaume no4 : espoirs (4 versets), psaume no5 : merveilles du Zaïre (9 versets), psaume no6 : inquiétudes (13 versets), psaume no7 : solitude (9 versets). Notons qu'à chacun de ces 7 psaumes correspond un thème particulier développé avec plus ou moins d'ampleur.

---

<sup>30</sup> Gérard Ntete Nkatu Mukoko. Lecture thématique de Psaumes sur le fleuve Zaïre de Zamenga Batukezanga in *Littératures africaines: Langues et écritures*. Cotonou: Les Editions des Diasporas, 2011, p.122.



**Si pour la Bible, “au commencement, Dieu créa le ciel et la terre” (genèse 1,1) et pour Saint Jean “au commencement le Verbe était et le Verbe était Dieu” (Jean 1,1), Zamenga, lui, place au commencement “l’Afrique centrale”.**

**L’Afrique centrale paraît donc, aux yeux de Zamenga, comme une donnée existentielle; la détresse profonde de ses habitants émeut tellement les ancêtres que leurs invocations (p.12) les obligèrent, eux, et les éléments de la nature, à venir à la rescousse des populations:**

**Les ancêtres en ont eu pitié**

**Tellement pitié**

**Que leurs invocations**

**firent soulever les hautes montagnes de l’Est (p.12).**

**C’est ce phenomena naturel qui est, pour le poète, à l’origine de la dormation du fleuve Zaïre:**

**Sous ces montagnes**

**Passaient ruisselaient**

**Les eaux reliaient**

**L’Océan Indien et l’Océan Pacifique (p.13).**







## **BIBLIOGRAPHIE**

### **I. OUVRAGES DE BASE (SOURCE PRIMAIRE)**

Zamenga Batukezanga. 1971. *Les Hauts et les bas*. Kinshasa : Ed. Saint Paul Afrique.

Zamenga Batukezanga. 1986. *Mon Mari en grève*. Kinshasa : Ed. Zabat.

Zamenga Batukezanga. 1991. *Un villageois à Kinshasa*. Kinshasa : Ed. Zabat.

Zamenga Batukezanga. 2008. *Chemin interdit*. Kinshasa : Ed. Saint-Paul Afrique.

### **II. Autres romans et Nouvelles de Zamenga Batukezanga**

Zamenga B. 1972(1982). *Souvenirs du village*. Kinshasa : Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1973. *Bandoki*. Kinshasa : Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1974 (1976&1983). *Carte Postale*. Kinshasa : Editions Basenzi (Editions Saint-Paul Afrique).

\_\_\_\_\_. 1974. *Terres des ancêtres*. 1974. Kinshasa : Editions Bansenzi.

\_\_\_\_\_. 1975. *Village qui disparaît*. 1975. Kinshasa : Editions Presse africaine.

\_\_\_\_\_. 1975. *Sept frères et une sœur*. Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1979. *Mille kilomètre à pied*. Kinshasa : Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1982. *Un croco à Luozi*. Kinshasa : Editions Saint-Paul Afrique.

\_\_\_\_\_. 1990. *Un boy à Pretoria*. Kinshasa : Editions Zabat.

\_\_\_\_\_. 1993. *Laveur de cadavres*. Kinshasa : Editions Zabat.

\_\_\_\_\_. 2002(2005). *La Mercedes qui saute les trous*. Kinshasa : Editions Zabat.

## ANNEXE

### *1. Souvenirs du village*

A travers ce roman, *Souvenirs du village*, publié, à Kinshasa, en 1972, aux Éditions Okapi et réédité en 1982 aux éditions Saint-Paul, Zamenga Batukezanga relate l'histoire passionnante d'un jeune villageois, Mbadio, qui reçoit, à sa prime jeunesse, l'éducation traditionnelle africaine. grâce à ses parents.

