



HAL
open science

Cacophonies de la mémoire et éblouissements impériaux (Sinzo Aanza, Généalogie d'une banalité)

Elara Bertho

► **To cite this version:**

Elara Bertho. Cacophonies de la mémoire et éblouissements impériaux (Sinzo Aanza, Généalogie d'une banalité). *Francofonia - Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 2019, Les enjeux de la mémoire dans la littérature et les arts contemporains de la République démocratique du Congo, 76, pp.83-97. hal-02154446

HAL Id: hal-02154446

<https://hal.science/hal-02154446>

Submitted on 13 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cacophonies de la mémoire et éblouissements impériaux (Sinzo Aanza *Généalogie d'une banalité*)

Elara Bertho. 2019. « Cacophonie de la mémoire et éblouissements impériaux (Sinzo Aanza, *Généalogie d'une banalité* », *Francofonia*, Eloïse Brezault (dir.), « Enjeux de la mémoire en République Démocratique du Congo », n°76, p. 83-97

Résumé

Généalogie d'une banalité, du romancier Sinzo Aanza, prend comme point de départ un fait divers à Lubumbashi, dans le quartier populaire du Bronx, lorsqu'une mine s'effondre, entraînant une partie du quartier avec elle. Au milieu d'une ville-capharnaüm, l'argent, le trafic de métaux, le sexe, les lueurs des médias agissent comme des « éblouissements », au sens que donne à ce terme J. Tonda dans son ouvrage récent *L'Impérialisme postcolonial: Critique de la société des éblouissements*. Nous analyserons les mises en scène de ces éblouissements dans le roman, en en soulignant leurs portées mémorielles et en examinant comment la mémoire se construit entre la « banalité » du quotidien et la stratification historique dont le forage devient le symbole.

Abstract

Sinzo Aanza's *Généalogie d'une banalité* is focused on an accident in a popular neighbourhood named the Bronx, in Lubumbashi. An illegal mine collapsed and a part of the district also fell apart. In a huge city built like a labyrinth, money, metal trafficking, sex, medias are effects of the postcolonial "glare" defined by Joseph Tonda in his recent essay *L'Impérialisme postcolonial: Critique de la société des éblouissements*. I will analyse the depiction of those "glares" in this novel, focusing on the politics of memory. In particular, I will study how memory is built on the daily life's banality but also on the historic stratification that the novel consciously digs into.

Comment entrer dans l'œuvre de Kafka ?
C'est un rhizome, un terrier.
Deleuze et Guattari, *Kafka*, p. 7.

À Élizabéthville, ville-capharnaüm, l'action dure une journée et un siècle à la fois. Au cœur du Bronx, une mine se déploie, dans le sous-sol, où prolifèrent galeries et impasses. Kafka, instituteur de son état, ordonnance la création de ce grand Terrier aux entrées multiples dont la carte recoupe la démesure de la narration elle-même. Ainsi peut-on lire *Généalogie d'une banalité* de Sinzo Aanza¹ : comme un immense jeu littéraire autour du *Terrier* de Kafka. Ou plutôt : comme un immense jeu autour des commentaires qu'en ont livrés Gilles

¹ S. AANZA, *Généalogie d'une banalité*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2015.

Deleuze et Félix Guattari dans *Kafka, Pour une littérature mineure*,² où l'auteur se plairait délibérément à jouer de l'homonymie entre « mineure » et « mineur ». En effet, Sinzo Aanza ne se contente pas de reprendre le nom de Kafka pour l'attribuer à l'un de ses personnages principaux. Il construit également la trame de son texte à la manière d'un immense terrier, aux galeries rhizomatiques, dont les entrées successives font résonner les voix des différents personnages qui prennent la parole au fil du texte, s'entremêlant aux voix de la radio nationale, et faisant ainsi vibrer et varier la propagande d'État. Les personnages, mûs par une recherche avide de cuivre, passent leur temps à creuser des galeries sous leurs maisons, et multiplient ainsi les fils du rhizome tout autant que ceux de la narration.

Au-delà de ce dispositif, proprement virtuose, Sinzo Aanza fouille au fin fond des marges, des poubelles, des immondices du Grand Caniveau dont il décrit le cours sinueux qui sépare le bidonville du Bronx de la ville d'Élizabethville, pour en faire ressortir la valeur littéraire. « De la littérature dans les ordures » proclame-t-il en début de chapitre (p. 16). Le forage devient alors le symbole de l'activité de l'écrivain, minant et creusant la langue française, à l'instar de l'écrivain « mineur » chez Deleuze et Guattari : dans le sous-sol de la langue, dans la gloire des marges, de la prostitution et des rebuts, gît une écriture de la subversion, qui rejette tout à la fois les grands récits nationaux, les mythes élaborés par les dictatures, les miroirs aux alouettes d'une mondialisation agressive.

