

PAROLE INTERDITE, SUJETS DISQUALIFIÉS

Méditation sur la puissance de la musique urbaine

KASEREKA
KAVWAHIREHI

Professeur à
l'Université d'Ottawa
Kasereka.
Kavwahirehi@
uottawa.ca

*Le pouvoir de penser et de changer la société ne se délègue pas,
et surtout pas à un État qui se donne le droit de faire le bonheur
des citoyens sans eux. Ce pouvoir de transformation, plus ou moins
révolutionnaire, ne se délègue pas à des hommes d'appareil
de tout temps préparés à devenir des hommes d'appareil d'État.*

Pierre Bourdieu

Introduction

Dès sa sortie, le clip du Collectif MPR (Musique Populaire pour la Révolution) intitulé « Nini tosalì te? (« Que n'avons-nous pas fait »?) » a connu, les nouvelles technologies aidant, un franc succès populaire à Kinshasa, dans d'autres villes du Congo et au-delà. Un mois après sa sortie (novembre 2021), les visionnements sur You Tube se comptaient par dizaines de milliers. D'aucuns se sont vite retrouvés dans le « Nous » inclusif utilisé par le chanteur et son équipe. En fait, tout s'est passé comme si, de par l'appartenance de l'artiste à la culture et au milieu populaires, et son expression du désespoir et du malaise social vécu par la grande majorité de jeunes, sa narration et sa voix n'étaient pas uniques mais toujours également une narration et une voix communes¹. En effet, quel Congolais ordinaire ne s'approprierait pas ces vers du Clip de MPR :

Que n'avons-nous pas fait ?
Soixante et un ans d'indépendance
Mais nous sommes toujours à la traîne
Est-ce le déluge éternel annoncé par Sese Seko?
Je n'ai plus l'enthousiasme d'aller voter
Élection ou pas, c'est toujours pareil
La famine nous colle à la peau
L'insécurité persiste partout dans nos cités
On ne sait plus ce qu'est un déjeuner

1 Guillaume le BLANC, *L'invisibilité sociale*, Paris, PUF, coll. « Pratiques théoriques », 2009, p.43.

(Alors que) le député bien payé festoie au parlement...
Quel type de prière n'avons-nous pas fait?...

.....

Homme politique sans vision
Il nous promet l'eau,
Après avoir bu du vin, il disparaît...
Nos sourires masquent un profond mal-être.
Les études, nous les avons faites
Jeûnes et prières aussi
Les liens familiaux, nous les avons coupés
S'il fallait lutter, nous avons lutté
Que n'avons-nous pas fait?

....

Que n'avons-nous pas fait?
Il nous affirmait que si Mobutu part
Tout allait changer
Mobutu déchu, notre bonheur n'a pas eu lieu
Si Kabila s'en va, tout allait s'améliorer,
Il n'est plus là mais tout est toujours compliqué.

....

Maman, t'as tout fait pour que j'aie un diplôme
T'as vendu du pain, du charbon dans le quartier
Mais je manque de quoi te rendre le sourire
Partout où je frappe, les portes restent fermées
Qu'avons-nous fait pour mériter tout ceci²?

Mais, comme cela arrive parfois lorsqu'un artiste exprime ou se fait le porte-voix de l'impatience et des frustrations des populations que l'ordre établi aime réduire au silence, voire à la résignation, à l'instar des clips de Bob Elvis, « Dégage ! » (qui lui valut la prison), « Lettre à Ya Tshitshi » et « Peuple aboyi RAM³ », ou des chansons du rappeur angolais Luaty Beirao, du Marocain Lhaqued, de l'Ougandais Bob Wine et du Soudanais Ayman Maw, « Nini tosali te » n'a pas vraiment plu aux dominants. Elle gêne les récits hégémoniques qui « distribuent les formes de visibilité (et d'audibilité) en consacrant certains visages (et certaines voix) et en effaçant

2 Traduction libre de quelques strophes de la chanson « Nini tosali te » qu'on peut trouver sur YouTube. Pour cette méditation, je me sers des versions YouTube des clips du Collectif MPR, de Bob Elvis et de Delcat Idenco.

