

L'altérité dans la poésie de Jean-Blaise Bilombo Samba : une perception à partir de l'instance dédicatoire

Rosin Francis Emerson LOEMBA
Université Marien Ngouabi
rosinloemba@gmail.com

Résumé

Cet article vise à montrer en quoi l'œuvre poétique de Jean-Blaise Bilombo Samba se construit autour d'une esthétique d'altérité. Il s'agit essentiellement de lire une telle dynamique de rapprochement amical et de voisinage culturel, à travers un élément paratextuel qu'est la dédicace d'œuvre, d'après bien sûr les théories de Gérard Genette sur la question. En effet, le discours dédicatoire semble se singulariser dans l'œuvre du poète congolais, comme le lieu et le moment de sa propre « mise en scène », en nous faisant découvrir les liens d'amitié lointaine ou rapprochée qu'il a avec certains écrivains et artistes congolais sur le territoire national, de la diaspora et ceux du monde, dans une logique de « phratrie ».

Mots-clés

Poésie, instance dédicatoire, altérité, phratrie, universalisme.

Abstract

This article aims to show how the poetic work of Jean-Blaise Bilombo Samba is built around an aesthetic of otherness. It is essentially to read such a dynamic of friendly rapprochement and cultural neighborhood, through a paratextual element that is the dedication of work, according to course the theories of Gerard Genette on the issue. Indeed, the dedicatory discourse seems to stand out in the work of the congolese poet, as the place and the moment of his own a staging, in making us discover the links of distant or close friendship that he has with certain congolese writers and artists on the national territory, diaspora and those of the work, in a logic oh « phratry ».

Keywords

Poety, dedicatory instance, otherness, phratry, universalism.

Introduction

Jean-Blaise Bilombo Samba est considéré comme l'une des figures emblématiques de la poésie congolaise contemporaine. Son œuvre est un vaste champ d'universalité, où s'élabore exponentiellement une esthétique d'altérité qui se découvre à la fois sur le plan endogène et exogène, aussi bien de quête ontologique et du progrès. En s'appuyant sur son œuvre poétique, à savoir : *Témoignages* (1976), *Hors la nuit* (1993), *Elégies libertaires* (2003) et *Brûleur d'ombres* (2003), nous voulons montrer dans cet article, en quoi cette poétique se construit-elle réellement comme une quête de l'altérité, une démarche imaginative portant sur la question de l'Autre dans son ensemble. Cette dynamique de l'Autre est à percevoir ici à travers l'univers paratextuel, notamment à partir de l'instance dédicatoire. En effet, le discours dédicatoire semble se singulariser dans l'œuvre poétique de Jean-Blaise Bilombo Samba, comme le lieu et le moment d'une « mise en scène de l'auteur », en se donnant surtout à lire comme une esthétique relationnelle et d'altérité, de confidentialité, de confraternité et de dialogue. C'est à Gérard Genette que revient le mérite de sa formulation théorique. Celui-ci fait en effet, la distinction de deux types de dédicaces : la dédicace d'œuvre et d'exemplaire. Nous nous intéressons ici qu'au premier type, que Genette qualifie d'« énoncé autonome, soit sous la forme brève d'une simple mention du dédicataire, soit sous la forme plus développée d'un discours adressé à celui-ci » (187, p.111). Le choix d'un tel auteur se justifie par l'absence constatée d'études critiques sur son œuvre, alors que celle-ci témoigne d'un intérêt particulier et propulse une « poésie des profondeurs » tant sur le plan symbolique, stylistique, esthétique que thématique. Puis la question de l'altérité dans son œuvre se découvre surtout à travers les nombreuses dédicaces qu'il adresse à des dédicataires privés et publics, ses amitiés rapprochées ou lointaines, dans le cadre littéraire et culturel. À propos de la revue littéraire sur son œuvre, nous pouvons citer jusque-là l'article d'Omer Massoumou, intitulé : « De l'hermétisme dans la poésie congolaise : Jean-Blaise Bilombo-Samba » (2010), où ce dernier, analyse suivant la « théorie des représentations du discours », quelques formes graphiques de l'hermétisme à partir de trois textes de l'auteur. Dès lors, comment s'énonce ce discours dédicatoire dans l'œuvre poétique de Jean-Blaise Bilombo Samba, et en quoi devient-il l'espace-temps d'exploration de l'altérité et d'humanisme culturel ? Nous partons de l'hypothèse selon laquelle, outre les canons classiques de la mise en exergue de la dédicace, le poète en développe d'autres. En plus, l'idée d'une altérité, se lirait tant sur le plan interne, donc la nation congolaise, les relations qu'il aurait avec les autres écrivains congolais, et ceux du monde, à travers la lecture comme possibilité de voyager dans le temps et dans l'espace, qu'externe, à travers des relations particulières que le poète aurait avec certains écrivains étrangers qu'il cite et auxquels il dédie ses poèmes. L'architecture de cette

