Document generated on 10/12/2024 4:13 a.m.

Études littéraires africaines

Cyprien Rugamba : le poète face à l'histoire

Paul Kerstens

Number 14, 2002

La littérature des Grands Lacs

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1041746ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1041746ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Kerstens, P. (2002). Cyprien Rugamba : le poète face à l'histoire. *Études littéraires africaines*, (14), 32–40. https://doi.org/10.7202/1041746ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

HATZFELD J., 2001, *Dans le nu de la vie.* Paris, Seuil.
ILBOUDO M., 2000, *Murekatete.* Lille, Fest'Africa ; Bamako, Le Figuier.
KAZINIEMARIS A. (phot.), 2001, *Les Blessures du silence.* Arles, Actes Sud / Médecins sans frontières.
Kisangani Diary (Hubert Sauper, 1998).
LAMARCHE C., et alii, 1999, *Quelle éthique pour l'image ?,* n° sp. de *Répertoires,* (Bruxelles, SACD & SCAM), n°20.
LAMKO K., 2000, *La Phalène des collines.* Butare, Ed. Kuljaama / Centre universitaire des arts.
MALAGARDIS M., 1995, *Rwanda. Le jour d'après.* Phot. de P.-L. Sanner. Paris, Somogy - Médecins du monde.
MOËS F.-L., 1997, *Apartés. Poèmes.* Anhée (Belgique), l'auteur.
MONENEMBO T., 2000, *L'Aîné des orphelins.* Roman. Paris, Seuil.
MUKAGASANA Y., 1999, *N'aie pas peur de savoir.* Paris, Laffont.
MUKAGASANA Y., MAY P., 1997, *La Mort ne veut pas de moi.* Paris, Fixot.
PERESS G., 1995, *The Silence.* S.l., Scalo / Fondation de France.
REISDORFF I., 1995, *L'Homme qui demanda du feu* [1978]. Bruxelles, Labor.
RURANGWA J.-M. V., 2000, *Le Génocide des Tutsi expliqué à un étranger.* Lille, Fest'Africa ; Bamako, Le Figuier.
SEMUJANGA J., 1998, *Récits fondateurs du drame rwandais.* Paris, L'Harmattan.
STASSEN [J.-P.], 2000, *Deogratias.* [Charleroi], Dupuis.
TADJO V., 2000, *L'Ombre d'Imana.* Arles, Actes Sud.
VANSINA J., 2000, *L'Évolution du royaume rwanda des origines à 1900.* Bruxelles, ARSOM.
VIDAL C., LE PAPE M., éd., 1995, *Les Politiques de la haine.* n° sp. de *Les Temps modernes,* T. 50, n°583.
WABERI A.A., 2000, *Moisson de crânes.* Paris, Serpent à plumes.

CYPRIEN RUGAMBA : LE POÈTE FACE À L'HISTOIRE

Cyprien Rugamba est né en 1935 dans le sud-ouest du Rwanda, à Karama, dans la préfecture de Gikongoro. Il a été directeur de l'Institut National de Recherche Scientifique (I.N.R.S.) à Butare de 1974 jusqu'en 1989, quand l'institut a été transformé en Institut de Recherche Scientifique et Technologique (I.R.S.T.). Il est resté sans fonction pendant quelques mois. Ensuite, il a été nommé conseiller culturel de l'Office Rwandais du Tourisme et des Parcs Nationaux (O.R.T.P.N.). Il a été assassiné dans sa maison à Kigali, le 7 avril 1994.

Rugamba était le poète le plus célèbre du pays et jouissait d'une popularité énorme. Rares sont les Rwandais qui ne connaissent pas au moins quelques strophes de son poème *Ibyiruka lya Mahero* par cœur, ainsi que certaines des chansons qu'il composait pour *Amasimbi n'Amakombe,* la troupe de ballet que Rugamba avait constituée dans le cadre d'un "musée dynamique". Il a publié six recueils de poésie (dix, si on inclut les traductions françaises qu'il a lui-même écrites, ainsi que deux ballets), des recueils de contes (avec, entre autres, l'inestimable *Nkumbambuze umu-*

gani, quatre volumes d'un total de 2000 pages), et des textes scientifiques (sur la littérature et l'héritage culturel rwandais). Poète d'une qualité extraordinaire, Cyprien Rugamba était également un acteur hors pair dans la vie culturelle de son pays.

