

DES PARTICULARITÉS LEXICALES ET DES EMPRUNTS DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE ZAMENGA BATUKEZANGA.

Jean-Pierre Bwanga Zanzi, Olivier Nyembo Ndombezya,
Nicodème Bondo Mulunda
Université de Lubumbashi

Introduction

Cet article vise à jeter un regard rétrospectif sur les recherches lexicales réalisées à Lubumbashi dans la continuation des travaux menés par l'équipe « Zaïre » de l'*Inventaire des Particularités lexicales du français en Afrique* (en abrégé *IFA*). Il vise à renseigner sur les résultats obtenus, sur les perspectives et sur les écueils qui se sont dressés.

Dans un premier temps, nous avons tenté de parcourir l'ensemble de ces travaux réalisés au Département des Lettres et Civilisation Françaises de l'Université de Lubumbashi et qui se sont focalisés sur l'œuvre de Zamenga, l'auteur congolais le plus prolifique et le plus enclin aux emprunts. Dans tous ces travaux, l'accent principal a porté sur le lexique même si la recherche a montré l'existence de particularités d'ordre syntaxique ou phonétique. La plupart de ces recherches se présentent sous forme de monographies consacrées à telles ou telles œuvres de l'auteur et ne donnent, prises séparément, que des résultats partiels. Leya Kayembe a tenté d'en donner une synthèse dans son mémoire de licence où elle examine les emprunts relevés par ses prédécesseurs en leur appliquant la méthode de l'IFA.

En clair, notre propos s'étend sur deux grandes parties. La première fait un bilan critique des études réalisées à ce jour à Lubumbashi sur les particularités lexicales de Zamenga, la seconde propose un essai de traitement isotopique des emprunts lexicaux dans l'œuvre romanesque de Zamenga.

1. Bilan critique des recherches sur les particularités lexicales dans l'œuvre romanesque de Zamenga Batukezanga

1.1. Les acquis

Les travaux des jeunes chercheurs cités en bibliographie avaient comme principal objectif d'établir un dictionnaire permettant de lire et de comprendre l'œuvre de Zamenga. Comme le rappelle Leya (2001 : 4) qui situe sa recherche dans la lignée de l'*IFA* : « pour contribuer à ce projet de particularisation du français d'Afrique et éviter la prolifération anarchique des néologismes qui rend aléatoire l'intercompréhension, nous avons choisi d'analyser les emprunts dans l'œuvre romanesque de Zamenga pour découvrir les différents sens que l'auteur

donne à telle ou telle lexie et comment il les intègre à la langue française... » Plus loin, elle est encore plus explicite : « le projet auquel nous travaillons a pour objet d'élaborer un dictionnaire de la littérature congolaise » (Leya, 2001 : 6).

Dans leur recherche sur l'œuvre de Zamenga en vue de l'établissement d'un inventaire appelé *GLOZA (Glossaire de Zamenga)*, les auteurs sont parvenus à dégager ainsi cinq cent dix-neuf particularités d'ordre lexical dont cent quarante-six emprunts qui viennent des langues suivantes : kikongo (manyanga), lingala, tshiluba, anglais, portugais et arabe. Certains de ces emprunts sont passés directement des langues bantu au français (itinéraire direct), et d'autres ont transité par bien d'autres langues avant d'être utilisés en français : ainsi *Mpata* passe du portugais aux parlers locaux où il subit des transformations morphologiquement avant d'entrer dans le vocabulaire de Zamenga sous la forme *Prata-Mpata*.

Sur la base des données du *Bulletin du Groupe de Recherche sur les Africanismes* et de l'inventaire *IFA*, les jeunes chercheurs ont distingué parmi les emprunts les africanismes, les congolismes et les idiotismes. Par ailleurs, abordant le processus d'intégration, ils ont relevé que Zamenga distinguait les termes totalement intégrés de ceux en cours d'intégration : ainsi certains lexèmes portent les marques du genre et du nombre du français de référence : *Les rôtisseries des Maboke dans les Nganda / il ouvre et mange sa chikwangue*. Cette intégration est sensible pour certains termes jusque dans leur graphie, puisque Zamenga utilise deux graphèmes *ou* et *u* pour traduire le phonème [u] : *bantou (Mon mari en grève : 15)* coexiste avec *bantu (Mille kilomètres à pieds : 20)*, preuve selon Leya des hésitations de Zamenga. qui n'arrive pas à se déterminer définitivement.

Les auteurs proposent en outre un classement onomasiologique des emprunts en 9 thèmes : faune, flore, phénomènes atmosphériques, appartenance ethnique, vêtement, alimentation, croyances et coutumes, moyens de transport, mort.

Tels sont, brièvement résumés, les principaux acquis de ces recherches qui ont reposé des bases solides méritant d'être affinées, enrichies et étendues. La rigueur de leur méthode et la solidité de leurs analyses et de leurs conclusions constituent des mérites indubitables devant inspirer bien d'autres études à venir.

1.2. Les faiblesses

Les travaux n'en comportent pas moins certaines limites :

1.2.1. Représentativité

On peut regretter qu'à ce jour seul Zamenga ait intéressé les chercheurs, et encore pour une partie seulement de sa production (littérature narrative, à l'exclusion de sa poésie). Or l'étude d'un seul écrivain ne permet pas de conclure que ses particularités lexicales sont représentatives du français congolais.

1.2.2. Classement des emprunts

Les chercheurs considèrent comme idiotisme c'est-à-dire comme une création propre de Zamenga, tout emprunt non identifié par le *Bugra* et le dictionnaire *IFA*, non reconnu par les membres du jury, lesquels ont été recrutés dans l'ensemble des provinces du Congo. Cette conception nous semble un peu

restrictive : si l'on prend le cas de *bilolo*, il est recensé par Leya (2001 : 29) comme d'origine lingala et qualifié dans son commentaire d'idiotisme de Zamenga. Veut-elle dire par là que c'est l'auteur qui l'a utilisé le premier comme emprunt ou qu'il s'agit d'une création personnelle propre ? A-t-elle vérifié que personne d'autre ne l'a utilisé soit en bantu soit en français ? Cette conclusion nous a semblé aléatoire.

