



Entre noésis et praxis: Le renouveau de la prise de parole poétique en RDC au début du nouveau millénaire

par Silvia Riva

PRÉDICATION D'HISTORICITÉ DE LA POÉSIE, OU DE LA NÉCESSITÉ D'UNE RÉFLEXION SUR LA
PENSÉE FRONTALIÈRE

Pour s'adresser au domaine littéraire tout en abordant la question de la décolonisation dans notre monde et dans ses équilibres, il est peut-être utile de commencer par évoquer les considérations de Boaventura De Sousa Santos, l'un de principaux penseurs des émergences dans le Sud du monde. Ses théories sont basées sur l'idée de la "colonialité du pouvoir" (Quijano 2000); il a en effet insisté sur les formes d'altérité épistémique qui contrastent les dites 'monocultures', qui sont le fruit d'une 'raison indolente'. "La raison indolente – affirme De Sousa Santos – est celle qui se considère comme unique, exclusive, qui ne fait pas assez d'efforts pour examiner les richesses inépuisables du monde" (De Sousa Santos 2006: 21). La caractéristique de la raison indolente est d'être, en même temps, métonymique et proleptique. En particulier, en tant que métonymique elle tend à "diminuer le présent" tout en l'observant d'un seul versant, alors que, en tant que proleptique, elle tend à "dilater à l'infini le futur" (*ibid.*: 21) tout en s'insérant dans une perspective de progrès illimité. De



Sousa Santos nous invite à faire exactement le contraire: "Dilater le présent [...] pour inclure en lui beaucoup plus d'expériences" (*ibid.*: 21) généralement ignorées par la raison indolente, et "contracter le futur pour mieux le soigner" (*ibid.*: 21). Prolongeant la pensée de Boaventura De Sousa Santos, et toujours sous le signe d'une épistémologie critique, Ramón Grosfoguel suppose l'idée d'une "colonialité globale" (Grosfoguel 2006: 60) et propose d'adopter à sa place une "pensée frontalière" (Mignolo 2000), qui embrasse la "transmodernité" (Quijano 2000) en vue d'une décolonisation qui réalise un projet utopique anti-systémique.

Or, la poésie est la forme littéraire qui semble se prêter le mieux à dilater et, en même temps, à prendre soin de l'avenir, précisément en raison de sa prédication d'historicité, c'est-à-dire de sa portée utopique qui prend toutefois en compte le présent: autrement dit, la poésie sait effectivement parler "comme si l'avenir était possible" (Enzensberger 1973: 433) dans l'immédiateté.

Dans ces pages nous allons donc analyser la question de la décolonisation aussi bien comme thème historique que comme paradigme épistémologique, pour montrer comment les deux significations souvent convergent dans les voix de la poésie africaine contemporaine, notamment dans la poésie du Congo RDC.

ÉCRIRE POUR UN PEUPLE QUI MANQUE: UNE POÉSIE "SANS PAPIER(S)"¹

Dans le panorama de la narrative francophone africaine de l'extrême contemporain le thème de la décolonisation, qui a été pourtant au centre de la plupart des romans écrits jusqu'aux années 80, n'est plus si urgent. Dans le domaine de la poésie les choses sont, cependant, un peu différentes, surtout si l'on prend en considération l'étude du patrimoine littéraire issu de la République démocratique du Congo (RDC), sur lequel nous baserons notre corpus.

En 2010 on a fêté au Congo le cinquantième anniversaire de l'émancipation de la tutelle coloniale et il faut constater qu'au début de ce nouveau millénaire, dans un moment où le Pays traverse une crise politique, économique et humaine bouleversante, le rôle des poètes, sinon de la poésie, va regagner du terrain. La poésie et la politique, la langue et l'action ne sont pas, en fait, des sphères séparées ici, mais le résultat de processus historiques qui se développent respectivement par le langage et le pouvoir (ce qui touche, entre autres, le choix de la langue à utiliser parmi les nombreuses qui sont parlées dans ce pays).

Mais à qui parler? Certains ont dit que l'une des fonctions de la littérature est d'"inventer un peuple qui manque" (Deleuze 1993: 14), aux prises avec un avenir en

¹ Dans ce même dossier de Janvier 2000 d'*Africultures*, je signale l'article d'Abdourahman A. Waberi (pp. 12-13) qui, toutefois, ne développe aucunement les arguments que je propose ici. La fortune de cette formule est attestée par sa reprise dans une publication plus récente du poète de la Guinée-Conakry Facinet (2010).



tout cas révolutionnaire. Les poètes vont alors se tourner vers un peuple démuné (qui manque de leadership, qui manque de ressources, qui manque d'espoir, qui est encore empêtré dans une situation néocoloniale), ou bien vers un peuple à inventer. Ils ne peuvent surtout pas se séparer d'eux. Selon une belle image de Paul Celan citée par Martine Broda (1986: 109): "Je ne vois pas en principe aucune différence entre un serrement de mains et un poème". Chaque poème peut être donc assimilé à une poignée de mains, par laquelle non seulement le poète prend en compte la parole que les autres n'ont pas encore prononcée, "mais aussi bien ce qui en eux fait silence" (Pinson 1999: 42). Voilà le grand atout de la poésie: pouvoir parler dans l'ouverture de la possibilité contre les affres des souvenirs – réservés plutôt à la prose.

L'analyse de la production poétique congolaise de ce début du millénaire (des poètes vivant au Pays ou ailleurs) montre la prépondérance de deux thématiques récurrentes: celle du pays natal et celle de la reconstruction. Une reconstruction qui doit avoir recours à la décolonisation des pouvoirs et des savoirs encore 50 ans après les Indépendances.

L'espace littéraire congolais peut en effet être défini comme un *terroir à contours mobiles*. Par cette formule, qui peut paraître contradictoire ou, dans le meilleur des cas, paradoxale, j'entends, premièrement, le territoire physique sur lequel s'étend et s'enracine la parole des Congolais, qui ne peut pas être restreint à ses frontières, mais qui dépasse l'espace natal pour se disséminer dans le monde non seulement de la diaspora, mais à l'intérieur même de ce vaste État pluriel. Voilà donc le choix du mot "terroir", qui souligne la dimension culturelle liée à la société humaine qui habite ou colporte une manière d'être dans le monde.