De l'Institut National de Recherche Scientifique qu'il dirige, il écrit qu'il "a pour objet deux domaines d'activité distincts, il est vrai, mais étroitement complémentaires. D'une part la recherche scientifique fondamentale et appliquée et d'autre part la conservation et la promotion du patrimoine culturel rwandais"[1]. Cyprien Rugamba a un projet culturel : il voit une relation directe entre les recherches scientifiques et la pratique. D'une part, parce qu'il combine - comme si cela était une évidence - la recherche scientifique "fondamentale" et "appliquée", et de l'autre, parce qu'il affirme que l'I.N.R.S. doit travailler sur deux domaines "distincts mais complémentaires" : la recherche scientifique et la conservation et la promotion du patrimoine culturel.

De cette manière, l'institut scientifique dont il était le directeur devint un acteur actif de la vie culturelle. Une autre citation permet de préciser ce qu'il entendait par "patrimoine" :

> Parmi les sources recueillies, celles qui se sont développées dans la mouvance de la cour semblent avoir été particulièrement privilégiées. Elles sont importantes, il est vrai, si on les considère en elles-mêmes, mais restent encore modestes eu égard au champ d'action que doit normalement circonscrire notre investigation, lorsqu'il s'agit de connaître d'une façon aussi complète et aussi approfondie que possible les réalités de notre passé en vue d'une connaissance exacte du présent et d'une orientation éclairée de l'avenir[2].

Une dimension historique et éducative est ajoutée quand il écrit que le véritable champ d'action du recueil de textes littéraires est de comprendre mieux sa propre histoire et les réalités du présent. En plus, le fait qu'il veuille transcender les limites de la littérature de la cour royale est d'une importance particulière en ce qui concerne son projet littéraire.

[1] RUGAMBA (C.), *Mélodies du ballet Amasimbi n'Amakombe.* Butare, I.N.R.S., 1981, p. 9.

[2] RUGAMBA (C.), *Recherche scientifique et promotion culturelle dans le cadre de l'I.N.R.S.,* Butare, I.N.R.S., 1984, p. 74.

[3] Voir e.a. : KAGAME (A.) *Introduction aux grands genres lyriques de l'ancien Rwanda.* Butare, Éd. Universitaires du Rwanda, 1969. Sur Kagame, voir e.a. : NSENGIMANA (J.), *Alexis Kagame. L'Homme, la bibliographie thématique et l'esquisse d'analyse de l'œuvre littéraire.* Ruhengeri, Éd. Universitaires du Rwanda, 1987. Sur l'ensemble du domaine, voir NSENGIMANA (J.), *La Poésie moderne de langue rwandaise : continuité et rupture.* Thèse en Littérature comparée. Université de Limoges, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, 1988. Ndlr : sur Kagame, voir aussi l'article qui lui est consacré dans ce numéro.

La littérature rwandaise

La littérature rwandaise, et la poésie en premier lieu, bien qu'elle ne soit pas bien connue, est illustre. Ce sont les publications d'Alexis Kagame[3] et de divers chercheurs belges qui ont contribué le plus à la connaissance de cette littérature, surtout au milieu du vingtième siècle.

On doit prendre en considération les enjeux politiques de cette période. Jusqu'au cours des années cinquante, l'administration belge et l'Église catholique gouvernaient par l'entremise des structures indigènes. Dans le cas du Rwanda, il s'agissait de la cour royale et des groupes sociaux apparentés. À cette époque, ces réalités étaient généralisées en termes ethniques. Ainsi, on donnait l'impression que le pays était dirigé par "les Tutsis". Par conséquent, la littérature "de cour" était "Tutsi"[4]. À côté de cette littérature "haute", on distinguait des littératures "secondaire" (de la poésie dérivée de celle de la cour) et "populaire" (comprenant les genres "traditionnels" comme les contes et proverbes), auxquelles les Hutus avaient accès.

Au cours des années cinquante, il y eut un changement dans la politique de l'Église et de l'administration. Au lieu de s'allier à la classe politique dirigeante - considérée comme témoignant d'une structure féodale -, on défendit les droits du "peuple" en faisant appel à la modernité et la démocratisation. De nouveau, dans l'idéologie de ce temps, cela supposait l'émancipation des "Hutus". Les conséquences de ce tournant furent spectaculaires et dramatiques : il y eut la "révolution sociale" de 1959 (selon le Gouverneur Général belge Harroy, "une révolution sous tutelle"[5]) qui provoqua un exode massif, et plus tard le remplacement de la monarchie par la première République du président Kayibanda. Une des conséquences secondaires fut que la littérature, et la culture en général, furent associées à l'ancien régime. La culture "traditionnelle" - la poésie ainsi que la musique et la danse - était considérée comme symbole de la monarchie et n'était plus autorisée à se produire en public.