1.2.3. Analyse des emprunts

Certaines des analyses linguistiques auraient gagné à dégager les traits sémantiques sous-jacents qui, parfois, sont déterminants dans l'appréhension du sens allégorique de l'énoncé. K. Leya, p. ex., s'est arrêtée aux enseignements de ses informateurs sans procéder à des recherches complémentaires, spécialement en ce qui concerne les emprunts d'origine bantu. En recourant aux données de la linguistique africaine, elle aurait approfondi ses conclusions. Ainsi, la fiche *Bimpumbulu* (Hutu, TFC : 29) donne les informations suivantes :

Sens : bandits

Contexte : *Mon cher frère, écrivait Nguashi, les Bimpumbulu ont envahi le pays (HB 53).*

Origine : manyanga

Marque : n.m., au singulier *kimpulu*

Commentaire : idiotisme de Zamenga.

Selon nous, il ne s'agit pas d'un idiotisme de Zamenga parce que le terme est attesté dans une langue, le kimanyanga. Il devrait être considéré comme ce que l'auteur appelle un congolisme. Une analyse plus poussée aurait permis de dégager les morphèmes constitutifs qui, eux-mêmes, sont sémantiquement chargés :

bi - n - pumbulu

bi- : prépréfixe de classe 8

n- : préfixe de classe 9/10

pumbulu : thème nominal

Les préfixes *ki-/bi-* possèdent une valeur sentimentale et sont souvent employés devant un nom pour ajouter une nuance augmentative ou dépréciative. C'est, pensons-nous, cette dernière qui l'emporte ici : par l'emploi de ce préfixe, on exprime l'aversion, l'antipathie que l'on nourrit contre ces personnes. Il ne s'agit donc pas seulement de bandits au sens neutre mais de personnes reprouvées, honnies par la société.

De même, *bisimbi* (analysé p. 30) est simplement glosé par « ancêtres vivant dans l'eau ou dans le ravin ». La même analyse aurait conduit à une traduction plus riche :

bi - simb - i

bi- : préfixe nominal classe 8

simb- : thème nominal

-i : suffixe.

Cette analyse aurait permis de dégager dans *simb-* les traits « attraper », « prendre »... présents dans le thème verbal *ko- simb- a* ; *bi-* dénote l'augmentation de la puissance mais aussi les sentiments dépréciatifs que l'on ressent à l'égard de ces êtres. En tout cas, ils ne sont pas aimés, adulés ni même recherchés pour leurs vertus ; *-i*, enfin, est un suffixe qui exprime l'agent d'une action, celui qui accomplit

un acte. Le dénominatif déverbatif ainsi constitué renvoie réellement à ses esprits craints parce que capables d'attraper les gens, c'est-à-dire d'envoûter, de charmer et même de tuer. Ils sont capables de s'incarner dans des êtres et les faire souffrir... Toutes ces nuances pourtant importantes auraient pu être mentionnées.

De même, *mbwakela* aurait été traduit de manière plus efficiente en l'analysant ainsi : *m - bwak - il - a* où *m-* est préfixe, *bwak-* thème nominal qui signifie « jeter », « lancer », *il-* infixatif applicatif qui signifie « (agir) sur ou pour quelqu'un, en faveur ou en défaveur de quelqu'un » et *-a* finale. Ainsi *mbwakela* évoque des paroles qu'on « jette » pour faire mal à quelqu'un, susciter sa colère. On met en exergue la brutalité de ces paroles et leur caractère blessant. Gloser le terme par « boutade » diminue sensiblement sa portée car une boutade peut amener le rire, la joie alors qu'avec le *mbwakela*, ce sont toujours les sentiments inverses qui sont recherchés et souvent obtenus.

1.2.4. Classement thématique

Les travaux précités classent les items thématiquement en fonction de la sensibilité de l'auteur qui ne se livre pas à une analyse précise des termes pour découvrir l'idée maîtresse autour de laquelle ils gravitent. Un choix a priori et souvent arbitraire guide la typologie, comme Hutu (p. 73) le reconnaît : « Nous n'avons certainement pas abouti à un classement rigoureux puisque certains mots peuvent se ranger suivant les points de vue, sous telle rubrique plutôt que sous telle autre ». Les emprunts eux-mêmes ont été présentés selon l'ordre alphabétique (ce qui est normal au vu de l'objectif affiché de faciliter la consultation). Cela a pour conséquence la décontextualisation des termes qui fonctionnent de manière isolée, alors que le sens d'un terme ne se saisit pleinement qu'en contexte.

Pour pallier ces faiblesses, nous proposerons un traitement isotopique des emprunts afin de constituer des ensembles homogènes de sens.

2. Essai de traitement isotopique des emprunts lexicaux dans l'œuvre romanesque de Zamenga

Comme nous le disions plus haut, à partir de leurs classèmes (les traits permanents, en négligeant les virtuèmes), nous avons relié les termes empruntés dans des textes isotopes, lesquels nous ont permis de dégager des thèmes auxquels l'auteur emprunte le plus.

La reconstitution de ces réseaux sémantiques démontre que, malgré leur usage dans des ouvrages différents, ces termes relèvent d'un emploi cohérent qui trahit l'existence chez l'auteur d'une idéologie précise et d'un univers socio-culturel qu'il exprime dans l'ensemble de ses œuvres (sur ce plan, celles-ci ne sont que les pages ou les chapitres d'un même ouvrage). Les emprunts d'un roman ne sont signifiants que rapportés aux classèmes de ceux d'autres ouvrages. Aussi, l'idéologie s'appréhende dans des ensembles sémantiques et non dans le vocabulaire. Si les jeunes chercheurs se sont consacrés au lexique, ce qui n'est pas superflu, nous souhaitons présenter ici ces termes dans des réseaux de signification afin de permettre au lecteur de comprendre comment chacun fonctionne.

2.1. Les isotopies en relation avec le religieux et le surnaturel

Les textes de Zamenga sont très riches en évocation de circonstances liées au surnaturel, à l'irrationnel et à des diverses croyances magico-religieuses. Ces dernières empiètent les unes sur les autres si bien qu'il est difficile de déterminer laquelle domine sur les autres dans ce microcosme. L'étude des emprunts dans ce contexte nous a permis de constituer trois isotopies.

2.1.1. L'isotopie de la foi chrétienne

Ave Maria : le narrateur de *Chérie Basso* évoque un contexte où les voyageurs se sentant en péril criaient « *Ave Maria, d'autres avaient fait le signe de la croix et commençaient à égrener leur chapelet* » (p. 18). La formule latine *Ave Maria* (« je vous salue Marie »), constitue l'une des pierres angulaires de la religion catholique, comme le confirme le fait que certains des passagers égrenent leurs chapelets. Ainsi par cette formule, ils espèrent conjurer le danger comme par une baguette magique. Marie sert non seulement d'amulette magique mais possède aussi une beauté extraordinaire comme nous allons le voir.