En deuxième lieu, la mobilité des contours réside dans la dispersion des langues (outre à la langue française et aux quatre langues véhiculaires, je pense aussi à d'autres langues locales congolaises et aux langues mondiales) et dans la dispersion des langages, d'où découle une multiplicité d'approches linguistiques et formelles. En ce qui concerne la langue, toujours Paul Celan se demandait comment être poète dans une langue qui est à la fois maternelle et langue d'extermination des siens; et il optait pour l'invention d'une "contre-langue" (*Gegenwort*) en mesure de "renverser la langue contre elle-même" (Marteau 2006: 302), d'opérer sur un système langagier auquel il faut faire acquérir un souffle nouveau. Quant aux langages, leur mobilité réside dans une prise en compte de ce qui relève aujourd'hui du poétique; autrement dit, dans l'exploration de territoires moins orthodoxes, du point de vue de la classification des genres littéraires, de territoires eux aussi 'sans papier', mais cette fois sans "s". Comme l'invite à faire Alain Mabanckou, "il faut aller chercher la Poésie partout où elle s'est retirée [parce que] la poésie n'est plus l'apanage des plaquettes ou des recueils" (Mabanckou 2000: 9). Ce faisant, le poète s'aventure vers ce qui n'est pas encore solide, vers ce qui est encore inexplicable, vers ce qui se trouve à l'état naissant. C'est une parole pour des 'sans papiers', pour ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas écrire, ou qui n'ont pas de domicile littéraire fixe; c'est une parole, en quelque sorte, nomade,



évanescence et, parfois, comme nous le verrons, vraiment 'sans papier': elle tire sa force de "verrition", comme l'affirmerait Aimé Césaire, du gueulement et/ou de la mise en scène.

Le thème du questionnement du "pays natal" est donc primordial dans la production poétique de ces années récentes. L'intertexte privilégié est le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, le poète qui remplace, pour la plupart des écrivains africains en ces années 2000, le modèle senghorien tant comme référence poétique formelle que substantielle. Comme si les écrivains d'aujourd'hui s'identifiaient davantage au "grand cri" (Palczy 1994: 10) césairien de dépossédé, à son épopée d'homme séparé du "Soleil Ô" (Césaire 1963: 142) d'Afrique.

LES CAHIERS DU PAYS NATAL DANS LA POÉSIE RÉCENTE DE LA RDC

Un survol de la poésie de la première décennie du nouveau millénaire nous conduit, tout d'abord, à constater qu'elle prend souvent la forme de *cahier*.

Il s'agit d'un cahier de *voyage* (dans ses dimensions temporelles, existentielles, sociales et géographiques) qui se transforme, le plus souvent, en cahier de doléances, dans le sens historique du mot: c'est-à-dire, qu'il s'agit de l'expression d'un ensemble de souhaits émanant d'un peuple, avec lequel on a l'urgence d'entretenir un dialogue, avec lequel on ressent le besoin de mettre en acte ce serrement de mains dont on parlait plus haut.

Cela n'est pas uniquement vrai pour l'écriture dite de la diaspora.

À cet égard, dans le recueil *L'Étreinte du socle*, que Symphorien Selemani Ngongo publie en l'an 2000 à Lubumbashi, la chevauchée poétique est inspirée par la constatation du chaos de la vie, à laquelle on se cramponne malgré tout: "C'est cela *L'Étreinte du socle* – affirme l'auteur dans un prologue 'Hors page'. – Elle ne nous laisse, cette vie, d'autre choix que celui de la choisir" (Ngongo 2000: 14).

Dans sa *Préface*, Julien Kilanga Musinde a remarqué que *L'Étreinte du socle* représente le "symbole d'un voyage en six stations" (Musinde in Ngongo 2000: 9). Il s'agit, effectivement, de l'itinéraire d'un "calvaire" (Ngongo 2000: 23), dont le chiffre allégorique de la quête réside dans ce Miroir du poète "abandonné au bord du trottoir" (*ibid.*: 17).

Le chant qui s'enchaîne dans les volets qui orientent ce cheminement de passion devient un "cri" de détresse, quand il s'adresse à ce "Kongo unique dans un Stanley Pool multiple" (*ibid.*: 47), à ce "Congo multiple dans des murailles uniques" (*ibid.*). Il devient même un cri de rage quand le poète voit livrer les côtes du continent entier "à nos sacrifices, [...] à leurs immondices, [...] à notre silence inerte, [...] à l'usure de leurs folies vigiles" (*ibid.*: 48); quand il voit les grands hommes africains réduits à "la prestance des danses":



Je les vois séduits réduits

[...]

mes Césaire au calcul inefficace des mouvements
mes Peter Abrahams à la complaisance de l'errance
mes Biko mes Cabral mes Mandela mes Nyerere

[...]

abandonnés à la séquestration de leur virulence. (*ibid.* : 48)

La "Citadelle" Afrique – autre *topos* césairien qui revient dans le poème – cette "douce impuissante Citadelle imposante" (*ibid.*: 50) est désormais une "arrête fragile" (*ibid.*). Où trouver, donc, un socle, un point d'appui? Si le risque du "Suicide" (*ibid.*: 64) est bien là, il faut se tourner vers d'autres "Situations" (*ibid.*: 56), par exemple on suggère de se tourner du côté des sentiments familiaux²; mais aussi il faut évoquer ("Évocations") ceux qui ont œuvré, hélas sans succès, à un redressement et à la consolidation du Pays (par exemple, les étudiants des universités africaines dans le poème "Kasapa un vain Mai", *ibid.*: 64³). Enfin, il faut invoquer, dans la synthèse finale et "dans un ultime cri" (*ibid.*: 107), ces "Frères miens", ces "ancêtres du Mayumbe et du Fouta Djallon" (*ibid.*: 109) que le poète hèle lointain, vainement, au secours:

À mon secours un radeau qui paquebot affolé
En écho réfléchi par son radar
Me renvoie l'ombre de son refus
Me renvoie le spectre de mon Socle! (*ibid.*: 111)

On n'a pas expressément évoqué les aspects régionaux, notamment "katangais", contenus dans ce long poème; non seulement parce qu'ils ont déjà été l'objet d'une analyse brillante de la part de Jano Bakasanda, dans le dossier sur "Lubumbashi, épice littéraire" contenu dans une livraison de 2009 de la revue *Études Littéraires Africaines* (Bakasanda 2009: 36-45). Si, comme le suggèrent les directeurs de ce même dossier, les acquisitions de la "géocritique" (je pense aux études, en France, de Bertrand Westphal) nous invitent à prendre au sérieux les recherches qui soulignent les relations étroites entre textes et terrains, ce qu'on peut constater pour la littérature récente du Congo est justement une difficulté à cerner ces mêmes 'terrains'. Au point qu'on serait tenté de lancer, comme on l'a fait plus haut, le paradoxe d'une formule ouverte: celle de "terroirs à contours mobiles". Cette définition présente l'avantage de souligner, tout à la fois, verticalement, l'enracinement du fait littéraire congolais dans une culture et dans une histoire territorialement situable, et, horizontalement, la fluidité de cette même culture et histoire qui se propage dans des espaces nouveaux,

² Cf. les poèmes "Asha que j'appelle" et "Du nouveau", écrits respectivement pour sa mère et son père (*ibid.*: 70-71).