Les parents de Mbadio initient leur fils aux mystères de la vie traditionnelle : Le père apprend à son fils les notions de la tradition à travers les proverbes. Le père lui transmet la culture et une vision globale de l'univers et la mère de Mbadio lui legue le sens de l'humanité. **Quoi encore ???**

### *2. Bandoki*

A travers ce roman, *Bandoki*, publié en 1973, aux Editions Saint-Paul Afrique, Zamenga Batukezanga aborde le thème de la tradition mais comme amalgame sociologique en mettant en relief le thème de la sorcellerie. Il l'illustre avec un humour féroce par une série de décès (la mort de Matondo, fils de Lutandilafio, la mort de deux jeunes villageois, et la mort de Luzingu écrasé par le train) qui

surviennent au sein d'un village : des morts dues à la foudre ou à la noyade. Ces malheurs inquiètent, de plus en plus, les villageois qui les attribuent à des mauvais esprits. La fièvre monte, les jeunes se persuadent que les vieux sont les esprits maléfiques. Survient un faux nganga qui oblige tous les vieux et chefs de clan de subir l'ordalie de la tisane *nkhasa*, arbre qui est redoutable pour les bandoki (sorciers). Après l'épreuve de *nkhasa*, c'est la catastrophe mortelle. Tous meurent.

### 3. *Terre des ancêtres*

Dans ce roman, *Terre des ancêtres*, publié en 1974, aux Editions Basenzi, Zamenga Batukezanga examine le thème de la tradition, à travers les valeurs traditionnelles africaines : l'amour, la patience, la solidarité, et l'hospitalité.

Pour résoudre le problème de l'espace vital, les Totoziens, les Européens, dans *Terre des ancêtres*, ont mené des recherches sur l'espace en vue de découvrir d'autres terres. Au terme de leurs investigations, ils sont parvenus à découvrir que la planète Kobo, une allégorie utilisée par l'auteur pour symboliser l'Afrique, était pratiquement inhabitée par rapport à Toto. De nombreuses familles totoziennes immigrent à Kobo, s'approprient les meilleures terres, cultivent, chassent les indigènes vers le désert, la grande forêt et

les montagnes. Des pratiques inhumaines sont mises en œuvre contre les Koboziens. Peu à peu, les Koboziens prennent conscience de cette exploitation et se révoltent pour reconquérir la liberté au prix de leur sang. C'est le début d'une nouvelle ère, la coexistence pacifique entre les deux races. Kobo doit alors recourir à son authenticité pour un développement original.

#### *4. Carte postale*

A travers ce roman, publié à Kinshasa, en 1974, aux Editions Basenzi, Zamenga Batukezanga relate, avec humour, l'histoire d'un jeune villageois, avec ses camarades, qui part en Europe et n'arrive pas à s'adapter aux mœurs occidentales.

Zoao et ses camarades se rendent en Europe pour poursuivre leurs études. Depuis sa descente de l'avion, Zoao est dépaysé. Gauche et s'adapte difficilement aux coutumes européennes. Il en est de même



de ses amis. La femme de Zoao, restée au pays, vient d'accoucher. Pour la féliciter, les condisciples de Zoao du jeune universitaire lui envoient une carte postale représentant une mère serrant son bébé tendrement. La famille de Zoao prend cette photo pour une photo de la nouvelle femme de Zoao. Elle répudie leur bru. Le malentendu est levé par le cure de la paroisse qui a rencontré Zoao, lors de son voyage en Europe. L'épouse rejoint son mari, vit les joies et les peines du mariage et fait son expérience de l'Occident.

### *5. Village qui disparaît*

Publié en 1975, aux Éditions Presses Africaines, l'auteur, dans ce livre, examine le thème de l'amour.

Après avoir vécu dans des conditions précaires, dans le village de Kimpaka, les jeunes gens, force vive de ce village, -attirés par le mirage de la ville, - décident, à l'unanimité, de quitter le village pour aller tenter leur aventure, en ville. Là, ils vivent des moments difficiles dans ce milieu urbain : le vol, l'escroquerie, le banditisme, les tueries, etc. Désenchantés et désillusionnés, après un laps de temps, ils réalisent que le vrai bonheur se trouve au village. Ainsi, ils retournent au village natal et décident ensemble de reconstruire leur terre natale. Là, ils retrouvent un seul vieillard qui est, d'ailleurs, mourant. Ensemble, ils l'aident à recouvrer sa santé. Et ils se

rendent compte que le village est le berceau de la sagesse traditionnelle, le meilleur cadre où les jeunes gens peuvent réellement vivre l'amour.