Santa Maria : outre ses vertus mystiques, Marie possède une grande beauté : un personnage de *Mon mari en grève* l'évoque plutôt pour sa beauté, son charme physique : « *C'est vraiment une Alice transformée (...) une Santa Maria satisfaite d'elle-même* » (p.10) Pour lui, comme pour tous ceux qui partagent sa foi, Marie est la plus charmante des femmes, de même qu'elle est la plus puissante des créatures.

Par ces deux termes tirés du latin, l'auteur montre l'existence dans son univers d'un ensemble de croyants acquis à la foi chrétienne et convaincus de la pleine expressivité et surtout des effets perlocutoires de certaines formules de type magique.

2.1.2. L'isotopie de la foi musulmane

Allah est évoqué par un personnage qui croit à la vertu multiplicatrice de billets de ses adorateurs : « *Pour Makobo, c'est le Dieu Allah, qui fait multiplier l'argent de son maître* » (*Sept frères et une sœur*, p. 49).

2.1.3. L'isotopie des croyances traditionnelles

Dans le microcosme de Zamenga est vénéré un autre Dieu, appelé *Nzambi-a-Mpungu* (*Bandoki*, p. 93). C'est lui qui a créé l'homme, selon les Manyanga, et qui pourvoit à ses besoins. Les Bangala l'appellent simplement *Nzambe*. Il est présent dans la vie des hommes : « *Nzambe, qu'ai-je fait pour mériter un tel sort ?* » (*La pierre qui s'aime*, p. 13). Ainsi tout ce qui arrive dans la vie de l'homme est le fait de *Nzambe*. Il se sert des vivants comme des morts pour gouverner le monde. C'est le cas des *bisimbi*. Ceux-ci « *sont des ancêtres vivant dans les eaux ou dans les ravins et à qui on doit offrir des sacrifices pour obtenir leur soutien* ». (*Les Hauts et les Bas*, p. 53). Parmi les vivants, *Nzambe-a-Mpungu* s'appuie sur les *Nguza* (*Bandoki*, p. 43). Ces derniers peuvent guérir les malades et peuvent même « *ressusciter les morts. Les Manyanga croient que les Nguza sont dotés d'une force qui leur permet d'anéantir les Bandoki et le Kindoki, c'est-à-dire les sorciers et la sorcellerie* ». (*Sept frères et une sœur*, p. 30). Ils peuvent même neutraliser les

Bantu yimbi que sont les différents malfaiteurs (*Mille kilomètres à pieds*, p. 20, et *Bandoki*, p. 77).

A côté des *Nguza*, les personnages de Zamenga connaissent aussi les *Nganga* (*Bandoki*, p. 74) et les *Nganga-Nkisi* (*Sept frères et une sœur*, p. 26). Ils ont pour vocation de guérir les malades ou de conjurer les mauvais esprits de *Ndoki*. Les *Nganga* comme les *Nguza* passent par des écoles d'initiation que sont le *Kimbanzi* (*Les Hauts et les Bas*, p. 23) ou encore les *Kinkimba* (*idem*). C'est grâce à eux que leurs concitoyens ne craignent pas les *Nkuyu* ou les revenants (*Bandoki*, p. 9). Dans l'exercice de leurs fonctions, ils s'enduisent du *tukula* : « *Attention, piquez des coups de couteau le linceul et teintez du tukula tous les draps blancs* » (*Bandoki*, p. 52). Il s'agit d'une sorte de kaolin jaune. Parmi les tâches des *Ngunza*, assimilables aux prophètes et aux *Nganga*, il faut aussi citer celle qui consiste à convaincre les *Ndoki* de leurs forfaits. Pour ce faire, ils utilisent une feuille appelée le *kimbazia* et le *kitoba* : « *Les sages, en plus de Kitoba devaient se munir de Kimbazia* » (*Un croco à Luozi et autres contes*, p. 16, et *Bandoki*, p. 91).

Les *Manyanga* sont convaincus qu'on ne peut mentir quand on tient en main le *kimbazia* ou quand on le mâche, sous peine de subir un mauvais sort ou de mourir. Ainsi grâce à cette pratique le sorcier était en devoir d'avouer toutes ces pratiques. À un certain moment, ces *Ngunza* s'étaient organisés en *Mukunkusa* : « *On parle de plus en plus de « Mukunkusa » qui est une sorte de confession publique* » (*Bandoki*, p. 73). Grâce à ce *Mukunkusa*, les sorciers passent aux aveux sans résistances. Dans ce même registre, certaines utilisent le *Nkasa* : « *On propose l'épreuve de Nkasa. En effet, l'arbre appelé le Nkasa, d'après la conception traditionnelle, est redoutable pour les Bandoki* » (*Bandoki*, p. 74). Il s'agit d'une épreuve qui permet soit de condamner soit d'acquitter la personne soupçonnée. Même les *kundu* (*Chérie Basso*, p. 99) dont les personnes cachées dans les termitières doivent passer dans ses épreuves. « *Les personnes assimilées aux bandoki ne pourront pas séjourner au Mpemba, le village des morts, après leur vie sur terre* » (*Bandoki*, p. 98).

En cas de calamité dans un village, les *Nganga* organisent le *kandu* (*Un croco à Luozi et autres contes*, p. 16) pour conjurer les mauvais esprits grâce aux *bindotila* : « *Nous allons faire des bindotila pour faire peur aux bandoki ; ils finiront par nous restituer l'enfant* » (*Bandoki*, p. 31). Grâce aux invocations, ils obtiennent le pouvoir de neutraliser les *Ndoki* et ainsi reconstituer la paix dans le village. Les *Nganga* sont aussi capables, à l'aide de leur savoir, de produire un philtre qui augmente l'attrait entre deux amoureux : « *A moins d'un concours de féticheurs avec saalebasse de Mpungu où l'on enferme le cœur d'un amant rebelle...* » (*La pierre qui saigne*, p. 10). Le *Mpungu*, oeuvre des féticheurs, attache définitivement une personne à son conjoint. Souvent on se sert du *Lemba-Lemba* : « *Grâce à son port de Lemba-Lemba, cette plante d'envoûtement et de neutralisation, aucune femme ne pourra se targuer être ma rivale* » (*Mon mari en grève*, p. 10). Avec ce *Lemba-Lemba*, le mari envoûté ne peut se sentir charmé par une autre femme en dehors de son épouse. Les connaissances relatives à cette pratique s'acquièrent dans « une véritable université » (*Ecole pour Handicapés*, p. 38) appelée *Lemba Nzau*.

