

2019

## Behind the Immediacy, the Nodal Points in the Congolese Story: Two Generations of Writers

Kasongo Mulenda Kapanga  
*University of Richmond*, [kkapanga@richmond.edu](mailto:kkapanga@richmond.edu)

Follow this and additional works at: <https://scholarship.richmond.edu/mlc-faculty-publications>



Part of the [African Languages and Societies Commons](#), and the [Modern Languages Commons](#)

---

### Recommended Citation

Kapanga, Kasongo Mulenda. "Beyond the Immediacy, the Nodal Points in the Congolese Story: Two Generations of Writers." *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese* 76 (Spring 2019): 15-34.

This Article is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures, and Cultures at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact [scholarshiprepository@richmond.edu](mailto:scholarshiprepository@richmond.edu).

# DERRIÈRE L'IMMÉDIATÉTÉ, LES POINTS NODAUX DANS LE RÉCIT CONGOLAIS : DEUX GÉNÉRATIONS D'ÉCRIVAINS

KASONGO MULENDA KAPANGA

## *Introduction : le passé et le présent*

La première génération des écrivains congolais de l'ère postcoloniale a traité du déséquilibre éprouvé par toute la société au lendemain de l'indépendance. Aussitôt que le glas de la liberté a retenti, les troubles sociaux, en partie causés à l'instigation de l'ancienne autorité coloniale, mirent à feu et à sang plusieurs zones de la nation. *L'indépendance cha cha* chantée dans l'euphorie générale par Joseph Kabasele et l'*African Jazz*, chanson devenue métonymie auditive de cette période de libération, ne donna suite qu'à des célébrations éphémères suivies de crises sociales déchirantes. Ces jeunes écrivains du Mont Amba (Lovanium),<sup>1</sup> soumis brutalement de loin ou de près à un régime de « miliciens réservistes », n'eurent aucun moment de répit. Ils produisirent entre autres une littérature du questionnement de l'autorité autochtone et des débats identitaires. Le ton des écrits est sombre, l'attitude est celle du défi et l'éthos celui de l'équité. Sans nier la périodisation proposée par des critiques tels que Kadima-Nzuji, Ngandu Nkashama, ou Silvia

---

<sup>1</sup> L'Université Lovanium, aujourd'hui UNIKIN, construite sur le site du Mont Amba au sud du fleuve Congo, fut le berceau de l'effusion littéraire chez des jeunes écrivains, la plupart de la Faculté des Lettres. Ils furent transplantés sur le campus de Lubumbashi en 1971 suite à la nationalisation des trois universités existantes et dix-sept instituts supérieurs pour créer une structure unique connue sous le sigle de l'UNAZA. D'où le syntagme « Génération du Mont Amba » utilisé dans cet article pour mettre l'accent sur le lieu. Pour Jano Bakasanda, il s'agit de « l'école littéraire de la Kasapa », cf. J. BAKASANDA, « La poésie au Katanga (1989-2009) », *Études Littéraires Africaines*, n. 27, 2009, p. 39.

Riva,<sup>2</sup> on pourrait, en prenant 1885 comme point de départ, distinguer trois grandes époques : la période coloniale (1885-1960, Lomami Tchibamba et Bolamba), suivie par l'ère mobutienne (1960-1997, Mudimbe, Ngal, Ngandu Nkashama), puis par celle des crises récurrentes (1998-présent, Tshisungu, Mujila, Bofane, Ndala). Avec le début de cette dernière période qui correspond à de nouveaux soubresauts politiques, économiques et géopolitiques, l'*immédiateté* prend plus d'ampleur chez de jeunes écrivains qui se sentent pris dans l'étau de ce qu'on peut appeler la « tyrannie du quotidien ». Avant la dernière étape, l'évocation mémorielle rappelait des points de suture<sup>3</sup> intervenus dans la naissance de la nation congolaise en commençant par la rencontre tant fortuite (pour les Congolais) que celle recherchée (pour les Portugais) de Diego Cão (1450-1486), et les rapports qui s'établirent entre le Royaume Kongo et la maison d'Aviz du Portugal sous João II (1455-1495).

Face à ce passé, deux attitudes se démarquent. Il y a d'abord celle de sonder l'histoire pour en découvrir les moments fédérateurs de la nation en les mettant sous des projecteurs pour mieux les sonder ; et ensuite celle qui se concentre sur le *hic et nunc* en privilégiant des regards nouveaux vers le futur. Cet article examine la problématique de la *narrativisation* de ces moments identitaires par deux générations d'écrivains et s'interroge si celles-ci ont recours à deux pratiques opposées vis-à-vis du passé et des balises événementielles. Malgré de fermes affirmations à une radicale différence comme le suggère Mwanza Mujila, la pesanteur de l'*immédiateté* s'impose et s'avère incapable de voiler l'importance d'une remémoration du passé.<sup>4</sup> Le refus de ne pas nommer les traces mémorielles dans les discours fictionnels ne signifie nullement leur absence.

---

<sup>2</sup> M. KADIMA-NZUJI, « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », *Cahiers d'Études Africaines*, vol. 35, n. 140, 1995, p. 897-909 ; P. NGANDU NKASHAMA, *Le Livre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1995 ; S. RIVA, *Nouvelle Histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*, Paris, L'Harmattan, 2006.

<sup>3</sup> Il s'agit des moments importants dans l'avènement du Congo. Ceux-ci comprennent la découverte de l'embouchure du fleuve Congo, la traite négrière, la Conférence de Berlin, la Reprise, le joug colonial, l'indépendance, l'assassinat de Lumumba, l'avènement du Général Mobutu, et la tumultueuse période d'après Mobutu dominée par les présidents Kabila père et fils.

<sup>4</sup> D. RANAIVOSON, « Entretien avec Fiston Mwanza Mujila, dit Fiston Nasser. Propos recueillis par Dominique Ranaivoson », *Études Littéraires Africaines*, n. 27, 2009, p. 49.