### *6. Sept frères et une sœur*

La malédiction constitue la toile de fond du roman, *Sept frères et une sœur*, ouvrage publié aux Éditions Saint-Paul Afrique en 1975. A travers ce livre, l'auteur raconte le récit pathétique d'une famille où les frères se suicident l'un après l'autre.

Wamba, gardien des terres et de la tradition, est vendu et emmené en esclavage au Liberia. Sa captivité affecte profondément et pulvérise le moral de ses frères. L'aîné se suicide par pendaison. Plus tard, un autre frère, le militaire, meurt en se tirant une balle dans la tête. L'unique sœur, espoir de la famille et du clan, tombe malade et devient folle. Makoso, l'élégant tailleur, trouve la mort quand il prend une lame de rasoir et coupe son sexe. Un autre frère meurt accidentellement dans sa propre voiture qu'il exploite comme taxi. Lubaki, l'unique frère et espoir du clan, est déchu de ses fonctions. Désenchanté, il devient pauvre. Ne pouvant plus supporter les membres de sa famille, de son clan, il se suicide lui aussi.

## *7.Mille Kilomètre à pieds*

Protagoniste du roman, Ikeleve, jeune garçon courageux, termine ses études primaires, et secondaires à la veille de l'indépendance. Ambitieux, persévérant et soucieux de parfaire ses connaissances, il obtient une bourse d'études du Marché commun. Celle-ci lui permet de poursuivre ses études universitaires en Europe. Après de mois de sacrifices et d'efforts consentis, il obtient son diplôme. Attiré par le mirage de l'Europe, il refuse de regagner son pays natal. Mais ayant appris la mort de ses parents, au cours des massacres de la rébellion, il décide de rentrer définitivement au Zaïre. Là, il apprend, à son grand étonnement, que ses géniteurs étaient vivants. Pour revivre l'ambiance familiale, après un long séjour en Europe, le jeune diplômé invite ses parents à Kinshasa-la-belle. Ngolomingi, son père, et sa mère, Impala, arrivent à la capitale. Pendant leur séjour, dans ce milieu urbain, ils vivent des épisodes inouïs, ou mieux, des moments difficiles : ils n'arrivent à s'adapter dans ce milieu urbain, ils tombent victimes d'escroquerie en ville, et ils n'arrivent à supporter les mœurs des citadins. Après de mois, Ikeleve perd son emploi. Et pour nourrir sa famille, il exerce divers métiers : taximan, passeur à dos sur une rivière des environs,

**connaît des déboires. Après tant d'efforts, de lutte et de privations, il devient vendeur de tessons de bouteilles, et mène une vie aisée.**

### ***8. Les Iles soyo***

**Le thème de la colonisation est la toile de fond du récit que Zamenga Batukezanga raconte dans ce roman, *Les Iles Soyo*, publié en 1979, aux Editions Zabat.**

**Initiée à la vie sexuelle et au mariage pendant l'épreuve de Dabadou, Paoladoit être déflorée par un jeune homme que ses parents lui ont choisi. Mr Coonen, administrateur de territoire et patron d'Idrissa, père de Paola, est l'homme choisi pour exécuter cette besogne douce et exaltante. De cette union naît un jeune garçon métis Haïdou. Dans les Iles Soyo, où vivent deux races, indienne et européenne, s'est créée une ségrégation raciale que les missionnaires semblent étouffer. Ne pouvant plus supporter cette séparation raciale, Haïdou deviendra l'élément dangereux. Il réveille la conscience indienne pour le recouvrement total de leur authenticité culturelle et pour leur indépendance économique.**

## ***9. Le Réfugié***

**Tout comme dans *Les Iles Soyo*, dans ce roman, *Le Réfugié*, publié en 1985, aux Editions Edivca, le romancier exploite le thème de la colonisation.**