³ "Kasapa un vain Mai (aux étudiants des universités africaines)". Il faut souligner l'assonance de *vain* et *vingt*.



inattendus, et qui se “créolise” (pour reprendre la métaphore même trop connue d’Édouard Glissant) au contact non seulement de territoires physiques nouveaux, mais d’espaces disciplinaires et artistiques inédits. Autrement dit, ce n’est pas (exclusivement) de géographie qu’il s’agit ici, mais plutôt de topologies de la diversité, de “topologies différentielles” (et j’utilise là une expression qui revient au philosophe Fabien Eboussi Boulaga⁴).

La notion de “champ littéraire” gagne, dans ce cas, à être intégrée dans la notion de “dispositif” (Vouilloux 2008). En gros, le champ se fonde sur l’idée de structure. Il faut étudier ce qui arrive sur une scène déterminée, il faut donc étudier sa structure, en se demandant: “comment fonctionne-t-elle?”. La tâche du chercheur serait donc de localiser la scène – pour filer la métaphore théâtrale –, et de sectionner ses parties, tout en appliquant une grille de lecture. Par contre, l’approche qui prend en compte l’objet d’étude comme *dispositif* ne se pose pas exclusivement la question de ses mécanismes de fonctionnement, mais elle l’interroge sur la question suivante: “à quoi sert-il?”. On (et par “on” on ne se réfère pas exclusivement aux critiques, mais surtout aux écrivains) va donc enquêter non seulement les parties d’un objet d’étude ou d’expression, mais surtout l’agencement de ses parties, son ensemble organique et dynamique qui montre, de manière intentionnelle, quelque chose qui se développe – et en cela réside la plus grande différence – non exclusivement sur le plan spatial, mais aussi sur le plan temporel, autrement dit de manière horizontale et verticale. Comme l’affirmait Lyotard, il faut prendre en considération “le volume théâtral d’un corps social” (Lyotard 1973: 190). En d’autres mots, pour reprendre la même image, nous ne sommes pas en présence d’un théâtre dit à l’italienne, avec un espace scénique séparé du public. Quand nous prenons en considération, par exemple, la scène de la poésie congolaise, il ne faut pas se limiter à considérer ses héros et son public, mais la combinaison de l’histoire racontée et du spectacle, de tout ce qui concourt à sa confection, de tout ce qui se trouve derrière les coulisses et qui œuvre à la fabrication des apparences et à l’illusion mimétique.

Il s’agit de quelque chose que tous les poètes ressentent, et que certains d’entre eux essaient de prendre en compte concrètement. Il suffit de penser à l’œuvre de José Tshisungu wa Tshisungu.

Dernières cantilènes (2004) est l’itinéraire, le cahier, articulé d’étape en étape, du parcours poétique, politique et social de cet auteur à travers les Pays et les continents.

Prenons, par exemple, le poème consacré à la ville de Kananga (ancienne Luluabourg), chef-lieu de la province du Kasai Occidental, que le poète redécouvre à l’aube d’un juillet. Il s’agit d’une ville aux confluences de toutes les histoires, coloniales, décoloniales et néocoloniales – avec la présence allemande et son premier nom emblématique de “Pogge station”, les mutineries sous les Belges, le passage du chemin de fer BCK, les conflits entre communautés entraînant des exodes,

⁴ Cf. sur cette notion voir l’article de Riva S. 2012: 209-227.



l'élaboration de la première constitution écrite de la RDC, la présence des lignes électriques d'Inga-Shaba dans les cieux de la ville... Une ville qui, à cause de cette "suite infinie d'histoires inachevées", devient l'allégorie d'une "histoire d'absence au monde", d'une histoire de manque et de profanation:

"Kananga"

Ainsi
À l'aube de juillet
Je te redécouvre
Les mains vides
Vieille dame ridée
Sombre
Assoiffée
Affamée

Le brouhaha solennel du marché central
Couvre à peine l'agitation des enfants de la rue
Accourus à l'appel d'un diamantaire généreux

Kananga
Quatre fois trentenaire
Et une suite infinie d'histoires inachevées

Histoire de manque
Histoire d'absence au monde

Kananga
J'ai entendu tes cris de détresse
Et les pleurs des veuves torturées

Ceci est ma parole d'honneur:
Nous irons ensemble cracher
Sur les tombes des démagogues
Déjà profanées par l'Histoire.
(Tshisungu 2004: 8-10)

Il s'agit d'une poésie qui veut rendre la voix aux sans voix de l'Histoire, à ce peuple qui crie silencieusement, tel l'enfant dont il est question dans le poème "Inaudible":

"Inaudible"

Écoute la plainte de l'orphelin



Agrippée à la brise saisonnière
Sur la Place du marché central
Ici, en terre kasaienne, cohabitent
Le diamant et la faim
L'or et la misère
Là, outre-Atlantique coexistent
Le droit et la paix
La liberté et l'abondance

Écoute la plainte de l'orphelin
Frappée du sceau de la sincérité
C'est un enfant bien de chez nous
La rue est son domicile
Le marché son quartier
Le timbre monocorde de sa voix plaintive
Court de zone en zone
Inaudible. (*ibid.*: 26-27)

Or, la nécessité de l'exposition de ce qu'auparavant on a appelé le "volume théâtral d'un corps social", autrement dit, d'un contact ouvert et concret avec ce peuple et avec ce qui en lui fait silence, est témoignée par la démarche, tout à fait inhabituelle, suivie par Tshisungu à l'occasion de la parution de la deuxième édition de sa plaquette *Semences*, publiée pour la première fois en 1982 et rééditée en 2003. Comme l'explique l'auteur même,

la particularité de cette deuxième édition de *Semences* réside dans les commentaires qui ont été ajoutés. Ils ont été soigneusement rassemblés depuis les premières semaines de la parution du livre. Ils ne sont ni inopportuns ni superfétatoires. En effet, par ce geste éditorial atypique, j'ai voulu donner la parole aux lecteurs sans lesquels la vie de mon livre aurait été terne et insignifiante durant ces deux décennies. (Tshisungu 2003: 10)

Dans un article contenu dans le volume qui a vu le jour en 2010 autour de l'œuvre littéraire de José Tshisungu wa Tshisungu et qui s'applique à analyser ces *Vingt-et-un ans de réception de "Semences"*, son auteur, Jules o'Brien (o'Brien 2010: 45-68), nous conduit à lire les commentaires qui arrivent des quatre coins du monde, et pas exclusivement par des Congolais (vivant au Pays ou ailleurs). Au fil des pages, on a l'impression de lire un autre poème, parallèle à *Semences*, un poème choral, mondial même, qui se fait et défait au fil d'un temps, qui s'égrène en années et en décennies, un reposoir et un réceptacle d'espairs et déceptions, qui se forme et se dispose à l'image des lieux d'émission de ces mêmes commentaires. Ces gloses ne relativisent aucunement la portée du message, mais, au contraire, l'enrichissent et le rendent non seulement audible et visible, mais aussi 'visuel', spectaculaire, pas dans le sens d'une



exhibition narcissique, mais plutôt à cause de la nécessité d'un partage, d'une solidarité humaine.