*La génération du Mont Amba et le passé commun...*

La censure des autorités coloniales belges était très efficace et réussit à juguler une éclosion florissante d'une libre littérature congolaise. Antoine-Roger Bolamba (1913-2002), rédacteur en chef de *La Voix du Congolais*, s'adonnait de tout cœur à ses écrits tout en se sentant surveillé par ses supérieurs belges. Selon Alphonse Mbuyamba, Pierre Lomami-Tshibamba (1914-1985), auteur de *Ngando*, avait été rudoyé par sa hiérarchie pour la publication dans la même revue d'un article qui s'interrogeait sur le futur des intellectuels indigènes : « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? ».<sup>5</sup> Mbuyamba rapporte sur ce sujet :

À cause de l'article ci-haut évoqué, l'administration coloniale belge lui avait infligé des coups de fouet matin, midi et soir jusqu'à ce qu'il avoue le nom du blanc qui l'aurait inspiré et/ou qui serait derrière cet article sous le faux nom de Lomami Tshibamba.<sup>6</sup>

Quelle a été l'utilité de la remémoration des évènements du passé sur la vie récente des Congolais soumis à des crises à répétition ? Durant l'époque mobutienne, l'absence d'un espace ouvert à la parole libre avait poussé les écrivains et artistes à utiliser leurs compétences respectives pour se soustraire à un musellement institué pour des raisons dites de « sécurité » par l'état. Leur discours fictionnel ou artistique accusait alors d'un certain pessimisme suite à l'état de violence dans lequel toute la société s'est embourbée. Par conséquent, le passé y est décrit comme brutal et le présent nuageux. Selon Janice Spleth, leurs écrits ne reflètent pas une grande lueur d'espoir, parce que tout est noir, tout est sombre, et tout est bouché : « a literature of social and political criticism, a narrative of failed nationhood ».<sup>7</sup>

D'abord, le passé a été utilisé pour expliquer la naissance du Congo à partir d'entités indépendantes, et ensuite sa consolidation à travers des convulsions causées par des impositions externes suite aux rencontres fortuites ou voulues.<sup>8</sup> Les écrivains du Mont Amba étaient « plus attentifs aux contradictions internes auxquelles

<sup>5</sup> P. LOMAMI-TSHIBAMBA, *La Voix du Congolais*, n. 2, mars-avril 1945, p. 49.

<sup>6</sup> A. MBUYAMBA, « La Découverte », *Le Potentiel*, 18 février 2006.

<sup>7</sup> J. SPLETH, « Narrating Ethnic Conflict in Zairian Literature », *Research in African Literatures*, vol. 29, n. 1, 1998, p. 103-123.

<sup>8</sup> Allusion faite ici à l'œuvre de J. VANSINA, *Les Anciens Royaumes de la Savane*,

l'Afrique s'affront[ait] » et ont appréhendé l'état de leur nation dans un moment de dysfonctionnement quasi généralisé.<sup>9</sup> Ainsi, leur critique était-elle vouée en grande partie à scruter leur époque et l'état du pays dans une atmosphère d'amertume engendrée par de multiples conflits sociaux. Redresser la barre de la nation était devenue une contribution de par leur privilège d'intellectuels. Ils ne se gardèrent nullement d'interroger le passé à travers leurs écrits, devenus justement palimpseste mémoriel dans leur évocation des points identitaires et événementiels. Les thèmes reflètent leurs préoccupations, à savoir la critique de la classe dirigeante (*Shaba Deux* de Mudimbe), de l'aliénation néocoloniale (*Giambattista Viko* de Ngal), de l'exploitation des masses, et des pratiques dictatoriales paralysantes (*La Mort faite homme* de Ngandu Nkashama).

À leurs yeux, les autorités, par esprit de lucre et de manque de sens éthique, étaient demeurées dans la posture servile d'auxiliaires, tentées qu'elles étaient de protéger leurs avantages de simples gardiens d'un temple dont ils n'avaient pas les clés. Par exemple, *Le Bel Immonde* (1976) de Mudimbe souligne non sans une certaine ironie l'incapacité du Ministre à s'extraire de ses obsessions égocentriques. Il finira par être éliminé suite à la duplicité des pouvoirs occultes traditionnels et les exigences aveugles de l'état moderne. Dans *Entre les eaux* (1973) ou même *Shaba Deux* (1989) du même auteur, le narrateur étoffe son récit mémoriel sous la forme d'une grande toile montrant de façon panoramique le présent d'une nation saisi et expliqué dans de multiples méandres sociaux et contradictions. Il s'inscrit dans un projet romancé qui interroge une réminiscence du projet colonial développé dans l'essai *The Invention of Africa* (1988) qui cogite sur un présent désarticulé par des influences externes. La trame de *Giambattista Viko* (1975) de Georges Ngal se greffe également sur la même problématique dont les prémisses présupposent des perturbations antérieures. Les scènes de violence qui parsèment les récits de Ngandu Nkashama renvoient leur genèse à l'unicité de la nation congolaise : une coexistence pacifique rompue et des échecs au lendemain des indépendances d'une nation mal partie.<sup>10</sup> L'auteur d'*Étoiles écrasées* (1988), interroge avec

---

Léopoldville, Institut de recherches économiques et sociales, 1965, sur les royaumes des savanes précoloniaux du Bassin du Congo.

<sup>9</sup> J. HOWLETT, « Préface » à V. Y. MUDIMBE, *Le Bel Immonde*, Paris, Présence Africaine, 1976, p. 7.

<sup>10</sup> Pour ajouter aux débats de René Dumont (1904-2001) que suscita son essai

ironie, par le biais de son narrateur, l'opération grandiose de civilisation promue par l'Acte de Berlin. Il décrie avec dédain ceux qu'il qualifie de vauriens et d'illettrés pour avoir trahi et étouffé les espoirs du peuple : « Ces sauvages n'ont rien compris. Ni à la civilisation, ni aux bienfaits de l'histoire. Ils ont voulu diriger leur continent à leur manière. Qu'est-ce qui en sort ? La pagaille. La corruption. Tueries, dictatures sanguinaires ».<sup>11</sup> En somme, ces discours fictionnels isolent des moments-clés pertinents dans la *remémoration* du récit congolais dans un contexte de tension continuelle et de violence. En fait, cette *remémoration* de l'expérience congolaise n'est pas limitée au scripturaire, mais s'étend également aux autres modes d'expression, tels que le cinéma (*Jujuy Factory* de Balufu Kanyinda), les arts plastiques (Chenge Kanuto) et la peinture (*Martyrs de l'U.M.H.K.*, Tshibumba Kanda Matulu). C'est le cas également du discours mémoriel de la chicotte ou du transport de l'homme blanc dans un *tipoy* – chaise porteuse – dont les représentations visuelles ont acquis une dimension métonymique qui remet en question des pratiques coloniales.<sup>12</sup> En effet, la chicotte, infligée publiquement à un adulte, figure parmi les rappels historiques les plus utilisés qui décrivent l'acte colonial comme processus d'humiliation.<sup>13</sup> Comme l'indique Paul Ricœur à propos des phénomènes de mémoire et de remémoration, cette représentation, dans sa dimension douloureuse, fait appel à l'empreinte corporelle, à une sorte de « phénoménologie de l'impression-affection » inscrite dans la conscience dont la conséquence serait de se remémorer la « causalité externe » à travers un rationalisme colonialiste.<sup>14</sup> Cette représentation autant que celles des mains coupées, ressort d'une mémoire collective *blessée*-remémorée par un sentiment d'humiliation, notamment dans les œuvres de Tshibumba Kanda Matulu (1947-1981).<sup>15</sup> Toutes ces représenta-

---

*L'Afrique noire est mal partie* (Paris, Seuil, 1962), son titre aurait pu tout aussi être *Le Décollage raté de l'Afrique postcoloniale*.