3 La taxe sur le Registre des appareils mobiles (RAM) a été instituée par le ministère chargé des Télécommunications et des Nouvelles technologies de l'information et de la communication. Sans soubassement juridique ni traçabilité, elle a été qualifiée par plus d'un comme une escroquerie d'État. Elle a été à la source des frustrations au sein de la population déjà appauvrie par une politique sans réelle vision sociale.

d'autres⁴ » dont l'apparition dans l'espace public de visibilité est considérée comme offensante ou tout simplement infractionnelle, c'est-à-dire comme dérangeant l'ordre établi que les dominants aiment parer de solennité pour cacher l'immonde sur lequel il repose ou qu'il produit.

Jacques Rancière a écrit avec justesse que « La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps⁵ ». En effet, dans nos États dits démocratiques, au principe démocratique dévoyé, « les formes de la visibilité et de la narration ne sont pas distribuées équitablement. Certains visages, certaines voix s'imposent plus que d'autres ainsi que les formes de vie qui sont en rapport avec eux⁶ ». Lorsque les voix marginalisées et interdites de publicité, puisque présumées sans compétence ou qualités, risquent de brouiller la solennité de la voix légitime et hégémonique, le choix le plus commun est de les étouffer par la censure, pour ne pas parler de la police. Tel fut déjà le cas avec « Lettre à Ya Tshitshi » de Bob Elvis. Pour neutraliser la tension et la prolifération de paroles suscitées par « Nini tosali te », quelque appareil d'État voulut que la chanson fût tout simplement interdite. Mais cette option n'étant pas sans péril pour les dominants qui aiment parfois se montrer généreux ou compréhensifs à l'égard des dominés afin de conforter leur puissance narcissique⁷, une opération de communication fut montée. On montra le président avec des écouteurs aux oreilles et on annonça qu'après avoir écouté et apprécié la chanson, il aurait dit avoir compris le message. Mais lequel précisément ?

Pour sa part, lors d'une rencontre avec des membres de la diaspora congolaise en Belgique, un représentant de l'État, déjà suffisamment rôdé dans la rhétorique des hommes politiques congolais quand il en va des revendications sociales des populations, s'assigna la mission de répondre plus clairement aux artistes et, par conséquent, à tous ceux qui s'étaient reconnus en leur œuvre. Il se donna en *exemplum* des individus qui, sans avoir rien attendu de l'État, s'étaient hissés à un niveau respectable de réussite sociale. En clair : Arrêtez de critiquer l'État et ses dirigeants, faites comme moi, débrouillez-vous !

Cette intervention ne pouvait manquer d'inspirer quelque interrogation à quiconque se réclame de la pensée critique. On pouvait s'interroger sur la fonction fondamentale et cardinale de l'État, celle qui lui donne sa légitimité, et sans laquelle ce dernier et ses représentants perdent toute légitimité. Au moment où il parlait, le représentant de l'État était-il conscient de symboliser le monopole de la voix qui constitue le subalterne, le précaire ou l'exclu, en personne invisible, dont le récit, illégitime, n'a pas

4 Guillaume le Blanc, *L'invisibilité sociale*, op. cit., p. 42.

5 Jacques RANCIÈRE, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique éditions, 2000, p. 14.

6 Guillaume le BLANC, *L'invisibilité sociale*, p. 41.

7 A ce sujet, lire Christopher LASCH, *La culture du narcissisme. La vie américaine à un âge de déclin des espérances*, traduit de l'anglais par Michel L. Landa, Paris, Flammarion, 2018.

à être entendu ? La mise en scène du lieu de sa prise de parole était déjà un poème social. Sa table était bien placée sur une estrade, mettant en exergue sa position sociale privilégiée et dominant le public de son regard. Il ne lui serait pas possible de se mettre dans la peau de l'artiste sans capital, symbolique ou matériel. Dans sa position 'homme d'appareil d'État, peut-on vraiment *sentir* et *saisir* ce qu'exprime l'opus du MPR surgissant hors système pour poser des questions intempestives mais essentielles sur l'État qu'on dit très riche alors que, 60 ans après l'indépendance, il continue de livrer ses citoyens ordinaires à une vie infrahumaine, tout en comblant ministres, députés et courtisans de privilèges et cadeaux luxueux accentuant leur distinction sociale et, renforçant par conséquent la violence des inégalités sociales⁸? N'est-il pas possible de reconnaître le courage et, par-delà ce courage, le patriotisme des jeunes artistes se souciant du devenir de leur État et de s'interroger sur la possibilité de canaliser leur talent et énergie? Enfin, *le ministre était-il conscient des conditions sociales et des mécanismes de domination qui donnent l'efficacité à sa parole, rendent celle des autres inopportune et illégitime* et font en sorte que leurs récits ne peuvent se déployer qu'« à l'occasion d'un conflit avec la structure de domination à l'origine de l'invisibilité de certaines vies »⁹?