Parmi les poètes congolais qui, depuis des années, insistent sur ce dernier point pour se faire la voix des 'sans papiers' de la petite et de la grande Histoire, il faut sûrement citer Muepu Muamba. Hors du pays depuis 1979, après une longue errance qui l'a conduit en Afrique et en Europe, il vit aujourd'hui à Francfort en Allemagne. Connu surtout pour son ouvrage paru en 1988, *Devoir d'ingérence*, Muepu Muamba poursuit son travail d'écrivain et de journaliste à partir d'une Europe où la condition des migrants est pour le moins difficile. C'est une Europe (mieux, un Occident) où l'on accepte de reléguer 'temporairement' l'humanité 'en excès' dans des camps (je me réfère, bien évidemment, aux centres pour demandeurs d'asile en phase de recevabilité parsemés dans tous les Pays du vieux continent et aux frontières entre États-Unis et Mexique, et à la notion "d'humanité excédentaire" analysée par le philosophe Giorgio Agamben, 2003). La "forteresse Europe" possède, donc, des remparts invisibles qui marquent non seulement les frontières économiques, mais aussi sociales et conceptuelles que la poésie et les analyses de Muepu Muamba savent prendre en compte.

Dans une réflexion qu'il livre aux organisateurs de la journée "Yambi", qui a réuni beaucoup d'écrivains congolais à Bruxelles en 2007 sous le patronage de l'association CEC (Coopération Education et Culture), tout en répondant à la question "*Écrire pour qui, écrire pourquoi?*", Muepu Muamba souligne sa condamnation de toute forme de servitude (physique et mentale) pour affirmer la valeur de la dignité contre l'"esthétique du génie" et des grands principes humanistes qui, en réalité, conduisent souvent à la prédation et au mépris de l'homme:

Servitude: l'une des plus vieilles, des plus violentes escroqueries de la pensée humaine, qui a – mot-machine – 'formaté' tout le comportement de notre espèce. Venu à l'écriture en contrebande, par effraction, pour m'installer dans l'irrévérence et l'insoumission, mon but n'a jamais été de créer la beauté mais plutôt d'ajouter ma voix aux espaces de résistance qui, à travers notre planète, disent non à l'intolérable. En affirmant, suprême impudence, que toute dignité d'homme vaut toute dignité d'homme. Je déteste cette neutralisation de l'esthétique, qui permet aux beaux esprits, de tous les temps, de torturer des êtres humains, de les envoyer dans des chambres à gaz, en écoutant Mozart. [...] Esthétique de Guantanamo, si vieille, comme les hurlements héroïques des gladiateurs.[...]. Écrire pour qui? Pour toutes les femmes, tous les hommes qui sont convaincus de la subversion permanente de la vie. Écrire pourquoi? Pour rendre hommage à l'inviolable dignité des êtres vivants, mobiles et immobiles, pour se référer aux traditions du vieux continent. [...] L'homme, disent les Africains, est comme un arbre, il comporte l'écorce, qui est sa part de grossièreté, le bois, sa part plus ou moins polie, mais l'essentiel est le cœur. On peut être un bon et grand écrivain et ne jamais dépasser l'état d'écorce. Être salaud,



impénitent, impuni, *par la grâce du génie divin!* (Dossier "Les lettres congolaises": en ligne⁵)

Et c'est au génie criminel qui a pu admettre l'"esthétique de Guantanamo", c'est à ce *Génie à broyer dans le vif* qu'il consacre un poème éponyme écrit en 2003, où il transpose poétiquement cette véhémence lucide contre les grands mots de la colonialité globale, dont on a sous les yeux les dégâts mondiaux:

"Génie à broyer dans le vif"

Vaste. Comme la quintessence du bien
De toutes les terres promises.
Et voici les collines de décombres humains.
Les arbres éventrés. Les âmes déchiquetées.
L'enfance défoncée.
Et voici la résistance. Qui frétille dans la
béance de l'absurde. Et dans les charniers.
Perpétrés par le mensonge. La vie exsangue.
Et voici. L'intelligence. La première. Et. La.
Plus. Terrible. Arme. De. Destruction.
Massive. Le. Mur. Mondialisé. De. La.
Perfidie. Soporifique. En. Marée. Haute.
Ils nous affirment encore.
La Liberté. Est intelligente. Belle.
Somptueuse. En putréfaction.
Elle va nous agir.
[...] Démocratie B52;
De. "Justes milieux"
Sublime. Guerrière.
[...] Dieu. Non. Respect;
nimbé de force.
D'humiliation massive.
[...] Qui permet de dénuder My Lai.
Des peaux. Des enfants calcinés. De Mort. Massive.
Nous affirment-ils.
[...]
Mordez. Mordez. Chienne. Mordez. Notre. Sédition.
Amoureuse. De nos rêves.
Et comme. Le pus noie la peau. De l'esprit. En. Marée.
Basse .

⁵ <http://www.cec-ong.be/index.php?option=com_content&task=view&id=68&Itemid=61>
(consulté le 10/05/2016)



Démocrature.
Samuel Maherero. En sait. Quelque chose. Des largesses
Ensanglantées. [...]
Ils nous trompent. Encore.
Nous. Peuples. De jets de pierres.
Pierres. Tombales. De nos Noms. Déniés. Effacés.
[...]
Un devoir. De Dignité.
Et la dignité. Tendons. Toujours. Coupés.