Ce sont les mécanismes de cette subversion que j'aimerais analyser ici, en montrant comment ce jeu de réécriture de Sinzo Aanza produit une esthétique résolument politique, dans ses différentes portées contestataires. Pour cela, je procéderai de manière très simple en passant en revue trois types d'activités littéraires dans cet agencement du Terrier. D'abord, pour Sinzo Aanza, la description d'un fait divers – une mine s'écroulant au cœur d'un quartier populaire – est l'occasion d'une satire caustique des propagandes d'État, faisant jouer la littérature contre l'écriture de l'histoire gouvernementale. À un second niveau de lecture, le récit de cette journée dramatique se surimpose également à l'histoire toute entière du Congo : entre les galeries de la narration surgissent incessamment des fragments de l'histoire coloniale et postcoloniale qui viennent inquiéter et subvertir les mémoires nationales, trop facilement artificielles. Le forage se fait alors percée de cette toile trop sage qu'est la carte du récit national. Enfin, dernier niveau d'analyse, c'est la langue française³ qui est minée par ce forage irrévérencieux, faisant du mineur l'artisan indelicat d'une écriture qui se revendique de la médiocrité, des marges, et de la joie de la transgression.

I. ENTRER DANS LE LABYRINTHE DU TERRIER, DU GRAND CANIVEAU AUX LUMIERES D'HOLLYWOOD

Au fond du Terrier, les écrans de la Caverne

Entrez donc dans le Terrier. Vous y verrez des instituteurs désabusés portant le nom d'écrivains, des clochards célestes, des prostituées occasionnellement sorcières, des voyous connectés, des *speakerines* se prenant pour des vedettes de cinéma américain. Julia Roberts

² G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Kafka : Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

³ Pour un usage des théories de Deleuze et Guattari concernant les littératures francophones, voir X. GARNIER, « Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées, rhizomatiques ? Réflexions sur l'application de quelques concepts deleuziens », dans *Frontières de la francophonie ; Francophonie sans frontières, Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 97–101.

côtoie dans cette ville-monde les anciens combattants de la Seconde Guerre mondiale, les mineurs, tout autant que les investisseurs chinois.⁴

« La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains »⁵, et Elizabethville ne fait pas exception.⁶ À moitié souterraine, son versant excavé comme son versant diurne sont résolument tournés vers la mondialisation. C'est peut-être là l'extrême finesse de Sinzo Aanza que de montrer à quel point les mineurs, tout autant que les élites de la ville, sont connectés aux lumières de la globalisation, même s'ils le sont sous des formes différentes. Reprenant en cela les analyses de Joseph Tonda sur les pouvoirs des écrans et des images à l'ère de la mondialisation,⁷ Sinzo Aanza met ici en scène des figures à l'aura fascinante, imitées, rejouées dans les caniveaux aussi bien que sur les plateaux télévisés. C'est ainsi une journaliste qui prend le surnom de « Julia Roberts » pour affirmer sa beauté sans égale. C'est le culte du capital tout autant que de la blancheur de l'épiderme, qui transcende la frontière du Grand Caniveau. C'est une ville qui s'affole par la rumeur d'une manne de cuivre découverte dans le sous-sol du Bronx. Cette ère des « écrans » éblouissants au fond de la « Caverne », pour reprendre les termes de Sami Tchak,⁸ c'est le règne de la poursuite frénétique des fétiches de la valeur, au plus profond d'une ville qui s'étend de tous les côtés à la fois, dont la forme épouse la carte du monde.

Le spectre du cuivre, agité par les petits filous de la « bande à Pako », domine les esprits. Dans cette gigantesque machination, où l'instituteur Kafka joue les revendeurs et les intermédiaires bien malgré lui, parce qu'il maîtrise la langue des Blancs et celle du dehors, c'est bien la fuite de la misère qui est recherchée si frénétiquement. Le cuivre apparaît, du jour au lendemain, faisant la fortune du Cheminot, de Tutu Jean et de tous les autres. Ce faisant, ils courent à leur perte bien sûr, creusant littéralement sous leur maison pour atteindre les étoiles et se hisser au rang de ces sortes d'étoiles si particulières que sont les stars d'Hollywood et que les écrans leur font miroiter. C'est cet « éblouissement », au sens que donne Joseph Tonda à ce terme, tout à la fois lueur extrême et aveuglement profond, qui est décrit dans l'ouvrage. Le fait divers de cette mine populaire qui va s'écrouler⁹ – l'on en est assurés, ce n'est qu'une question de temps – n'a de sens et d'intérêt que parce qu'il met en scène une ferveur collective, une agitation commune, à la recherche de l'argent et de la lueur des projecteurs.

⁴ Qui deviennent de plus en plus des personnages romanesques dans la fiction contemporaine francophone africaine. Voir notamment I. K. J. BOFANE, *Congo Inc. : Le testament de Bismarck : roman*, Arles, Actes Sud, 2014.