La vie publique de Cyprien Rugamba commence dans les années soixante-dix, quand Juvénal Habyarimana prit le pouvoir et installa la deuxième République. Son régime voulait se présenter comme éclairé, innovateur et d'esprit ouvert. Pour la vie culturelle, les années soixante-dix signifient une véritable renaissance. C'est dans cet esprit qu'on doit lire les deux extraits précités. Le temps était venu de reprendre la vie culturelle, et ce que Rugamba voulait faire était de revenir à la culture dite traditionnelle, mais avec l'intention de dynamiser le développement artis-

[4] Voir par exemple Coupez (A.) et Kamanzi (Th.), *Littérature de cour au Rwanda.* London, Oxford UP, 1970, pp. 12-20.

[5] Cf. Harroy (J.-P.), *Rwanda. Souvenirs d'un compagnon de la marche du Rwanda vers la démocratie et l'indépendance.* Bruxelles, Hayez ; Paris, Académie des Sciences d'Outre-mer, 1989.

tique, comme en témoignent ces deux citations :

> Trois objectifs polarisent les actions et intentions de ce ballet : la conservation des rythmes traditionnels, le raffinement de ceux-ci le cas échéant, et la promotion des créations nouvelles inspirées à la fois de l'héritage ancien, des tendances actuelles et des apports culturels étrangers[6].
>
> Il ne suffit pas d'identifier et de sauvegarder l'acquis traditionnel, il faut encore se saisir de celui-ci pour le faire progresser qualitativement et quantitativement en le dynamisant pour l'insérer dans le processus de développement. Sans cet effort, l'héritage ancien serait un facteur de stagnation qui risquerait de nous figer comme des victimes bénévoles dans un immobilisme culturel desséchant (*ibid.*).

Pour ceux qui s'intéressent aux cultures africaines, il est intéressant de remarquer que, dans ces deux citations, Rugamba réunit le traditionnel et le contemporain, l'authentique et le moderne. Il efface l'antithèse apparente de ces termes : il propose un modèle dynamique qui remplace des entités bien définies et distinctes par un "processus de développement" constant. Dans sa poésie, cela se marque par l'utilisation des mètres "classiques" de la poésie pastorale mais avec des innovations dans la quantité des voyelles ou le nombre des syllabes, et par l'introduction des symboles non rwandais (comme la rose ou une conception romantique de la lune).

Ubumwe muhuliye ho ni ngenga

"La parenté qui vous unit est primordiale", écrit Rugamba dans son poème *Ibisigo byose bigira isano* (Tous les poèmes ont même origine)[7]. Cet appel à l'unification, à la réunion de ce qui a été séparé, est une constante dans son œuvre.

Un exemple clair est le poème *Akana karembera*[8], qui est en réalité une chanson composée pour le ballet. Le poème est un dialogue entre "un voyageur" et "un enfant qui disparaît à l'horizon". Le voyageur demande à l'enfant de l'attendre afin qu'ils continuent ensemble. L'enfant se méfie parce qu'il ne connaît pas le voyageur qui lui assure :

Narewe aho wavutse,	J'ai été élevé là où tu es né.
Abakubyaye baranzi.	Tes parents me connaissent.
Wowe wali agahinja	Toi tu étais un petit bébé
Ugaragulika ku byahi.	Et te roulais sur ta couche.

[6] *Recherche scientifique..., op. cit.*, p. 84.

[7] RUGAMBA (Sipiriyani), *Umusogongero.* Butare, I.N.R.S., 1979, pp. 19-22. Traduction par l'écrivain : RUGAMBA (C.), *Le Prélude.* Butare, I.N.R.S., 1980, pp. 23-27.

[8] RUGAMBA (C.), *Chansons rwandaises.* Butare, I.N.R.S., 1979, pp. 67-71 ; 214-218 (traduction par l'écrivain).