**Les colonisateurs portugais font souffrir les Angolais. Da Cruz et Manuel en prennent conscience, se rendent en Angola et conscientisent le roi traditionnel et le peuple. Beaucoup d'Angolais quittent leur pays et choisissent le Zaïre comme leur terre de prédilection. Malheureusement, la cohabitation entre les deux peuples est impossible. Les frontières sont fermées et déclarées zones d'insécurité. Malgré cette situation frontalière dangereuse, Odinga et ses amis fuient dans la forêt, ils sont arrêtés par soldats de l'armée portugaise. Le plus jeune d'entre eux est renvoyé au Zaïre, couvert de blessures et de de sang. Le petit Odinga, fils du chasseur disparu, doit subvenir aux besoins de sa mère, de ses frères et sœurs. C'est ainsi qu'il décide de poursuivre ses études. A l'université de Kisangani, il travaille, pendant les vacances, pour gagner un peu d'argent qui lui permet d'aider sa famille. A la fin de ses études, il devient professeur dans un lycée à Kisangani. Lengelo, son élève, le calomnie en l'accusant d'être l'auteur de la grossesse qu'elle porte. Innocent, Odinga est conduit en prison. Après des mois**

d'emprisonnement injustifiés, il est reconnu innocent. Acquitté mais déçu par le fonctionnement de l'appareil judiciaire, il quitte la ville de Kisangani, rentre à Matadi et se met à cultiver les champs.

### 10. *Un Boy à Pretoria*

Dans ce roman, *Un Boy à Pretoria*, publié, à Kinshasa, en 1990, aux Editions Saint-Paul Afrique, l'auteur nous raconte l'histoire de Cipenda qui quitte Maputo, avec la bénédiction de ses parents, pour Pretoria. En route, Cipenda et ses amis partagent ensemble les moments de joie et de peine. Ils rencontrent des nains qui les arrêtent, les battent copieusement, les mettent en prison et les libèrent, plus tard, grâce à l'intervention de leur avocat. Paulisi et Nacimenta meurent. Et Cipenda bénéficie des services du malafoutier, cueilleur de vin de palme, du vieux Lituli, arrive seul à Pretoria et trouve de l'emploi chez Bogotha. Après 30 ans de service, il regagne Maputo et raconte aux jeunes le phénomène de l'apartheid tel qu'il l'a vécu en Afrique du sud.

### 11. *Laveur de cadavres*

**Le thème du mariage entre un Africain et une Européenne se trouve au centre de la préoccupation littéraire de Zamenga Batukezaga dans ce roman, publié en 1992, aux Éditions Zabat.**

**Musa, jeune villageois courageux, persévérant et ambitieux, termine ses études primaires, secondaires et universitaires, et manifeste le désir d'aller en Europe. Moshe, ancien ami de l'école, entreprend les démarches et obtient pour Musa le visa de son voyage pour l'Europe. Ainsi, Musa, attiré par les mirages de l'Occident, quitte le pays de ses ancêtres, effectue paisiblement son voyage et arrive à destination. Là, il sauve la vie d'une jeune blanche, Violeta. Emmerveillée par l'acte salvateur de l'Africain, celle-ci rompt ses relations amoureuses avec son ancien fiancé et accepte de se marier avec Musa. Ensemble, ils vont vivre le meilleur et le pire du mariage.**

### ***12. Le Trafiquant***

**Dans *Le Trafiquant*, roman publié, à Kinshasa, en 1993, aux Editions Zabat, Zamenga Batukezanga met en relief le problème de l'emploi.**

**Teke, jeune garçon intelligent et courageux, termine ses études primaires, secondaires et universitaires avec le même élan. Au bout**

de quelques années de recherche jalonnées de tant de sacrifices, et d'abnégations, il rédige une thèse de doctorat et la défend. Il devient docteur et commence alors sa carrière d'enseignant. Mais les réalités de la vie quotidienne ne riment pas avec ses aspirations : ses rêves s'évanouissent et s'étiolent. Désillusionné, et désenchanté par les réalités de la vie sociale qu'il mène, il abandonne le métier d'enseignant et devient trafiquant des pierres précieuses, grâce à l'aide de son ami Soulemane.