⁵ S'inspirant du « Cygne » des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, cf. Jacques ROUBAUD, *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, Paris, Gallimard, 1999. Elizabethville change de nom, devenant Lubumbashi à l'indépendance, et sa croissance rapide est décrite par Sinzo Aanza à travers la mutation extrêmement rapide de la mine, mais aussi des changements coloniaux et postcoloniaux de plus grande ampleur opérés dans l'urbanisme, dont les changements de toponymes sont le versant le plus visible.

⁶ Voir sur la représentation d'Elizabethville en littérature, N. MARTIN GRANEL, « « La condition cuivreuse » : voyage de E'ville à Lubumbashi postcoloniale », in *Lubumbashi, Cent ans d'histoire*, Textes réunis par M. AMURI MPALA LUTEBELE, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 27-44.

⁷ J. TONDA, *L'Impérialisme postcolonial : Critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, 2015. « L'idée centrale de cet essai est que la puissance réellement éblouissante et invisible qui vit, circule et agit dans le noir ou l'invisible, y compris dans le noir ou l'invisible de l'imaginaire ou de l'inconscient, sous une forme spectrale, dans le flux ininterrompu des images-écrans, est la valeur, le « sujet-automate », qui « ne porte pas écrit sur le front ce qu'elle est », dans ses complicités perverses avec d'autres puissances noires ou invisibles relevant des répertoires culturels ou symboliques ethniques, religieux, nationaux, transnationaux » (p. 11) ; « Les Lumières de la modernité coloniale ont été colonisées de l'intérieur, sous la puissance de la valeur et du Diable, sa métonymie, par l'éblouissant spectre historiquement fabriqué du Noir » (p. 14).

⁸ S. TCHAK, « Joseph Tonda : la caverne et l'écran », *Etudes Littéraires Africaines*, 42, 2016, p. 102-105.

⁹ Sinzi Aanza reprend et réécrit un fait divers survenu à Kolwezi, dont il dit s'être inspiré pour la construction de son roman. Voir E. BERTHO, « Des lucioles au fond des trous : « Généalogie d'une banalité », de Sinzo Aanza » [en ligne], *Diacritik* (2016), disponible sur <<https://diacritik.com/2016/07/25/des-lucioles-au-fond-des-trous-genealogie-dune-banalite-de-sinzo-aanza/>>, (consulté le 2 mai 2018).

Contrairement à ce que l'on pourrait penser de manière naïve, le Terrier n'est pas à l'écart de la mondialisation. Bien au contraire, comme le dirait Joseph Tonda, il en est l'une des surfaces de réverbération les plus intéressantes. Tout comme les personnages d'Emmanuel Dongala qui miment les héros des films d'actions américains ou qui rêvent à travers des écrans,¹⁰ les lieux et les personnages du récit signalent cette interconnexion entre les quartiers pauvres et les lieux de production des images mondiales. Ainsi le quartier populaire où se situe l'action se nomme-t-il le « Bronx ».¹¹ Cet agencement des images et des surfaces de réflexion de leurs ombres est tout à fait platonicien, comme le remarque Ninon Chavoz.¹² La société du spectacle¹³ impose ses images obscènes jusque dans les souterrains. Le jeu, le sexe, l'arnaque, l'argent – ces « images-écrans »¹⁴ – saturent l'espace, réel autant que médiatique. Existe-t-il dès lors des voies de sorties ? Au sein de ce labyrinthe d'images et de galeries, impossible en apparence de s'en sortir, malheureusement : ce serait trop simple. On n'échappe pas au règne de l'image et à la fascination du métal. Pourtant Ninon Chavoz suggère, en suivant la piste de l'interprétation platonicienne, que le poison recèle également le remède, et c'est ce dualisme du *pharmakon* que j'aimerais développer à présent.

Entre les galeries de la mine, le bégaiement de l'État

Par la multiplication des voix et des narrations, la machine se grippe. Cette multiplicité des récits enraye le ronron de la propagande d'État. La prolifération des galeries narratives, autrement dit, fait mine de dénoncer de lui-même le règne des apparences.

C'est l'interprétation que je propose ici : Sinzo Aanza, par l'agencement même de sa narration formée d'une superposition de voix contradictoires, met en danger la rhétorique gouvernementale et les miroirs aux alouettes des éblouissements globalisés. En d'autres termes, c'est la prolifération qui fait vaciller la voix majoritaire.