Au moment même où le clip du MPR captait l'attention des populations ordinaires de Kinshasa et heurtait les oreilles pudiques et raffinées des hommes d'appareil, à Goma, deux autres jeunes artistes originaires de Beni, Delcat Idenco et Muyisa Nzanzu Makasi, ayant vécu et portant dans leur propre chair les affres des massacres auxquels l'État congolais n'arrive pas à mettre fin depuis deux décennies, écopaient des peines respectivement de dix et deux ans pour « outrage au chef de l'État » et « offense aux forces armées ». C'était la seconde fois que Delcat Idenco se faisait appréhender par les forces de l'ordre et de sécurité pour avoir composé et rendu publiques ses chansons « Politiciens escrocs » et « Gouvernements de fous » qui, elles-aussi, traduisaient les sentiments des populations qui, disons-le, même en sachant que des millions sont détournés par des dirigeants qui font de la politique un sport d'enrichissement rapide, ne demandent pas de cadeaux luxueux mais la paix et la sécurité, fonction justifiant l'existence de l'État, pour vaquer à leurs occupations champêtres et gagner dignement leur vie¹⁰.

Face à ces tentatives répétées de faire taire des artistes qui expriment l'étouffement du monde social, dont le monde politique s'est coupé, et qui, parfois, ne disent que ce qui est, on ne peut s'empêcher de se demander, parodiant quelque peu Michel Foucault¹¹ : Qu'y a-t-il donc de si dangereux ou périlleux dans le fait que les jeunes du Collectif MPR, Bob Elvis, Delcat

8 Voir Pierre BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

9 Guillaume le BLANC, *L'invisibilité sociale*, op. cit., p. 42.

10 On se souvient qu'un ministre des affaires sociales –une absurdité dans un pays sans réelle politique sociale– s'était vu éconduit à Beni et à Oïcha avec sa caravane de tôles. Les populations du coin lui avaient dit qu'elles n'avaient pas besoin de ses tôles mais de la paix et de la sécurité.

11 Michel FOUCAULT, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 10.

Idenco, etc., chantent, expriment ce qu'ils sentent, vivent et voient, que leurs chansons se disséminent et captent l'attention de ceux qui les écoutent, qui les disséminent à leur tour? Où donc est le danger pour que la censure, la police et/ou les cours et tribunaux se mettent en branle? Que révèle et que masque ce remue-ménage des dispositifs sécuritaires de l'État face à ces chansons des jeunes dont certains sont sortis de nos universités dont une des missions est d'initier à l'esprit critique? Pourquoi les questions réelles qu'ils posent semblent-elles déranger les agents de l'ordre établi? Voilà quelques questions auxquelles nous essayerons de répondre dans les lignes qui suivent. Mais, puisque les paroles des artistes populaires semblent inspirer la crainte des politiciens pourtant prêts à se déhancher au rythme de la rumba, mieux, puisque la chanson est un langage, un discours, une parole qui nomme un certain nombre de choses et qui, en les nommant, non seulement les porte à la conscience de son audience mais les fait exister, il importe de prendre un détour pour nous interroger sur le sens, la signification et la gestion de la parole dans le monde politique et social. Pourquoi les hommes au pouvoir, qui aiment tant parler, sont-ils déstabilisés par les paroles qui surgissent des groupes invisibilisés, leur rappelant leurs promesses et devoirs?

