

## ABSTRACT

### ORAL POETRY OR THE NEGRITUDE OF THE HUMBLE

**Tunda Kitenge-Ngoy**

It is a fact that African masses do not have access to written literature in general and to novels in particular. The question which must be asked is whether or not the ordinary people can find in the novels the message they are expecting about their daily life. If there is no doubt about it why should they therefore "waste their time" reading novels in order to find a message which is also conveyed by the radio and the television?

These two media indeed serve as a vehicle for a new type of oral literature which has began to take root in songs. It has the advantage of reaching a large public of listeners or viewers especially because of the local African languages which are generally used. Isn't it a different way used by the humble of expressing their negritude?

It is interesting to know if this new type of oral literature has got any literary value compared with the written one.

The aim of this article based on the song entitled "Ebale ya Zaire" (Zaire's river) composed by Lutumba, a Zairean musician, and recorded in 1972 is to try to bring out its poetical value. Our conclusion is that although music is the poetry for all, we have to acknowledge that thanks to the intensive use of inversion which is a characteristic feature of poetic language, semantic equivalences, stylistic devices, reccurrences and a vocabulary which can distinctly be distinguished from the ordinary language, 'Ebale ya Zaire' is a poetical work and its author a real poet.

# LA POESIE CHANTÉE OU LA NEGRITUDE DES HUMBLES

Tunda Kitenge-Ngoy

C'est un fait, la littérature écrite, et plus particulièrement le roman, reste inaccessible à la grande masse d'un peuple africain. Peut-on, dès lors, conclure que ce dernier ne se sent pas du tout concerné par l'entreprise de l'écrivain? La question qu'il convient de se poser est plutôt celle de savoir si le roman, par exemple, peut fournir à l'homme de la rue le message qu'il attend sur la vie quotidienne qu'il mène. Quand bien même le roman, au lieu de porter simplement témoignage, délivrerait aussi des messages, l'information fournie aurait-elle le même impact sur le public que celle véhiculée par la radio ou la télévision? Et pourquoi aller chercher dans le roman le même message transmis par les moyens audio-visuels?

L'écrivain est souvent vu, en effet, comme quelqu'un qui, en proposant des ouvrages de l'esprit, perd son temps et non comme un véritable mandarin. Il va donc sans dire que lire un roman est aussi considéré comme une perte de temps. On se moque de V.Y. Mudimbe comme on se moque de Mongo Beti et de leurs semblables. C'est Franco, le musicien, que l'on glorifie au Zaïre et partout ailleurs en Afrique. Et si F. Bebey est plus connu du public camerounais et africain, ce n'est pas grâce à son roman *Le Fils d'Agath Moudio* qui a reçu le "Grand Prix Littéraire d'Afrique noire" en 1968 mais, bien au contraire, parce qu'il a su, abandonnant momentanément (?) la plume, se servir de la chanson pour communiquer avec son peuple.

Parallèlement à l'écrit, une nouvelle littérature orale s'est donc déjà constituée partout en Afrique et dont les germes résident dans la chanson. Elle se développe à la radio et atteint un très large public surtout qu'elle s'exprime, dans les meilleurs des cas, en langues locales africaines. N'est-ce pas là une manière pour les humbles d'exprimer tout simplement leur négritude?

Il serait vain de commencer à chicaner sur la valeur littéraire de cette littérature radiophonique. P. Zumthor nous a si bien dit qu'«il est stérile de penser l'oralité de façon négative, en en relevant les traits par contraste avec l'écriture. Oralité ne signifie pas analphabétisme, lequel est perçu comme un manque, dépouillé des valeurs propres de la voix et de toute fonction sociale positive»<sup>1</sup>.

Nous allons analyser la chanson intitulée "Ebale ya Zaïre" pour essayer de faire ressortir ses valeurs poétiques. Cette chanson a été composée en 1972 par Lutumba, le célèbre artiste de l'Orchestre zaïrois le T.P. OK. JAZZ.

### **Ebale ya Zaire**

Masua, maua!  
Yo wana omemi oyo ya ngai bolingo!  
Oyeba, nakozela.