Le récit-cadre est donné d'emblée par une « Note de la rédaction nationale », annonçant que l'ouvrage est une retranscription d'une émission de radio émise depuis Kinshasa dont la longueur égale une journée – ce que la note ultime, en fin de volume, vient confirmer. L'auteur est inconnu. Juste avant une coupure générale de courant, des bribes de textes ont été transmises à la radio et un certain Sinzo Aanza aurait participé à la reconstitution du récit. Ce jeu liminaire de masques fournit le prétexte d'une rhétorique emphatique, en apparence acquise au gouvernement, caractérisée par une flagornerie extrême et un style fondamentalement très creux. Après les remerciements d'usage, le narrateur du récit-cadre introduit la speakerine, comme le ferait un bateleur sur une place de village :

Cette émission spéciale est un cadeau de Son Excellence notre ministre de tutelle et de la rédaction de votre chaîne nationale. Notre antenne d'Élizabethville nous a fait parvenir des notes recueillies par la police et dont personne dans ce maudit quartier ne veut assumer être l'auteur. Ces notes vont être lues par notre consœur Sidonie Lutumba, Beauté Nationale, *alias* Black is Beautiful, *alias* Julia Roberts, *alias* Da Vinci Code. La lecture sans doute la plus longue de tous les temps, vu qu'elle va durer toute journée, vous permettra de voyager à travers l'abomination du Bronx. (p. 9)

¹⁰ E. DONGALA, *Johnny chien méchant : roman*, Monaco, Serpent à Plumes, 2013. E. DONGALA, *Photo de groupe au bord du fleuve : roman*, Arles, Babel, 2013.

¹¹ Voir aussi ce jeu mondialisé sur les toponymes dans N. BULAWAYO, *Il nous faut de nouveaux noms : roman*, Paris, Gallimard, 2014.

¹² N. CHAVOZ, « La pharmacopée des éblouissements », *Études Littéraires Africaines*, 42, 2016, p. 92-98.

¹³ G. DEBORD, *La Société du spectacle*, Paris, Buchet/Chastel, 1967.

¹⁴ J. TONDA, *L'Impérialisme postcolonial : Critique de la société des éblouissements*.

L'ironie se joue à plusieurs niveaux et les rôles s'inversent progressivement. Le lecteur comprend en effet bien vite que l'artifice de la langue radiophonique est tel qu'elle masque en réalité un vide : l'abandon des quartiers par les pouvoirs publics, la misère des bidonvilles, l'exploitation des ressources minières du pays par des promoteurs étrangers, les répercussions de la dictature de Mobutu sont ainsi passés sous un silence paradoxal. Ou plutôt : ce sont les voix des différents personnages, chapitre après chapitre, qui dévoilent des bribes de contre-discours, immédiatement masquées par la speakerine et la rédaction de la radio nationale. Or peu à peu, la mécanique s'enraie. Par effet de montage, les voix de Kafka, de Maureen, de la sorcière Belladone et du Cheminot deviennent au fil du texte incompatibles avec les fanfaronnades nationalistes et triomphalistes de la radio nationale. Et c'est alors que la voix majoritaire bégaie :

À la rédaction de votre radio, nous concédons que cet homme est un fou furieux, mais il peut parfois, juste parfois, avoir des idées lumineuses. Partant, nous nous alignons derrière son avis, notre nation ayant sur son sol beaucoup d'humanitaires et de coopérants étrangers qui assistent la population et les autorités incompé... heu... compétentes. (p. 218)

C'est bien ici la multiplication des voix qui se succèdent, se contredisent, reviennent en arrière, qui remet en cause les politiques nationales de mémoire et d'oubli. Les « éblouissements » sont révélés par l'effet du montage.¹⁵ Le lecteur est placé en situation de seuil : il peut, seul, comparer et relier les différentes versions de l'événement. Ce bégaïement de l'État signale, au milieu de l'ouvrage, l'épuisement de la rhétorique creuse et artificielle du gouvernement : au fond de la mine, la prolifération des galeries et des narrations dénonce avec cynisme et lucidité les ravages écologiques de la mondialisation et les effets de la corruption généralisée. Cet humour noir et amer,¹⁶ qui caractérisait aussi l'absurdité de certaines scènes kafkaïennes, agit comme révélateur, en quelque sorte comme un « remède » (ou *pharmakon*) des « images-écrans » et autres mirages globalisés. Cet humour est aussi le revers d'une rage du poète, que partageait Sony Labou Tansi,¹⁷ contre ce que Sinzo Aanza nomme « l'effroi de la violence d'État » : « Les mots étaient crachés par les torsions que faisaient ses tripes à la vue d'une population entière que l'effroi de la violence d'État avait amenée à vivre dans des terriers » (p. 165).

Sinzo Aanza s'empare donc d'un tragique fait divers, l'effondrement d'une mine illégale en plein cœur d'un bidonville, pour élaborer une narration aux galeries aussi nombreuses que contradictoires. Ce faisant, il circule d'un registre à l'autre, faisant s'entrechoquer et se briser les uns contre les autres les discours médiatiques et les propagandes d'État. Ces « éblouissements » ne sont pas dénoncés en tant que tels – ils

¹⁵ Selon une mécanique similaire à son projet plastique d'« Attentat contre l'image », pour reprendre le titre de sa résidence en mars 2017 au WIELS, le Centre d'Art Contemporain de Bruxelles. Le fonctionnement reposait sur une reprise d'images coloniales et postcoloniales, montées entre elles et refigurées. Ainsi le projet est-il présenté : « Sinzo revisitera l'histoire de ces images, de la propagande coloniale à la communication humanitaire dans la région instable de l'Est du pays, en passant par le recours à l'authenticité du président Mobutu, la zaïrianisation, la révolution de la modernité, le scandale géologique ou encore la sapologie de Kinshasa » (<http://www.wiels.org/fr/residencieslist/126/Sinzo-Aanza>, consulté le 2 mai 2018).