étude se construit en deux points : dans un premier temps, faire la typologie des dédicaces et leurs modes d'insertion, et dans un second temps, percevoir sur le double plan endogène et exogène, le sens de cette altérité à partir des dédicataires publics (les écrivains et artistes uniquement).

1. Typologie et lieux d'ancrage du discours dédicatoire

Il convient de rappeler de prime à bord, le mérite que revient à Gérard Genette en faisant l'historique de la notion de dédicace, avant d'en proposer quelques fonctions classiques, permettant d'en saisir l'évolution des différents enjeux spécifiques, étant donné que la pratique de la dédicace diffère d'un auteur à un autre, et surtout varie et a évolué tout au long des époques. Elle remonte en effet, de la Rome antique, et a constitué à l'époque classique, un discours élogieux destiné à un bienfaiteur ou à un protecteur en guise de gratitude. Ce discours dithyrambique s'est imprégné d'une réalité socio-économique, tout en s'exprimant sous la forme la plus simple et même directe, sans une forme esthétique et stylistique importante.

Nous assistons dès le XIX^e siècle à une nouvelle philosophie de la dédicace ou d'autres fonctions de celle-ci, en ayant singulièrement d'autres orientations et perspectives. La dédicace cesse de ce fait d'être, un simple discours de reconnaissance à un mécène, pour traduire totalement l'inconscient de l'auteur, au nom de ses relations libres et personnelles, comme c'est le cas chez Jean-Blaise Bilombo Samba dont l'œuvre nous intéresse directement ici. En d'autres termes, elle cesse d'être un simple élément décoratif, pour mettre le dédicateur et le dédicataire en étroite relation.

Du point de vue de son emplacement, la dédicace a très souvent été placée au seuil du livre, appelée généralement par « épître dédicatoire ». À ce sujet, Gérard Genette (1987, p.118.) s'interroge et affirme : « où dédie-t-on ? L'emplacement canonique de la dédicace d'œuvre, depuis la fin du XVI^e siècle, est évidemment en tête du livre, et plus précisément aujourd'hui sur la première belle page de titre ».

Dans les quatre recueils de l'auteur, cette forme de dédicace n'est pas totalement utilisée. Son usage ne se limite qu'à une seule œuvre : *Brûleur d'ombres*, où le lecteur découvre une dédicace singulière couvrant l'ensemble du livre, adressée à Marie-Léontine Tsibinda, son épouse. Le poète écrit brièvement : « pour Marie-Léontine, cette patrie insolitaire ». En dehors de ce type de dédicace, nous retrouvons trois autres types, qui semblent récurrents : nous en avons l'emplacement dans chaque partie ou chapitre de livres. Dans cette même lancée, une autre forme de dédicace peut s'allier à cette logique, d'autant plus que l'enjeu apparaît le même. Il s'agit

bel et bien du travail intertextuel qui, dans l'ensemble, participe d'une écriture non seulement d'hommage, de clin d'œil, mais aussi de dialogue entre auteurs. Ensuite, nous retrouvons une autre forme de dédicace sous la forme des collages, juxtaposant le titre. Enfin, nous avons des titres-dédicace, des titres de poèmes qui se donnent à lire comme des dédicaces.

Autrement dit, le foisonnement de traces dédicatoires dans les quatre textes de Jean-Blaise Bilombo Samba, sort du cadre classique par rapport à l'emplacement ou à la typologie, et plusieurs noms d'auteurs (écrivains, cinéastes, peintres, musiciens, etc.). De façon claire, nous avons des dédicaces émises, de façons directes et indirectes, simples et complexes. Mais il ne suffit pas de voir la dédicace comme un simple élément visible, mais plutôt comme le point culminant d'un imaginaire auctorial, le lieu privilégié d'un dialogue franc avec l'autre.