- Masua eekonana loseba ebeti  
Masua eekonana bolingo mpe enani  
Masua ebungi o na kati ya londende  
Bolingo mpe ebungi o na kati ya londende  
5 Ngai na libongo naleli o Mbole o.
- Cherie okendeke malamumu Mbole o o  
Elaka okomelaka ngai soki okomi  
Nayeba bolingo obosani ngai te o  
Nandima bolingo ata ndele okozonga  
10 Nazali se kozela mokolo masua ekozonga  
Ngai awa, ata sango ya pamba Jeannie o o.
- Ebale mozindo ekati ngambo o  
Matiti ekotiola, babwato ekotiola  
Kasi bolingo na ngai enani se konana  
15 Nazali se kozela mokolo masua ekozonga  
Ngai awa, nabeli ba soucis ya lamulu o mama.
- Lelo nakanisi yo mingi Jeannie  
Na'nse ya kwiti o nabandi nde kolota  
Y'olalisi moto na lipeka na ngai  
20 Olobeli ngai liloba na mwa likukuma  
Dis Zwani o, ndoto ya kwiti o mawa mingi o mama.
- Masua ememeli ngai bolingo o Nzambe o!  
Nabenga nani lolemu emesana?  
Kombo ya Mbole o lolemu emesana!  
25 Mongongo ya Mbole o lolemu emesana!  
Dis Zwani o, naziki maboko na ba soucis o mama.

Eloko esali ngai makanisi dis Zwani o  
Tovandi ba mbula, tovandi mpe ba sanza  
Tovandi ba mposi, tovandi mpe mikolo  
30 Tomeseni bolingo na mode ya liboma  
Dis Zwani o, natangi ba plafonds na ba soucis o  
mama.

Foto y'otikela ngai na libongo o  
Na kati ya motema ekoma nde elili  
Namonaka nzela nyoso nakokende  
35 Nabelela na mosika elili ebungi  
Dis Zwani o, nabeli ba soucis ya lamulu o mama.

Eloko bolingo ezanga miso o  
Moto oyo okolinga, akoling yo te'o  
Oyo okoboya, akolinga yo mingi o  
40 Oyo okokima, akolanda yo mingi o  
Etumbu o, oyo ya ba mpasi ya lamulu o.

### Le fleuve Zaïre

Bateau, ô toi bateau!  
Te voilà emportant mon amour!  
Sache que j' attends son retour.

Le bateau appareille tandis que mugit la sirène  
Le bateau apareille, de même l'amour remonte-t-il le fleuve  
Oh! le bateau disparaît dans les brumes!  
Oh! l'amour aussi disparaît dans les brumes!  
5 Demeuré seul sur le quai, je pleure ma bien aimée Mbole.

Bon voyage, Mbole chérie.  
Comme promis, écris-moi souvent si tu arrives.  
Ainsi saurais-je ô mon amour, que tu ne m'as point oublié.  
Ainsi croirais-je, ô mon amour, qu'un jour tu reviendras.  
10 Résolument, j'attends le retour du bateau  
Demeuré seul, un simple mot de toi, ô Jeannie, me  
soulagera

Le lit profond du fleuve s'étend jusqu' à l'autre rive.  
Hyacinthes et pirogues descendent paisiblement le fleuve.  
Mon amour cependant poursuit inlassablement sa remonté.  
15 Impatiemment, j'attends le retour du bateau.  
Demeuré seul, je suis tourmenté par les soucis d'amour.

Aujourd'hui, je pense beaucoup à toi, Jeannie  
Ivre mort, je me mets à rêvasser . . .  
Reposant ta tête sur mon épaule,  
20 Tu balbuties quelques mots à peine perceptibles à mon oreille  
O chère Jeannie, comme elles sont tristes les rêveries en état  
d'ébriété!

O Dieu~ quel malheur que le bateau ait emporté mon amour!  
Qui donc appeler dont le nom est, à ma langue, accoutumé?  
Seul le nom de Mbole est, à ma langue, accoutumé.  
25 Seule la voix de Mbole est, à mes oreilles, accoutumée.  
O, chère Jeannie, les soucis me consomment.

Sais-tu Jeannie chérie, ce qui me rend si soucieux?  
C'est qu'on a vécu ensemble depuis bien des années et bien  
des mois  
Depuis bien des semaines et des jours,

30 Savourant les délices de nos folles amours.  
O, chère Jeannie, les soucis me rendent insomniaque.

La photo que tu m'as laissée au quai,  
Dans mon coeur est devenue un inséparable compagnon  
Qui me guide partout où que j'aïlle  
35 et disparaît lorsqu'au loin je lance des cris de détresse.  
O, chère Jeannie, je suis tourmenté pa les soucis d'amour.

Quelle passion aveugle que l'amour!  
L'être que vous aimez est indifférent à votre amour!  
Celui que vous détestez, manifeste pour vous un grand  
amour!  
40 Celui que vous évitez, vous poursuit partout!  
Tous ces chagrins d'amour sont un châtiment divin.