<sup>11</sup> N. NKASHAMA, *Les Étoiles écrasées*, Paris, Publisud, 1988, p. 225-226.

<sup>12</sup> T. TURNER, « Images of Power, Images of Humiliation : Congolese "Colonial" Sculpture for Sale in Rwanda », *African Arts*, vol. 38, n. 1, Spring 2005, p. 60-71 et 95-96. Ce sont les titrées « Colonie Belge ».

<sup>13</sup> Albert Schweitzer, le médecin missionnaire alsacien qui vécut à Lambaréné au Gabon, représente cette ambiguïté du philanthrope qui perçoit le colonisé noir sous un prisme d'inégalité comme son petit frère.

<sup>14</sup> P. RICŒUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 17.

<sup>15</sup> T. TURNER, « Images of Power, Images of Humiliation : Congolese "Colonial" Sculpture for Sale in Rwanda », *op. cit.*, p. 60-96. Voir dans les peintures et

tions opèrent de façon continue à étaler une réitération mémorielle des temps forts, des événements et personnages-clés qui ont marqué l'histoire congolaise.

Pour rappel, il y a surtout la remémoration des points de suture qui sont intervenus dans la fusion et le balisement de la nation congolaise. Il s'agit de mettre sous les projecteurs des événements homogénéisants qui reprochèrent les multiples communautés jadis autonomes. Ce sort commun se reflète dans les œuvres – *Shaba Deux* a une résonance nationale, le *Kasála* de Madiya Nzuji aussi – par la réitération des motifs menant à ces moments forts pour expliquer la complexité d'un présent difficile. Dans *L'Écart*, Mudimbe met en exergue l'intrusion des pratiques épistémologiques étrangères en conflit avec les pratiques culturelles locales. Dans ses recherches, Ahmed Nara se heurte au dilemme de l'unicité interprétative d'un système en découvrant une précarité à tout paradigme.

J'aimerais repartir de zéro, reconstruire du tout au tout l'univers de ces peuples: décoloniser les connaissances établies sur eux, remettre à jour des généalogies nouvelles, plus crédibles [...]. Mais je me dis terrorisé par je ne sais quoi, que je risquerais peut-être, au sortir d'un éclat de rire, de me trouver en face des masques grimaçants d'esclaves kouba enterrés vivants à la mort du Nyimi.<sup>16</sup>

Pour faire prévaloir son point de vue, le dernier mot reviendra sans doute à celui qui aura à sa disposition le pouvoir discursif et les moyens coercitifs, qu'ils soient matériels ou cognitifs. On remarque une hiérarchisation des balises événementielles.

Au fait de toutes les balises, celle relative à la journée du 30 juin jouit d'une symbolique quasi absolue. La mort historique de Patrice Lumumba qui, dans le domaine de la représentation de l'art populaire, littéraire, cinématographique a été haussée au rang d'élément unificateur du récit national, demeure la plus privilégiée. Même si son évocation selon Djungu Simba n'est pas proportionnelle à sa réputation, sa personne devient aussi métaphore d'une patrie meurtrie, « un poids lourd dans une histoire glorieuse, dont on est fier d'évoquer les hauts faits ».<sup>17</sup> Comme le remarque Ngandu Nkashama, « la littérature cesse d'être une référence spéculative pour s'im-

---

sculptures appelées *Colonie Belge, Le 30 juin 1960 Zaïre Indépendant*, ou *Discours le plus applaudi de l'ONU*.

<sup>16</sup> V. Y. MUDIMBE, *L'Écart*, Paris, Présence africaine, 1979, p. 26-27.

<sup>17</sup> Cf. D. SIMBA, *La Figure de Patrice Lumumba*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 91.

poser à la manière d'un acte de conscience ». <sup>18</sup> Le narrateur de *La Malédiction* fait écho aux paroles de Lumumba devant le Roi des Belges quand il déclare :

C'est pour cette terre que nous avons souffert pendant des années, que nous avons courbé l'échine sous la lanière brûlante du blanc, qu'on nous a plongés dans l'eau glacée pour nous punir de notre témérité. C'est pour cette poussière caillouteuse qu'il a laissé mourir sa femme, au bord de la route. Que nous avons tremblé, pleuré, haï, détesté. Que nous avons hurlé de douleur, sous le poids obscène de notre souffrance, sous la botte pesante de l'exploiteur, sous les impardonnables tourments et les affres que nous infligeait l'opresseur. Quatre-vingts ans de misère noire, d'esclavage, de décrépitude. Pour cette terre. Quatre-vingts ans de pauvreté, d'humiliation. <sup>19</sup>

C'est la « lanière brûlante » ou chicotte dont la mention fait sourdre les sombres souvenirs d'un traitement dégradant. La représentation évoque la relation de pouvoir donc d'inégalité et elle acquiert une valeur métonymique comme performance avérée de violence. <sup>20</sup> Est-ce que refuser de recourir au passé de façon explicite impliquerait une disparition de soi, une oblitération de strates identitaires, et des faits historiques ? Tout indique que le passé et le présent sont imbriqués l'un dans l'autre. Deux romans appartenant à deux périodes distinctes serviront d'exemples : *La Re-production* (1986) de Thomas Mpyoi-Buatu et *Tram 83* (2014) de Fiston Mwanza Mujila, et ce dernier clame sa différence du premier.

### *Mpyoi-Buatu, un trait d'union entre le passé et le présent*

*La Re-production* est un roman que Kadima-Nzuzi qualifie d'événementiel, c'est-à-dire un récit où le fait, l'occurrence constitue l'objet essentiel du discours avec un sème socio-culturel (1903). <sup>21</sup> L'auteur met en scène un protagoniste-narrateur, Kena-Ushima, un vertueux homosexuel, ascète et amoureux de la vérité. Marginal, il vit au-dessus des normes éthiques de la société. Stoïque comme Socrate, emprisonné et inébranlable même en face de la mort, il nous

<sup>18</sup> P. NGANDU NKASHAMA, *Le Livre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 28.