¹⁶ N. MARTIN-GRANEL, *Rires noirs: Anthologie romancée de l'humour dans le roman africain*, Paris; Libreville, Éd. Sépia; Centre culturel français Saint-Exupéry, 1991.

¹⁷ SONY LABOU TANSI, *Poèmes*, Paris, CNRS Éditions, 2015. À propos de mines, voir le poème « Revendication ouvrière » (p. 310) : « Ils sont venus/ Des mineurs et des dockers/ Ils sont venus montrer leur chair/ aux dents dorées du capital –/ Ils sont venus pour une majoration de salaire/ au nom de leur sueur malmenée –/ Mais voici que les choses tournent mal –/ Chacun prend une rafale/ dans son ventre/ affamé et va mourir/ en paix [...] / Sorte qui voudra dans l'orage des chromosomes/ Le poète est l'homme de la fenêtre –/ Il observe avec de grands yeux le monde/ Où son cœur retarde ». La reprise d'un fait divers, la condition de mineur, l'anticapitalisme, la rage contre la violence d'État caractérisent cet extrait des *Vers au vinaigre* tout autant que *Généalogie d'une banalité*.

participent pleinement de notre univers référentiel et il ne s'agit pas pour Sinzo Aanza de les contester au nom d'une vision réactionnaire d'un passé censément idyllique – mais il en montre les revers, les dessous, les artifices. Par le jeu du montage et de l'humour, il ne propose pas réellement de voie de sortie, mais il engage à prendre au sérieux les effets des discours pour mieux les appréhender. Le « Terrier » offre alors l'image d'une écriture opérant par ce que l'on pourrait appeler un « forage » des grands récits collectifs.

II. POUR UNE ESTHETIQUE DU FORAGE.

SUBVERTIR LES MEMOIRES NATIONALES

« Récit et construction opèrent une même sorte d'inscription, l'un dans la durée, l'autre dans la dureté du matériau. [...] La ville se donne à la fois à lire et à voir » écrivait Paul Ricœur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*¹⁸ (p. 187). Le constat s'applique également à la cartographie d'Élisabethville : ses extensions verticales et horizontales sont les marques d'une histoire que les différents narrateurs s'attachent à arpenter autant qu'à lire. Surgissent alors par bribes, par fragments épars les traces d'une mémoire oubliée. Au détour des labyrinthes urbains et miniers, Sinzo Aanza invite à relire l'histoire de la ville, et plus largement celle du Congo colonial et postcolonial. Il propose de forer, percer les discours établis.

La première à prendre en charge le processus de remémoration est Madame Maureen, qui, dès le premier chapitre, se souvient de l'indépendance (« La première chose qui changea, ce fut le nom des avenues », p. 13), des parcs et des jardins que son père avait composés pendant la colonisation (p. 210-214). Mais le narrateur de la radio nationale dément ces souvenirs qui ne cadrent pas avec le récit nationaliste. Immédiatement après lui avoir cédé la parole, il « rectifie » : « Quelques petits paragraphes supprimés pour lecture malveillante de l'histoire de notre chère nation. Nous allons diffuser un extrait du discours intemporel de notre héros national en guise de rectification » (p. 14). Bien sûr, ce soin pris à la rature, exhibée comme telle, est en soi une farce de Sinzo Aanza, qui se plaît à mettre en scène l'effacement volontaire de la période coloniale dans les mémoires contemporaines du Congo. S'opère ici un jeu délibéré sur l'oubli, qui est à la fois montré comme trace à demi effacée, et dont l'effacement même constitue un motif.

La « mémoire collective »¹⁹ de l'histoire coloniale est également mise en scène à travers les discours du « héros national » tant loué par le narrateur. Ce « héros, héraut et, même héron national », pour reprendre le jeu de paronomase de ce même narrateur (p. 82), qui n'est jamais nommé, c'est bien évidemment Patrice Émery Lumumba, assassiné le 17 janvier 1961. Or les citations sont souvent à contre-emploi. Ou bien, régulièrement, elles viennent révéler les désillusions qu'ont été les indépendances, dénonçant, en creux, les carences du gouvernement qui prétend pourtant s'inspirer de ces discours. Ainsi, les applaudissements fournis après de tels appels : « Nous allons montrer au monde ce que peut faire l'homme noir quand il travaille dans la liberté, et nous allons faire du Congo le centre de rayonnement de l'Afrique tout entière » (p. 247-249), applaudissements que le narrateur souligne d'ailleurs avec délectation, ne font que renforcer le constat présent de déréliction de

¹⁸ P. RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

¹⁹ M. HALBWACHS, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

l'État. Ce jeu de réécriture parodique²⁰ se fonde sur un usage subversif de la mémoire nationale, réutilisée et renversée contre la propagande de la radio nationale.