[...]
Et. Voici. Surgir.
Stalagmites auréolées. De sanie de l'odieux.
De vieux fonds de gadoue.
Des transes. Vagues d'hurllements.
Énergétiques.
Répulsions. Non-coupables.
De peuples. Élus du Seigneur. Mille fois Saint.
Bou-sche. Toujours. Ouverte.
Toujours. Avide. De Cruauté.
Et l'état du monde. Liberté-drones.
[...]
Et voici.
Poussés. De la rage. Systolique. De nos tendresses
Impénitentes.
Nos. Rires. De. Litanie. Irrévérencieuse.
Nos vibrations.
[...]
Foisonnement. Vivant. De la vie. Résistante.
Qui la relie aux tréfonds. Toujours. Inféodés.
Aux songes arborescents.
De l'univers. Contre l'Abjection.
Avec toute notre densité. D'êtres à danse feuillée.
D'écorce. D'étoiles. Même pelée.
Malgré. Le génie à broyer.
Dans le vif. Superbe. Son absolutité.
Tyrannique.
Bien côté. En. Bourse.
(Muamba 2005: 173-177)

De quel Pays natal parle-t-il, donc, Muepu Muamba? Son pays est *la terre des hommes*, n'importe laquelle: et le Vietnam du massacre de My Lai, ou le Paris, le Milan, le Francfort des clandestins (auxquels il consacre un poème éponyme, qui, toutefois, renverse les termes de la question tout en faisant des illégaux ceux qui sont "venus de glaciales terres / n'ayant comme unique visa pour traverser / nos lisières chaudes que



leurs armures”, Muamba et Lüke 1999: 36). Tous ces lieux, donc, ne sont pas plus éloignés, dans le temps et dans l’espace, que cette terre congolaise qu’il vit toujours à distance.

Il ne peut même pas mettre en pratique ce “détour au pays natal” que Charles Djungu-Simba entreprend en 2007 et que ce dernier choisit comme sous-titre pour un ouvrage, je dirais ‘documentaire’, qui mêle récits, croquis et poèmes, et qui invite à une méditation sur la réalité politique et sociale de la région de l’Est de la RDC, le Kivu, qu’il visite au moment des premières élections présidentielles libres. *Nuages sur Bukavu. Carnet d’un détour au pays natal* (Djungu-Simba 2007) naît, en effet, à l’occasion d’un séjour de travail d’une année dans sa terre natale, après dix ans de séjour en Belgique.

Dans ce livre inclassable, dédié à trois journalistes assassinés (Serge Maheshe, Louis Bapua et Franck Ngyke), les impressions l’emportent. Les mots et les esquisses s’ensuivent de manière tellement épidermique, bien que lucide, que la cohérence du projet est assurée par deux encadrés. Ils s’agit notamment de mots ‘à distance’, autrement dit, d’une préface et d’une étude finale offertes par autant de spécialistes de l’histoire du Congo indépendant: Colette Braeckman et, surtout, Stanislas Bucyalimwe Mararo, qui clôt l’ouvrage par une analyse prospective intitulée “Le borbier du Kivu et la question de la reconstruction de l’État en RDC”.

Ouvrage d’Histoire? recueil poétique? essai journalistique? ouvrage singulier ou pluriel? Une fois de plus l’écriture congolaise nous offre une réflexion à partir d’un ‘terroir à contours mobiles’, dont j’offre ici un bref échantillon à travers l’explication de l’auteur, une explication presque créée de la situation au Kivu et de l’effet physique (il affirme textuellement “*J’ai partout mal du Congo*”) que cette même situation provoque sur lui:

Non, ma chérie, la tragédie du Kivu n’est pas une fatalité et le sacrifice de tous ces morts que nous déplorons ne doit pas être vain!... L’assassinat de Serge Maheshe survient juste après le massacre à Kanioka d’une vingtaine de villageois trucidés à l’arme blanche par les interahamwe.... J’enrage d’impuissance devant ce complot permanent de la bêtise. J’enrage de ne pouvoir verser que mes larmes et hurler mes lamentations. J’ai honte d’être si loin, en train de me prélasser dans le confort que la majorité de mes compatriotes n’attendent plus sur cette terre des hommes. J’ai partout mal du Congo. Le Kivu me tenaille les tripes, le Kivu m’appelle; et qu’importe la menace de ces nuages malveillants qui pend au-dessus de ses collines, je saurai moi aussi marcher debout dans le potopoto de Bukavu. (Djungu-Simba 2007: 120)

Norbert X Mbu-Mputu, autre écrivain congolais basé en terre britannique, dans son compte rendu de *Nuages sur Bukavu* évoque une fois de plus Aimé Césaire.

Il commente:



Avec *Nuages sur Bukavu*, c'est le point de rencontre entre littérature et société, une modeste façon pour l'écrivain de rester engagé et d'avoir pieds sur terre. D'ailleurs, avec la disparition de Césaire qui publia *Cahier d'un retour au pays natal*, Djungu inaugure cette reprise de thèmes anciens de la littérature négro-africaine, car les résultats et les promesses inaugurés par les soleils des indépendances restent décevants et désenchantants. L'écrivain et le journaliste en deviennent malheureusement les témoins (gênants). (Mbu-Mputu 2007: en ligne⁶)

Documentaire (en tant que témoignage direct et réel), ou spectaculaire (parce qu'elle étale les dispositifs du discours politique et social), la poésie du début de ce millénaire veut donc redevenir une expression qui donne à voir et qui engage à l'avènement d'un monde meilleur. C'est une poésie 'citoyenne' qui revient sur les promesses de la décolonisation.

Cela est d'autant plus vrai pour les jeunes générations, qui élargissent davantage la notion de *mobilité des contours* du fait poétique et qui rénovent, en même temps, l'idée de *citoyenneté*. Qu'ils parlent à partir du Congo ou bien de l'extérieur, ils sont, ils se sentent, en effet, des citoyens du monde.

Trois brefs exemples, qui vont du plus traditionnellement littéraire au plus éloigné de cette notion, seront portés pour illustrer l'aspiration cosmopolite de ces auteurs. On reste, en tout cas, dans la sphère du poétique.

Le premier s'enracine dans la réalité congolaise. On se réfère, en particulier, à l'attitude vis-à-vis de la littérature et de la poésie de Fiston Mwanza Mujila, dit Fiston Nasser, né le 11 février 1981 à Lubumbashi.

Dans son poème "Ville de chien", paru dans le recueil au titre éloquent *Poèmes et rêvasseries de Poèmes de l'aube contractée, reconvertie et perpétrée dans l'arène des sépultures maudites... (initialement prière aux dieux)*, il utilise l'incursion d'une logique faussement mathématique à l'intérieur de l'espace lyrique dans le but, qu'il sait dès le départ dérisoire, de donner de l'ordre au chaos. Il s'agit notamment d'une rue, parcourue par un flâneur contemporain, et qui devient une métonymie du pays natal.