Mais l'enfant ne le croit pas, parce que sa mère ne lui a rien dit de cette parenté. Alors, le voyageur s'exprime plus clairement :

N'uwavuka i Businga,	Quand bien même quelqu'un serait issu du clan des Basinga,
Undi akavuka i Bwega,	Tandis qu'un autre descendrait du clan des Bega,
Abanyarwanda bose	Comme tous les Rwandais,
Basangiye isano.	Ils seraient parents.

Nous devons interpréter ce texte comme une expression de l'idéologie culturelle de Rugamba. C'est un élément important dans les chansons qu'il composait pour le ballet : certaines d'entre elles, encadrant les spectacles de la troupe, les danses et les chants, précisent un certain nombre d'idées importantes. De cette manière, le voyageur représente l'héritage culturel qui veut se rallier au contemporain représenté par l'enfant ignorant, qui risque de disparaître à l'horizon, laissant le voyageur derrière lui.

En même temps, on ne peut que constater que le projet de remplacer l'opposition par une symbiose déborde l'espace strictement culturel. L'utilisation des noms *Businga* et *Bwega* (qui sont des termes régionaux plutôt qu'ethniques), ainsi que le verbe *kuvuka*, montrent bien qu'il s'agit de gens et pas de traditions. Ce qui veut dire que le "projet culturel" est en même temps un projet social. Il est très important de comprendre qu'il s'agit d'une relation inhérente à la culture qui vit et se développe dans la société.

La paix ou la tempête ?

L'idée générale dont témoigne *Akana karembera* semble correspondre avec l'idéologie officielle d'Habyarimana lors de son avènement. Le symbole le plus évident est la transformation de la dénomination du parti politique unique, de l'ethniciste formule *Parmehutu* qui datait du temps de Kayibanda, en MRND, supprimant par là toute connotation ethnique.

J'ai dit "semble", parce qu'il est clair que la symbiose était loin d'être un fait accompli pour Rugamba. Il est important de remarquer que, dans le poème, le message a des difficultés pour se faire entendre. "Le vent est fort et dévie la voix", dit l'enfant au voyageur, lequel cherche un abri parce qu'il est "surpris par la nuit" qui est elle-même déjà "fort obscure". Enfin, l'enfant promet de le protéger contre "la pluie, qui partout s'apprête à pleuvoir". Le vent, la nuit, la pluie sont des éléments "naturels" qui sont communs pour exprimer quelque chose d'inquiétant, dans plusieurs textes de Rugamba. Ces "stations de brouillage" sont particulièrement présentes quand la parenté (*isano*) est en danger, comme c'est le cas dans, par exemple, *Murasangwe* ("Soyez vigilants") :

Murateshe inkoma-kamu	Prenez soin de calmer les imprudents

Zidakangwa inkuba ihinda,	Qui ne redoutent pas le tonnerre qui gronde.
Muziteshe inkubili	Tempérez leur impétuosité,
Zidakomeza kwitulira	De peur qu'ils ne continuent à se jeter à l'eau,
Zivika mu muvumba.	Au risque de disparaître dans la tempête[9].

Plusieurs textes montrent que ce danger n'est pas quelque chose du passé. Le Rwanda des années soixante-dix n'était pas si paisible qu'on le voudrait. Mais de quoi parlait l'auteur quand il s'inquiétait des tempêtes ?

Umutavu ucutse bwangu

"La génisse sevrée trop tôt" est la dernière partie du recueil *Amibukiro*[10]. Dans ces textes, Rugamba a particulièrement bien réussi à composer une série de poèmes extrêmement personnels et sensibles, tout en maîtrisant les techniques des grands poètes anciens. La quatrième et ultime section comprend deux longs poèmes, dont le dernier, *Mubuze irikali,* "Je suis laissé sans traces", est d'une grande force d'expression :

Ngumye guterera uyu mucyamu	Continuerai-je cette pente pour toujours
Nzi ko mu cyeragati haliya,	Bien que je sache qu'au-delà de mon regard
Ngana mu cyuzi kizira inkombe ?	Je n'irai qu'à une rivière sans bords ?
Ngumye nshurange nshuma akarenge	Continuerai-je les pas de mon instrument
Nsa n'umushamba uvuganya akamu	Comme le berger qui répète son appel
Ashora akaliba kazitsembye ?	Pour guider le bétail à un puits qui les noiera ?