### *13. Nkenge, la divorcée.*

A travers *Nkenge, la divorcée*, roman posthume, publié à Kinshasa, en 2002, aux Editions MediasPaul, Zamenga Batukezanga raconte comment un jeune diplômé d'université, et à l'esprit libertine, Monsieur Lukaya, après ses études, prend la résolution d'épouser Nkenge, fille aux mœurs relâchées. Quelques années après le mariage, la vie devient intenable dans leur foyer. Nkenge se présente au tribunal et y réclame le divorce, attiré par les billets de banque de Monsieur Mbongo-Zingi, un de ses ex-amants. Au tribunal, il est révélé que l'épouse est plus infidèle qu'elle le laisse croire. Ceci autant que son époux. Les torts de l'un et de l'autre, attestés et avoués, aux deux époux est proposée la réconciliation à laquelle Nkenge s'oppose fermement. Divorcée, elle rejoint Mbongo-Zingi qui lui aussi a divorcé d'avec son épouse. Mais le vice de



**l'infidélité colle à la peau de Nkenge de sorte que son nouveau bonheur est éphémère et se brise à nouveau. Cependant rattrapée par le meilleur sort, elle deviant ministre, mais se comporte en un grand tyran. Il va suffire d'un simple remaniement pour rechuter à nouveau. Elle connaît alors les pires déboires, et finit par se retrouver dans la rue, nue, dans la folie complète.**

#### ***14. Pour un cheveu blanc***

**Publié en 2002, aux Editions Mediaspaul, le récit commence avec la découverte d'un cheveu blanc, sur la tête de Monsieur Tshimanga, par son épouse Madame Tshibola. Les deux époux prennent conscience de la fatalité du vieillissement, et de la vieillesse : il ne reste plus à Tshimanga que dix ans de travail dans la compagnie. Il faut se hâter de sécuriser ses vieux jours, et ceux de ses enfants. Mais, en sa qualité d'excellent cadre dans une entreprise, Tshimanga est obligé de se courber aux ordres de mutations continues, allant d'un lieu à l'autre, ne sachant donc pas se sédentariser.**

Une conséquence de ces déplacements fréquents est que la famille n'arrive pas à construire son avenir, à préparer sa retraite. Une autre conséquence est la déstabilisation de la famille : la femme reste souvent seule dans la solitude et la précarité, avec tous les risques qu'une telle situation entraîne, en dépit des petites affaires qu'elle essaie de pratiquer.

Au moment où il décide de se stabiliser, Tshimanga est, de nouveau, envoyé, malgré lui, à Kikub, une contrée éloignée de sa ville natale, Mbuji-Mayi, pour y redresser une usine en danger de faillite. De par les coutumes, Tshimanga y est contraint d'accepter de prendre quatre femmes, y connaît une vie familiale déréglée, ne songe plus comme il le faudrait à son épouse Tshibola ni à ses enfants. Plus tard Tshibola rejoint son mari à Kikubi, et parvient à faire répudier ses rivales. Débordé par le travail d'une compagnie qui malheureusement tarde à remonter, Tshimanga tombe malade et il est hospitalisé, et finalement meurt sans réaliser ses rêves, ceux de rentrer définitivement dans sa terre natale, et de s'occuper de sa famille, de son clan.

### **15. *Le Crâne de maman***

Dans ce roman intitulé *Le Crâne de maman*, roman publié à Kinshasa, aux Editions MedisPaul, l'auteur nous relate l'histoire intéressante et pathétique d'un jeune universitaire, Bite, qui tient

mordicus à retrouver le crâne de sa mère défunte, à travers une quête continue, pour en garder un souvenir.

Capturée par M.Engwali en vue de recevoir l'instruction moderne, la jeune Denda est mariée à la fin de sa formation. Elle donne naissance à Bite, un enfant très tôt privé de l'attention de ses parents. Après de brillantes études aux Etats-Unis, ce dernier est nommé professeur dans une université américaine. Mais par respect pour les dernières volontés de son père, il décide de rentrer dans son pays à la recherche des traces de sa défunte mère, rejetée jusque dans sa tombe par sa communauté pour avoir épousé un homme d'une autre tribu. A travers maintes astuces, il parvient à deterrer le crâne de la décédée. Recourant à une technologie moderne du Japon, il finit par faire sculpter une statue conforme de Denda, Bite conservera ainsi dans sa demeure le souvenir de sa mère.

#### *16. La Mercedes qui sauté les trous*

Mets le **RÉSUMÉ** de ce roman ici. Pas de détails décousus et incohérents.