1.1. L'usage direct et simple de la dédicace

Nous l'avons souligné plus haut que, seul le recueil *Brûleur d'ombres* qui porte une dédicace globalisante à l'œuvre tout entière. À propos des autres formes de dédicaces, celles qui semblent également rares dans cette œuvre de l'auteur, il y a par exemple, celle placée en début de chaque partie ou chapitre du livre. Nous ne retrouvons également ce type que dans *Brûleur d'ombres*, où le poète extériorise sa relation avec le Professeur André-Patient Bokiba : « À André-Patient Bokiba, ces rêves d'extrême dignité » (2003, p.53). Tout est clair à ce niveau, la mention émise dans la dédicace ici, renvoie à une esthétique de la moralité consciente et de la dignité, autour de laquelle le poète se sent lié au dédicataire. Tout est ainsi question de la liaison ou du rapport entre les deux instances sur un point quelconque de la vie.

La dédicace émise comme mention après chaque titre de poèmes est la forme la plus foisonnante ici. Nous en retrouvons dans les trois premiers recueils publiés.

À propos du premier recueil, *Témoignages*, il en existe qu'une : « la parole enfin », dédié à Luc Vehret.

Dans *Hors la nuit* : « Hors la nuit », à Zigoua Nokan ; « pour tout dire », à Lucien Lemoine ; « Ainsi vient la parole », à Massa M. Diabaté ; « Prise de parole, prise d'air », à Ibrahima Sall, frère de l'urgence ; « L'oiseau-likembé », à Marie-Léontine T. ; « Elégie de l'oiseau dans sa pure patrie d'aimer », à Marie-Léontine, ma femme fondamentale ; « Hors les codes », à Sony Labou Tansi ; « Parole-Plasma », pour Souleymane Diop ; « Pourquoi dans un poème l'espace de vivre abolit l'espace carcéral », à Yves-Emmanuel Dogbe, en écho à son roman *L'Incarcéré* ; « le protestataire

élégiacque », à E. Boundzéki Dongala ; « Respiration », à Cheik Aliou Ndao, l'ainé porteur de preuves.

Dans *Élégies libertaires* : « Élégie du vent d'être », à Philippe Makita, frère de conscience ; « Élégie du nègre aux cent névralgies », à Paul Dakeyo ; « Élégie de l'identité insurgée », pour Sylvain Bemba ; « Élégie de la parole-praxis », à V.Y. Mudimbe, l'inspirateur et Yoka Lye Mudaba, l'inspiré ; « Élégie du déchireur d'ordres », à Matondo Kubu Turé, ce bref espace à tempêtes ; « Élégie du veilleur des contes », à Bébène et Josué N'Damba ; « Élégie du pari d'exister », à Boniface Mongo-Mboussa ; « Élégie des sentinelles du fleuve », à Rémy Mongo Etsion, le rescapé de l'autre voyage ; « Que l'homme est un animal capable d'allumer des élégies solaires », pour Marie-Léontine ; « Élégie pour un sursaut citoyen », pour Aimée Mambou Gnali et Lecas Atondi Momondjo ; « Préface élégiaque à un pays solaire », à Nockey Djédanoum et Maimouna Coulibaly. À Monique Ilboudo.

En ce qui concerne le dernier type, le titre-dédicace, nous en retrouvons spécialement dans les deux derniers recueils. Dans *Élégies libertaires* nous avons : « Élégie ouverte à Henri Lopes », « Élégie marine pour Tati Loutard », « Élégie barbare pour Aimé Césaire », et dans *Brûleur d'ombres* : « Pour Nelson Mandela ». Ce type de dédicace se lit parallèlement dans quelques recueils de Jean-Baptiste Tati Loutard, notamment *Le Serpent austral*(1992) : « U Tam'Si à Loango », « Guillén », « Paul de Venge après Baldwin », et dans *Le Palmier-Lyre*(1998) : « Pour Amélia Néné ».

Dans l'ensemble, nous retrouvons des noms bien connus dans divers domaines comme nous l'avons signifié plus haut. En ce qui concerne les dédicaces adressées à des personnes privées, le poète n'en aborde pas abondamment. Tout se passe comme s'il se construisait une autre famille dans le domaine de la littérature ou de la culture, voilà une manière pour le poète d'appartenir à l'universel.