Le titre "Ebale ya Zaïre" est composé d'un nom propre (Zaïre) qui est un indice et d'un nom commun (ebale) lequel, dans la version française, est précédé d'un article défini qui actualise, c'est-à-dire qu'il fait passer le mot du plan de la langue à celui du discours. On sait ainsi par avance que l'évocation qui sera contenue dans la chanson est unique. Sémiotiquement, c'est-à-dire en considérant les signes du point de vue de leur object, on a un symbole (ebale), un indice (ya) et un autre indice (Zaïre) soit, pour simplifier, une icône comme devrait l'être, en somme, tout groupement d'indices et de symboles.

La chanson commence par une vive interpellation du bateau qui est ainsi personnifié. L'interpellateur cherche à attirer son attention sur le fait qu'il attend résolument le retour de sa bien aimée et qu'il faut donc la lui ramener. Tout se passe comme si le bateau était coupable d'avoir emporté l'être aimé. Cette partie de la chanson est parlée et non chantée. Elle annonce par avance le thème qui sera développé dans la chanson: la tristesse causée par le départ d'un être aimé et l'attente désespérée de son retour.

Reconnaissant le bien fondé des études de R. Jakobson sur la syntaxe musicale dans **Fonction Poétique**, N. Ruwet remarque:

.....l'essence de la poésie (. . . .) réside dans la projection, sur la chaîne temporelle, de rapports d'équivalence (duplication): la plupart des chants sont itératifs, chaque phrase étant répétée une fois<sup>2</sup>.

On note, en effet, dans le texte de Lutumba un certain nombre de récurrences à certains niveaux de langage répondant, pour la plupart d'entre elles, à des exigences rythmiques. Le texte est découpé, du point de vue syntaxique, rythmique et sémantique, en deux sections: les trois premiers couplets constituent la première section et les cinq couplets suivants forment la deuxième section.

On remarquera, de premier abord, que le dernier vers de chaque couplet dans les deux sections résume, sous une forme concise, le contenu de ce qui a été développé dans les propositions précédentes.

Alors que les derniers vers du premier et troisième couplets sont centrés sur le "je" (syntaxe narrative à fonction expressive), ceux des couplets 2, 4, 5, 6 et 7 sont plutôt caractérisés par une syntaxe narrative en même temps que conative: le "JE" dit à "Tu" quelque chose concernant lui-même et sur le rapport "Je - Tu". En même temps qu'ils servent à encadrer les différents couplets, les derniers vers, qui sont des formules à échos régularisés revenant à intervalles fixes, permettent les divisions syntagmatiques du texte.

Les couplets 1 et 3 sont dominés par la fonction référentielle (syntaxe déclarative). Ils sont centrés sur le "il" se référant à "masua" dans le premier couplet et à "ebale" dans le troisième. Le premier couplet est caractérisé par une syntaxe d'équivalences: certains éléments sont répétés: "Masua" trois fois et "bolingo" deux fois. Cela pour

marquer l'insistance mais aussi pour rendre toujours présent à l'esprit la gravité de la situation et ainsi de mettre en évidence le contenu de la cinquième proposition: la tristesse de l'amoureux resté seul sur le quai. La construction de ce couplet rappelle la technique cinématographique. On y distingue trois tableaux: le premier est focalisé sur le bateau en train de partir (l'amour aussi), le deuxième sur le même bateau qui disparaît dans les brumes tandis que le troisième présente un gros plan sur l'amoureux resté seul sur le quai.

Le deuxième vers de ce couplet comporte deux éléments parallèles et équivalents du point de vue du sens:

"Masua eejonana  
Boling mpe enani"

On appréciera la syntaxe poétique contenue dans ce vers. Alors qu'on s'attend à "bolingo mpe eekonana" on a plutôt "bolingo mpe enani": ce qui n'est pas du tout la même chose malgré la présence de l'adverbe d'égalité. *Eekonana* signifie: est en train d'appareiller /vers l'amont alors que *enani* signifie est parti en remontant le fleuve.

Le troisième et le quatrième vers se répondent du point de vue du sens et de la construction grammaticale:

"Masua ebungi na kati ya londende  
Boling ebungi (mpe) na kati ya londende"

Cette double comparaison par ressemblance est introduite dans les deux cas par le mot "mpe" (aussi) qui est un adverbe d'égalité (ou d'intensité). C'est dire que "masua" (le bateau) et "bolingo" (l'amour) sont deux termes identiques. La répétition de cet adverbe, loin d'indiquer un simple rapport d'égalité, marque une amplification (une insistance): ce qui ajoute une note plus poignante encore à la tristesse causée par le départ du bateau, laquelle est exprimée dans le dernier vers: "Ngai na libongo naleli o Mbole o". Ce n'est pas, en fait, le départ du bateau qui attriste, mais le fait qu'en s'éloignant il emporte avec lui l'être aimé.