Indépendamment des pratiques humaines, il faut signaler l'existence des créatures considérées comme porte-malheur. Parmi eux, il faut citer le *Nzunzi* (*Nunzi*), ce rat qu'on ne peut rencontrer sans éprouver ensuite des regrets : « ... rencontrer sur son chemin la petite souris appelée *Nunzi* est un mauvais présage » (*Souvenir du village*, p. 53). Il faut aussi y ajouter le *Ntoyo* : « *Ce n'est qu'une question d'heure car la présence du Ntoyo annonce d'habitude un décès* » (*Bandoki*, p. 27). De même, les personnages de Zamenga redoutent le *Mami-Wata*, un revenant dont la forme change au gré des circonstances (*Un croco à Luozi et autres contes*, p. 8). Cet être, l'auteur le désigne aussi par l'appellation *Mamy watter* (*Mon mari en grève*, p. 10).

Dans leurs croyances, les personnages sont convaincus du pouvoir des parents sur leurs enfants. C'est pourquoi à chaque séparation, l'enfant doit suivre un rite spécial à travers lequel son père doit le bénir : « *On insiste à ce que la bière soit ouverte pour permettre ainsi à Mbadio de revoir pour la dernière fois son père et en recevoir des Nsamba* » (*Souvenir du village* p. 110). Les *Nsamba* sont des paroles bienveillantes prononcées sur une personne en guise de bénédiction.

Nous venons d'aligner dans des textes isotopes tous les emprunts qui, à travers l'œuvre immense de Zamenga, relèvent de différentes croyances attestées dans cet univers. Ainsi reliés, ces termes deviennent plus compréhensibles et rendent compte de leur importance dans leur chaîne où ils constituent, chacun, un maillon important.

2.2. Les isotopies en relation avec le social

Le social rentre dans le cadre des préoccupations les plus fortes de l'auteur. Ce thème a donné lieu à plusieurs emprunts qui relèvent de trois isotopies parmi les plus dominantes.

2.2.1. Isotopie des rapports interpersonnels

Dans ce microcosme vivent des êtres humains que l'auteur identifie : « *Ils sont des Bantu (Muntu)* » (*Mille kilomètres à pieds*, p. 27). Parmi les langues parlées figure en bonne place le *munu kutuba* (variante du kikongo parlée à Matadi) (*Les Hauts et les Bas*, p. 34). Ces *Bantu* se reconnaissent dans des lignées appelées *Moyo* : « *Dans le clan même de l'épouse, Ntontolo deux Moyo s'accusent* » (*Bandoki*, p. 91). Ces *Moyo* sont réunis « *dans les Kanda ou Luvila où Kanda est toléré* » (*Souvenir du village*, p. 59). Pour se saluer ils utilisent le terme *Mbote* : « *Mbote madame* » (*Sept frères et une sœur*, p. 42).

On distingue parmi eux des *Bakolo* (« aînés ») (*Mille kilomètres à pieds*, p. 31) et des *N'leke* (« cadets ») (*Bandoki*, p. 61). Les premiers ont donné leur nom à une émission de la télévision par métonymie : « *Le soir venu, les enfants mirent la télévision pour suivre l'émission Bakolo* ». Ce peuple marque beaucoup de distance par rapport à ses notables et surtout envers les *Nkaka* (*Nkoko*) (*Les Hauts et les Bas*, p. 29). Les grands-pères et grands-mères sont des personnes vénérées. À tous ceux qui ont leur âge sont déferés les honneurs. Pour leur parler, on utilise plusieurs formules de respect. Ainsi on lit : « *un Mbuta N'laku-a-Tiya, un pêcheur habile était dans sa pirogue non loin de la rive* » (*Un croco à Luozi*, p. 9). Quand on ne connaît pas le nom de la personne adulte mâle, on l'appelle *buta muntu* (*Bandoki*, p.

45). D'autres particules sont aussi utilisées. Les cadets utilisent *Ya* et *Ne* pour s'adresser aux adultes, indifféremment de leur sexe. « *Connaissez-vous Ya Luzingu ?* » (*Bandoki*, p. 60), « *Ne Mwembe était fatigué...* » (*Un croco à Luozi*, p. 46). Quand ils tiennent à distinguer les sexes, ils recourent à des termes spécifiques *Mama* et *Tata* employés pour la mère et le père biologique mais aussi pour toutes les personnes de leur génération : « *Mama Matondo s'écrie...* » (*Mon mari en grève*, p. 48), « *Ah ! Tata, je n'ai sacrifié personne* » (*Les Hauts et les Bas*, p. 9).

Il y a aussi lieu de s'intéresser à des relations de famille particulières : *Semeki* désigne soit l'épouse de son frère soit l'époux de sa sœur, ces deux derniers termes étant pris dans l'acception africaine : « *Ah ! Semeki, tu es allé jusqu'à soupçonner cela ?* » (*Souvenir du village*, p. 39). Dans cet univers, les chauves méritent un nom à part celui de *Bakundja* (*Sept frères et une sœur*, p. 44). Les femmes s'organisent en club d'entraide, les *Muziki* : « *Sabine se décide de prendre part à la réunion de Muziki* » (*Un villageois à Kinshasa*, p. 57).

2.2.2. Isotopie des classes sociales

Sur la base des valeurs traditionnelles et des apports étrangers, il s'est créé des castes. La société est gouvernée par les *Mfumu*, signifiant « chefs » ou « rois » (*Un croco à Luozi et autres contes*, p. 42). Parfois, ils se font transporter dans des chaises à porteur, les *Tipoy* : « *Malgré cet appel, Lubiku fut bon gré transporté en tipoy* » (*Sept frères et une sœur*, p. 56). Avec d'autres mâles, ils prennent leurs repas dans un endroit aménagé où une femme ne peut mettre le pied. C'est le *Mbongi*. A leur mort, ils sont enterrés dans les *Makulu* (*Une pierre qui saigne*, p. 36). En famille, les sœurs appellent leurs frères les *Nkazi* et les neveux se servent du même terme à l'égard des oncles (*Enseignement pour Handicapés...*, p. 35).

