



## VERCKYS KIAMUANGANA MATETA : DE L'ÉVEIL DE LA CONSCIENCE DES NOIRS À LA CONDAMNATION DU VATICAN

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 20-04-2025 / Date de retour d'instruction : 30-04-2025 / Date de publication : 29-05-2025

**Anselme MBEMBA-MPANDZOU**

Université Marien Ngouabi, Brazzaville (Congo).

[lembav@gmail.com](mailto:lembav@gmail.com)

**Résumé :** Le travail que nous présentons porte sur les motifs d'aversion des autorités vaticanes pour la chanson « Nakomitunaka » de Verckys Kiamuangana Mateta, auteur-compositeur et chanteur congolais de la République Démocratique du Congo. Il s'agit d'une chanson qui effectue un travail de mémoire et relance le débat sur la production de discours sur l'homme noir au sein de la religion catholique. Né d'une famille chrétienne, le jour de notre baptême en l'église catholique sainte Barbe de Mindouli, au Congo Brazzaville, consécration assortie de la première prise de communion, nous avons été surpris de constater que toutes les fresques des saints ornant cette église représentaient des hommes blancs. Manifestement, aucun noir n'y figurait. Cette observation a contribué à l'âge adulte à démultiplier les interrogations sur la race noire et particulièrement, sur la place des Noirs dans l'Église catholique romaine. L'analyse de la chanson « Nakomitunaka » va dans ce sens : Comment Verckys Kiamuangana Mateta revisite-t-il les thématiques de la création de la figure de l'autre ? Telle est la question à laquelle cette réflexion tente de répondre en explorant le paradigme de l'Afrocentricité de Molefi Kete Asante.

**Mots-clés :** Catholicisme, Condamnation, Émancipation, Noir, Vatican.

## VERCKYS KIAMUANGANA MATETA : FROM THE AWAKENING OF BLACK CONSCIOUSNESS TO VATICAN CONDEMNATION

**Abstract :** The work we present focuses on the reasons for the aversion of the Vatican authorities to the song "Nakomitunaka" by Verckys Kiamuangana Mateta, a Congolese songwriter and singer from the Democratic Republic of Congo. It's a song that remembers the past and reopens the debate on the production of discourses on the black man within the Catholic religion. Born into a Christian family, on the day of our baptism in the Catholic church of Saint Barbara in Mindouli, Congo Brazzaville, we were consecrated and received our first Holy Communion, we were surprised to find that all the frescoes of saints in the church depicted white men. Clearly, there were no black men in them. In adulthood, this observation helped to raise questions about the black race and, in particular, about the place of blacks in the Roman Catholic Church. The analysis of the song "Nakomitunaka" is along these lines : How does Verckys Kiamuangana Mateta revisit the themes of the creation of the figure of the other ? This is the question this article seeks to answer by exploring Molefi Kete Asante's paradigm of Afrocentricity.

**Keywords** : Catholicism, Condemnation, Emancipation, Black, Vatican

## Introduction

En tant que produit culturel et forme symbolique, la musique fait partie de la vie sociale. « En tant que son organisé, elle exprime des aspects de l'expérience des individus en société » (Blacking, 1973, p. 120). Expression partagée, la musique mobilise et unifie les groupes, contribue à leurs mouvements et accompagne les fêtes et les rites. Elle excite à la violence et au combat, comme à la ferveur et à l'effusion. Bref, elle révèle des processus sociaux et politiques qui sont, comme l'observait Rousseau (1995, p. 222), « capables d'agir physiquement sur le corps ». Or, ces caractéristiques mêmes posent aussi l'énigme de la musique, qui ne semble rien vouloir ni pouvoir dire (Leco, 2001, p. 43). Alors que toutes les activités sociales et culturelles sont faites de significations dont le langage est le code et la norme - considéré depuis Humboldt, puis Sapir et Whorf comme la cause même de la société, la musique, bien que manifestation sociale et expressive, semble dénuée de toute capacité sémantique réelle à alimenter les dimensions actives et informationnelles d'un énoncé. C'est là le paradoxe de l'expression même de la musique : sans se référer à aucune image visible du monde, la musique révèle néanmoins quelque chose du monde, et, libre de tout lien référentiel, son langage dépend d'autre chose qu'elle-même. C'est sans doute pour cela que les liens entre musique et politique sont trop complexes pour que l'histoire et la sociologie puissent les révéler (A. Darre, 1996). Cependant, le lien entre musique et politique peut d'abord être envisagé sous l'angle de l'instrumentalisation. La musique est comme la politique dans le sens où elle aurait le pouvoir de faire croire ou agir. En acceptant ce pouvoir, sans s'interroger sur sa source, il suffit de le contrôler pour l'utiliser et en réguler les effets. Le thème central ici est celui de la réponse à la musique, l'un des plus anciens topos de réflexion dans la conscience du peuple noir, notamment congolais vis-à-vis de l'oppression due aux occidentaux. Déjà pour Platon dans *La république* (424 b-c) et dans les Lois (659- 660a, 812a-d) comme pour Aristote dans *Politique* (Livre VIII, chap. 5 et 6), la musique avait une fonction éducative, exigeant l'engagement artistique des gouvernants. La musique donnait une certaine qualité au caractère et contribuait à une existence sage. On peut conclure dans ce mouvement, les efforts des autorités ecclésiastiques pour contrôler la musique afin d'enseigner la foi. La condamnation, par le pape Jean XXII en 1322, de *l'ars nova* (nouvelle technique, profane et polyphonique) correspond alors au désir de discipliner les plaisirs de l'oreille en les subordonnant aux buts de la dévotion, et de rendre accessibles les paroles de la liturgie, qui avaient été occultées par la complexité du nouveau style musical. Plus récemment, et de façon inoubliable, les tentatives de contrôle de la création et des activités musicales par les Etats totalitaires ont montré à quel point la musique est susceptible d'avoir un contenu politiquement chargé. La politique musicale élaboré du IIIe Reich, sous la direction d'Alfred Rosenberg et d'Herbert Gerigk, ne consistait pas seulement à alimenter le *Lexicon der Juden in der Musik*, mais collectait aussi un héritage folklorique, favorisant l'élevage d'une musique véritablement populaire et allemande, et produisant une version de l'histoire de la musique conforme au critère de la supériorité de la culture germanique (Potter, 1998).



D'où la condamnation nazie de la musique dite « dégénérée » en se fondant uniquement sur l'héritage des compositeurs. Qu'est-ce-à dire de l'œuvre musicale de Verckys Kiamuangana Mateta ?