La ville est un cahier sur lequel un

Crayon [...] rédige des salves d'accidents
et ses désinvoltes rouillent les désirs
d'un peuple salaud /d'un peuple misère [...]
au coin des rues [...]
une bande de chiens enragés dépeçant
un corps vide
rue ta gueule, un homme et une femme
dévorent les fruits défendus
rue les bêtes sauvages, un prophète, barbu jusqu'aux

⁶ <http://www.congovision.com/livres_mputu6.html> (consulté le 12/05/2016)



dents, aboyant qu'au commencement était la dysenterie
rue tais-toi sinon je te casse la gueule
un politicien radotant une de ses meilleures fables
20 heures 46 verset 17
la pluie
les rues inondées
les baraques à l'emporte-pièce
une église transformée en boîte de nuit
une boîte de nuit en cybercafé
un cybercafé en pharmacie
une pharmacie en librairie
une librairie en bordel boutique boulangerie lingerie charcuterie!
[...] 2x-4x+12 cosinus de merde+ 23 moustiques+ nos vies bazardees
+nos destins+racine carrée d'une liberté qui vous éructe la
bêtise+une démocratie qui se mâche les nerfs+2 sandales+tangente
des sévices violés collectifs balles perdues grèves à répétition ferrailles
courroux baïonnettes rires éjaculations précoces poignards
exécution sommaires désirs impropres décharges électriques
catharsis
les oiseaux dissipent l'évasion des prophètes
trente-deuxième jour
des maisons qui se suivent mais qui ne se ressemblent pas
des pas de danse des butineurs des breuvages insolites
ruminant des sortilèges
comme si le continent effrité bazarrait sa brosse à dent
des moulins à vent
des chèvres
des poules mouillées
des militaires et leur folie
des balivernes
des ventilateurs
des lampions
des musiques croisées
des regards acerbes
des odeurs nauséabondes
des rires sardoniques
des prophéties de basse-cour
des destins bâclés
nous les salauds
et seul Dieu sait
si nous avons été réellement créés à son image.

Fiston Nasser Mwanza est également nouvelliste, dramaturge et romancier, genres dans lesquels il s'est illustré mondialement (Mwanza Mujila 2008a); il a participé à de nombreux rendez-vous littéraires organisés dans sa ville natale,



Lubumbashi (Libreécrire, Fabrik Artistik), à Kinshasa (Écritures Kinois au Tarmac des Auteurs) et à l'étranger (Nairobi, Bruxelles, Paris, Limoges, Allemagne, Turin...). Il a été tenté par la collaboration avec les beaux-arts (notamment la photographie, dans le recueil, une fois de plus choral, "*Congo Eza*", qui a vu la contribution d'autres écrivains congolais)⁷. Bref, dans une interview Fiston Nasser affirme avec orgueil son "hybridité", qui est l'effet d'une construction personnelle toujours en évolution:

Je ne récusé pas le fait d'appartenir à une histoire, une terre, une culture – affirme-t-il. Je suis enraciné dans cette ville, je parle le swahili, mais nous vivons à une époque qui fait de nous des hybrides, quitte à négocier avec des appartenances multiples et parfois contradictoires. *Je me pense homme.*

[...] Je construis mon identité en cherchant à échapper aux frontières tracées par la critique. Je m'intéresse à des disciplines artistiques telles que la peinture, la sculpture, le rap, le cinéma... qui me dictent une autre façon d'approcher la littérature, qui est mon terrain familier. Je ne cherche pas un genre de prédilection, car pour moi l'écriture est une dynamique. Elle varie au fil des lectures, des contacts. (Mwanza Mujila 2009: 46)

Tout aussi transnationale, la chanson, et le RAP en particulier (qui est d'ailleurs l'acronyme de 'Rhythm And Poetry'), est peut-être une forme poétique contemporaine, typique de la culture urbaine. Bien qu'échappant aux frontières tracées par la critique, l'expression musicale doit être considérée comme un art de la parole qui reprend ses droits originaux: elle est orale, en vers et accompagnée d'une lyre, ou plutôt d'un clavier virtuel et d'une table de mixage.

Cette forme poétique composite offre l'occasion pour instituer un pont entre les débuts héroïques des Indépendances et ces réflexions autour de la décolonisation aujourd'hui.

Je citerai à ce propos la chanson "Le Jour d'après / Siku Ya Baadaye (*Indépendance Cha-Cha*)" de Baloji, né en 1978 à Lubumbashi et "grandi dans la Wallonie en crise"⁸. Rentré au Congo en 2008, grâce à une institution belge qui lui a proposé d'animer un atelier d'écriture, il a préféré commencer par enregistrer un disque, avec la complicité d'un ingénieur du son et d'un bassiste féru de la grande tradition chorale camerounaise. Ils ont donc enregistré une version in situ, à "Hôtel Impala", qui donne le nom à l'album. On y reprend la célèbre chanson de Joseph

⁷ *Congo Eza. Photographes de la RDC*, 2008, Co-édition Roularta Books et Africalia. Aux images inédites, par des photographes originaires principalement de Kinshasa, Lubumbashi, Bukavu et Kisangani, et présentées en huit thèmes (*Koyekola*: Éduquer, grandir; *Kolingana*: S'aimer; *Kobeta Libanga*: Se débrouiller, survivre; *Kosambela*: Prier; *Kopona Bakambi*: Choisir, élire, voter; *Kobouger*: Bouger, transport, mobilité; *Kokoma*: Écrire, tracer des graffitis sur les murs et dans la rue, communiquer; *Komilakisa*: Se montrer, poser, paraître, "se donner à voir"), s'associent des textes originaux écrits par Marie-Louise Bibish Mumbu, Vincent Lombume, André Lye Mudaba Yoka et Fiston Nasser Mwanza.

⁸ Bibliographie du Site officiel: <<http://www.baloji.com>> (consulté le 30/05/2016)



Kabasele "Indépendance Cha-cha" créée par le groupe African Jazz, et notamment par Roger Izeidi. Cette chanson en trois langues (lingala, tshiluba et kikongo) commente la Table ronde qui avait réuni onze partis politiques congolais devant les autorités belges du 20 janvier au 20 février 1960. Elle peut donc être considérée comme une icône sonore de la décolonisation.