Avec l'introduction du travail à l'occidentale, il s'est créé la classe des *Boys*, les « domestiques ». Il faut y ajouter celle des *Mungamba*, travailleurs manuels dont le revenu ne couvre pas les besoins élémentaires : « *Alors que tout le monde a avancé en grade, tu restes ouvrier, Mungamba, comme nous* » (*Sept frères et une sœur*, p. 64). L'un des personnages annonce la prolifération des groupes des bandits : « *Les Mimpumbulu ont envahi le pays* ». Les *Nsiona* ou orphelins constituent une classe de laissés pour compte dont la vie est livrée au hasard des circonstances : « ... *Mais les rescapés se considéraient comme des « Nsiona »* » (*Un croco à Luozi*, p. 19). A l'instar de tous les milieux africains, la stérilité constitue une tare qui suscite la stigmatisation. Ainsi les femmes considérées comme telles constituent un groupe à part : « *Dans la parcelle, à la fontaine, au marché, dans les cérémonies, on l'appelle Sita* » (*Enseignement pour Handicapés...*, p. 33).

2.2.3. Isotopie des conflits sociaux et raciaux

Cet univers comporte certaines situations de rupture et de méfiance. La polygamie suscite les *mbanda* qui réfèrent aux prétendants à une même femme ou aux femmes qui partagent l'amour d'un même homme : « *Mortifiée par ces moqueries, le vieux giffla son mbanda* » (*Mille kilomètres à pieds*, p. 79). Entre les rivaux, les rapports empoisonnés s'expriment à travers les *Mbouakela*, boutades (en lingala) que l'on profère de manière imagée pour blesser son rival : « *Elle ne cesse*

de fredonner des chansons où elle lance des Mbouakela » (*Mon mari en grève*, p. 57). Ces tiraillements conduisent à des palabres tranchées par les *Nzonzi*. (*Mon mari en grève*, p. 38). Ces derniers sont des sages qui tiennent la place des avocats actuels pour plaider le cas de la famille.

Certains emprunts font état de conflits d'ordre racial. Ainsi le narrateur nous relate-t-il l'état de ce chef qui insulte son peuple : « *Les Portugais et autres commerçants s'enrichissent. Par Manianga Zoba, le chef a voulu inciter les originaires à se réveiller* » (*Un croco à Luozi*, p. 48). Le chef qui croit son peuple excessivement exploité veut le pousser à la révolte en le traitant en *Manyanga*, peuple imbécile. Il veut donc que son peuple chasse ces Portugais qui sont les *Mindele* : « ... *Nous n'avons pas ici les mêmes conditions de vie enviables que nos mindele* » (*Mille Kilomètres à pieds*, p. 53). Entre les deux communautés existe un conflit latent. Les indigènes se résignent, les Blancs (*mindele*) les injurient et les traitent de *Basenzi* : « *J'en ai assez de ces Basenzi* » (*Les Hauts et les Bas*, p. 28) (*Cf. aussi Carte postale*, p. 23). Les *Basenzi* sont des sauvages proches des singes. Le mépris du Noir par le Blanc est tel qu'on pouvait préférer n'importe quelle injure à son égard : « *On entendait alors des firdo puta carai* » (*Un croco à Luozi et autres contes*, p. 36). Il s'agit là de la déformation d'une injure proférée par les Portugais à l'endroit des Noirs, *folio de puta* qui signifie « fils de putain ». Pour asseoir leur autorité, les Blancs s'appuyaient sur certains noirs dits évolués : « *Les évolués que les masses appellent Mindele Ndombe* » (*Les Hauts et les Bas*, p. 56). Ces évolués qui constituaient une classe intermédiaire entre Blancs et Noirs étaient considérés comme des « Blancs à peau noire ».

Tous ces emprunts traduisent les différentes crises de cet univers.

2.3. Les isotopies en relation avec le culinaire

Les habitants de l'univers créé par Zamenga possèdent des mets appropriés et des boissons spécifiques.

2.3.1. Isotopie des mets

Leur alimentation est le fruit d'une culture spécifique et millénaire. L'aliment de base est le *foufou* préparé à base de farine de manioc (ou de maïs) (*Mille Kilomètres à pieds*, p. 34). Celui-ci est accompagné de légumes tels que les *bilolo* (*Mon mari en grève*, p. 14), les *bitekuteku* (*idem*), les *mayi ya matamba* (*Mille kilomètres à pieds*, p. 31), appelés autrement *pondu* (*Mon mari en grève*, p. 118) ou encore *saka-saka* (*Souvenirs du village*, p. 47). On peut servir aussi du *maboke* « poisson grillé dans des feuilles » (*Mon mari en grève*, p. 47) au *mfumbwa* (*Un croco à Luozi*, p. 6) ou au *piodi* (*La pierre qui saigne*, p. 7). Ces plats sont assaisonnés soit à la *moambe* (« purée d'arachides grillées ») (*Mille kilomètres à pieds*, p. 46), soit au *pili-pili* (« piment ») (*Sept frères et une sœur*, p. 46). De temps en temps il se mange au *mobikisi* : « Depuis un certain temps, on appelle denrée mobikisi, c'est-à-dire le sauveur du fait que la viande n'était pas à la portée de la bourse de tout le monde... » (*La Pierre qui saigne*, p. 4). En plus du *foufou*, les personnages de Zamenga se nourrissent aussi de manioc, de *chikwangue* (pâte de manioc préparé de manière spécifique) au *makayabu* « poisson salé ». (*Mille kilomètres à pieds*, p. 32). Le *foufou* se mange aussi accompagné de *madesu* plat

constitué de haricots principalement (*Les Hauts et les bas*, p. 39). En dehors du *foufou* et de la *chikwangué*, les personnages consomment aussi les *makemba* « bananes plantins » (*Chérie Basso*, p. 68).

2.3.2. Isotopie des boissons

L'alimentation ainsi décrite se complète de boissons spécifiques. C'est le cas du *lotoko*, alcool produit localement à l'aide du maïs fermenté et des restes du manioc (*Mille kilomètres à pieds*, p. 73), du *lunguila*, alcool à base de canne à sucre, ou encore de cette boisson importée la *vodka*.