Ensuite, les mentions qui suivent les dédicaces diffèrent d'un texte à un autre, elles vont de l'ordre de l'identité, du métier, de la fonction, voire d'un fait marquant l'existence du dédicataire, et qui laisse à deviner son rapport avec les auteurs cités. Nous avons deux types de préposition qui désignent directement le dédicataire concerné ici : « à » et « pour ». Or généralement, la préposition « pour », témoigne une forme de créativité intentionnelle, le poème serait inspiré dès le départ, par le dédicataire dans sa relation avec l'auteur, ou le thème évoqué. Autrement dit, « pour » ici marque l'appartenance, la précision sur le dédicataire concerné, tant l'œuvre ou le poème serait écrit spécifiquement à son intention. Ce qui s'illustre

manifestement dans le dernier recueil publié, à propos de l'adresse à son épouse. Déjà, la métaphore qui s'y dégage dans ce vers après la dédicace, témoigne d'un rapprochement avec la poétesse (« cette patrie insolitaire »), en vertu de leur union conjugale, car comme nous le savons, Marie-Léontine Tsibinda serait contrainte à l'exil au lendemain de la guerre civile qui s'est éclatée au Congo-Brazzaville en 1997. Ainsi, la femme comparée à une « patrie », renvoie à une réalité d'espace de fuite, et les événements tragiques qui vont les contraindre à l'éloignement et à la nostalgie. D'ailleurs le poète écrit : « O femme nostalgie d'adolescence/ Dans ton sang je me rassemble » (2003, p.88). Les dédicaces adressées à la même personne ne sont pas identiques partout. Le plus souvent, le poète nomme sa dulcinée de la façon suivante : Marie-Léontine. Une seule fois Marie-Léontine T. En dehors de la dénomination, il procède à la métaphorisation de celle-ci, en un « oiseau-Likembé » ou encore en « Hirondelle », avec une dominance de la particule prépositive « pour ». Ce qui traduit le lien, et son implication dans cette dimension lyrique de sa poésie.

Enfin, les différents noms cités traduisent des périodes de son histoire, certains restituent son « monde » et son itinéraire biographique ou son parcours. Il s'agit là, de tout un réquisitoire de noms, qui vont d'une nationalité à une autre, d'un domaine de connaissance à une autre, laissant surtout entendre le cosmopolitisme de l'auteur. Nous avons ainsi des dédicataires congolais, sénégalais, malien, etc. Cependant, ces formes de dédicaces directes dans le texte sont à adjoindre à un autre type de clin d'œil, traduisant la même volonté de rapprochement sur le plan artistique. Une telle dynamique s'aperçoit dans le travail intertextuel sous la forme d'hommage, notamment avec les différentes épigraphes.

1.2. L'épigraphe comme forme de dédicace

La dimension de l'altérité, se lit également à partir d'une démarche cosmopolitiste. Et celle-ci, s'accompagne dans les différents recueils, d'un discours intertextuel qu'utilise le poète à travers chaque poème, ou chaque partie ou chapitre de poèmes. Ce travail autour de l'épigraphe sur diverses facettes donne également une résonnance particulière à son œuvre.

Déjà dans le premier recueil (*Témoignages*), le lecteur découvre un auteur qui fait du discours de l'Autre, un hommage mérité dans son œuvre. Non seulement à partir de son rapport thématique, mais surtout, de la relation et de l'héritage culturel dont il se réclame, et cela se fait par l'insertion des vers célèbres des auteurs, qui parfois résument ses intentions et sa vision d'écrire et de la littérature. Il cite ainsi dans ce cadre, deux vers de trois auteurs bien connus: Tchicaya U Tam'si, Victor Hugo et Paul Eluard. Rien n'empêche à propos, de voir en ces épigraphes ou ces poètes cités, la preuve d'une

influence, du fait d'une inspiration venue des anciens ou une simple évocation de ses idoles. Dans la poésie de Jean-Blaise Bilombo Samba, la figure de Tchicaya U Tam'si est largement récurrente, et participe inconsciemment à la mise en place d'un fanatisme culturel du point de vue de l'engagement de cet auteur, et sa distanciation idéologique vis-à-vis de la Négritude, et surtout du point de vue des idées qu'il a émises au sujet la confraternité partant d'une base patriotique.