Le poète cherche les traces de son amour qui est mort d'une mort "inopiné", comme Rugamba l'explique dans l'introduction. En réalité, *Amibukiro* ("Le mémorial") est un hommage de Cyprien Rugamba à sa fiancée qui fut assassinée en 1963, dans une orgie de violence génocidaire. Le poète avait fait un rêve prémonitoire de cette mort :

Jyewe ndose umutavu ucuka,	Je viens de rêver du sevrage de la génisse
Igicuku kinishye gicumukuruza	Dans une nuit propice pour les criminels
Gicura inkumbi icumu lihoga	Propice pour un massacre sanglant

[9] *Umusogongero, op. cit.*, pp. 78-81 ; trad. : *Le Prélude, op. cit.*, pp. 88-92.
[10] RugambaA (Sipiriyani), *Amibukiro.* Butare, I.N.R.S., 1979. Les traductions qui suivent sont de Paul Kerstens et Joseph Nsengimana.

Imyambi ihorera nk'uruhuli	Des flèches volaient comme des oiseaux innombrables
Cyangwa umuyaga w'ishuheli.	Ou comme un ouragan furieux.
Ndose inkota yikubanga,	Je vois l'épée qui blesse
Ndose ubuhili bunembera	Je vois le bâton qui bat
Ndose umutavu ucuka bwangu	Je vois la génisse sevrée trop tôt.

Le cauchemar du poète va beaucoup plus loin que l'assassinat de sa fiancée :

Narose sinagohetse	J'ai rêvé toute la nuit :
Inzozi zanjye ni urwoga	Mes rêves étaient un océan
Zasagutse uru Rwanda.	Ils submergeaient le Rwanda.
Jye narose rwulirana	Je rêvais encore, le pays était en panique
Rwahiye inkoyoyo	il était tout en feu
Inkangura iniga agakungu	La foule déchaînée
Yigombe imyuhiro	était sanguinaire.
Jye nasanze icurabwiko	Je savais que le début du fratricide
Lyabaye intimirwa	était devenu inéluctable.

Bien que *Amibukiro* se réfère à 1963, il est clair dans d'autres poèmes que ces visions ne portent pas uniquement sur des événements du passé. Le poème *Mbyutse ntemba* ("Je me lève en trébuchant") dans *Umusogongero*[11] annonce une tragédie imminente :

Mbyutse ntemba kuko iyi ntera	Je me lève en trébuchant parce que cette étape
Nahoze ngira ngo izaba intego	Que je tenais pour un objectif
Imaze kuzambira intege zanjye.	Vient de mettre mes forces à l'épreuve.
Umutego wose uzira kubeshya	Un piège qui ne veut pas tromper son auteur
Ushibuka nyirawo akili mu byimbo.	Se détend en présence de celui-ci.
Balikokeye babikomeje	Ils ont décidé avec détermination
Barakubira banoza ubugi	Et ont bien aiguisé le fer de leurs armes.

Ce poème est un des rares instants où Rugamba perd l'espoir et ne croit plus que son projet pourra tenir :

Maze gushinga inkokora mbyuka	Lorsque je me suis relevé en m'appuyant sur les coudes,
Numva nshatze kuvuga imyato	J'ai éprouvé l'envie de déclamer mes hauts faits ;
Ndoye mu myanya y'imenera-ruge	Mais lorsque j'ai jeté un coup d'œil sur les archers d'avant-garde,

[11] *Umusogongero, op. cit.*

Nsanga huje icurabulindi Nk'ahaciye ubwirakabili.	J'ai constaté que l'obscurité régnait Comme si une éclipse solaire s'était produite.

Et puis, il écrit ces vers qui restent gravés dans la mémoire du lecteur :

Turasa n'inyana zidakenga	Nous ressemblons à des veaux imprudents
Zibona za nyina aho ziguye Zikazigonda ijosi iruhande, Aho kwihunza nk'izihuzenza Ngo zidashilira kuli gahunda.	Qui, voyant leurs mères mortes, S'étendent auprès de celles-ci, Au lieu de s'éloigner incognito, De peur d'être décimés jusqu'au dernier.

Ces extraits donnent une impression de la force expressive de ces poèmes qui sont toujours composés d'une manière très stricte et complexe.

Les extraits choisis risquent de donner une image limitée de la poésie de Rugamba. Son œuvre, très diverse, témoigne surtout de l'amour : l'amour pour sa femme, pour ses enfants, pour ses parents, pour son pays, pour la vie en général.