<sup>19</sup> ID., *La Malédiction*, Paris, Silex, 1983, p. 63.

<sup>20</sup> Colonisation du Congo par la Belgique – examen juin, source : <www.cobelco.info>, consulté le 11 décembre 2018.

<sup>21</sup> Le roman remet en question tout le socle moral fait de traditions ou d'infusions étrangères dans la société congolaise actuelle.



fait part de son monologue intérieur. Kena-Ushima – dans la langue Luba Kasai celui qui ne ment pas – est accusé d’avoir corrompu la jeunesse par ses enseignements et son éthique déviants. Aussi, remet-il en question la conception de l’Afrique que l’Occident a formulée, ainsi que les péripéties de sa vie sociale intime.

Le roman est segmenté en catégories temporelles : les années, les heures et les jours. Comme Bernard Mouralis l’observe :

Ce choix ne semble guère se fonder sur le référent ni non plus sur des repères chronologiques significatifs. Pour en saisir la portée, il faut justement [...] le relier à ce processus d’auto engendrement (du texte comme de la morale) qui est au cœur du projet romanesque.<sup>22</sup>

Cette interrogation, au départ anamnèse (remonter), se heurte à l’irruption non-intentionnelle de l’instant qui s’impose, et ainsi complique le processus de réflexion. Malgré les difficultés évidentes à réunir les deux bouts (le passé et le présent), cet exercice qui amène les divers réseaux à se regarder en face, permet toutefois aux événements de se révéler et même de se laisser scruter mutuellement.

*La Re-production* est le récit d’une prise de conscience d’une communauté sur son existence qui s’accompagne d’un processus de différenciation des autres, et cette différenciation peut prendre plusieurs formes. Dans certains cas, elle consisterait à réexaminer des processus d’*altérisation* énoncés par des tierces-parties. Elle permet de tester les normes établies, et au besoin de les déconstruire à la lumière des solutions partielles du moment. Le roman est le récit mémoriel d’une narration enracinée dans l’historicité de la nation congolaise. Il passe en revue la généalogie de la nation, la constitution de ses points névralgiques, et surtout, au regard du présent, les ressacs et les multiples forces qui l’ont étreinte et façonnée. C’est ce qui fait dire à Bernard Mouralis :

Une sorte de fatalité semble ainsi peser sur ce pays, soumis depuis si longtemps à des forces qui le dépassent et l’empêchent d’être lui-même. C’est ce dont témoignent tout au long du roman les principaux protagonistes : Yowa, Boris, le jeune journaliste et écrivain, et Kena, le narrateur. En fait, le pays n’existe pas encore. Il vit d’une vie qui lui est totalement étrangère et dont la source est ailleurs.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> B. MOURALIS, « Un roman “super-moral” : *La Re-production* de Thomas Mpyi-Buatu », *Présence africaine*, n. 144, 1987, p. 21.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 24-25.

Ngwarsungu Chiwengo abonde dans le même sens en y voyant une tentative de « narrativiser l'histoire traumatique congolaise » : Le roman [...] revendique la création d'une nouvelle société morale qui pourra briser le cycle douloureux de la violence. Cette nouvelle société n'est possible qu'à travers le rejet du mimétisme et du conformisme.<sup>24</sup>

Comme ces citations le montrent, il faut libérer l'autonomie individuelle des carcans mis en place par les pouvoirs sclérosés. Chiwengo y voit « un site narratif qui immortalise la mémoire collective congolaise, analyse la situation sociopolitique congolaise, et engendre une contre-mémoire de son histoire traumatique coloniale et postcoloniale ».<sup>25</sup> Kena-Ushima veut amener tout un chacun à des positions sur le présent de façon raisonnée et contextuelle. On a affaire à un « mémorial textuel », comme le suggère l'intitulé de l'avant-propos, qui inclue dans son discours tous les dits et les récits dont le Congo a été l'objet pour ensuite articuler une voie de sortie de crises qui tienne compte des différents courants, du moment, des intérêts communs et du lieu de l'énonciation. Évidemment, la question de l'auteur de la préface qui signe d'un « N » ne peut être résolue facilement, faute d'indices fiables si ce n'est qu'elle montre une position qui peut s'adapter et se régénérer.

Le roman évoquera aussi les moments forts de la fondation de la ville de Kinshasa, notamment les années 1920 quand elle devient la ville la plus importante et plus tard la capitale du Congo Belge (1923). On n'est pas tenu d'agréer au jugement péremptoire sur la langue lingala que le protagoniste qualifie d'impérialiste. Cela dit, la mise au centre de la ville de Kinshasa – laquelle menace de se désintégrer – peut-être lue comme un des points de suture de la nation qui interpelle tout un chacun dans le présent :

Dans la foulée, les Flics, l'Administration, une certaine forme d'enseignement (quel enseignement ?), mais surtout l'Évangélisation, tout ce beau monde avait succombé à la fièvre du lingala. [...] Le lingala devenait ainsi, en même temps qu'en ces années 1920 on créait Léopoldville et que la ville passait au statut de capitale de la Colonie, la langue capitale des populations « indigènes ». Et voilà comment une langue accéda à l'impérialisme de la non-signification.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> N. CHIWENGO, « L'autobiographie transgressive : la traversée dans *La Re-production* de Mpoyi-Buatu », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n. 1, 2006, p. 93.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>26</sup> T. MPOYI-BUATU, *La Re-production*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 153.

Sans succomber au dualisme Est *versus* Ouest, lingala *versus* swahili, la confession souligne l'avènement d'une *lingua franca* comme facteur commun à l'espace urbain et le rôle particulier qu'il jouera dans la vie de la nation. L'événementiel a laissé la place au contingent, à l'*immédiateté*.