D'ordinaire, on se représente souvent la musique sous le prisme déformant du divertissement : « La musique, apprend-on, est un art inventé juste pour divertir l'Homme ». C'est l'une de ses fonctions manifestes. Une partition musicale avec son tempo, ses sonorités, voire son rythme endiablé ne semble pas, à première vue, véhiculer un message digne d'intérêt. Manifestement beaucoup de musiques de la sous-région d'Afrique centrale, par exemple, sont rangées dans le registre du folklore. Pourtant à côté de la musique du divertissement, on peut en trouver un genre qui, au-delà du délassement, du plaisir qu'elle procure donne à penser, à réfléchir. Au nombre de ces musiques figure la célèbre chanson « Nakomitunaka » de Verckys Kiamuangana Mateta. Cette chanson, on le sait, effectue un travail de mémoire et relance le débat sur la production de discours sur l'homme noir au sein de la religion catholique. En effet, hormis les publications de A. Correau (2024), J. Baraka Akilimali, (2022), C. Ossinondé, (2019), peu de recherches dans les deux Congo, voire dans toute l'Afrique portent sur le rapport entre la problématique traitée dans la chanson « Nakomitunaka » de Verckys Kiamuangana Mateta et la valorisation de la culture africaine (ou de l'art africain) telle qu'explorée par le paradigme de l'Afrocentricité. Cela dit, la question centrale qui sous-tend cette étude est : En quoi la chanson « Nakomitunaka » effectue-t-elle un travail de mémoire sur la place qu'occupe l'homme noir au sein de l'église catholique, et par-delà celle-ci dans la civilisation humaine ? Deux questions secondaires en découlent. La première est libellée comme suit : La place assignée à l'homme noir par l'église catholique ne relève-t-elle pas d'une escroquerie spirituelle savamment orchestrée par le saint siège ? La seconde qui revêt toute l'importance de la lutte de l'homme noir pour son indépendance est ainsi formulée : S'il est vrai que Verckys Kiamuangana Mateta effectue un travail de mémoire, comment s'inscrit-il dans le paradigme de l'afrocentricité élaboré par Molefi Kete Assante à travers sa musique ? C'est ici que se situe notre réflexion. Pour cela, la méthode génétique a été utilisée afin de mettre en relief tous les processus qui ont contribué à l'élaboration et à la production de cette chanson. L'objectif de cette étude est de montrer les insuffisances du positionnement des chefs religieux du Vatican vis-à-vis de l'homme noir. Le travail présenté ici est donc structuré autour de trois axes. Le premier examine le contexte politique d'apparition de la chanson. Le deuxième axe analyse la chanson « Nakomitunaka ». Le troisième et dernier axe évalue la portée et l'influence de cette œuvre.

## **1. Le Contexte politique d'apparition de la chanson**

### *1.1. L'invention de la "zaïrianisation" de la culture*

Pour comprendre la chanson « Nakomitunaka » de Verckys Kiamuangana Mateta, il convient de la replacer dans le contexte historique de son pays, la République Démocratique du Congo, et particulièrement de l'accession de Mobutu au pouvoir. Qu'est-ce à dire ?

En 1960, lorsque la République du Congo obtient l'"indépendance", le pays dirigé alors par le Président Joseph Kasa-Vubu traverse une période d'instabilité politique allant de 1960 à 1965. Instabilité politique d'autant plus marquée qu'elle plonge le pays dans des crises profondes multiformes : crises gouvernementales aboutissant à des guerres civiles ; naissance d'une série de mouvements sociopolitiques : d'abord un mouvement national, l'Alliance des Bakongo (ABAKO), exigeant la fin de la domination coloniale belge, ensuite les mouvements de sécession revendiquée par les provinces du Katanga et du Sud-Kasaï soutenues par la Belgique, etc.,

Dans ce climat délétère, la Belgique envoie ses troupes militaires pour protéger les ressortissants européens. Dans la foulée l'ONU décide, elle aussi, d'envoyer les casques bleus pour mieux contrôler toutes les situations. Profitant de la présence des casques bleus dans son pays, le premier ministre du gouvernement Kasa-Vubu, Patrice Lumumba, dont le mandat est mis à rude épreuve à cause des mouvements sécessionnistes qui naissent çà et là, sollicite auprès du secrétaire Général de l'ONU, Dag Hammarskjöld, l'aide des casques bleus pour combattre lesdites sécessions. Celui-ci refuse de la lui accorder arguant que les casques bleus n'ont pas vocation à s'immiscer dans des crises internes d'une nation. Piqué à vif, Lumumba se tourne tout à la fois du côté de l'Union soviétique qui répond favorablement par l'envoi de la logistique et des conseillers militaires, et de la République arabe unie qui, elle aussi, envoie ses conseillers militaires. Cependant, cette requête n'aboutit pas car elle n'a pas reçu l'aval de son président - Joseph Kasa-Vubu - et l'approbation du commandant des armées, Joseph Désiré Mobutu. Lumumba se voit attaquer de tout côté par certains membres du gouvernement, et surtout par son président. Une crise éclate entre les deux chefs de l'exécutif. Cet imbroglio s'apparente aux yeux de Mobutu à un casus belli dont il va se servir pour tenter de remettre de l'ordre. C'est ainsi qu'il organise un premier coup d'État et forme un nouveau gouvernement placé sous son autorité. Dans la foulée, il expulse les conseillers militaires soviétiques. Le climat politique n'étant toujours pas apaisé pour une bonne gouvernance, Mobutu organisa, en mars 1965, de nouvelles élections. Tshombe et Kasa-Vubu se disputant le leadership, le pays est une fois de plus plongé dans une nouvelle crise gouvernementale par manque de consensus. Joseph Désiré Mobutu fait un second coup d'État pour dégager les deux plus grands leaders de la république, lequel coup d'État le porte à la tête du pays et devient, par ce fait, le chef suprême des armées. Désormais, le pays tout entier est sous son contrôle. Fort de son nouveau statut de président de la République et bénéficiant de l'appui logistique des États-Unis, il met fin à toutes les rebellions qui gangrenaient la société congolaise.

Toutes ces crises, on le sait maintenant, ont été insidieusement manigancées par les deux grands protagonistes avérés de la guerre froide, à savoir les États-Unis et l'Union soviétique, occasionnant plus de 100.000 morts. Dans l'imaginaire congolais à l'époque, nombreux sont ceux qui pensaient que l'instigateur de ces crises profondes était la communauté internationale qui tire sur des ficelles. Un sentiment d'animosité contre ladite communauté internationale gagne toutes les couches sociales et devient de plus en plus perceptible.