Principes de limitation et de raréfaction de discours

Lors de la cérémonie d'entrée au Collège de France, Michel Foucault ouvrit sa leçon inaugurale intitulée *L'ordre du discours* en évoquant la peur de parler, l'inquiétude devant le commencement, et l'institution qui est là pour rassurer, pour rendre « les commencements solennels » et apaiser les craintes de l'orateur. Il s'étonna et s'interrogea devant la constance et la régularité de l'élimination du discours « dans sa réalité matérielle de chose prononcée ou écrite » dans la tradition occidentale, alors que, de prime abord, on pourrait croire que celle-ci est celle qui, hier et aujourd'hui, a le mieux respecté, honoré et libéré le discours des contraintes. Cependant, note Foucault, cette croyance n'est qu'apparente, car « sous cette apparente vénération du discours, sous cette apparente logophilie se cache une sorte de crainte ». Foucault relève que « tout se passe comme si des interdits, des barrages, des seuils et des limites avaient été disposés de manière que soit maîtrisée, au moins en partie, la prolifération du discours, de manière que sa richesse soit allégée de sa part la plus dangereuse et que son désordre soit organisé selon des figures qui esquivent le plus incontrôlable, tout se passe comme si on avait voulu effacer jusqu'aux marques de son irruption dans les jeux de la pensée et de la langue ». Et le philosophe français de s'interroger : « Qu'y a-t-il donc de si périlleux dans le fait que les gens parlent, et que leurs discours indéfiniment prolifèrent? » L'inquiétude à l'égard de ce qu'est le discours serait-elle liée au pressentiment qu'il y a « sous cette activité, pourtant quotidienne et grise, des pouvoirs et des dangers qu'on imagine mal »? Soupçonnerait-on « des luttes, des victoires,

des blessures, des dominations, des servitudes, à travers tant de mots dont l'usage depuis si longtemps a réduit les aspérités¹² ? »

Après ces interrogations, une réponse sous forme d'hypothèse : malgré le principe de liberté de pensée et d'expression, « Dans toute société », déclare Foucault, « la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité ¹³ ». Tout en soulignant que ces procédures sont variables selon les sociétés, Foucault regroupe en trois catégories les systèmes de la contrainte et de la limitation érigés par la société occidentale pour pacifier le grand bouillonnement du discours. Il y a d'abord les systèmes externes de l'exclusion dont les procédures portent sur ce qui, dans le discours, relève du pouvoir ou du désir. Il s'agit précisément de *l'interdit* et du *tabou* (on ne peut pas tout dire), du *partage* et du *rejet* (qui relèguent par exemple la parole du fou), et enfin la *volonté de vérité*, cette « prodigieuse machinerie destinée à exclure », qui n'a cessé de se renforcer au fil des siècles et qui est pourtant le dispositif dont on parle le moins. Précisons ici que, comme limitation institutionnalisée de l'exercice de la parole, *la parole interdite* concerne à la fois *l'objet*, *le sujet*, *le destinataire de la parole* et *la circonstance* de celle-ci. Elle pourrait se formuler de la manière suivante : *on ne peut pas tout dire à n'importe qui, et n'importe quand*. Dans le cas de l'outrage au chef de l'État dont la mystérieuse sacralité n'a pas pour contrepartie l'obligation d'exemplarité morale, on dirait : « on ne peut pas dire n'importe quoi de n'importe qui ». Bref, « Tabou de l'objet, rituel de la circonstance, droit privilégié ou exclusif du sujet qui parle : on a là le jeu de trois types d'interdits qui se croisent, se renforcent ou se compensent, formant une grille complexe qui ne cesse de se modifier¹⁴ ».

Ce principe d'interdit est aussi présent dans les sociétés traditionnelles où, faut-il le rappeler, tout est codé, la parole des vieux s'impose à celle des jeunes et des femmes, qui doivent surtout se taire pour apprendre de ceux qui ont l'expérience de la vie. Les principes d'interdit et de tabou structurent la vie et interviennent même dans la configuration des espaces de telle sorte qu'il serait nécessaire qu'aux quatre éléments sur lesquels portent l'interdit et le tabou, à savoir *l'objet*, *le sujet*, *le destinataire* et *la circonstance*, il soit ajouté le *lieu* du discours et même le *port du corps* qui doit exprimer la soumission. On ne parle pas n'importe comment en n'importe quel lieu. On ne parle pas à l'école comme on parle à la cour ou en l'église. Le ministre a sa manière de parler pour mettre en évidence sa distinction et son importance. Alors que le simple citoyen n'a pas le droit de l'interpeller, lui peut l'interpeller, lui donner des injonctions. L'élève ne

12 IBID.

13 Michel FOUCAULT, *L'ordre du discours*, op. cit., p. 10-11.

14 IBID., p. 11.

peut parler à son Maître en le regardant dans les yeux. Ce qu'on dit dans l'espace des hommes ne se dit pas dans celui des jeunes (non-initiés) ou, éventuellement, des femmes. La parole des hommes, dotée de pouvoir selon leur âge et leur rang social, peut être publique, alors que celle des femmes se limite souvent à l'espace domestique ou entre femmes.