En répondant à la question, posée à l'occasion d'une interview donnée à RFI le 15 septembre 2010, concernant les raisons de la décision de "détourner ce monument de la chanson africaine" (Balojii: en ligne⁹), Baloji affirme:

Il s'agit d'une chanson très forte en terme symbolique, mélodiquement magnifique, et en même temps, elle préfigure toute une culture de la musique publicitaire au Congo. Pour moi, cet hymne reste vide de sens: il chante tous les partis qui ont participé aux négociations de l'indépendance, alors qu'ils étaient déjà en train de se tirer dans les pattes, de préparer des alliances pour savoir qui allait prendre le pouvoir, avec la mainmise omniprésente de la Belgique. Il y a donc quelque chose de très malsain, d'extrêmement consensuel dans cette chanson. Un peu comme si je remerciais dans le même titre Le Pen, l'UMP, le PS et les Verts. Je trouvais donc intéressant de prendre le contre-pied: c'était une base de création super! (*ibid.*)

Et sur cette base, il rappe un texte nouveau qui a un double titre français et swahili "Le Jour d'après / Siku Ya Baadaye", mais qui commente en lingala, sans complaisance et même amèrement, la situation difficile dans laquelle la RDC baigne aujourd'hui. Il s'agit donc de l'invitation, très politique et critique, à une reprise de la nécessité des responsabilités tant des politiciens que du peuple, à une décolonisation des mentalités afin de bâtir un pays uni, régi par un état de droit, où l'on puisse marcher vraiment debout et libres:

Indeance chacha tozui e
Indépendance cha cha le jour d'après
O Kimpwanza chacha tubakidi
Indeance chacha tozui e
Indeance chacha tozui e
Indépendance cha cha le jour d'après
O Kimpwanza chacha tubakidi
Indeance chacha tozui e

Faisons un pas de deux
ou un pas de côté
trouvons un juste milieu

⁹ "Baloji, à la source du sorcier. Kinshasa Succursale", Interview sur RFI, 15 septembre 2010,, <http://www.rfimusique.com/musiquefr/articles/129/article_18089.asp> (consulté le 30/05/2016)



l'envie prend le pas sur les idées

Des hommes d'apparat
ou des hommes d'appareil
ils se couvrent d'embarras
ça ne sera plus jamais pareil

mais qu'est ce qu'il va rester
après les cortèges et les sermons
les accolades et les postures?

perspective de renaissance
après l'air de la repentance
entre la nuit et le clair obscur

La multitude d'origines
Autant d'ethnies que de coutumes
N'empêche le partage d'aspiration commune

Indeance chacha tozui e
Indeance cha cha le jour d'après
O Kimpwanza chacha tubakidi
Indeance chacha tozui e
Indeance chacha tozui e
Indeance cha cha le jour d'après
O Kimpwanza chacha tubakidi
Indeance chacha tozui e

Les promesses de lendemain, les promesses de l'aube
d'un état souverain où le sol se dérobe
entre milices et rebelles, pillages et recels
peuples que l'on déplace comme des cheptels
de parcelle en parcelle
de gouvernance en tutelle
l'état de droit est essentiel
à nos ethnies unies au pluriel
effet papillon, effet tampon
car ici on change l'or en plomb
la révolution au bout du vote
la force du nombre est l'antidote
pour changer la dette en dote
autant de droits que de devoirs
plus de points de convergence
que de divergence
oublier l'idée d'état providence



j'ai repris cette chanson fédératrice
symbole de la crédulité de nos prémices
entre indépendance et armistice
mais pour que nos démocraties progressent
faut qu'elles apprennent de leurs erreurs de jeunesse
mon pays est un continent émergent
bâti en moins de 50 ans

tango ya indépendance, sima ya indépendance
yebisa nga nini yango é changer
toza ko rond point, toza kozinda
suka suka toza kozonga sima¹⁰

Il ne faut point régresser, mais plutôt avancer, se situer le "jours d'après", il faut réinventer nouvellement l'Afrique à partir de l'Afrique elle-même.

CONCLUSIONS

En 2009, de l'autre côté de l'Atlantique, depuis cette Martinique vers laquelle Césaire retournait, l'écrivain Patrick Chamoiseau nous livrait quelques réflexions autour d'un manifeste. Il s'agit du *Manifeste pour les "produits" de haute nécessité*, signé par plusieurs intellectuels antillais, dont Édouard Glissant, le 16 février 2009 (Chamoiseau 2009: en ligne¹¹), et né à l'occasion de la profonde crise sociale qui a secoué les Antilles.

On y lit:

Derrière le prosaïque du "pouvoir d'achat" ou du "panier de la ménagère" se profile l'essentiel qui nous manque et qui donne du sens à l'existence, à savoir: le poétique. Toute vie humaine un peu équilibrée s'articule entre, d'un côté, les nécessités immédiates du boire-survivre-manger (en clair: le prosaïque); et, de l'autre, l'aspiration à un épanouissement de soi, là où la nourriture est de dignité, d'honneur, de musique, de chants, de sports, de danses, de lectures, de philosophie, de spiritualité, d'amour, de temps libre affecté à l'accomplissement du grand désir intime (en clair: le poétique).

Et plus bas ils ajoutent:

¹⁰ Grâce à l'aide de Bienvenu Sene Mongaba, que je remercie de tout cœur pour ses explications patientes, j'offre ici la traduction du lingala de cette dernière strophe: "Le temps de l'indépendance après l'indépendance / Dis-moi qu'est-ce qui a changé? / Nous tournons en rond / Nous sombrons / Finalement, nous reculons".

¹¹ <<http://bastamag.net/IMG/pdf/manifeste.pdf>> (consulté le 31/05/2016)



cette zone-là, elle est peut-être obscure, non maîtrisable, en tout cas difficile à comprendre, mais c'est cette zone-là qui est la plus importante et c'est là que nous devons le plus travailler.

La poésie congolaise de ces dernières années, expression d'un 'terroir à contours mobiles' secoué par la faim et la guerre, mais aussi par la fertilité utopique et rénovatrice des mots, des formes et des symboliques, semblerait donc nous inviter à un projet de décolonisation antisystémique.

Cette production poétique essaie de renouveler les symboles (trouver d'hommes nouveaux aussi sérieux que les pères des luttes anti-coloniales, mais sans ambitions personnelles), de repenser et de renommer des espaces (en particulier en milieu urbain), d'utiliser toutes les langues (multiples), les langages (hybrides) et les formes (souvent collaboratives), tout en étant situés exactement dans notre monde actuel.

Tout reste à inventer, parce que le monde entier, y compris le Nord, est démuné. *Noésis* (pensée) et *praxis* (action) marchent donc main dans la main dans la pratique poétique de l'Afrique contemporaine. C'est une poésie qui essaie de dilater le présent en l'élargissant à toutes les formes d'invention, afin d'agir et de mieux prendre soin de l'avenir de l'Afrique et du monde, aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

Agamben G., 2003, *État d'exception, Homo sacer*, Seuil, Paris.