Toutefois, lorsqu'en 1965 Mobutu prit le pouvoir avec l'aide de la Central Intelligence Agency (CIA) qui le considérait comme un rempart contre le communisme en Afrique



(M. Picard, 2021, p. 417- 426), il se résolut à créer le Mouvement populaire de la révolution (MPR)<sup>66</sup>, parti politique unique auquel tout zaïrois était d'office membre avant même sa naissance. Un article paru dans l'hebdomadaire *La Tempête des tropiques* du 19 mai 2010, le reconnaît en ces termes : « ...être Zaïrois signifiait appartenir à ce mouvement, [que] sa carte de membre faisait office de carte d'identité officielle... »<sup>67</sup>. Ce parti politique unique porté par la charte connue sous le nom de Manifeste de la N'sele excluait toutes les autres formations politiques. Le motif évoqué est la multiplicité des partis politiques qui accentuait le sentiment tribal et exacerbait la haine entre les identités ethniques. Pour être en osmose avec le sentiment nationaliste qui couvait au sein de la société, Mobutu procéda à la rebaptisation du pays en 1971 : de la République Démocratique du Congo, le pays devint la république du Zaïre. De fait, pour montrer qu'il n'était pas le suppôt de la communauté internationale, il instaura une nouvelle politique : la "zaïrianisation" pour mettre fin aux derniers relents du colonialisme. En effet, lancé en 1974, la "zaïrianisation" en tant qu'idéologie politique fondée sur la culture prônait le recours à l'authenticité pour recouvrer l'identité africaine perdue pendant des décennies de colonisation et de domination européennes. Avec la "zaïrianisation", il s'agissait d'être soi. Pour y arriver, il fallait donc récuser tous les toponymes et les patronymes faisant écho à la culture occidentale. Dans cette perspective, le Président Mobutu fait adopter une nouvelle monnaie : le zaïre en remplacement du franc congolais ; il procède également au changement des noms des villes : (Léopoldville) devient Kinshasa, (Stanleyville) Kisangani, (Elisabethville) Lubumbashi, (Albertville) Kalemie, etc. De nombreux monuments érigés au temps de la colonisation belge ont été détruits. Le président lui-même a cru devoir changer de nom : Joseph-Désiré Mobutu, il devint Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu wa Zabanga<sup>68</sup> obligeant aussi tous ses concitoyens à adopter des noms africains (suppression des prénoms chrétiens et occidentaux et ajout d'un « postnom »). Une version zaïroise du costume occidental est promulguée, l'abacost (abréviation de « à bas le costume »). Le Manifeste de la N'Sele qui a servi de base idéologique au monopartisme incarné par le MPR avait déjà souligné la nécessité de « libérer les Zaïrois et les Zaïroises de toutes servitudes et assurer leur progrès en édifiant une République vraiment sociale et vraiment démocratique » (A. Correau, 2024, p. 5).

De fait, l'avènement de Mobutu au pouvoir se donne à voir comme une véritable révolution sociale et culturelle. Car, paré de sa toque de léopard, le président prône l'avènement d'un homme et d'une femme zaïrois désaliénés du colonialisme, par le biais notamment d'une culture qui se veut "authentique" (A. Correau, 2024, p. 5).

---

<sup>66</sup> Wikipédia, l'encyclopédie libre rapporte que : « Le Mouvement populaire de la révolution (MPR) est un parti politique de la république démocratique du Congo, fondé le 20 mai 1967 par Joseph-Désiré Mobutu, Justin Bomboko, Joseph Untube N'singa Uduju et Étienne Tshisekedi. Parti unique dont tous les Congolais (ou Zaïrois) étaient membres de droit et ce dès leur naissance, il devint l'instrument exclusif et légitime de la vie politique, économique et sociale du pays. L'idéologie qui l'anime est le mobutisme, littéralement « la pensée, les enseignements et les actes du président-fondateur du MPR ».

<sup>67</sup> « Il y a 43 ans naissait le MPR », *La Tempête des tropiques*, 19 mai 2010.

([http://tempetrop.onlinewebshop.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=49:il-y-a-43-ans-naissant-le-mpr&catid=48:articles&Itemid=74](http://tempetrop.onlinewebshop.net/index.php?option=com_content&view=article&id=49:il-y-a-43-ans-naissant-le-mpr&catid=48:articles&Itemid=74)).

<sup>68</sup> Son nom signifie « Mobutu le guerrier qui va de victoire en victoire sans que personne puisse l'arrêter et qui ne laisse derrière lui rien que le feu » (cf. Wikipédia, l'encyclopédie libre. Consultée le 19/10/2024 15 : 22).

Cependant, cette fameuse révolution ne pouvait se concrétiser sans bousculer, voire porter atteinte à certaines traditions ancrées dans la conscience du peuple zaïrois, en l'occurrence la tradition religieuse. En effet, pour essayer de déprogrammer les consciences formatées par des décennies de colonisation, la "zaïrianisation" avec son pendant l'"authenticité" va se heurter à l'église épinglée comme le milieu où se sont cristallisées les pires abominations aliénantes qui ont dépersonnalisé l'homme noir, particulièrement le Zaïrois. C'est ainsi qu'une crise va éclater entre le pouvoir et le clergé catholique.

## 1.2. La crise politique entre Mobutu et le Cardinal Malula

Dans cette frénésie, le monde religieux n'est pas en reste. En effet, en mission sacerdotale à Kinshasa, deux missionnaires belges vont avoir une altercation avec les journalistes de la télévision zaïroise. Ce fait jugé inacceptable par le pouvoir va enclencher le courroux de celui-ci qui décide de les expulser en février 1972. Et pour parfaire son plan de diabolisation des derniers vestiges du colonialisme, un décret est pris ordonnant la fermeture de l'Université catholique Lovanium et d'autres institutions ecclésiastiques. Dans la foulée, il est fait obligation à tous les Zaïroises et Zaïrois de changer les noms chrétiens de baptême. Un texte de loi adopté le 30 août 1972 interdit aux prêtres et autres pasteurs religieux l'attribution d'un prénom "étranger" à un fidèle zaïrois pendant le baptême (A. Correau, 2024, p. 9).

Les tensions sont loin de s'apaiser entre le pouvoir et l'église catholique. La "zaïrianisation" ne laisse aucun espace à l'église. La même année en novembre, redoutant le poids de l'église sur la jeunesse zaïroise, le pouvoir supprime toutes les organisations religieuses de jeunesse. Pourquoi ? Parce que, si l'on en croit A. Correau (2024, p. 10), citant lui-même l'historien britannique Hastings, auteur d'une *History of African Christianity*, il y a en 1971 plus d'élèves dans les écoles primaires confessionnelles que dans les écoles publiques (1 849 484, contre 414 602). Autrement dit, Mobutu avait peur de l'église catholique qui avait une certaine prégnance sur les chrétiens, en l'occurrence sur la jeunesse zaïroise. Toutes les activités de l'église étaient scrutées avec beaucoup de suspicion en raison du peu d'enthousiasme qu'elle manifestait aux orientations du parti-Etat. Jugée trop proche du Saint-Siège, et pour éviter que les orientations du parti ne tombent sur du désert, le pouvoir mobutiste décide de créer en décembre 1971,

des branches des mouvements de jeunesse du MPR dans les sept grands séminaires du Zaïre. (...). Le refus du comité permanent de l'épiscopat comme l'opposition des séminaristes présents au Grand Séminaire Jean XXIII de Kinshasa obligent le gouvernement à décider de l'évacuation de l'établissement. Sa fermeture est actée par les autorités zaïroises le 3 février 1972. (A. Correau, 2024, p. 5).