Le rapprochement, constaté ci - dessus, de deux noms symboles: l'un animé - chose ("masua"), l'autre inanimé - abstrait (bolingo) a de quoi surprendre. Il y a donc infraction au code lexical car cette identité ne peut exister que pour l'imagination. en effet, l'amour (objet abstrait) ne peut appareiller (konana). Il s'agit donc

d'une image, mieux, d'une métaphore (in absentia) par laquelle on fait subir au nom un transport implicite. Ces deux objets: le signifié (le bateau) et le signifiant (l'amour) sont aussi dans un rapport de contiguïté: contenu/contenant. Leur relation est donc de métonymie. Supposons que "bolingo" soit plutôt pris dans le sens de l'être aimé. On aurait alors "anani" au lieu de "enani". Même alors, le problème posé demeure car, employé dans ce sens, "bolingo" serait toujours une métaphore.

Dans le troisième couplet, "bolingo" et "masua" sont même employés indistinctement, bolingo se substituant à masua dans le même contexte et inversement:

"Kasi bolingo na ngai enani se konana  
Nazali se kozela mokolo masua ekozonga"

Alors qu'on s'attend à "mokolo **bolingo** ekozonga", c'est plutôt "makolo **masua** ekozonga" qui est utilisé à la place. Dans le même ordre d'idées, au lieu de:

"Kasi **masua** enani se konana"

On a: "Kasi **bolingo** nangai enani se konana".

Il s'agit là d'un processus de transfert sémantique par lequel une désignation est mise pour une autre (substitution par glissement): ce qui produit un effet de focalisation.

Dans ce même couplet, on a une caractérisation descriptive statique. On y chante la majesté du fleuve: profond, grand, large. Le bateau vient à peine de partir. Les quelques minutes ou quelques heures passées sur le quai sont déjà une éternité. C'est que la solitude commence à peser lourdement sur l'amoureux au point qu'il réalise le grand vide créé par le départ de Mbole et combien il lui est difficile de le combler. Cette image du fleuve Zaïre charriant des branches d'arbres et autres végétaux est réaliste et pittoresque. Mais tout ce beau spectacle ne dit rien au malheureux qui, semble-t-il, est resté longtemps sur le quai à contempler le fleuve espérant, peut-être, au retour imminent de sa bien aimée. Il se rend compte, triste réalité, que le bateau fera plusieurs jours avant d'accoster puisqu'il poursuit toujours sa remontée (enani se konana). Cette instance sur la durée du voyage est aussi une allusion au fait que le fleuve est long, très long.



Du point de vue de la structure formelle, on remarquera que les sujets des verbes dans les différents couplets sont soit des icônes, soit des indices. Arrêtons-nous sur ces derniers et plus précisément sur les noms des personnes cités ou évoqués dans la chanson. Tout d'abord qui est cette Jeanne (ou Jeannie) Mbole, à qui on s'adresse dans la chanson, par rapport au "je" dont parle le texte et qui est ce "je"? Grâce à l'interprétant dynamique, on peut obtenir certaines informations la concernant. Il s'agit d'un nom attribué aux femmes chez les Mongo: une ethnie localisée au Nord-Ouest du Zaïre, plus précisément dans la région de l'Equateur. On peut, dès lors, inférer que le port dont il est question dans la chanson serait le port de Kinshasa et que le bateau serait en partance pour Mbandaka, chef lieu de la région de l'Equateur. Quant au "je", il n'a aucune valeur référentielle: il ne s'agit donc pas de l'auteur de la chanson, lequel ne parle pas forcément de lui-même. Nous sommes donc en présence d'une impersonnalisation de la parole: "je est un autre". Cette absence de l'autobiographie permet à l'auditeur de s'approprier la chanson: il est libre <<d'identifier ce qu'il ressent avec ce qu'on lui dit >>.3