Le deuxième groupe de principes de limitation est constitué de ceux qui s'exercent à l'intérieur même du discours : le *commentaire* dont le propre est de redoubler le texte ou la parole pour en annuler le caractère fortuit ; la notion d'*auteur*, qui en ramène l'étrange singularité à l'identité reconnaissable du *moi* et de l'individualité; enfin les *disciplines* scientifiques ou autres, qui rangent et classent le savoir et repoussent sur leurs marges tout ce qu'elles ne peuvent s'assimiler. Enfin, le dernier groupe comprend « les règles d'effectuation, qui s'imposent au discours. Rituels de sa mise en jeu dans la société, exigences auxquelles il faut satisfaire avant d'être en droit ou en mesure de parler ¹⁵ ». Le rôle de l'école dans la société moderne, comme d'ailleurs celui de l'initiation dans les sociétés traditionnelles ou secrètes, est ici capital. En effet, on oublie souvent en la présentant uniquement comme lieu ou moyen de libération ou d'épanouissement, que l'école est aussi un lieu de violence, de soumission à un ordre social. Comme le dit Michel Foucault, « Tout système d'éducation est une manière politique de maintenir ou de modifier l'appropriation des discours, avec les savoirs et les pouvoirs qu'ils emportent avec eux ¹⁶ ». L'école est un lieu de production des subjectivités employables.

Si l'on reconnaît l'existence de ces principes de raréfaction, de contrôle et d'exclusion de discours dans la vie de tous les jours, une question importante demeure, celle même qui est à la source de cette réflexion : pourquoi donc tout cet arsenal d'interdits et tabous qui frappent le discours dans nos sociétés dites démocratiques? Pourquoi certains objets de discours sont-ils réservés à quelques-uns supposément compétents? Quelle est cette autorité qui confère la compétence divisant la société entre qualifiés et non qualifiés? Bref, pourquoi encadrer, organiser de manière quasi draconienne le surgissement du discours tenu en public et lui ôter son caractère fortuit? Pour sa part, Foucault répond que cet arsenal se justifie par le fait que la parole, le discours, est un des lieux privilégiés où s'exerce les puissances de la politique.

Le discours, en apparence, a beau être bien peu de chose, les interdits qui le frappent révèlent très tôt, très vite, son lien avec le désir et avec le pouvoir. Et à cela quoi d'étonnant : puisque le discours – la psychanalyse nous l'a montré – ce n'est pas simplement ce qui manifeste (ou cache) le désir; c'est aussi ce qui est l'objet du désir; et puisque – cela l'histoire ne cesse de nous l'enseigner – le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer¹⁷.

15 Didier ERIBON, *Michel Foucault*, Paris, Champs biographie, 2011, p.347.

16 Michel Foucault, *Titres et travaux*. Plaquette éditée pour la candidature au Collège de France, Paris, 1969, p. 46.

17 Ibid., p. 12.

Ce passage de Foucault est très important. La parole n'est pas seulement un moyen pour conquérir le pouvoir mais aussi un instrument de pouvoir. Elle est ce par quoi certaines luttes s'effectuent mais aussi ce dont les acteurs de ces luttes cherchent à s'emparer : devenir la voix dominante, avoir le monopole de la voix, celle qui récite le récit dominant, celui qui dit ce qui est, et assigne à chacun sa place, ses devoirs et ses droits dans la société. C'est sans doute pourquoi ceux qui accèdent au pouvoir en chassant celui qui en était détenteur prennent prioritairement d'assaut la radiotélévision nationale, car c'est elle qui fera voir le visage et entendre la voix du nouveau prince. La prise du pouvoir est inachevée tant et aussi longtemps qu'il n'y a pas prise de parole solennelle, celle-ci devant peupler l'espace public, voire pénétrer l'intimité des espaces domestiques et réguler les autres lieux de prise de parole.