Piqué à vif par les manœuvres du pouvoir, le clergé catholique de Kinshasa réagit. Un texte paru dans *Afrique chrétienne*, hebdomadaire congolais d'obédience chrétienne



intitulé « Authenticité », prenant position contre les orientations du parti-Etat, soulignait que :

Notre monde n'étant plus celui de nos ancêtres, leur conception de la vie ne saurait non plus être la nôtre. [...] Ce n'est pas en ressuscitant une philosophie, que nos déroutes passées ont condamnée, que nous gagnerons les batailles du monde moderne.

Ce texte jugé subversif avait aiguisé le courroux du pouvoir. Aussi soupçonnait-on l'archevêque de Kinshasa, Monseigneur Joseph-Albert Malula, de l'avoir inspiré. La brouille entre le pouvoir de Mobutu et l'Eglise était actée. Non content de la campagne médiatique orchestrée par le pouvoir contre sa personne, l'Archevêque réagit le 16 janvier, en attirant l'attention des autorités politiques « à ne pas jouer avec les choses de Dieu ». La « Voix du Zaïre », la radio publique nationale reprochait à Malula, explique A. Carreau (2024, p. 6), de s'être servi de la revue pour prendre position contre les mesures de "retour à l'authenticité" prônées par le pouvoir :

Que l'archevêque de Kinshasa demeure un réactionnaire enthousiaste, un illuminé de la protestation négativiste, un produit de chantage et de la subversion néocolonialiste, bref un récidiviste indémodable.

De retour d'un "repos médical" qui l'avait conduit à Lausanne en Suisse, le Président fondateur instruit les propagandistes du parti d'inviter le peuple congolais à se rendre au stade du 20-Mai suivre son allocution. Dans son discours enflammé, saupoudré de sa verve oratoire qu'on lui reconnaissait, Mobutu s'en prend au cardinal de façon véhémement en ces termes :

[ou bien] « celui-ci (Malula) se décide de se débarrasser de sa soutane pour faire de la politique à l'exemple de ses collègues Youlou et Mgr Makarios, ou bien il la garde et se tait. [...] Nous ne pouvons pas tolérer qu'il continue à nous mettre les bâtons dans les roues »<sup>69</sup> (Bunzi Dibongo, 1972, pp. 5-6).

Le paradoxe avec ce qu'on pourrait appeler "le cas Malula", est que malgré la politique d'inculturation que le prélat a eu à mener au sein de l'Eglise catholique consistant en l'africanisation du christianisme, c'est-à-dire l'instauration du dialogue entre le message de l'Évangile et la culture du pays, le cardinal n'était pas pour autant vénéré, encore moins respecté par le pouvoir de Mobutu. Le pouvoir avait estimé que cette

---

<sup>69</sup> Il faut préciser ici que le Président Mobutu fait allusion à l'Abbé Fulbert Youlou et à l'archevêque Makarios III. L'Abbé Fulbert Youlou, après avoir démissionné de sa prêtrise, s'est engagé en politique. Elu premier maire noir de la ville de Brazzaville en 1957, il deviendra Président de la République du Congo à l'indépendance le 15 août 1960. Makarios fut archevêque et primat de l'Eglise de Chypre sous le nom de Makarios III. Il s'est engagé en politique et a assisté en 1955 à la conférence de Bandung, fixant la fondation du mouvement des Non-Alignés. Il sera élu président de la république de Chypre en décembre 1959 et pris ses fonctions le 16 août 1960 à l'indépendance de Chypre. Plusieurs fois réélu, il a présidé aux destinées de son pays jusqu'à sa mort. Rappelons aussi, qu'après son allocution à la population au stade du 20-Mai, Malula est expulsé de sa résidence. Robert Solé raconte que, le 25 janvier 1972, « le chargement des meubles du cardinal sur des camions militaires avait été complaisamment retransmis par la télévision, qui prenait la relève d'une radio déchaînée. La Voix du Zaïre avait, en effet, sommé "le renégat de la révolution" de "déguerpir sans trop tarder". S'attaquant à la "démésure" de l'archevêque, le commentateur officiel l'accusait de s'être "grisé jusqu'à faire tomber son calice d'alcool subversif sur la tête de la révolution zaïroise authentique" » (A. Carreau, 2024, pp. 8-9).

"africanisation" n'était pas du tout une réappropriation de l'identité spoliée par des décennies de domination impérialiste comme l'entendait le Mouvement Populaire de la Révolution (MPR). Au contraire, l'"africanisation" prônée par le Cardinal Joseph Malula travaillait à reconduire, sinon à formater mentalement le congolais selon la programmation des colons, du moins à cimenter l'aliénation culturelle des Africains. Ce qui aux yeux du Président-fondateur était insupportable. Elucidant la philosophie de l'"authenticité" telle qu'envisagée par Mobutu, A. Carreau (2024, p. 10) souligne que : « par le recours à l'authenticité, chaque être humain doit prendre conscience de ses origines propres. Notamment les Zaïrois, en leur qualité d'anciens colonisés. Ils doivent, selon le président, se décomplexer ».

Or, pour le président-fondateur, seul le kimbanguisme<sup>70</sup> prêchant l'avènement d'un Messie noir et d'un christianisme africain était proche de la philosophie de l'"authenticité". Aussi l'avait-il déclaré troisième Église nationale après l'église catholique et l'église protestante. Pour montrer sa bonne foi envers cette Église, Mobutu décerne à Son Éminence Diangienda (troisième fils de Simon Kimbangu devenu chef spirituel de cette Église), le titre de commandeur de l'Ordre national du Léopard. Content de cette distinction, et pour être en osmose avec les orientations du parti-Etat, Diangienda avait, en effet, instruit ses fidèles de « *se pénétrer de la philosophie de l'authenticité, de se soumettre à l'éducation permanente du parti et de rester toujours derrière le Guide pour le triomphe de la Révolution nationale* » (A. Carreau, 2024, p. 11). C'est ainsi, satisfait du message adressé par Diangienda à ses adeptes, le président-fondateur se rend en pèlerinage à Kamba, lieu de naissance de Simon Kimbangu en 1887. Or Kamba, faut-il le souligner, est pour les kimbanguistes, « la nouvelle Jérusalem des peuples noirs ». Ville mythique, Kamba est le centre originel où se pratique le culte kimbanguiste ; Verckys Kiamuangana Mateta y a appris le maniement de la clarinette à la fanfare kimbanguiste, alors qu'Isaac Musekiwa l'a initié au saxophone (C. Ossinondé, 2019, p. 3).