La deuxième section du texte (couplets 4, 5, 6, 7) est caractérisée par une syntaxe simple mais qui n'en est pas moins poétique. Les deux syntaxes: vocative et expressive se combinent. Il s'agit de "je" qui tantôt se parle à lui-même, tantôt s'adresse à Mbole à qui il raconte son malheur. Ce comportement allocutif implique le "je" et le "tu". Les nombreuses exclamations ainsi que les interjections marquées par les "O" et constatées tout au long du texte viennent encore ajouter, s'il en était besoin, une note de désespoir, de tristesse rendue déjà par la syntaxe du cri qui caractérise cette section; cri poussé par un homme inconsolable ne comprenant pas pourquoi, après des années de vie commune, sa bien aimée est partie. Mais nulle part il ne donne aucune raison de son départ. Comme dans la première section, on note des récurrences de certaines séquences ou mots dans certains vers produisant un effet rythmique. C'est le cas de "lolemu emesana" qui revient à la même place dans les vers 23, 24 et 25, de "tovandi" répété deux fois dans les vers 28 et 29 qui sont parallèles. On remarquera, dans ces deux derniers vers, que l'énumération des unités temporelles suit l'ordre décroissant au lieu de suivre l'ordre croissant, c'est - à - dire commencer par le nombre de jours pour aboutir au nombre d'années en passant par le nombre de semaines et de mois.

Le dernier couplet présente, comme conclusion, la morale à tirer de l'histoire rapportée. Le narrateur sort du particulier pour

parler du général. Son propre cas, vécu ou non, est ainsi transcendé et sert d'exemple pour donner une leçon aux auditeurs sur les travers de l'amour et ainsi de les apitoyer. L'amour est aveugle, leur dit-il. Faut-il alors comprendre qu'il doute de l'amour de Mbole à son égard?, que si elle l'aimait, elle serait restée à ses côtés comme le suggère la sixième strophe? Il convient ici de rappeler le doute qui plâne sur le retour de Mbole et exprimé dans la deuxième strophe. Revenons à l'expression utilisée sous forme métaphorique, pour dire qu'elle n'a rien d'original. Elle est plutôt un cliché et signifie que l'amour est une passion dont la violence extrême peut faire perdre le jugement. Les arguments avancés pour étayer ce jugement et contenus dans les vers 38, 39 et 40 ne sont aucunement applicables ici. Ils s'appliqueraient plutôt à une expression comme: "L'amour est une étrange passion" en ce sens qu'il heurte souvent la raison ou la logique. On se souvient du mot de Pascal: "Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas", utilisé pour expliquer un fait ou un acte dépassant tout entendement.

Il manque au texte de la chanson analysée ci-dessus son contexte qui lui donnerait forme. Une analyse complète devrait donc tenir compte de l'oeuvre tout entière et pas seulement du texte. Elle aurait à considérer tous les éléments qui interviennent dans une oeuvre musicale c'est-à-dire: la musique jouée par l'orchestre qui accompagne le chanteur, le rythme de la parole poétique laquelle est solidaire du sens, le génio-chant c'est-à-dire, comme l'a défini R. Barthes, «le volume de la voix chantante et disante, l'espace où les significations germent du dedans de la langue et dans sa matérialité même».<sup>4</sup> Le rôle de l'exécutant est, en effet, important dans la production de signification. Il arrive même que l'on oublie le nom de l'auteur d'une chanson pour ne s'attacher qu'à celui de l'exécutant comme si elle lui appartenait. La chanson "Ebale ya Zaire" a été chantée par le chanteur zairois Sam Mangwana qui est un virtuose de l'interprétation et dont "le grain de la voix"<sup>5</sup> a un poids singnifiant: il a su traduire la sentimentalité, la mélancolie et le côté dramatique de cette chanson. Cette perfection de la performance n'éclipse pas pour autant l'auteur de la chanson. En effet, tout auditeur averti reconnaît toujours tout de suite, en se référant au texte et à la mélodie, une chanson de Lutumba parmi tant d'autres accompagnées par l'Orchestre Zaïrois O.K. Jazz.

Certes, la musique c'est la poésie pour tous. Il faut néanmoins reconnaître que par l'usage intensif de l'inversion qui est un des traits particuliers du langage poétique, des équivalences sémantiques, des figures de style, des récurrences, d'un vocabulaire

T. Kitenge-Ngoy

qui se distingue nettement de celui du langage courant, "Ebale Ya Zaïre" est une oeuvre poétique et son auteur un vrai poète.

### NOTES

1. P. Zumthor, **Introduction à la poésie orale**, Seuil, Paris, 1983, p. 26.
2. N. Ruwet, **Langage, musique, poésie**, Seuil, Paris, 1972, p. 70
3. P. Zumthor, **Ibid**, p. 231.
4. R. Barthes, **L'Obvie et l'obtus**, Seuil, Paris, 1982, p.239.
5. R. Barthes, **Ibid.**, p. 236 - 245.