Au-delà du fait événementiel, le roman interroge les éléments discursifs et idéologiques intervenus dans la sédimentation du Congo comme nation en ramenant à la conscience les passerelles antérieures et les recoupements intertextuels. Il s'illustre par son interrogation d'un texte séminal dans le panthéon littéraire occidental des deux derniers siècles, notamment *Au cœur des ténèbres* (1899) de Joseph Conrad. Pierre Halen – tout comme Silvia Riva – en a fait une étude exhaustive dans laquelle il a examiné la réponse survenue par cette œuvre de Mpoi-Buatu, quasiment un siècle après les propos de Marlow qui s'étonnait du silence et de la lâcheté d'un peuple qui ne savait que faire du traitement qui lui avait été infligé, sinon se laisser mener, tête basse, comme des brebis à l'abattoir.<sup>27</sup> Reprenant la logique civilisationnelle qui servit de *leitmotiv* à la mission civilisatrice de l'Acte de Berlin, Conrad souscrivait, peut-être avec scepticisme, à l'idéologie de son temps. Mouralis pointait les moments forts de l'histoire coloniale congolaise dans le compte-rendu qu'il fit du roman notamment au sujet de la section *généalogie d'un pays* pour souligner les ténèbres apportées de l'extérieur par la cruauté humaine.<sup>28</sup> Le récit colonial est décrit comme suit :

L'incroyable épopée de l'Est. Un certain Joseph (pas celui de Yowa) avait cru y découvrir le « cœur des ténèbres » grâce à l'histoire d'un chercheur d'ivoire amateur de crânes humains. Quelques années plus tard, il devait y avoir un sacré ballet de mains coupées. La cruauté est humaine. Elle précipite le règne de la rareté. L'histoire de Kurtz est une histoire britannique. Elle précédait l'histoire belge.

Avant, bien avant, il y eut l'histoire congolaise dans la région. Elle prenait source aux Portes de l'Enfer. Il y a longtemps que les comptoirs arabes s'étaient installés à proximité.<sup>29</sup>

Cette réplique de Mpoi-Buatu n'est pas moins un acte mémoriel qu'une vigoureuse interrogation de tout le discours d'invasion

<sup>27</sup> J. CONRAD, *Au cœur des ténèbres*, Encyclopédie Microsoft Encarta 99, p. 14.

<sup>28</sup> B. MOURALIS, « Un roman "super-moral" : *La Re-production* de Thomas Mpoi-Buatu », *op. cit.*, p. 23.

<sup>29</sup> T. MPOYI-BUATU, *La Re-production*, *op. cit.*, p. 130.

de la Conférence de Berlin où ne siègèrent que ceux qui détenaient le pouvoir des armes et d'un savoir-faire prétendument *sui generis*. Pour Kena-Ushima, ce regard rétrospectif interpelle la conscience collective avec pour objectif ultime d'examiner minutieusement les discours antérieurs, mais avec un œil sur le présent. Le narrateur interroge les principaux acteurs et ceux qui, à tort ou à raison, ont servi de courroie de transmission d'un traitement déshumanisant. Cependant, *La Re-production* refuse de se plier à la dichotomie qui dissocierait, de manière succincte et radicale, la *remémoration* du passé de l'ouverture vers le futur. En effet, le roman rappelle le douloureux passé congolais, mais il tourne le regard vers un avenir potentiellement radieux. L'immédiateté s'impose comme un point essentiel, en remettant en question les valeurs absolues de société et l'importance de l'immédiat, pour le futur. Mouralis se situe dans cette logique quand il admet :

En effet, le corps appréhendé dans une sorte d'immédiateté des sens ne paraît, aux yeux du sujet, nullement voué à une quelconque finalité de la procréation et de la « re-production » que la société voudrait lui imposer comme une règle intangible et, de surcroît, « naturelle ». C'est ce que révèle suffisamment, dans le discours et la vie de Kena, le double motif de l'inceste et de l'homosexualité, perçus justement par le narrateur comme une affirmation primordiale de sa liberté puisqu'elle constitue la remise en cause par excellence de l'impératif de l'exogamie et de la procréation.<sup>30</sup>

Pour mieux saisir le présent, Kena-Ushima amorce une réflexion sur la société dans laquelle il vit, non pour l'encenser, mais pour valoriser le vœu de l'améliorer. Peut-on, dans une démarche mémorielle, évacuer des discours l'emprise du passé ? En effet, Mwanza Mujila suggère une différence entre ces deux générations : « il y a manifestement un désir d'amnésie et une tendance à ne regarder que le présent, jusqu'à offrir une littérature de témoignage sur les mines, la guerre, l'amour, la misère dont le cadre est Lubumbashi même, ou un espace éclaté ».<sup>31</sup> Cependant, une lecture attentive révèle que même son roman *Tram 83* amène à sa traîne les points de suture historiques.

---

<sup>30</sup> B. MOURALIS, « Un roman «super-moral» : *La Re-production* de Thomas Mpoyi-Buatu », *op. cit.*, p. 28.

<sup>31</sup> J. BAKASANDA, « La poésie au Katanga », *op. cit.*, p. 39.

*Tram 83 ou la tyrannie du vécu à la traîne du passé...*

Les années 1990 marquent le déclin du Président Mobutu et la recrudescence des pillages, ce qui relance des crises multisectorielles en cascade. Ceci aura un impact sur la nouvelle génération des écrivains congolais. Le passé continue d'alimenter les idées fondatrices qui menèrent un explorateur et un marchand d'ivoire sur le fleuve Congo. D'abord, l'œuvre de Mujila met en scène une sédimentation événementielle rappelant la genèse « matérialiste » de la société congolaise, même si elle s'éloigne des écrits de la première génération par sa hargne contre la campagne coloniale. Le récit évoque les débuts du Congo et l'exploitation des matières premières. C'est le procès de l'exploitation de l'homme par l'homme et celui de la course aux richesses dans sa forme darwinienne la plus brutale :

Au commencement était la pierre et la pierre provoqua la possession et la possession la ruée, et dans la ruée débarquèrent les hommes aux multiples visages qui construisirent dans le roc des chemins de fer, fabriquèrent une vie de vin de palme, inventèrent un système, entre mines et marchandises.<sup>32</sup>

Ce passage évoque les étapes essentielles du cheminement de l'homme depuis les origines paléontologiques à l'industrie sophistiquée actuelle, de l'*homo faber* à l'*homo socialis*, et cette fois-ci dans la Ville-Pays. En y plaçant la trame, le roman se joint aux débats d'origine des penseurs qui ont abordé la question de l'homme dans sa matrice organisationnelle tels que Hobbes (1588-1679), Locke (1632-1704), Rousseau (1712-1778), Smith (1723-1790), Marx (1818-1883), ou Durkheim (1858-1917). Mais aussi, se profile la question de la « racialisation » et la « primitivisation » de l'Afrique que V. Y. Mudimbe étudie dans *The Invention of Africa* (1988). La formule temporelle biblique de la création de l'homme et de sa socialisation dans sa dimension courante, est présente dans l'incipit du roman.<sup>33</sup>

D'abord, le récit de *Tram 83* étale les étapes du passé congolais pour situer le présent, l'immédiateté dans une dynamique à la fois globalisante et particulariste – crises multiples – qui perturbe la Ville-Pays. On a un roman-parabole sur fond congolais qui rappelle les guerres civiles en Sierra Léone (1991-2002) ou celle de Daesh en

<sup>32</sup> F. MWANZA MUJILA, *Tram 83*, Paris, Métallé, 2014, p. 9.