Précisons ici que le questionnement radical qui émerge de la chanson « Nakomitunaka » de Verckys Kiamuangana, s'est nourri des prêches de Joseph Diangienda Kuntima, à Kamba dans le Bas-Congo. En effet,

Après l'arrestation arbitraire de Simon Kimbangu, Son éminence Diangienda Kuntima, ne cessait lors de ses exhortations de se poser des questions sur l'existence de l'homme Noir. Sa question habituelle était "Moto moyindo awuta wapi ? ("D'où vient l'homme noir ?"). "Pasi ya moto moyindo ewuta wapi ? ", ("D'où vient sa souffrance ? "). (Z. K. Emilie, 2014, p. 262).

<sup>70</sup> Le kimbanguisme est un mouvement religieux d'éveil spirituel créé par Simon Kimbangu en 1921 à Kamba, dans la région du Bas-Kongo aujourd'hui Congo central en république démocratique du Congo (RDC). À sa création, les autorités belges avaient vu d'un mauvais œil l'avènement d'un tel mouvement religieux susceptible de leur tenir tête et saper l'œuvre de « civilisation » qu'elles étaient venues réaliser dans cet espace peuplé, selon elles, de « sauvages ». Pour éviter toute concurrence, les colons belges ont procédé à l'arrestation du chef spirituel Simon Kimbangu en 1921, jeté en prison pendant trente ans, il en est sorti à sa mort, le 12 octobre 1951.



Pour un esprit éclairé comme Diangienda dont la mission est de libérer spirituellement l'homme noir, la situation de ce dernier ne pouvait le laisser indifférent. De fait, il sentait le poids de la race noire peser sur ses épaules. Manifestement,

pour lui, l'homme noir semble être le rebut de l'humanité, le dernier des êtres vivants de toutes les races. Il ne cessait de répéter que partout où se trouve le Noir, sa situation est déplorable ; il ne mène qu'une vie précaire...Quelles que soient les études faites dans les grandes universités du monde, lorsqu'il rentre dans son pays, il ne sait même pas fabriquer quelque chose... » (Z. K. Emilie, 2014, p. 262).

Ces interrogations d'une profondeur abyssale recelaient un certain mystère. Prenant la balle au bond, les artistes se sont sentis interpellés, parmi lesquels Verckys Kiamuangana Mateta. C'est donc dans ce contexte qu'apparaît la chanson devenue un tube « Nakomitunaka ».

## 2. L'avènement de V. Kiamuangana Mateta et la chanson « Nakomitunaka »

Procéder à l'analyse critique de la chanson « Nakomitunaka » requiert d'abord quelques précisions sur certains termes. En effet, la chanson est en lingala et le terme "Nakomitunaka a souvent été traduit par l'expression "je me demande". Cette traduction est en soi bonne mais elle ne renvoie pas à l'esprit de l'interrogation de Verckys. Qu'est-ce à dire ? En effet, pour pénétrer l'intelligence de la chanson, surtout l'interrogation iconoclaste de l'auteur, il paraît judicieux de faire le distinguo entre "Nakomituna" et "Nakomitunaka" pour souligner que l'interrogation "Nakomituna signifie au fond "je me demande", tandis que "Nakomitunaka" passe pour dire "je m'interroge souvent et ce de façon récurrente", c'est-à-dire chaque fois, sans cesse ! Car le "suffixe-ka" en lingala signifie "à plusieurs reprises", et revêt un sens répétitif.

Cela dit, de son vrai nom Georges Kiamuangana Mateta qui appartient à l'ethnie Ntandu du groupe Kongo, est né le 19 mai 1944 à Kisantu, une ville de la République Démocratique du Congo, et reçoit son baptême dans l'église catholique. Grand centre de formation des prêtres de l'église catholique depuis 1935, Kisantu est située sur la route nationale n°1 à 225 km au nord-ouest du chef-lieu de province Matadi, et à quelque 120 kilomètres au sud de Kinshasa. Il est mort le 13 octobre 2022 à Kinshasa à l'âge de 78 ans. Icône de la musique en République Démocratique du Congo, il a été inhumé, le 19 décembre 2022, à la nécropole « Entre ciel et Terre », à Kinshasa. De son vivant, il a eu à assumer plusieurs magisters : il fut musicien saxophoniste, compositeur, chef d'orchestre, producteur de disques et chef d'entreprise musicale. Son parcours renseigne qu'il a évolué au sein de l'orchestre OK Jazz de Luambo Makiadi, avant d'apporter son soutien à Langa Langa Stars, Choc Stars, Victoria Eleison, Anti Choc, Historia ; pour terminer dans son propre orchestre « Vévé » qu'il crée en 1969. Il fut patron des Écuries « Vévé » et ancien PCA de la Société congolaise des droits d'auteurs et des droits voisins (SOCODA). Bien avant, il a été président de l'Union des musiciens du Congo (UMUCO) (J. Diala, 2022, p. 8).

Dès l'entame de son propos, Kiamuangana Mateta lance sur un ton pathétique<sup>71</sup> :