2.4. Les isotopies en relation avec la dépravation des mœurs

2.4.1. Isotopie des agents et des lieux

Les personnages de Zamenga se distinguent par un certain écart moral par rapport aux us et coutumes africains. Deux types de personnes se font remarquer dans des attitudes érotiques. Les *ndumba* (*Mon mari en grève*, p. 44) sont des femmes qui vivent du commerce sexuel et s'affranchissent ainsi de toute la moralité liée à la pudeur. Elles s'appuient sur les *ngembo* soit comme courtiers, soit comme partenaires : « *L'ambiance causée par Makoso dans les bars où il se trouvait attirait ces mineurs qui rôdaient tout autour, on les voyait perchés sur les toitures et sur les arbres. Les adultes les qualifièrent de ngembo* ». (*Sept frères et une sœur*, p. 25). Ces jeunes garçons quelque peu dévoyés vivent en dehors de toute moralité. Ils sont considérés par tous comme des parias affranchis de toute moralité.

Le proxénétisme a des lieux de prédilection que sont des *nganda* (*Mon mari en grève* p. 44), des *nganda maboke*. Débits de boisson, ces maisons offrent d'autres prestations. On y sert des plats, des frites,... mais aussi, on y loge les *ndoumba* qui y attirent des milliers des jeunes gens. Souvent, elles sont tenues par des dames qui, elles-mêmes, ne sont pas d'une grande moralité : « *Ce Nganda Maboke est tenu par une dame appelée communément La veuve joyeuse* » (*Chérie Basso*, p. 248).

2.4.2. Isotopie des pratiques immorales

Non seulement la prostitution est bien développée avec tous les autres travers qui l'accompagnent mais aussi et surtout les habitants de cet univers ont intériorisé d'autres comportements répréhensibles. Ainsi par exemple, les fonctionnaires (et tous les travailleurs), pour tenir le coup et faire face à une crise indicible qui secoue leur pays, ont inventé des pratiques telles que les *madesu ya bana* : signifiant littéralement « haricots des enfants », l'expression fait référence au peu d'argent gagné indûment pour soutenir la famille et devient générique pour désigner la corruption, le détournement,... toutes les pratiques obscures qui génèrent des revenus aux soldats aux policiers, aux gardiens, aux enseignants... à l'ensemble de la population. C'est cela qu'ils appellent *kobeta libanga*, c'est-à-dire « casser la pierre » : *Tout le monde se débrouille, devient « cumulard », casse la pierre, kobeta libanga* (*Mon mari en grève*, p. 79).

2.5. Les isotopies en relation avec l'économie

Les habitants de l'univers de Zamenga s'adonnent à des activités économiques pour produire *les nzimbu* (*Souvenir du village*, p. 88) et les *sengi* (*Un croco à Luozi*, p. 47). Pour y parvenir, certains pratiquent les *mombungu* (*Les Hauts et les Bas*, p. 53) ou le commerce. Pour cela, ils travaillent dans les *wenze*, « marchés publics en plein air » (*Mon mari en grève*, p. 137) ou dans les *nganda*, les *nganda maboke* ou encore les *tongosa* (*Pierre qui saigne*, p. 8).

Certains, les plus aptes, appelés les *lumbila* (*Une pierre qui saigne* p. 7) s'adaptent à toute situation. Ils inventent toutes sortes d'activités pour générer de l'argent. Ils exploitent les *foula-foula*, c'est-à-dire les taxi-bus, souvent en infraction avec l'office de surveillance routière, dans le transport en commun ou d'autres activités informelles. Ils se font passer pour des *Bantou ya mbongo* (*Mon mari en grève*, p. 15). Parmi eux se comptent aussi les *Mwasi ya Kilo* (*Souvenir du village* p. 25). Ce sont soit les femmes des autorités, soit des dames qui, grâce à leur ingéniosité, ont acquis beaucoup de biens.

Quelques personnes encore plus créatives organisent des *nsinsani* (*Mon mari en grève*, p. 106), sortes de concours, où l'on rivalise en compassion pour soutenir des familles en détresse ou des projets dans le cadre des églises, notamment l'église kimbanguiste. C'est donc dire qu'on ne croise pas les bras. Au contraire, on se bat dans un sens ou dans un autre dans ce monde du « sauve qui peut ». C'est cela qu'ils appellent *kobeta libanga* (*Mon mari en grève*, p. 79). Dans ce climat morose, certains sont de véritables *Good year* (*Mon mari en grève* p. 62).

2.6. Les isotopies en relation avec le vestimentaire

Parmi les personnages que l'auteur campe dans son univers, il y en a qui s'habillent en *boubou* (*Sept frères et une sœur*, p. 50). Certaines femmes adorent porter le pagne dénommé *mutara* (*Les Hauts et les Bas*, p. 49) alors que d'autres préfèrent le *wax* (*Mon mari en grève*, p. 93).

2.7. Les isotopies en relation avec l'environnement

Deux isotopies nous intéressent :

2.7.1. Isotopie du bestiaire

Deux oiseaux ont des dénominations empruntés aux parlers locaux. C'est le cas du *ntietie* (*Souvenirs du village*, p. 47) et du *ntoyo* (*Bandoki*, p. 27). Il faut évoquer aussi le *nzunzi* ou *nunzi* dont nous avons parlé dans le magico-religieux. et qui désigne un petit rat porte-malheur.

2.7.2. Isotopie de la flore

Les récits de Zamenga sont souvent localisés dans un environnement riverain. C'est souvent le long de *Nzadi* que se nouent et se dénouent les récits et les micro-récits. Ici poussent différentes plantes dont les vertus sont multiples. Avec *Je nsenga* (*Ecole pour Handicapés...*, p. 68) on fabrique les souliers orthopédiques,

avec le *n'lolo* (*Souvenir du village*, p. 22) on guérit certaines maladies, avec le *lemba-nzau* ou *lemba-lemba*, on produit un philtre d'amour (*Bandoki*, p. 34). Le *nsafu*, quant à lui, donne des fruits comestibles du même nom (*Carte postale*, p. 124).

2.8. Les isotopies en relation avec les affiches et idéophones

2.8.1. Isotopie des affiches

Pour des raisons diverses, certaines personnes font inscrire devant leurs concessions des énoncés dissuasifs. Ainsi lisons-nous chez l'un d'entre eux *Mbwa mabe*, c'est-à-dire « chien méchant » (*Pierre qui saigne*, p. 43). Il renseigne les visiteurs éventuels sur le danger qu'ils encourent en s'introduisant dans la parcelle. La même information se retrouve dans une autre inscription de la même œuvre : « *Sur les grilles, on lit : Mbwa mabe, chien méchant, Keba, danger de mort* » (*La pierre qui saigne*, p. 21).

Une autre affiche, plus hospitalière celle-là, salue les visiteurs en ces termes : « *Un commerçant venant d'on ne sait où construit une petite hutte qu'il appela « Mbote Mudia » (Un croco à Luozi, p. 54)*. Par cette affiche, le propriétaire de la maison salue les nouveaux venus en les invitant à manger quelque chose de son service.