Ces cas de forage de l'histoire nationale (par le témoignage de l'histoire coloniale ; par le rappel des promesses des indépendances) procèdent tous deux d'une ironie généralisée, à tel point que les niveaux de satire s'entremêlent parfois et que le lecteur hésite sur la cible réelle de l'humour. Dans tous les cas, c'est la prétention hégémonique des discours qui est dénoncée, par un art du montage et du détournement. En ce sens, Sinzo Aanza s'inscrit tout à fait dans la grande veine des « contre-littératures », pour reprendre l'expression de Bernard Mouralis,²¹ adoptant des « postures postcoloniales ». ²² Il y a selon l'auteur une réelle valeur subversive de la littérature, révolutionnaire, sociale, tout à la fois anticapitaliste, écologique et anti-impérialiste. La fonction de l'auteur est de dénoncer ce « dit de vos bêtes clochardes », comme le proclame le personnage du « Maître » :

Frappez, camarades
La terre est une femme enceinte de votre avenir
Il en jaillira étoiles et musiques
Creusez
Et mirez-vous dans les trous
La dignité est une eau souterraine
Le monde racontera au monde
Le dit de vos bêtes clochardes (p. 266)

Ce passage, à forte valeur métalinguistique, résonne singulièrement avec l'oraison funèbre rédigée par l'auteur pour le photographe Kiripi Katembo, dont le travail illustre d'ailleurs la couverture de *Généalogie d'une banalité*. On y trouve la même métaphore de l'eau, reflet littéraire des injustices sociales, écologiques et économiques – ce même motif de l'eau qui était d'ailleurs au centre du travail photographique de Kiripi Katembo :

La rivière coule toujours, et peut-être est-elle plus folle par ici,
Peut-être faudrait-il la détourner, cette rivière
Qu'elle coule dans le sens de nos cœurs et de nos mains
Pas vers les bouches des autres, de ceux qui firent la conférence et provoquèrent les fausses
couches de la terre
Ceux qui tuèrent la voix de Lumumba qui n'était qu'une voix
Qu'un panneau sur la voie
Ceux qui bâtirent une dictature et massacrèrent le léopard pour faire chapeau de sa peau
Ceux qui empoisonnèrent nos forêts avec le sang de leurs frères eux-mêmes coupables ou
soupçonnés ou voulus fratricides [...] ²³

La conférence de Berlin de 1884-1885, prise comme symbole de l'intensification de la colonisation européenne, l'assassinat de Patrice Lumumba, la dictature de Mobutu (1965-1997) ou encore le pillage généralisé des richesses du Congo sont vivement dénoncés, l'auteur appelant à « détourner » le cours de la rivière, qui devient ici la métaphore du cours

²⁰ L. GAUVIN, C. VAN DEN AVENNE, V. CORINUS, *et al.*, *Littératures francophones : Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS éditions, 2013.

²¹ B. MOURALIS, *Les Contre-littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.

²² Suivant l'appel d'Anthony Mangeon à interpréter « les options esthétiques, et notamment les pratiques littéraires comme des postures d'auteur », A. MANGEON, *Postures postcoloniales : Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012, p. 13. Notons d'ailleurs que Sinzo Aanza cite F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952 (p. 156) qui est l'un des textes fondateurs des *Postcolonial studies*. Sur la réception du postcolonial en France, voir aussi COLLECTIF WRITE BACK, *Postcolonial Studies : modes d'emploi*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013.

²³ S. AANZA, « Ngwaki pour Kiripi », *Poésie* (2017/157158), p. 166-167.

de l'histoire autant que de la surface spéculaire de réflexion de la littérature. Cette portée révolutionnaire, inscrite dans le cours de l'eau qui potentiellement peut se déchaîner, tandis que les bribes de l'histoire récente du Congo viennent s'y refléter, est un très beau motif caractéristique de la tonalité subversive des écrits de Sinzo Aanza. Ce « débordement »²⁴ s'inscrit aussi dans un usage de la langue française, qui est à de nombreuses reprises pensée et théorisée dans *Généalogie d'une banalité*.