Dans *Hors la nuit*, le poète cite des vers de Jean-Baptiste Tati Loutard, extraits de *Les Feux de la planète*, et une fois de plus, Paul Eluard. Dans *Elégies libertaires*, nous retrouvons une fois de plus Tchicaya U Tam'si. Enfin dans *Brûleur d'ombres*, nous retrouvons d'abord Marie-Léontine Tsibinda, avec une épigraphe accolée à la dédicace centrale qui situe essentiellement l'œuvre, puis une fois de plus Tchicaya U Tam'si. Ces récurrences sont bien sûr la marque d'une obsession poétique, la perception de la poésie négro-africaine, comme fille de la poésie française, avec de grands noms de la poésie française qu'il aurait étudiés à l'école. Et l'inscription de sa poésie dans le même sillage scripturaire et thématique que celle de Tchicaya U Tam'si comme nous l'avons esquissé supra. En clair, du point de vue de l'hermétisme du texte littéraire, l'écriture poétique de Jean-Blaise Bilombo Samba s'inscrit en droite ligne de celle de Tchicaya U Tam'si. Dans ce contexte, Omer Massoumou (2010, p.76.) établit ce parallélisme en ces termes :

« À la figure mythique du poète congolais traité souvent d'hermétique, Tchicaya U Tam'si, il convient d'associer celle de Jean-Blaise Bilombo Samba, héritier d'une tradition poétique faisant dans l'hermétisme. L'écriture poétique de J.B. Bilombo Samba se caractérise par les marques, les symboles de la rétention sémantique ou de l'hermétisme ».

Le rapprochement de Jean-Blaise Bilombo Samba avec bon nombre d'écrivains à la fois sur le plan idéologique que scripturaire, est indéniable à partir de toutes ces évocations référentielles ou allusives. Ces évocations directes ou indirectes deviennent ipso facto le moyen de construction d'une famille littéraire intemporelle et transpatiale.

2. L'instance dédicatoire comme une écriture de l'altérité

Dans une certaine mesure, toute instance dédicatoire ne relève pas du hasard, elle rend forcément compte d'une réalité, généralement latente de l'auteur avec son dédicataire. De façon générale, cette esthétique stylistique fait découvrir l'universalité que semble explorer le poète et sa part d'humanité. Jean-Blaise Bilombo Samba ponctue de ce fait, une volonté de se

décloisonner tant sur le plan interne qu'externe, sa démarche est avant tout, une quête permanente d'altérité.

L'Autre devient plus qu'une facette de cette écriture, et cela se fait de façon pratique et très perceptible dans l'ensemble de son texte. Cette démarche altière ne se réalise pas seulement en tant que sujet - la question de l'autre dans un volet thématique, - mais surtout l'émanation de tout un symbolisme ou d'un discours imagé. La présence de l'autre ici, tient compte de la réalité, de l'image, ou du symbole que peut constituer la figure du dédicataire.

Ainsi cette poétisation de l'Autre, apparaît sous forme de quête relationnelle, en servant à la fois d'hommage et d'élément historique, susceptible de contribuer à la compréhension de son œuvre ou de son « monde intérieur », sa vie privée, sa carrière professionnelle et sa passion pour les Belles Lettres. Sa démarche, est pour ce faire, recherche incommensurable et inlassable de l'Autre, proche ou lointain. D'ailleurs dans *Hors la nuit*, il écrit : « je me cherche. Je cherche l'autre. Nous nous revendiquons comme commencement du soleil » (1993, p.20). Cette recherche de l'Autre définit justement son imaginaire inconscient. C'est véritablement un penchant qui résume une altérité progressiste, avec la construction des paradigmes transfrontaliers. Cette possibilité de rendre compte de la présence de l'Autre, de témoigner de son héritage et de sauvegarder son image au-delà du temps crée en lui une certaine humilité, un désir ardent de s'abreuver à la source des anciens, dans ce qu'ils ont produit ou laissé de meilleur. Une telle altérité est réellement acceptation de l'Autre dans le cadre de l'égalité sociale. C'est par ailleurs, le sens que Tierno Boubacar Barry (2016, p.17.) donne à ce concept, lorsqu'il écrit :

« [...] l'altérité est fondamentalement un lieu dialectique et de rapport horizontal. C'est un désir et une pratique profonde d'unité, d'amitié et de tolérance pour son semblable [...] L'altérité est la reconnaissance et l'acceptation de l'Autre dans sa différence [...] Elle demeure une valeur qui magnifie, garantit et défend la différence ».