Il doit être clair que j'ai lu ses textes en connaissant la tragédie de 1994. Après la période des années soixante-dix et du début des années quatre-vingt, période pendant laquelle Rugamba a publié la majorité de son œuvre, les choses ont commencé à mal tourner. Au cours des années quatre-vingt, Rugamba est devenu de plus en plus un "poète familial" et un "poète religieux" ; ces tendances sont évidentes dans son dernier recueil *Turirimbane* ("Chantons ensemble")[12]. L'idée d'une renaissance artistique du Rwanda avait déjà échoué. Les maisons d'édition disparaissaient, tout comme les revues culturelles. Le processus de développement constant et la dynamisation de la société par la culture étaient bloqués. De plus, Rugamba a aussi été mis de côté : il a eu de plus en plus de problèmes en tant que directeur de l'INRS et quand l'institut fut transformé en IRST, en 1989, il n'y avait plus de place pour lui. Il n'y avait plus de place nulle part pour Rugamba, qui avait été un fonctionnaire important pendant plus de vingt ans : il a été au chômage pendant dix mois. La fonction qui a finalement été créée pour lui, celle de conseiller culturel à l'ORTPN, était une voie de garage évidente. Il n'est pas impossible que tout cela soit le résultat de sa poésie, ou de ses activités comme artiste en général. Tout comme il est possible qu'on lui ait aussi reproché aussi son refus de s'engager dans le parti MRND, surtout quand le multipartisme a été introduit.

[12] Butare, I.N.R.S., 1987.

Mais les textes sont là : ils sont des témoins de l'histoire d'un pays à propos duquel beaucoup de choses ont été écrites, mais qui reste malgré tout peu connu. Ce sont les mots d'un homme qui parle de ses espoirs, de son bonheur, mais aussi de ses problèmes et ses craintes : un poète contemporain, de nationalité rwandaise.

■ Paul KERSTENS

DE LA VACHE AU COCHON : HUMOUR ET POÉSIE PASTORALE CHEZ L'ABBÉ ALEXIS KAGAME

Alexis Kagame (1912-1981), homme d'Église (prêtre catholique de 1941 à sa mort), docteur en philosophie, a été un humaniste éclectique et un écrivain prolifique : ses œuvres théoriques ont traité notamment de philosophie, linguistique, poésie, religion, littérature orale et d'ethnologie. Sa production littéraire en langue nationale, le kinyarwanda, est composée d'œuvres poétiques, d'une part, conçues par sa propre imagination ou, d'autre part, colligées des conteurs de la tradition orale rwandaise et transcrites ensuite, parfois avec adaptation de la langue ésotérique d'origine. Il a en outre effectué la traduction en langue française de certaines de ses œuvres. Alexis Kagame a été membre de plusieurs académies et instituts de recherche ethno-historique, et, depuis les années 1940, il a également pratiqué le journalisme et l'enseignement. Membre du "clergé indigène", comme il aimait à se dire par rapport au clergé des Missionnaires blancs, Alexis Kagame, peu avant sa mort, avait reçu du pape le titre de Monseigneur en l'honneur des services rendus à la nation rwandaise et à l'Église catholique. Enfin, en raison de l'ensemble de ses mérites, il avait été décoré, deux années auparavant, par le président de la République rwandaise de l'Ordre National des Grands Lacs.

Quoique tenu dans les bonnes grâces des différents régimes politiques, tout particulièrement sous le règne du Roi Mutara III Rudahigwa, l'Abbé Alexis Kagame disait ne s'astreindre qu'à l'idée de la nation à servir, par-delà les régimes politiques. C'est ledit Roi Mutara III Rudahigwa qui autorisa Alexis Kagame en 1945 à transcrire le code ésotérique contenu dans des récits spéciaux secrets relatifs à la dynastie et contenant "le code" devant régenter les successions au trône. Et le même roi qui institutionnalisa le processus de transcription créa (à Kabgayi, non loin de Nyanza, la Capitale royale) les Éditions Royales où Alexis Kagame allait pouvoir publier un grand nombre de ses œuvres en kinyarwanda, dont *Indyohesha-birayi [Le Relève-goût des pommes de terre]*. Notons de plus que cette investiture de transcrire le code secret de la dynastie était assortie de conditions particulières, dont celle de devoir le faire en une langue autre que le kinyarwanda, en l'occurrence le français. En effet, l'Abbé Alexis Kagame avait le mandat de recueillir ces récits de la dictée des poètes