III. L'ÉCRIVAIN EN MINEUR : CREUSER LA LANGUE FRANÇAISE

Si l'eau est un motif majeur des œuvres de Sinzo Aanza, elle s'écoule aussi souvent – de manière volontairement provocatrice – dans des caniveaux, avec une emphase particulière et assumée portée sur le bas, sur le scatologique, sur toutes les possibilités de « débordements » corporels et langagiers. Cette esthétique « carnavalesque », pourrait-on dire au sens bakhtinien, rejoint celle du grotesque dégagée par Rémi Astruc à propos des littératures francophones.²⁵ Cette veine rabelaisienne se voit dans la géographie même de l'œuvre, toute entière située autour du « Grand Caniveau », qui sépare le bidonville du Bronx de l'ancienne ville coloniale. Elle se lit également dans le choix générique du roman, consacré comme genre de la « médiocrité » et des marges par excellence. Ainsi l'« auteur inconnu » assume-t-il cette position littéralement ex-centrée : « Quelqu'un a écrit que c'est avec de beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature, et l'avantage avec les mauvaises littératures, c'est que ça peut faire naître une langue particulière. Le Maître dit que le mot « roman » vient de là. C'était de la littérature populaire dans la langue qui est devenue le français » (p. 96). Choisir délibérément de faire de la « mauvaise littérature » pour faire advenir une langue résolument *autre* : c'est un projet poétique de refondation du roman qui s'élabore ici²⁶.

Or le français est une langue seconde, et l'expérience du Cheminot à l'école est décrite avant tout comme un désapprentissage de sa langue maternelle, produisant en retour en français « des poèmes au langage torturé », des « labyrinthes narratifs », des « mots Sphinx », des « broussailles littéraires » (p. 96). C'est ici que Sinzo Aanza joue sur le sens de « mineur », puisque cette analyse de la langue française creusée de l'intérieur, par des écrivains pour qui elle est une langue seconde, recoupe les analyses de Deleuze et Guattari à propos de la « littérature mineure ». Ce passage resté célèbre de *Kafka. Pour une littérature mineure* livre de nombreuses clés d'interprétations du roman-terrier de Sinzo Aanza : « comment arracher à sa propre langue une littérature mineure, capable de creuser le langage, et de le faire filer selon une ligne révolutionnaire sobre ? ».²⁷ Dans le roman, en effet, la radio

²⁴ C. GAHUNGU, « Débords – Sinzo Aanza » [en ligne], *Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora* (2018/10), disponible sur <<http://journals.openedition.org/coma/1154>>, (consulté le 2 mai 2018).

²⁵ R. ASTRUC, *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle : Essai d'anthropologie littéraire*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010. Voir aussi R. ASTRUC, P. HALEN (éd.), *Le Grotesque dans les littératures africaines*, Metz, Université de Lorraine, Centre de recherches Écritures, 2012.

²⁶ L'on peut y lire ainsi une explication du terme de « banalité », du titre au sens de quotidien, presque au sens du « rien » flaubertien.

²⁷ « Combien de gens aujourd'hui vivent dans une langue qui n'est pas la leur ? Ou bien ne connaissent même plus la leur, ou pas encore, et connaissent mal la langue majeure dont ils sont forcés de se servir ? Problème des immigrés, surtout de leurs enfants. Problème des minorités. Problème d'une littérature mineure, mais aussi pour nous tous : comment arracher à sa propre langue une littérature mineure, capable de creuser le langage, et de le faire filer suivant une ligne révolutionnaire sobre ? Comment devenir le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue ? Kafka

nationale s'insurge depuis Kinshasa, contre le centre du pouvoir politique : « Avertissement : Cet homme massacre laborieusement la langue de Molière » (p. 73). Tutu Jean, Le Cheminot, Kafka, creusent la terre du Bronx tout comme Sinzo Aanza creuse le français en lui arrachant avec violence une littérature torturée, celle des marges, celle du caniveau. Mais ce « dit des bêches clochardes », qui voisine incidemment avec les têtes « fêlées » baudelairiennes,²⁸ recèle également une profonde partie lumineuse : l'éclair furtif des lucioles.

Au cœur du Terrier en effet, Pako est celui qui franchit la frontière du Grand Caniveau, et qui va piller la ville coloniale pour livrer le cuivre volé aux mineurs du Bronx – tel un Prométhée génial déguisé en Robin des Bois. Se faisant, il apporte la lumière aux habitants du bidonville, happés par ces « lucioles » cuivrées de la prospérité soudaine :

La vie dans le Bronx est une éclaircie furtive, une luciole insaisissable et que tu ne choisis pas. C'est elle qui te choisit. La luciole vient comme une pute qui racole se poser sur ta tête. Elle te murmure que tu vas quitter la merde dans laquelle tu es assis, les collines de l'humilité nue. Tu ne peux pas te battre. Lors même que personne ne se l'avouait, chacun savait que la biologie de Pako, crucifiée par l'électricité sur un poteau, avait été la prophétie, l'oracle de la condamnation des voisins qui creusaient. [...] Après avoir vu la biologie cramée de Pako, les voisins tapaient dans la terre pour pouvoir espérer que les lucioles n'avaient pas été un mirage, car la vérité devait se trouver dans ces mouvements de bêche auxquels on croyait autant qu'aux lucioles. Si les lucioles avaient été des dieux, les mouvements de bêche dans les trous seraient leur culte. (p. 268-269)