Bakasanda J., 2009, "La poésie au Katanga (1989-2009)", in M. Le Lay, R. Kabuya et P. Halen (eds.) "Lubumbashi, épice centre littéraire", *Études Littéraires Africaines* 27, pp. 36-45.

Barlet O., "Compte rendu de *Nous aussi avons marché sur la lune* de Balufu Bakupa-Kanyinda", in "Africultures", 12 décembre 2009, <<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=9072>> (31 mai 2016).

Breleur E., Chamoiseau P., Domi S., Delver G., Glissant É., Pigéard de Gurbert G., Portecop O., Pulvar O., William J.C., *Manifeste pour les "produits" de haute nécessité*, in "Le Monde", 16 février 2009, <<http://bastamag.net/IMG/pdf/manifeste.pdf>> (31 mai 2016).

Broda M., 1986, *Dans la main de personne. Essai sur Paul Celan et autres essais*, Le Cerf, Paris.

Césaire A. [1939], 1983, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence Africaine, Paris.

Césaire A., 1963, *La Tragédie du Roi Christophe*, Présence Africaine, Paris.

De Sousa Santos B., 2006, *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (Encuentros en Buenos Aires)*, CLACSO, Buenos Aires.

Deleuze G., 1993, *Critique et clinique*, Éditions de Minuit, Paris.



Djungu-Simba K. C., 2007, *Nuages sur Bukavu. Carnet d'un détour au pays natal*, Les Éditions du Pangolin, Huy.

Enzensberger H.M., 1973, *Poésie et politique*, in H.M. Enzensberger (ed.): *Culture ou mise en condition? Et autres essais*, UGE 10/18, Paris, pp. 405-435.

Facine C., 2010, *Poèmes sans papiers ou Opéra-slam*, L'Harmattan, Paris.

Grosfoguel R., 2006, "Les implications des altérités épistémiques dans la redefinition du capitalisme global. Transmodernité, pensée frontalière et colonialité globale", *Multitudes* 26 (3), pp. 51-74.

Kilanga Musinde J., 2000, *Préface* à Symphorien Selemani Ngongo, "Hors page", *L'Étreinte du socle*, Éditions Plume Libre, Lubumbashi.

Le Lay M., Kabuya R., Halen P. (eds.), 2009, "Lubumbashi, épicerie littéraire", *Études Littéraires Africaines* 27.

Lyotard J.F., 1973, "Petite économie libidinale d'un dispositif narratif: la Régie Renault raconte le meurtre de Pierre Overney", in J.F. Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, UGE, coll. "10/18", Paris.

Mabanckou A., "Poésie: chronique d'une mort annoncée?", in "Que peut la poésie aujourd'hui?", in "Africultures" 24, 1^{er} janvier 2000, <<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1155>> (20 mai 2016).

Marteau F., 2006, *Le Dess(e)in de l'écriture, une poétique de la lecture, Paul Celan et Charles Racine*, Thèse de Doctorat en Langue et Littérature Françaises soutenue en 2006 sous la direction de J.-M. Rey (Université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis), in *Sans papier. Featured Theses*, Cornell University, French Studies Program.

Mbu-Mputu N., "Notes de lecture: Charles Djungu-Simba K., *Nuages sur Bukavu. Carnet d'un détour au pays natal*", Les Éditions du Pangolin, Huy in *CongoVision*, 2007, <http://www.congovision.com/livres_mputu6.html> (12 mai 2016).

Muamba Muepu, Lüke C., 1999, *et si... / und wenn...*, Edition workshop kultur, Gladbeck.

Muamba Muepu, 2005, "Le Génie à broyer dans le vif", in *Le Mur*, Éditions Estuaires, Luxembourg, pp. 173-177.

Mwanza Mujila F., 2008, "Ville de chien", in *Poèmes et réversations de Poèmes de l'aube contractée, reconvertie et perpétrée dans l'arène des sépultures maudites... (initialement prière aux dieux)*, Linkgua Ediciones, Barcelone.

Mwanza Mujila F., 2008, *Congo Eza. Photographes de la RDC*. Co-édition Roularta Books et Africalia.

Mwanza Mujila F., 2014, *Tram 83*, Métailié, Paris.

O'Brien J., 2010, "Vingt-et-un ans de réception de *Semences*", in K. Vanhaegendoren (ed.), *Esthétique et politique. Autour de l'œuvre littéraire de José Tshisungu wa Tshisungu*, Glopro, Sudbury, pp. 45-68.

Palcy E., 1994, *Aimé Césaire. Une parole pour le XXI^{ème} siècle*, Saligna and so on – France 3 – INA – RFO – RTS (Sénégal).

Pinson J.C., 1999, *À quoi bon la poésie aujourd'hui?*, Pleins Feux, Nantes.



Quijano A. , 2000, "Colonialidad del poder y clasificación social", *Journal of World-Systems Research*, VI (2), pp. 342-386.

Ranaivoson D. (2009), "Entretien avec Fiston Mwanza Mujila, dit Fiston Nasser", in M. Le Lay, R. Kabuya et P. Halen (eds.) "Lubumbashi, épicerie littéraire", *Études Littéraires Africaines* 27, pp. 46-54.

Riva S. (2012): "Pour une 'topologie différentielle'. Le diagnostic du présent dans la pensée de Fabien Eboussi Boulaga", in L. Procesi, K. Kavwahirehi, *Beyond the Lines: Fabien Eboussi Boulaga, A Philosophical Practice / Au-delà des lignes: Fabien Eboussi Boulaga, une pratique philosophique*, Lincom Academic Publisher, Munchen (Germany), pp. 209-227.

Selemani Ngongo S., 2000, *L'Étreinte du socle*, Éditions Plume Libre, Lubumbashi.

Tshisungu J., [1982], 2003, *Semences*, Glopro, Sudbury.

Tshisungu J., 2004, *Dernières cantilènes. Poèmes*, Glopro, Sudbury.

Vouilloux B., 2008, "Du Dispositif", in Philippe Ortel (ed.), *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, L'Harmattan, Paris.

Silvia Riva est titulaire d'un PhD en Littératures Francophones (Université de Bologne). Elle est professeur de Littérature francophone et Littérature française contemporaine à l'Université de Milan. Elle fait partie du *World Literature Institute* depuis 2014. Parmi ses publications sur la littérature africaine, on peut rappeler la monographie *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa* (Paris, L'Harmattan, 2006). Silvia Riva est, en outre, responsable scientifique de la section "Œuvres générales et autres francophonies" de la revue *Ponts/Ponti. Langues, littératures, civilisations des pays francophones* de Université de Milan.

silvia.riva@unimi.it