Cette altérité fait que le poète compose avec certains écrivains de son temps, d'ailleurs et même du passé. Dans ce sens, la dédicace devient elle-même un texte, en dehors du texte central, qui requiert une certaine connaissance de l'histoire littéraire. Il s'agit dans son œuvre des noms d'auteurs qui ont marqué l'histoire de la littérature francophone ou négro-africaine. Nous assistons ici à un attachement à l'Autre de façon directe, à partir d'un enjeu littéraire, c'est-à-dire grâce à un lien qui s'établit généralement par la lecture. C'est en cela que cette altérité pose également la question de l'élitisme, car se basant sur le plan de la pensée ou des idées.

Cette démarche vers l'Autre (l'écrivain ou l'artiste) se fait ressentir dès la publication de son premier recueil en 1979, par un foisonnement de noms d'écrivains qui parsèment son texte. Tenant compte de cette réalité manifeste, son préfacier Henri Lopes, affirme à propos de cette problématique de synergie en littérature, et de son rapport avec les autres écrivains congolais, ce qui suit :

« [...] ainsi l'inspiration ici vient du peuple. Mais aussi des aînés que Bilombo-Samba a pratiqués [*sic*]. Césaire-le-Prince, tout d'abord. Dont il retient moins de la négritude que la phrase, que la révolution. Et puis, il y a l'hommage qu'il rend à ses compatriotes : Tchicaya U Tam'Si, Maxime Ndebeka, J.-B. Tati Loutard. Souvent son inspiration part des vers de ces derniers, qu'il veut prolonger. Alors il nous le dit. Quelquefois, il emprunte un instant leur manière de parler. Alors, il nous fait un clin d'œil » (Lopes H., 1976, 9).

Ce point de vue de Henri Lopes à travers cette esthétique de la dédicace ou de tout élément paratextuel dans l'optique de l'altérité va se pérenniser dans l'ensemble de l'œuvre du poète. Le discours dédicatoire, va alors se confirmer dans l'évocation dans sa poésie des grandes icônes de la littérature négro-africaine dont il se réclame honnêtement la filiation, ou des figures emblématiques qui auraient influencé sa verve poétique. Cette conscience de l'Autre, prolonge dans un sens, une réalité littéraire dénommée « la phratrie », grâce à laquelle les écrivains congolais se sont distingués de prime à abord.

2.1. L'altérité sur le plan endogène ou le prolongement de la phratrie

Les écrivains congolais pendant longtemps été distingués par leur adhésion à une plate-forme d'idées, de cohésion et de partage des expériences en littérature, dénommée la « phratrie ». Ce mouvement a consisté bel et bien à l'évolution de cette littérature avec un accent significatif sur le patriotisme ou le nationalisme. Parmi les tenants de ce « mouvement » de fraternité littéraire et culturelle, nous pouvons citer Sylvain Bemba qui, d'ailleurs, s'est beaucoup impliqué dans son élaboration. Pour ce dernier, la phratrie

« C'est ce même mot que nous avons décidé de retenir pour caractériser les liens peu banals qui unissent la plupart des écrivains congolais. Bien qu'habitant des lieux séparés, ces derniers se retrouvent "là où souffle l'esprit", en congolie, région imaginaire réservée à la fiction, à la création, les œuvres de beauté, véritable espace de convivialité et principauté d'esprit, prête à accueillir de jour comme de nuit le voyageur qui n'a pour tout bagage que ses rêves à déclarer. Congolie

fascinante, avec ses rivages hospitaliers, ses jardins fleuris de poésie majeure, ses somptueuses arènes de prose et de vers [...] » (Bemba S, 1988, p.13).

Plusieurs écrivains se sont inscrits dans cette logique, à l'instar de Sylvain Bemba, Jean-Baptiste Tati Loutard, Guy Menga, Emmanuel Dongala, Sony Labou Tansi, Henri Lopes, pour ne pas étendre la liste. Néanmoins, ce qu'il faut retenir, c'est que la phratrie a représenté tout un esprit, une idéologie, une pratique et une action, qui ont permis aux écrivains de s'entendre de façon conviviale, de se partager des idées, de se côtoyer et de se fréquenter. Cela s'est fait ressentir dans le travail paratextuel de certaines œuvres (les préfaces entre auteurs, les dédicaces et les épigraphes) comme c'est le cas ici de l'œuvre de Jean-Blaise Bilombo Samba.