**Ah eh Nakomitunaka (2x) = Ah ! je m'interroge souvent**

**Nzambe o nakomitunaka o (2x) = Mon Dieu, je m'interroge souvent**

**Poso muindo euta nde wapi o (2x) = La peau noire, d'où vient-elle ?**

**Koko na biso ya kala ye nani ee ? = Notre ancêtre, qui était-il ?**

**Yezu muana Nzambe ye nde mondele = Jésus le Fils de Dieu est de race blanche**

**Adamu na Eva bango nde mindele = Adam et Ève sont de race blanche**

**Basantu nionso bango pe mindele = Tous les saints sont aussi de race blanche**

**Pona nini o ? = Pourquoi donc cela ?**

**Ah eh Nakomitunaka (2x) = Ah ! je m'interroge souvent**

**Nzambe o nakomitunaka o (2x) = Mon Dieu, je m'interroge souvent**

**Ba buku ya Nzambe tomonaka boye = Dans les livres liturgiques nous voyons ceci :**

**Basantu nionso foto se mindele = Tous les saints en photos sont blancs**

**Banzelu nionso bango se mindele = Tous les anges aussi sont blancs**

**Soki zabulu foto moto moyindo ah !** Quand il s'agit du diable, la photo est celle d'un noir ah !

**Injustice euta wapi o a mama a ? = D'où provient alors cette injustice, ah maman ?**

**Ah eh Nakomitunaka (2x) Ah ! = Je m'interroge souvent**

**Ah eh Nakomitunaka (2x) Ah ! = Je m'interroge souvent**

**Nzambe o nakomitunaka o (1x) = Mon Dieu, Je m'interroge souvent**

**Poso muindo euta nde wapi o (1x) = La peau noire, d'où vient-elle ?**

**Moto muindo euta nde wapi o (1x) = L'homme Noir, d'où vient-il ?**

**Banoko bakanga biso mayele boye = Les "oncles" (Blancs) nous empêchent de comprendre**

**Bikeko ya bakoko bango baboyaka = Les statues de nos ancêtres, ils les refusent**

**Kisi ya bakoko bango bandimaka te e = Les potions de nos ancêtres, ils ne les acceptent pas**

**Kasi na ndako ya Nzambe biso tomonaka = Pourtant dans les églises, nous constatons que :**

---

<sup>71</sup> Pour permettre à tout le monde de comprendre le fond de la chanson, nous avons cru devoir procéder à une traduction souvent littérale sacrifiant ainsi une traduction beaucoup plus soutenue.



**Tokosambela chapelet na maboko** = Nous prions avec nos chapelets en mains

**Tokosambela bikeko bitomi ndako** = Nous prions dans des églises bondées de statues

**Kasi bikeko yango se mindele** = Mais ces statues représentent de personnes de race Blanche

**Pona nini Nzambe ?** = Pourquoi cela mon Dieu ?

**Ah eh Nakomitunaka (2x)** = Je m'interroge souvent

**Nzambe o nakomitunaka o** = Mon Dieu, Je m'interroge souvent

**Ba prophètes ya mindele biso tondimaka** = Les prophètes de race blanche nous les acceptons

**Kasi ya bato moyindo bango bandimaka te e** = Mais ceux de race noire, ils ne les acceptent pas

**Pona nini Nzambe osala biso boye e ?** = Pourquoi, mon Dieu, nous as-tu créés ainsi ?

**Afrika miso efungwani** = Afrique, tes yeux sont ouverts

**Afrika tozonga sima te a mama a** = Afrique, ne reculons pas ah maman !

**Ah eh Nakomitunaka (2x)** = Je m'interroge souvent

**Ah eh Nakomitunaka (2x)** = Je m'interroge souvent

**Nzambe o nakomitunaka o** = Mon Dieu, je m'interroge souvent

**Poso muindo euta nde wapi o (2x)** = La peau noire, d'où vient-elle ?

**Koko na biso ya kala ye nde nani e ?** = Notre ancêtre, qui était-il ?

**Yezu mwana Nzambe ye nde mondele** = Jésus le Fils de Dieu est blanc

**Adamu na Eva bango nde mindele** = Adam et Ève sont eux aussi des blancs

**Basantu nionso bango pe mindele** = Tous les saints sont blancs

**Pona nini Nzambe ?** = Pourquoi donc, ô mon Dieu ?

**Ah eh Nakomitunaka (2x)** = Ah ! Je m'interroge souvent

**Nzambe o nakomitunaka o** = Mon Dieu, je m'interroge souvent

**Ba prophètes ya mindele biso tondimaka** = Nous croyons aux prophètes de race blanche

**Kasi ya bato moyindo bango bandimaka te e** = Mais ceux de race noire, ils ne les croient pas

**Pona nini Nzambe osala biso boye ?** = Pourquoi nous as-tu créés ainsi mon Dieu ?

**Koko na biso bato moyindo azali wapi o ?** = L'ancêtre de nous les Noirs où est-il ?

**Afrika miso efungwani** = Afrique, tes yeux sont ouverts

**Afrika tozonga sima te e a mama a** = Afrique, ne reculons pas ah maman !

**Ah eh Nakomitunaka (5x)** = Ah ! Je m'interroge souvent

À l'origine de cette chanson, V. Kiamuangana Mateta était habité par des interrogations permanentes à la fois métaphysiques et existentielles. La permanence de ces interrogations métaphysiques apparaît d'autant plus étonnante qu'elles demeurent existentielles à plusieurs titres. D'abord, par l'étonnement que suscite la rencontre avec ce nouveau paradigme que Grégoire Biyogo (2000, p. 18) qualifie de « *Paradigme Déviationniste* » de l'homme blanc caractérisé par la centralité de son regard qui renvoie dans la sphère démoniaque tout ce qui ne ressortit pas de son paradigme. Ensuite, par les résultats de cette rencontre qui visent, depuis lors, à ensevelir sous le sceau du négatif toutes les productions touchant la culture du Noir.

En effet, perturbé par la pâleur uniforme des statues des saints dans les églises de Kinshasa et dans les ouvrages religieux des bons pères (A. Carreau, 2024, p. 2), Verckys Kiamuangana Mateta ne pouvait pas ne pas se demander comment nos "bons missionnaires" Blancs venus nous apporter la "bonne nouvelle des évangiles" pouvaient-ils admettre une telle énormité dans la représentation des peintures des saints aussi bien dans les églises que dans les livres religieux, laquelle agressait la conscience de l'homme de couleur ? Comment pouvaient-ils, par ailleurs, briller par un comportement hétérodoxe en ce qui concerne les affaires de Dieu, entendu que, Noir ou Blanc ou Jaune, nous sommes tous les créatures de Dieu ? Dans une interview accordée en 2009 à Radio Centrale, une radio belge, Kiamuangana s'indignait de ce que les personnages et les représentations sans objet (anges et autres divinités) dans les églises renvoient toujours à la race blanche :

Vous voyez, quand on présentait un ange, on mettait un Blanc. Quand on présentait un diable, on mettait un Noir. Alors moi je me demandais : "Puisque l'ange et le Satan n'ont pas de corps, comment est-ce qu'on pouvait présenter un ange avec la peau blanche, et un Satan avec la peau noire ?".

Aussi paradoxale que cela puisse paraître, ces interrogations permanentes métaphysiques et existentielles ont poussé Verckys à se mettre en devoir d'écrire la chanson « Nakomitunaka ». L'âme angoissée, tourmentée trouve finalement le refuge



dans l'expression musicale. Et la chanson « Nakomitunaka » devient alors, pour son auteur, un exutoire de toutes les pesanteurs subies par la race noire. La chanson a été accueillie avec ferveur par les populations laissant pantois l'épiscopat de Kinshasa et toute la curie vaticane. Et lorsque Kiamuangana Mateta composa cette chanson, il n'en soupçonnait pas la capacité subversive et, par ricochet, toute la charge émotionnelle et psychologique qu'elle charriait.