2.8.2. Isotopie des idéophones

On classera ici les expressions utilisées par les personnages pour exprimer leurs joies, leurs indignations, bref leur élan et leur âme.

L'un d'eux crie sa joie d'être père par la formule *Kobota elengi* (*Mon mari en grève*, p. 63). Par contre un personnage crie sa déception à travers le terme *Mawa !* (*Sept frères et une sœur*, p. 66) qui se traduit littéralement par « pitié ». Il dit ainsi mériter la pitié de tous dans la situation qui est la sienne.

C'est plutôt un appel au secours qu'un personnage formule dans *Les Hauts et les Bas* (p. 30) : *Bayaya ee*, littéralement « les aînés » : par cette invocation, il en appelle au soutien des aînés : « *Oh ! Bayaya ee, je suis gêné depuis un certain temps d'être appelé par ce criminel que je vais présenter* ».

Le dernier idéophone est plutôt une onomatopée qui imite le cri d'une chèvre pour manifester la désapprobation : *Meee !* (*Un croco à Luozi*, p. 51).

3. La pertinence des emprunts chez Zamenga.

Evoquer la pertinence des emprunts chez Zamenga c'est chercher à comprendre les motivations qui poussent cet écrivain à recourir à l'emprunt dans son œuvre où il sollicite toutes les langues en présence : le manyanga, le lingala, le tshiluba, le kiswahili, l'anglais, le portugais. Pour mieux appréhender la question, nous avons dégagé les isotopies dans lesquelles s'attestent ces emplois, ce qui nous a permis de constater que le classème principal de cette œuvre, en d'autres termes, son thème central ou son engagement déterminant est d'ordre culturel. C'est dans ce cadre que s'inscrivent la quasi totalité des emprunts. Qu'il s'agisse du magico-religieux, du social, du culinaire, du vestimentaire... tous ces domaines mettent en exergue les dimensions culturelles qui imprègnent l'univers de Zamenga. Ici se

dégage une piste à exploiter. En conservant les trois isotopies du magico-religieux, l'auteur souligne le caractère métissé de la culture de ses personnages. La vision du monde n'est donc pas monolithique. S'il campe des personnages négro-africains, ceux-ci sont imprégnés de références, traditionnelles, musulmanes et chrétiennes. On retrouverait la même pluriculturalité dans le vestimentaire où certains portent des boubous et dans le social où coexistent les Mindele, les Mindele ndombe et les Basenzi.

Si l'auteur avait désigné les trois « Etres » suprêmes par un seul terme, il aurait complètement trahi par une réduction abusive les trois visions du monde. La conservation des trois dénominations exprime la motivation idéologique de l'auteur. Sur le plan purement linguistique, d'aucuns pourraient l'accuser de snobisme en ce qu'il donne l'impression de faire la promotion des parlers locaux par l'insertion de termes empruntés à ces langues pour désigner des *realia* dont les correspondants existent en français. C'est l'erreur que commettraient ceux qui appréhendent séparément les termes. Or il nous semble à propos de considérer les systèmes pour comprendre sa démarche. S'il traduisait *Nzambi-a-Mpungu* par *Dieu*, comment justifierait-il toutes les pratiques qui gravitent autour de lui ? Quelle place donnerait-il aux *bisimbi*, au *lemba-lemba* et à tous les autres rites secrets ignorés par le Dieu des chrétiens ? Il y aurait incohérence à les amalgamer et le recours au calque serait tout aussi peu satisfaisant. L'emprunt traduit le respect du contexte socio-culturel. Chaque mot d'une langue africaine est chargé culturellement de sorte que le traduire dans une autre langue c'est le priver de toute sa richesse. La langue est bien le véhicule par excellence de la culture.

Ils sont nombreux, ceux qui traduiraient *ndoki* par *sorcier*. Zamenga, lui-même, l'a tenté. Comme s'il se rendait compte de l'appauvrissement de son expression, il s'est empressé d'employer les deux ensembles : *bandoki*, *les sorciers*. En effet, les deux termes n'ont pas la même étendue sémantique. Celle-ci est fonction des contextes culturels qui leur ont donné naissance. Le *sorcier* est celui qui lance un mauvais sort aux autres. Le mot a une dénotation si restrictive qu'il ne pourrait traduire la richesse sémantique du *ndoki* qui, en plus de lancer le mauvais sort, s'illustre par des pratiques magiques qu'un Européen comprendrait difficilement. Il peut manger ses victimes, voler pendant la nuit, s'incarner dans des animaux, dans des plantes, couvrir des milliers de kilomètres et entretenir avec d'autres des secrets magiques qui soutiennent leur monde nocturne. (Cf. *Ngando* de Lomami Tshibamba, *Un croco à Luozi* de Zamenga...). Le mot *sorcier* ne peut exprimer la réalité exacte du *ndoki*. C'est par souci de précision et raison d'expressivité que Zamenga préfère utiliser le terme africain pour référer à toute la richesse sémantique et à l'intensité de l'information.

De même, dans le domaine culturel, le monde du Négro-africain ne coïncide pas en tous points à son homologue indo-européen. C'est dire que le français ne saurait traduire dans toute sa virulence la totalité de la cosmogonie bantu. Autrement, on la dénaturerait ou alors elle se confondrait avec celle de l'universel. Il existe bien des réalités ignorées en Europe qui jouent pourtant un rôle de premier plan dans la vie en Afrique. Les *bindotila* qui conjurent les sorciers sont une propriété africaine dont un Européen n'a aucune idée. Le *ngunza* n'est pas le synonyme de *prophète* car il est plus que lui. Il détient une telle puissance qu'il est

en même temps le plus grand des *ndoki*. Son rôle ne s'arrête pas à prédire l'avenir mais aussi à neutraliser les forces les plus pernicieuses, à se servir de la nature pour anéantir les venins les plus nocifs.

Comment dire les mets congolais ou encore les boissons ? La réponse est la même. Il s'agit des spécificités africaines telles que toute traduction atténuerait la substance sémantico-culturelle. Pour des personnages les *makayabu* ne sont pas équivalents des poissons salés, en ce que les deux référents ne sont pas appréhendés de la même façon dans les deux sociétés.