<sup>33</sup> Allusions ici faites au livre de la Genèse (1, 1), et à l'évangile de saint Jean (1, 1). Dans la version latine, les deux versets commencent par « in principio ».

Syrie (2011-présent), où le contrôle des matières premières devient l'objectif primaire des revendications. On interroge les excès attisés par la soif des choses matérielles. Cette course a radicalement transformé l'espace épistémologique au point où on passe des certitudes inamovibles aux formulations plausibles, et finalement à la mesure cognitive de l'homme dans sa matérialité, sa finitude et ses inquiétudes. De façon directe, Mujila annonce sa couleur en prenant pour point de départ les occurrences qui, en amont auront annoncé l'état des choses du Tram 83, la boîte de nuit où la métaphore des désirs les plus enfouis dans le cœur de l'homme, de la société et d'une certaine classe sociale – dans un espace chaotique – ont suscité la rencontre intentionnelle d'une Europe en quête de ressources pour alimenter les industries naissantes un siècle plus tard. Il s'agit en filigrane de l'insatiable bête humaine de Zola, privée de sa sensibilité humaine, mais qui exige des sacrifices sur l'autel du lucre dans une allégorisation où le profit et l'image d'un cœur d'airain prédominent. On peut recourir à Émile Husserl pour expliquer cette tendance en appréhendant cette période d'incertitudes comme « une structure temporelle fondamentale » qui voit l'éthique et les axiomes de vérité mis à dure épreuve par ce qu'il appelle le *datum phénoménologique* dont l'unicité de la conscience embrasse simultanément le présent et le passé.<sup>34</sup>

Deuxièmement, le présent triomphe à cause de l'atrophie de la vie. Ces événements, à cause de leur pertinence vis-à-vis de la dure vie quotidienne, deviennent des *Zeitobjekte* ou « objets-temps » qui s'imposent de façon continue à la conscience de toute une période et de toute une nation dans son *immédiateté*. Selon Husserl, il s'agirait de « la conscience constitutive du temps » qui permettrait de mettre ces deux périodes côte à côte.<sup>35</sup> La constitution de l'identité de l'objet temporel exige une attention immédiate et soutenue à cause de la virulence du temps présent et du positionnement physique vis-à-vis de la scène. Ainsi, à cause de l'absence de l'état congolais constaté dans plusieurs secteurs vitaux, la priorité pour les masses se réduit à la simple survie. On s'attendrait à l'apparition providentielle d'un Denis Mukwege, Prix Nobel de la Paix 2018, plutôt qu'à une douzaine de dialecticiens de la trempe de Valentin-Yves Mudimbe, bien que ce dernier ait depuis belle

---

<sup>34</sup> É. HUSSERL, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, tr. H. Dussort, Paris, PUF, 2007, §9, p. 76.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 40.

lurette épinglé le nœud de multiples dilemmes nés de la présence de ces *Zeitobjekte*. Pris dans l'étau « de la tyrannie du quotidien » qui constitue la dure réalité que vivent les masses populaires pendant bientôt un quart de siècle, les écrivains comme Mujila, Bofane, Djungu Simba, Ndala et tant d'autres, se doivent de scruter en profondeur le vécu, le banal et le présent.

Troisièmement, poussant cette allégorisation plus loin, le lecteur de Mujila voit les convertis au fer qu'est le rail – symbole de la conquête – pousser les férus du moderne, de l'industriel et du digital à des actes de spoliation, de déshumanisation et de « primitivisation » dans la production du matériel. On invite volontiers une philanthropie de surface, mais le cap est sur l'avoir à tout prix. La technique serait de déclarer, comme Kurtz, l'état primitif de l'autre pour invoquer une campagne de sauvetage de ce malheureux afin de le sauver contre lui-même. Le roman nous ramène de façon sporadique mais hautement calibrée, à des épistèmes historiques dont la signification engendre des éruptions de souvenirs qui s'entrechoquent par ce qu'elles entraînent. Dans le contexte du Congo, l'on se souvient de la déclaration de l'explorateur Henry Morton Stanley : « sans un chemin de fer, le Congo ne vaut pas un penny ». Cette déclaration devient un trope métaphorique de « jazz », comme Pim Higginson le décrit : « something that is both familiar and potentially foreign ; beneficial yet fraught »,<sup>36</sup> Mais contrairement à Higginson, les intervenants ne sont ni « dégradés » ni dévalués. Au contraire, la scène est celle où chacun choisit ce qui lui sied.<sup>37</sup>

En ce qui concerne les constructions du chemin de fer sur les deux rives du fleuve Congo, la récolte létale de l'hévéa dont l'histoire a rendu Adam Hochschild populaire (*Les Fantômes du roi Léopold*, 1998), et les plantations de café, de tabac et de coton, ont provoqué des hécatombes qui ont décimé la population locale. Le prix de chaque traverse de rail, de chaque incision dans les Massifs du Mayombe, et de la pioche quotidienne dans le sol rocailleux de Matadi se font au prix fort pour obtenir les résultats escomptés de la civilisation. Toutes ces allusions à des expériences douloureuses et pénibles sont capturées par la mention obsessionnelle du rail qui fait gicler toutes ces épreuves passées au nom de la « civilisation » comme

---

<sup>36</sup> P. HIGGINSON, *Scoring Race : Jazz, Fiction, and Francophone Africa*, Martlesham, Boydell & Brewer, International Food Policy Research Institute, 2017, p. 187.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 154.

pour justifier la plainte du petit nègre, poème du Guadeloupéen  
Guy Tirolien (1917-1988) :

mais moi je ne veux pas  
devenir comme ils disent  
un monsieur de la ville  
un monsieur comme il faut.<sup>38</sup>

Les pertes en vies humaines sont une constance dans l'histoire congolaise, et elles demeurent un sujet de l'*immédiateté*. Les pertes consenties dans la région des Grands-Lacs appelées aussi la Première Guerre Africaine se comptent en millions.<sup>39</sup>