Effectivement, Bilombo Samba n'est pas resté en marge de cette réalité littéraire. Tout son travail dédicatoire a porté sur cette réalité de rendre hommage aux écrivains congolais, sans distinction aucune, ou encore sans prétention. D'ailleurs s'inscrivant dans une telle optique de phratrie, il affirme:

« [...] la phratrie, c'est aussi cette demeure où prédominent le sentiment d'appartenance à une solidarité de destins et d'imaginaires, le besoin organique de l'interroger, de l'intérioriser tout à la fois et de participer à son établissement dans une visibilité féconde, diverse et durable » (Bilombo Samba J.B., 1997, p.43).

La fierté de cette appartenance de l'auteur s'effectue ici par sa passion également des Lettres, aussi ce foisonnement constituant un pont visible d'altérité, nous informe sur ses lectures. De façon générale, nous retrouvons certains noms de ses aînés et amis écrivains dans le cadre national. C'est le cas de Tchicaya U Tam'si, Jean-Baptiste Tati Loutard, Maxime Ndebeka, Marie-Léontine Tsibinda, Sony Labou Tansi, Emmanuel Boundzéki Dongala, Philippe Makita, Matondo Kubu Turé, Josué N'Damba, Boniface Mongo Mboussa, Remy Mongo Rtsion, Aimée Mambou Gnali, Lecas Atondi Momondjo, etc. Du point de vue endogène, nous avons là, la preuve que Bilombo Samba est véritablement un humaniste, dont la passion pour la littérature dépasse les différences, et serait gagné par un esprit interculturel ou multiculturel. Ce qui revient également à dire qu'il a largement connaissance de son univers littéraire, ou serait en parfaite cohésion avec les écrivains de son pays.

Cette altérité sur le plan endogène a existé de façon manifeste, a une certaine époque dans l'histoire de cette littérature. Les auteurs ont tenté pour ainsi

dire de créer des passerelles dans leur écriture. Aussi cette invite à l'Autre, s'est-elle faite de façon réciproque. Nous retrouvons également des œuvres dont Bilombo Samba est dédicataire. L'écriture dédicatoire en servant de pont relationnel s'est instaurée dans une certaine mesure dans une dimension de dialogue. C'est le cas d'Omer Massoumou (2013, p.14), reconnaissant son grand mérite, et lui écrit sous forme de réponse et d'hommage : « Je t'offre ici mes réponses-questions comme traces de notre passage commun, de notre perception excessive des empreintes qui déjà figurent notre démembrement ».

Toujours sur le plan endogène, il se dégage de la poésie de Bilombo Samba, une figure féminine récurrente, celle de son épouse Marie-Léontine Tsibinda, très présente dans les deux derniers textes. Cette mythisation de la femme tient également compte de son caractère élitiste, sa fonction bien sûr d'écrivaine. Il s'instaure entre les deux, un dialogue, ce qui fait qu'il reprenne tantôt les vers extraits de ses œuvres, comme c'est le cas dans *Brûleur d'ombres*.

La volonté du poète d'aller vers les autres répond à cette logique de la phratrie certes. Cependant, une telle dynamique sort tantôt du cadre national, pour s'ouvrir vers d'autres écrivains de la planète. À la limite, l'instance dédicatoire ici est transfrontalière.

2.1. L'altérité au-delà des frontières

La démarche de l'Auteur vers l'Autre est transfrontalière. Son œuvre devient de ce fait, un réquisitoire de noms d'écrivains nationaux et internationaux. En effet, cette quête de l'Autre sur ce plan littéraire ou culturel, traduit l'immensité de son réseau, et le rapport qu'il a avec les autres écrivains non seulement de la sphère francophone, mais du monde. Nous retrouvons ainsi des noms d'auteurs ivoiriens, sénégalais, camerounais, maliens, congolais démocratiques. Dans l'ensemble, ces noms sont beaucoup plus du cadre francophone. Le travail de la dédicace ici, prend l'allure d'allusion à leurs œuvres respectives, à leur engagement littéraire. En fait de compte, cette esthétique de l'auteur, marque dans quelque sorte, l'immensité de sa connaissance littéraire, en faisant de lui, l'historien de la littérature francophone.