La fin des lucioles (*luciola*, en italien), porteuses de lumière (*luce*) et cousines des putes (*luciola* également, en italien populaire), étaient pour Pier Paolo Pasolini le signe du « déperissement culturel » de l'Italie consumériste post-fasciste. Dans le commentaire qu'il fait de cette métaphore « poético-écologique » (p. 23), Georges Didi-Huberman²⁹ souligne à quel point les lumières des villes – celles de la globalisation, celles du consumérisme, qui rejoignent tout à fait celles des « éblouissements » de Joseph Tonda – ont obscurci celles, plus fragiles, des lucioles. Cette métaphore lumineuse est réactivée et inversée ici : c'est Pako, le voleur de lumière, qui distribuait l'espérance de la consommation, au milieu du caniveau et dans la frénésie des mouvements de bêche.

Le tragique de l'histoire est que Pako meurt accidentellement sur un poteau électrique, que la mine toute entière s'effondre sur le Bronx, et qu'il s'agit certainement ici du cœur de la dénonciation portée par Sinzo Aanza : celle de l'alarmante « banalité » d'un tel fait divers, dans sa dimension sociale, politique et écologique. La terre est éventrée, les bidonvilles se meurent, et les élites continuent de vendre leur pays au plus offrant – dans le roman, ce sont les personnages des « Chinois » qui raflent les contrats. Cette effarante quotidienneté de l'aliénation³⁰ accrédite la thèse pasolinienne de la fin des lucioles, vendues aux lumières de la globalisation.

Et pourtant cette lecture, sociale, insurgée, n'épuise pas entièrement l'épilogue du roman. Si la frénésie de consommation est effectivement moquée, cette moquerie ne s'effectue pas pour autant au détriment des habitants du Bronx, dont la misère est abondamment illustrée : ce serait bien plutôt l'injustice sociale et spatiale subie au quotidien, l'artificialité des discours politiques portés depuis Kinshasa, ou encore le nationalisme creux

dit : voler l'enfant au berceau, danser sur la corde raide. » G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Kafka : Pour une littérature mineure*, p. 35.

²⁸ Cf. « La Cloche fêlée », Charles BAUDELAIRE, *Œuvres / Suppléments aux « Fleurs du mal » ; Poèmes divers*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1940, 1857.

²⁹ G. DIDI-HUBERMAN, *Survivance des lucioles*, Paradoxe, Paris, Minuit, 2009.

³⁰ M. SHERINGHAM, *Traversées du quotidien : des surréalistes aux postmodernes*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 133-159.

du gouvernement qui font davantage l'objet d'une critique univoque. L'espoir livré fugitivement par Pako et métaphorisé par les lucioles, n'est finalement qu'une illusion passagère qui rétablit un instant un équilibre fantasmé – qui serait alors proprement carnavalesque. Il est vrai que la mine s'effondre, mais dans un mouvement symétriquement contraire, Belladone, l'enfant-sorcier, la femme fatale se métamorphose en « Dieu des fourmis » (p. 271) : la jeune métisse que tout le monde désirait et haïssait tout à la fois, symbole de l'entre-deux monde, rachète par son ascension la chute du terrier-fourmilière. Il me semble que la beauté du roman de Sinzo Aanza réside justement dans cette indécision finale, où les illusives éblouissements de la mondialisation sont dénoncés comme tels, tout en proposant dans le même temps un autre merveilleux, centré sur le désir (ce personnage de Belladone, si intensément désiré et désirable) et sur la joie des liens collectifs qui se sont tissés au fil de la narration. Des lucioles fragiles s'il en est.

*

Le titre *Généalogie d'une banalité* est programmatique : Sinzo Aanza retrace au sens foucauldien l'archéologie³¹ d'un dramatique fait divers, qui a précisément de dramatique sa banalité, à savoir la misère profonde de ses habitants, aveuglés par la pauvreté et la lueur d'un profit facile. Cet « éblouissement » qui fournit la trame de la journée radiodiffusée depuis Kinshasa est entrelacé à une archéologie plus large, prenant cette fois pour cadre l'histoire toute entière du Congo, où les bribes de l'histoire coloniale et postcoloniale viennent informer le présent du drame. Cette recherche archéologique procède par strates de discours, qui recourent les strates géologiques que creusent avec entrain les mineurs improvisés.

La double opération, géologique et généalogique, s'inscrit dans une opération esthétique de forage de la langue française, ouvertement « maltraitée » et « torturée ». En définitive, le roman choral offre une passionnante réflexion sur la pluralité des discours et des mémoires, où les galeries se croisent et se perdent parfois, mais où se perdre dans le terrier, précisément, est une joie.

³¹ M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.