Enfin, le degré de violence est aberrant. L'hécatombe au nom du progrès revient à la surface et les souvenirs s'injectent dans le présent avec la compétition des corbeilles de mains coupées et séchées par les soldats zélés de *La Force publique*, qui obéissent aux nouveaux maîtres des lieux. La mine de l'Espérance, véritable « tour de Babel », s'opère sous la protection des « affreux ». Ceux-ci comme tant d'autres groupuscules, se sont mis par pur opportunisme au service du Général dissident à qui ils obéissaient au moindre geste du doigt. Ainsi, dans une hiérarchisation des tâches, ces « affreux » comptent à leur tour sur la solidarité des « creuseurs ou rebelles dissidents ou touristes à but lucratif ou étudiants, dénominateur commun : la ruée vers l'or qui commençait à la gare dont la construction métallique ». <sup>40</sup> Mujila projette l'homme dans ses moments les plus faibles où les instincts débriés les plus crus sont mis en exergue. Il s'agirait, comme le souligne Jen Rickard Blair, d'un regard intelligent rapide sur l'humanité dans sa version d'aventure et de débauche.<sup>41</sup> Le train du lucre n'a jamais quitté la gare. L'immédiateté est évidente, non seulement le passé guette incessamment, mais il demeure pertinent. On a alors une scène allégorisante où les vertus et les vices prennent

---

<sup>38</sup> G. TIROLIEN, « Prière d'un petit enfant nègre », dans *Balles d'or* (1961), Paris, Présence africaine, 1982, p. 20.

<sup>39</sup> C'est par ce terme que l'on a désigné la guerre à l'est du Congo (1998-2002) à laquelle six armées africaines, notamment celle du Rwanda, de l'Ouganda, du Burundi, du Zimbabwe, de la Namibie et du Tchad ont pris part avec pour bilan environ 6 millions de morts selon les estimations de l'ONU.

<sup>40</sup> F. MWANZA MUJILA, *Tram 83*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>41</sup> J. RICKARD BLAIR, « *Tram 83* by Fiston Mwanza Mujila », *World Literature Today*, n. 90, 2016, p. 29.



le devant, un enfer à la Dante avec l'humanité réduite à ses attributs instinctifs. La Ville-Pays, où la seule chose qui compte est de « régner sur le Tram 83 et s'attirer les bonnes grâces de ce peuple turbulent et menteur, toujours au bord de l'émeute », acquiert une valeur métonymique qui transcende les coupures temporelles dualistes.<sup>42</sup> Quoi dès lors de plus participatif que le jazz – métaphore de la richesse – qui y règne en maître ? Mais ici, la participation en chœur et individuelle est sélective :

Le jazz est un signe de noblesse, c'est la musique des riches et des nouveaux riches, de ceux qui construisent ce beau monde cassé. Ces gens n'écoutent pas la rumba qu'ils trouvent sale, primitive et impropre à l'oreille. [...] Le jazz c'est avant tout un terrain abrupt, une falaise qu'on ne peut gravir [...]. Le jazz est le seul levier dont se sert toute la racaille du Tram 83 pour changer de classe sociale comme on changerait de métro.<sup>43</sup>

Le protagoniste aura lâché du lest parce que le monde dans lequel il vit et la religion à laquelle il adhère sont ceux « des princes des nuées de la débrouille, les fils de la terre et du chemin de fer ».<sup>44</sup> Il s'agit d'un Nouveau Monde qui veut inventer son système, voire même sa propre roue. C'est l'expression de la dystopie qui ne choque pas ceux qui sont engagés dans cette course effrénée aux richesses, car leur conscience a perdu toute sensibilité de la souffrance de l'autre. Le texte découvre à la conscience des indices tels que l'évocation de certains noms qui ont une résonance connue dans la conscience populaire congolaise :

Monnayeurs ou militaires en mal de viol ou buveurs de lait frelaté ou boulangers autodidactes ou marabouts ou mercenaires se réclamant de Bob Dinard ou alcooliques invétérés ou creuseurs ou miliciens autoproclamés « maitres de la situation » ou politiciens « m'as-tu vu » [...] ou coopérants bras-le-corps milles projets cauchemardesques de construction de chemins de fer et d'exploitation artisanale de minerais de cuivre et de manganèse ou cannetons ou dealers ou aides-serveuses ou livreurs de pizzas ou vendeurs d'hormones de croissance, toutes sortes de peuplades envahissent le Tram 83, en quête d'un bonheur bon marché.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> F. MWANZA MUJILA, *Tram 83*, *op. cit.*, description au dos de la couverture.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 18-19.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

L'allusion aux « Affreux » (le mercenaire Bob Denard fait penser à Jean Schramme, Mike Hoare, Roger Trinquin...) et les « volontaires étrangers » avec à leur trousse une horde de combattants congolais drogués sont des synonymes de l'échec des indépendances. Et ce présent d'un monde postcolonial n'est pas immunisé par les incertitudes que provoquent les vicissitudes d'un monde vieux et chaotique. Celui-ci se voit toléré par une éthique néo-libérale où les stratèges les plus habiles côtoient les malfrats de grand chemin. Ainsi, la boîte de nuit Tram 83 dans son aspect rassembleur abrite tous ceux qui sont unis par l'ambition d'arracher ce que l'autre et le monde convoitent. Discordes et mésententes surgissent entre les gens qui veulent s'emparer des biens soit par la ruse ou par la force brute. Cette attitude fait écho à ce qu'Aliko Songolo souligne dans son étude du roman *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem, où l'évêque Henry et le Saïf se font face dans un jeu d'échecs :

L'intensité, l'urgence et l'artifice avec lesquels Saïf et Henry jouent aux échecs relèvent de la stratégie de l'ultime confrontation d'un champ de bataille. Les deux adversaires se mesurent les forces : chacun feint ne pas être au courant des projets sinistres de l'autre, tout en essayant de les déjouer.<sup>46</sup>

En effet, il ne s'agit ni plus ni moins d'une chasse aux possessions dans *Tram 83* de Mujila. Ce roman n'est pas la seule œuvre qui invite le passé dans sa narration, fût-ce de façon tangentielle.