Sur le plan des relations sociales les termes utilisés en Afrique n'ont pas d'équivalents en Europe. *Maman* ne peut se traduire par *Mama* dans la mesure où le premier ne s'adresse qu'à la mère biologique alors qu'un Africain a plusieurs *Mama*, tant et si bien que Leya Kayembe (2001) a traduit ce dernier terme par *Madame* uniquement. Or le terme *Madame* est totalement dépourvu de l'affectivité et de l'intimité qui caractérisent *Mama*. Si *Madame* s'emploie pour n'importe quelle dame et sans connotation affective, *Mama* est porteur de beaucoup de sentiments de proximité qui font de deux personnes en présence des êtres non pas tiers l'un à l'autre mais membres d'une même communauté.

On doit aussi ajouter que les affiches sont reprises comme telles en tant que citation. La cohérence interne et l'illusion réaliste l'imposaient. En effet, écrites pour les Nègres, lesdites affiches ne devraient être rédigées que dans des langues accessibles à eux. Les traduire aurait donc changé quelque chose de leur contenu.

Les idéophones traduisent l'âme des protagonistes. En disant : « *Bayaya EE!* » on s'exclame, on marque l'élan de son cœur. Le terme *Bayaya* est intraduisible dans ce contexte au risque de lui donner un sens qu'il n'a pas. Chaque peuple dispose de ses jurons, de ses interjections auxquels il ne faut pas chercher des traductions dans d'autres langues.

En guise de conclusion

Zamenga est resté cet écrivain rivé à la réalité socio-culturelle de sa société. C'est moins la réussite des artifices littéraires que la fidélité à son idéologie qui fait la grandeur de son œuvre. En restant ainsi cohérent avec lui-même, il écrit en français tout en ménageant des réalités lourdes de signification de façon à ne pas trahir son engagement. Voilà pourquoi à l'encontre de Sony Labou Tansi, ou d'Ahmadou Kourouma, il ne tropicalise pas la langue mais l'enrichit des emprunts bantu, anglais, portugais et même arabes. Sérieés dans des ensembles cohérents, les emprunts laissent voir sa volonté de protéger et même de mettre en exergue le métissage culturel de son microcosme.

Ensuite, ses emprunts se justifient par leur valeur systémique. En traduisant un terme d'un système on trahirait l'ensemble de celui-ci. D'autres se justifient par la spécificité africaine des réalités auxquelles ils renvoient. Il existe aussi des emprunts qu'il n'a pas traduits pour des raisons d'expressivité, étant entendu que leurs correspondants français n'auraient pas la même valeur sémantico-culturelle.

Grâce à l'ensemble de ces emprunts, l'œuvre de Zamenga peut rester collée à l'Afrique qu'elle traduit intensément sans la trahir et ainsi exposer la vision du monde des Africains dans sa totalité. Cette vision du monde s'exprime plus clairement et plus systématiquement dans le domaine sémantique que dans celui du

vocabulaire. L'ignorance de cette réalité a fait croire que le texte est une réplique fidèle de la société. C'est cela qu'on s'est plu à qualifier de « réalisme romanesque », alors que celui-ci se définit par la « cohérence interne » du texte. C'est, nous semble-t-il, cette cohérence sémantique, et narrative que Zamenga Batukezanga recherche à travers ses emprunts. C'est pour cette raison que nous sommes de l'avis de ceux qui considèrent que celui qui analyse un roman dans une perspective purement dénotative, documentaire, passe à côté de la question essentielle. Le salut se trouve donc dans une appréhension connotative de ces emprunts et non dans un apprentissage élémentaire du vocabulaire. Ainsi en constituant des virtuèmes, des sémantèmes et des classèmes (Dubois et alii : 190), il y a moyen de dépasser l'empirique pour atteindre des systèmes psychologiques qui justifient les emprunts. Greimas réunit l'ensemble des sèmes des lexiques dans des ensembles isotopiques fondés sur des relations sémantiques qui rapprochent les termes dans des isotopies érigées autour des idées cardinales afin de dégager des connotations.

En définitive, les emprunts de Zamenga sont l'expression d'un bilinguisme contrôlé. L'auteur qui maîtrise les deux systèmes linguistiques choisit ses termes en fonction des destinataires en présence en vue d'atteindre les objectifs culturels précis. Il ne s'agit ni d'une alternance codique inconsciente, ni d'une volonté de tropicaliser sa langue comme Sony Labou Tansi, ou Ahmadou Kourouma, mais d'un usage consciemment choisi pour sauvegarder, promouvoir et transmettre un contenu sociolinguistique et culturel spécifique. Et, nous l'avons dit, chaque traduction l'éloignerait de son objectif. Ainsi, soit pour besoin d'expressivité, soit pour des raisons de nécessité linguistique (dans le cas où le français serait dépourvu des certains termes), Zamenga ne s'empêche pas de puiser dans l'une ou l'autre des langues qu'il croit à même de rendre fidèlement sa pensée.

Bibliographie

- DIANSONSISA, M.B, *Glossaire pour servir à la lecture de Zamenga, cas de « Les hauts et les bas », « Bandoki », « Un croco à Luozi », « Carte postale », « L'enseignement pour handicapés au profit des valides », « Sept frères et une sœur »* in *CELTA*, n°1, Unilu, 1996.
- DUBOIS, J. *et alii*, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1979.
- Équipe IFA, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Paris, EDICEF/AUF, 3^e éd., 2004
- GREIMAS A.J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- HUTU M.A., *Contribution à l'étude des particularités lexico-sémantiques de l'œuvre romanesque de Zamenga, Cas de « Mille Kilomètres à pieds », « Un croco à Luozi et autres contes »*, TFC, Unilu 1997-1998.

- HUTU M. A., *Contribution à l'étude des particularités lexicales de l'œuvre romanesque de Zamenga. Cas de « Une pierre qui saigne », « Un boy à Pretoria », « Souvenir du village »*, Mémoire de licence, Unilu, 1999-2000.
- KEBA KEBE, *Contribution à l'étude des particularités du vocabulaire de Zamenga : Cas de « Sept frères et une sœur », « Chérie Basso », « Un villageois à Kinshasa »*, TFC, Unilu, 2000-2001.
- LEYA, K.N., *Contribution à l'étude des particularités lexicales de l'œuvre romanesque de Zamenga Batukezanga. « Mon mari en grève » et « Le réfugié »*, TFC, Unilu, 1998-1999.
- LEYA K.N., *L'emprunt lexical de l'œuvre romanesque de Zamenga Batukezanga selon les travaux de base du projet IFA*, Mémoire de licence, Unilu, 2000-2001