Ce dévoilement de la personnalité de l'autre s'appréhende aussi sur le plan métonymique. C'est par exemple quand il fait allusion au roman du Togolais Yves-Emmanuel Dogbe, *L'Incarcéré*. Ou encore parle de Jean-Baptiste Tati Loutard, conjointement avec la thématique centrale de son œuvre, à savoir l'élément liquide, « Elégie marine » ; de Sony Labou Tansi, dans le poème « Hors les codes », pour justifier sa démarche stylistique,

linguistique et son engagement littéraire. À ce niveau de notre analyse, il convient d'affirmer comme Omer Massoumou (2006, p.60) : « la référence à autrui amplifie la valeur sémantique de la poésie ». Cette sémantique est celle du décroisement, de la fonction universelle et humaniste de la littérature.

Jean-Blaise Bilombo Samba reste profondément marqué par cet attachement à l'Autre. Il affirme dans la postface de *Témoignages* (1976) : « Les hiérarchies pigmentaires à bas/ Je tisserai l'amitié outre-mer ». Une telle affirmation marque justement cette postulation des valeurs transfrontalières, ou de l'amitié au-delà des différences raciales et des territoires. Nous le remarquons au travers des noms d'auteurs comme : Aimé Césaire, Zéguou Gbessi Charles Nokan, Massa Diabaté, Ibrahima Sall, Souleymane Diop, Yves-Emmanuel, Michele Bourgeot, Cheik Aliou Ndao, Cheikh Anta Diop, V.Y. Mudimbé, Yoka Lye Mudaba, David Diop, Mongo Béti, Dépestre, Jacques Roumain, Robert Desnos, Monique Ilboudo. En clair, la pratique dédicatoire est chez Bilombo Samba est moyen de voyager dans le temps et dans l'espace. Ce qui prouve sa vision de la littérature.

Conclusion

En conclusion, il convient de rappeler que l'œuvre poétique de Jean-Blaise Bilombo Samba se singularise sur cette pratique dédicatoire te témoigne une quête profonde de l'humanisme culturel. L'instance dédicatoire intègre beaucoup plus le cadre culturel et littéraire, dans une typologie variée et tenant compte de plusieurs modes d'emplacement ou d'insertion. La démarche vers l'Autre, dépasse les frontières géographiques, culturelles, sociologiques et même raciales, en propulsant les valeurs confraternelles telles que définies dans la phratricie. Cependant, une telle dimension de l'altérité n'est pas le seul pôle de cette écriture de l'auteur. Il serait aussi intéressant de voir le travail énorme qu'il effectue sur le bestiaire et le thème de la révolte.

Références bibliographiques

- BOUBACARBARRY Tierno, 2016, *L'expression de l'altérité dans les littératures africaines et caribéennes contemporaines*, Paris, éditions Connaissances et savoir.
- BEMBA Sylvain, 1988, « la phratricie des écrivains congolais », in Notre librairie, *Littérature congolaise*, n°92-93.
- BILOMBO SAMBA Jean-Blaise, 1976, *Témoignages*, Paris, P.J. Oswald.
- BILOMBO SAMBA Jean-Blaise, 1993, *Hors la nuit*, Paris, L'Harmattan.
- BILOMBO SAMBA Jean-Blaise, 2003, *Elégies libertaires*, Brazzaville, Editions Lemba.

BILOMBO SAMBA Jean-Blaise, 2003, *Brûleur d'ombres*, Paris, L'Harmattan.

BILOMBO SAMBA Jean-Blaise, 1997, « Sylvain N'Tari Bemba et l'éthique du masque », in Mukala Kadima-Nzuji et André-Patient Bokiba (éds), *Sylvain Bemba : l'Écrivain, le Journaliste, le Musicien (1934-1995)*, Paris, L'Harmattan.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Coll. « Poétique ».

MASSOUMOU Omer, 2006, « Auprès d'autrui, les voix alliées de René Char », in Omer Massoumou (éds), *L'Image de l'autre dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan.

MASSOUMOU Omer, 2010, « De l'hermétisme dans la poésie congolaise : Jean-Blaise Bilombo-Samba », *Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines*.

MASSOUMOU Omer, 2013, *Ne plus voir. Paroles altières pour Jean-Blaise Bilombo Samba*, Paris, L'Harmattan.

TATI LOUTARD Jean-Baptiste, 1977, *Les Feux de la planète*, Dakar, NEA.

TATI LOUTARD Jean-Baptiste, 1992, *Le Serpent austral*, Présence Africaine.

TATI LOUTARD Jean-Baptiste, 1998, *Le Palmier-lyre*, Présence Africaine.