Quand les deux premières phrases qui composent le refrain et le premier couplet de cette chanson ont déchiré le ciel étoilé de Kinshasa, c'était un grand séisme. Séisme d'autant plus violent qu'il portait un grand coup à l'Église catholique romaine. Jamais une telle interrogation n'avait été donnée à entendre et jamais une chanson n'avait touché la curie vaticane pendant tout le XXe siècle. Ces interrogations iconoclastes avaient déclenché le courroux du clergé de Rome qui dû se résoudre à l'interpeller. Cette interpellation s'est accompagnée curieusement de son excommunication. Kiamuangana le souligne dans l'interview citée précédemment : « *Après la sortie de cette chanson, j'ai été notifié de l'excommunication par l'Église catholique ; on m'a exclu en tant que chrétien de l'Église catholique* ». Dès l'instant où Kiamuangana avait rendu publique son excommunication, non seulement le peuple est resté sans voix, l'aura entourant cette chanson s'est considérablement amplifiée. Chacun y allait de son commentaire.

### 3. Portée ou influence de l'œuvre

Pour l'essentiel, l'intérêt de la chanson « Nakomitunaka » qui passe pour signifier "Je m'interroge souvent" réside en ce que l'auteur, Verckys Kiamuangana Mateta, porte un regard décapant sur le déni d'humanité dont on affuble l'homme noir. La thématique de cette chanson procède à la décolonisation des esprits et des imaginaires dans les cultures populaires africaines. En effet, par une série d'interrogations existentielles, Verckys a su porter au langage le questionnement de l'homme de couleur. La culture chrétienne occidentale s'est dotée du label de "l'Universalité" pour pouvoir imposer sa vision des choses et du monde afin de dominer les cultures qu'elle a renvoyé à la périphérie de l'infrahumain. Autrement dit, pour s'imposer, l'Occident "chrétien" a mis en place quatre stratégies. La première consiste à baptiser, à nommer, en inventant l'Autre, pâle et imparfaite copie de lui-même (M. Kete Asante, p. 3). La deuxième à disqualifier ce qui n'est pas soi. Quant à la troisième, elle réside dans l'élaboration des fables, des mythes mettant en évidence l'infériorité de l'homme noir. Enfin, la quatrième et dernière stratégie consiste à s'arroger le droit et/ou le devoir de "civiliser" les Noirs qualifiés de sauvages. C'est donc cette arrogance et cette amoralité de l'Occident "chrétien" que Verckys a mis à l'index en montrant la perfidie qui le caractérise. L'originalité de cette chanson ne réside pas tant dans son message déjà énoncé dans les luttes intellectuelles des mouvements de décolonisation de l'Afrique, mais surtout dans sa capacité à ramener le questionnement élitiste dans le champ populaire.

La chanson « Nakomitunaka » met en exergue un questionnement radical quant à la décolonialité du divin et spécialement autour des problèmes identitaires et spirituels posés par la chrétienté occidentale aux religions traditionnelles africaines. Le questionnement radical aussi banal qu'il puisse paraître pour la foi chrétienne remet en surface le dérangeant débat de la couleur des anges, de la couleur de Dieu, un débat qui dépasse le seul cadre spirituel d'autant plus qu'il recèle des problèmes sous-jacents de la domination symbolique (J. Baraka Akilimali, 2022, p. 4).

Ainsi, sa musique qui naît dans un contexte de violence feutrée ou manifeste, n'est pas faite pour bouger, à l'instar de la musique ludique, mais pour donner à réfléchir. Il s'agit de bousculer les tréfonds d'un être, dans les plus infimes interstices de sa conscience, pour brûler, ronger la dépersonnalisation et l'asservissement institués par et dans un univers totalitaire religieux. « Nakomitunaka » est une chanson thématique de grande portée politique (C. Ossinondé, 2019, p. 3). Car en revendiquant l'avènement d'un ordre nouveau, mais un ordre meilleur fait d'honnêteté et de franchise, elle donne à entendre la reconnaissance de l'identité noire. Or, la négrophobie qui caractérise l'église catholique, ne peut s'expliquer rationnellement, car devant Dieu, souligne Verckys Kiamuangana, tous les enfants sont égaux. La soumission inconditionnelle qu'imposent les Blancs aux Noirs ne saurait se justifier d'aucune manière.

Manifestement, le questionnement à l'œuvre dans la chanson « Nakomitunaka » de Verckys a été repris seize (16) ans après par Molefi Kete Assante dans son ouvrage intitulé *L'Afrocentricité*, publié en 1988 et réédité en 2003. Dans cet ouvrage où il est traité de l'Afrocentricité en tant que démarche philosophique visant à obliger et à changer notre regard sur nous-mêmes, Molefi Kete Asante a mis en relief un questionnement susceptible de faire prendre conscience à ses compagnons de race à assumer une position d'agent et de sujet de notre propre histoire. Abondant dans la même perspective, Ama Mazama (2003, p. 4) dans la préface qu'elle a rédigée de *L'Afrocentricité* de Molefi Kete Asante, ne dit pas autre chose lorsqu'elle déplore que :

Ce que nous perdons lorsque nous acceptons l'universalité de l'Occident (c'est -à-dire, en fin de compte, sa suprématie), que ce soit de façon consciente ou non, c'est notre capacité à assumer une position d'agent et de sujet périphérique de notre propre histoire.

Il s'agit donc de comprendre que « Nakomitunaka » n'est pas une simple chanson de divertissement. D'ailleurs, elle ne s'y prête pas au regard de la mélodie mélancolique adopté par l'auteur afin de traduire le poids des problématiques décoloniale et postcoloniale. Cette chanson est plutôt comme une arme de combat qui vise à dynamiter l'édifice oppressif catholique savamment monté par la curie romaine. Réfléchissant dans sa qualité de passeur d'idées, sur les leçons qu'il convient de tirer de la chanson « Nakomitunaka », Joël Baraka Akilimali (2022, p. 5), souligne à juste titre que :

La Chanson « Nakomitunaka » met en évidence un enseignement crucial en rapport avec la résistance culturelle s'exprimant dans la « pop culture » en tant qu'expression renouvelée de l'âme ensevelie des traditions africaines dans une forme de « modernité insécurisée ».

Cela dit, les interrogations de Verckys sont une invite à dépasser ce soi-disant universalisme qui n'est rien d'autre qu'un provincialisme singulier à côté d'autres provincialismes ou perspectives. Malheureusement, ce fait est moins connu pour être souligné,

Face à ce débat de l'iconographie chrétienne du blanchiment de l'enjeu de Dieu, la plupart des travaux en théologie et en philosophie dites africaines demeurent muets ou ambigus compte tenu des conséquences d'une appropriation socioculturelle de la couleur divine (J. Baraka Akilimali, 2022, p. 4).