*Congo Inc. Le Testament de Bismarck* de In Koli Jean Bofane (2014), récit d'aventure d'Isookanga, pygmée devenu mondialiste grâce aux jeux vidéo, abonde dans le même sens. Le passé sournois en la personne d'Aude Martin, l'ethnologue belge, fait irruption pour éponger des bévues coloniales commises au nom de la « science ». En fait, toute l'histoire du Congo de la colonisation jusqu'à la période des seigneurs de guerre et d'une Chine omniprésente s'invite pour justifier l'exode d'Isookanga vers Kinshasa où divers personnages (les *Shégués*, Shasha, Zhang Xia, Bizimungu, Mirnas...) se côtoient dans une course matérialiste effrénée. Non seulement le titre relie bien au passé, mais les consignes du vieil oncle le chef Lomama à son moderne de neveu Isookanga scellent cette dépendance à l'*immédiateté* :

Et puis, mon fils, je t'en conjure, arrête de dire ce mot, « putain », à tout moment. Arrête ! Tu scandalises les ancêtres ! Respecte-nous ! Et ce pantalon que tu portes ? Pourquoi le porter de cette façon déshonorante ? Un

<sup>46</sup> A. SONGOLO, « Fiction et Subversion : *Le Devoir De Violence* », *Présence Africaine*, n. 120, 1981, p. 28-29.

Ekonda peut se promener presque nu, mais il prend soin de dissimuler ses fesses devant les gens. Tu oublies d'où on vient ? Sans la coutume, crois-tu que cette forêt qui te nourrit existerait encore ? Et nous ? Crois-tu que nous serions encore là, à craindre pour notre avenir ? Et l'avenir, c'est toi, Isookanga. Souviens-toi que, bientôt, tu devras revêtir les habits de chef.<sup>47</sup>

Faire revivre un passé significatif ne consiste pas toujours à citer et à mentionner un vécu, un événement, un fait ou même une idée de façon explicite. Il peut surgir et sourdre de lui-même sans être nécessairement et explicitement évoqué.

### *Conclusion*

En conclusion, on peut affirmer que les deux générations d'écrivains ont abondé dans la même direction dans la remémoration du passé, mais avec des insistances divergentes, l'une sur le plan national, et l'autre sur l'immédiat individuel. La non-mention des faits ne signifie nullement l'absence totale ou même partielle de ces jalons qui ont façonné un sort commun. Le refus de nommer un élément dans une chaîne discursive ne signifie pas affirmer son absence. L'irruption du passé de façon explicite ou furtive accompagne l'*immédiateté*. Les jeunes écrivains auront bien raison de ne pas se servir du passé dans son aspect « objectal », de refuser de mythifier un passé dans une réalité à persistance chaotique, pour s'intéresser plutôt à la dynamique que cette réalité peut susciter pour le présent. Cependant, leur positionnement ne constitue en aucun cas un reniement de l'historique, mais plutôt un décentrement d'intérêt et une invitation au triomphe de la vertu. Ils n'accordent aucune importance à l'acte de rappel événementiel, mais proposent une opération qui engage comme le dit Henri Bergson, « une réflexion intellectuelle », de « reconstitution intelligente » en vue d'un projet de l'avenir.<sup>48</sup> L'*immédiateté* n'offusque en rien les points nodaux de l'histoire congolaise dans les récits récents, mais les souligne de façon réaliste dans une approche de simple survie. Il s'agit d'une conquête incomplète car la construction métallique d'Henry Morton Stanley est restée inachevée. Ensuite, Tram 83 est menacée de destruction par le Général dissident

---

<sup>47</sup> I. K. J. BOFANE, *Congo Inc. Le Testament de Bismarck*, Paris, Actes Sud, 2014, p. 15-16.

<sup>48</sup> Cité par P. RICŒUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, op. cit., p. 35.

trahi par Requiem.<sup>49</sup> Se remémorer reste soumis à des conditions et des exigences qui ressassent le passé selon les éléments discursifs et idéologiques en vigueur. La nouvelle génération est dans son droit de se référer sélectivement aux points de suture sans débordements outranciers, mais elle peut difficilement l'escamoter.

*Résumé* – Cet article examine la problématique de la *narrativisation* des moments identitaires de deux générations d'écrivains congolais, celle de l'époque *mobutienne* (1965-1997) et celle de l'époque des crises récentes (1998-présent). Malgré des affirmations à une radicale différence, la pesanteur de l'*immédiateté* s'impose et ne peut empêcher la remémoration du passé. En effet, le refus de ne pas nommer les traces mémorielles dans les discours fictionnels ne signifie nullement leurs disparitions. L'étude se sert de l'analyse des deux romans importants, *La Re-production* de Mpoi-Buatu et *Tram 83* de Mwanza Mujila. Est-ce que le passé est absolument absent de leurs discours littéraires et idéologiques à cause de « la tyrannie du quotidien » ? Les deux générations ont abondé dans la même direction dans la remémoration du passé, mais de façons narratives divergentes : l'une sur le plan national se remémore des points essentiels, et l'autre privilégie l'immédiateté.

*Abstract* – This article examines the *narrativization* problematic of identity moments by two generations of Congolese writers, the Mobutu era (1965-1997) and the recent multifold crisis era (1998-now). In spite of claims of differences between the two, the weight of the present (*immédiateté*) is overwhelming and cannot obfuscate past events. Truly, the refusal not to name memory traces in fictional discourses does not mean their mere disappearance. The discussion relies on the analysis of two main novels, namely Mpoi-Buatu's *La Re-production* and Fiston Mwanza Mujila's *Tram 83*. Due to the discussion, several questions worth answering come up. Is the past absolutely absent from their literary and ideological discourses because of « the tyranny of the moment » ? The two generations took a similar stand in remembering the past, but in two diverging narrative fashions: one on the national level brings back main points, and the other focuses on the immediate time.

*L'auteur* – Kasongo Mulenda Kapanga est professeur de français et d'études francophones à l'Université de Richmond, en Virginie. Il a à son

---

<sup>49</sup> F. MWANZA MUJILA, *Tram 83*, *op. cit.*, p. 16 et 196.

actif plusieurs articles dans le domaine de la littérature francophone (principalement africaine et antillaise), dans des revues comme *Études Créoles*, *West Virginia University Philological Papers*, *Journal of Afro-Latin American Studies & Literatures*, *Französisch heute*, *The Journal of Asian & African Studies*, *Présence Francophone*, *the French Forum*, *African Studies Review*, *Tydskrif Vir Letterkunde*. Il a publié plusieurs articles sur l'œuvre romanesque de Valentin-Yves Mudimbe et ses essais relatifs à l'épistémologie occidentales et ses problématiques en Afrique. Son livre *The Writing of the Nation : Expressing Identity through Congolese Literary Texts and Films* (Africa World Press, 2017) retrace l'itinéraire intellectuel de la nation congolaise depuis la rencontre avec les Portugais jusqu'à nos jours. Ses plus récentes recherches analysent sous des approches postcoloniales et identitaires les œuvres littéraires et cinématographiques africaines et congolaises. <kkapanga@richmond.edu>