Molefi Kete Asante s'insurge en montrant que ce provincialisme est étouffant dans la mesure où il écrase et nie toutes les autres cultures ne relevant pas du paradigme moderniste occidental. À l'instar de l'invite de Verckys, Molefi Kete Asante professe l'Afrocentricité, une



théorie qui a pour but de faire face à toutes formes ou tentatives de dislocation et de marginalisation de l'Africain. Il s'agit de restaurer la conscience de soi et la personnalité collective africaine (Molefi K. Asante, 2003, p. 7) en se fondant sur notre culture.

## Conclusion

Les problématiques soulevées par les artistes n'ont pas le plus souvent trouvé écho auprès de nos intellectuels africains de salon. Ces derniers sont attirés par des thématiques qui intéressent leurs maîtres qui les asservissent à leur dépend. Si en son temps les élites africaines avaient très tôt planché sur la chanson « Nakomitunaka » de Verckys, beaucoup de générations d'Africains seraient sauvées de l'aliénation religieuse occidentale. Les réactions des critiques ecclésiastiques à la chanson « Nakomitunaka » de Verckys Kiamuangana Mateta révèlent que c'est le thème abordé qui est ici stigmatisé. La création du compositeur professe une position politique afrocentrique, transgressant les positions de l'Eglise catholique. Assurément, nombre de gens auraient compris que les religions importées et imposées par la ruse de l'histoire constituent ni plus ni moins qu'une escroquerie spirituelle savamment montée par les tribus abrahamiques de l'Orient et poursuivies par les Kleptomane de la Rome antique. Le silence de 52 ans entourant cette œuvre - « Nakomitunaka » - révèle incontestablement le peu d'attention accordée par une certaine élite africaine aliénée aux thématiques abordées par les artistes africains dans le combat pour notre libération mentale. Peut-être, ont-elles compris que le formatage subi et intériorisé relatif à la malédiction de Cham leur prédisant éternellement un statut d'esclaves (Genèse. 9. 22-27) les en avait persuadé que quoi qu'elles fassent Dieu ne reviendrait plus jamais sur sa décision puisque la messe était déjà dite ! L'œuvre d'émancipation d'un peuple concerne toutes les intelligences d'une nation. Que serait l'Europe sans les contributions des scientifiques, politiques, agriculteurs, inventeurs, bref, de ses élites ? La chanson « Nakomitunaka » propose une alternative aux visions figées européennes des rapports entre Blancs et Noirs, lesquelles stratifient les races en fonction de la couleur de peau, et nous offre un nouveau paradigme dans la prise en main de notre destin. Autant « Nakomitunaka » donne des outils politiques de changement de nos imaginaires, autant elle nous enjoint à nous départir d'une vision impérialiste et raciste de la religion. En somme, rejeter toute idée de faiblesse et de déficience mentale, et cesser de se percevoir dans le discours imposé par les autres, tel est ce qui rassemble Verckys Kiamuangana Mateta et Molefi Kete Asante. Si les pères de nos indépendances ont mené des batailles pour la libération politique de l'Afrique, Verckys Kiamuangana Mateta a tracé la perspective d'une décolonisation de la foi religieuse. Tout le destin des Noirs ne se joue-t-il pas dans cette chanson « Nakomitunaka » ?

## Références bibliographiques

Aristote, *Politique*, trad. notes et éclaircissements, par Charles MILLON, Paris. Artaud.

Baraka Akilimali Joël, 2022, « La décolonisation des esprits dans la culture populaire congolaise. La chanson Nakomitunaka comme expression de la modernité insécurisée ». Disponible sur le site : <https://dial.uclouvain.be>

Biyogo Grégoire, 2000, *Aux sources égyptiennes du savoir, Vol I, généalogie et enjeux de la pensée de cheikh Anta Diop*, Paris, Ed. Menaibuc.

Blacking John, 1973, « The musical sense », traduction de Eric et Marika Blondel, *How Musical is man ?* Seattle, University of Washington Press, disponible sur le site : [http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Le\\_Sens\\_musical-1943-1-1-0-1.html](http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Le_Sens_musical-1943-1-1-0-1.html)

Bunzi Dia-Bilongo, 1972, « Le recours à l'authenticité », *L'Étoile* du lundi 14 février.

Correau Anna, 2024, « Ces chansons qui ont fait l'histoire. Nakomitunaka, quand la rumba interpellait l'église catholique au zaïre ». Disponible sur le Site : <https://afriquexxi.info/Nakomitunaka-quand-la-rumba-interpellait-l-Eglise-catholique-au-Zaïre>.

Darre Alain, 1996, « Musique et politique. Les répertoires de l'identité », Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Diala Jordache, 2022, « Hommage à Verckys Kiamuangana : Voici la récompense de la République à l'artiste ! ». Disponible sur le site : <https://afriqueinfomagazine.com> (Culture).

Donegani Jean-Marie, 2004, « Music and politics : the language of music – between objective expression and subjective reality », *Raisons Politiques*, 14, 5-19, disponible sur le site : <https://shs.cairn.info/revue-raisons-politiques-2004-2-page-5?lang=fr>

Kete Asante Molefi, 2013, *L'Afrocentricité et l'idéologie de la renaissance africaine*, Paris, Menaibuc.

—————, 2003, *L'Afrocentricité*, trad. Ama Mazama, Paris, Menaibuc.

Leco Jean, 2001, « La musique et l'art sont une expérience et non une connaissance transmise selon les recette d'un Wissenschaft », dans *Pourquoi la philosophie politique*, Paris, Presses de Sciences Po.

Ossinondé Clément, 2019, « Congo - "Une vedette et une chanson" : quand Kiamuangana Mateta "Verckys" se demande d'où vient la race noire ? "Nakomitunaka" ». Disponible sur le site : <http://www.congopage.com/Congo-Une-vedette-et-une-chanson>

Picard Maurin, 2021, *L'Empire qui ne veut pas mourir : Une histoire de la Françafrique*, Paris, Seuil.

Platon, 2008, *La république*, Œuvres complètes sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion.

—————, 2008, *Les Lois*, Œuvres complètes sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion.

Stephen McClatchie, 1998, « Pamela M. Potter. *Most German of the Arts : Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich* ». New Haven and London : Yale University Press.

Rousseau Jean-Jacques, 1995, « Musique », dans *Œuvres complètes : Dictionnaire de la musique*, Paris Gallimard.

Zola Kalufuako Emilie, 2014, « La prison centrale d'Elisabethville : hier et aujourd'hui (1910-2012) », in *Simon Kimbangu, Le Prophète de la libération de l'Homme noir*, Tome 1, Paris, L'Harmattan.

Sites web : - <https://fr.wikipedia.org/>