De même, pour Pierre Bourdieu, « la politique a partie liée avec le langage », avec le travail sur les mots et la distinction entre ceux qui ne savent pas parler (les profanes) et ceux qui savent parler, les professionnels. « Si le travail politique est, pour l'essentiel, un travail sur les mots, écrit Bourdieu, c'est que les mots contribuent à faire le monde social ». En témoignent, les innombrables circonlocutions, périphrases ou euphémismes inventés « dans le souci d'éviter d'accorder la reconnaissance qui est impliquée dans le fait d'appeler les choses par leur nom au lieu de les dénier par l'euphémisme. En politique, rien n'est plus réaliste que les querelles de mots. Mettre un mot pour un autre, c'est changer la vision du monde social et, par-là, contribuer à le transformer¹⁸ ».

On comprend alors pourquoi en politique, comme en religion d'ailleurs, est fondamentale la distinction entre les compétents et les incompetents, les qualifiés (ceux qui ont qualité pour...) et les non qualifiés, les professionnels et les profanes obligés de se faire représenter, c'est-à-dire de « se faire parler » par les premiers pour éviter de brouiller ce que le monde officiel considère comme le réel. Cette distinction fonde la division du travail et l'attribution des privilèges dans la société. Seuls « les professionnels, hommes politiques, bien sûr, journalistes, et, plus largement, intellectuels, ont un monopole de fait sur la production du discours politique, des problèmes politiques¹⁹ ». Ils ont la maîtrise du langage approprié, c'est-à-dire ne comportant aucun risque pour l'ordre social en vigueur, lequel s'inscrit dans son vocabulaire, sa syntaxe et ses injonctions. On peut dire que l'État, par le biais de ses représentants autorisés, a le monopole de la parole qu'il peut déléguer par moment à des autorités subalternes qui doivent leur statut à son autorité et, par conséquent, ne font que démultiplier, disséminer la parole première (celle de l'État ou du prince), aux vertus quasi divines. C'est aussi l'État qui, à travers ses institutions et ses agents ou représentants, décide de la parole qui n'est pas à sa place, inappropriée et qui vaut la condamnation

18 Pierre BOURDIEU, « Dévoiler les ressorts du pouvoir », in *Interventions, 1961-2001. Science sociale et action politique*, Paris, Agone, coll. Mémoires sociales, 2022, p. 221.

19 *Ibid*, p. 115.

à son énonciateur. Bourdieu note précisément en ce sens qu'« En énonçant avec autorité ce qu'un être, chose ou personne, est en vérité (verdict), dans sa définition sociale légitime, c'est-à-dire ce qu'il est autorisé à être, ce qu'il est en droit d'être, l'être social qu'il est en droit de revendiquer, de professer, d'exercer (par opposition à l'exercice illégal), l'État exerce un véritable pouvoir créateur, quasi divin ²⁰ ».

Mais si les mots, les paroles des professionnels exercent un pouvoir de type magique, leur efficacité dépend, un peu à la manière de la théorie d'Austin, des conditions sociales, ou plus clairement, d'une complicité principielle existant entre celui qui dit la parole d'autorité et celui à qui cette parole est adressée. « Les pouvoirs des mots », écrit Bourdieu à ce sujet, « ne s'exercent que sur ceux qui ont été disposés à les entendre et à les écouter, bref à les croire... C'est toute la prime éducation, au sens le plus large, qui dépose en chacun les ressorts que les mots (une bulle du pape, un mot d'ordre de parti, un propos de psychanalyste, une expertise de psychologue dans un jugement de divorce, etc.) pourront un jour ou l'autre, déclencher ». Mieux encore, « Le principe du pouvoir des mots réside dans la complicité qui s'établit, au travers des mots, entre un corps social incarné dans un corps biologique, celui du porte-parole autorisé, et des corps biologiques socialement façonnés à reconnaître ses ordres, mais aussi ses exhortations, ses insinuations ou ses injonctions, et qui sont des « sujets-parlés », les fidèles, les croyants²¹ ».

Le surgissement des voix « illégitimes » sur l'espace public

Toutefois, le pouvoir magique de l'État n'exclut pas la possibilité que surviennent, sous une forme d'insurrection ou de soulèvement, des individus ou des groupes d'individus dénonçant ou contestant le récit et l'ordre du discours institué, essayant de le subvertir, de contourner sa fausseté ou sa propension à maquiller, à faire écran à la réalité sociale pour se perpétuer et perpétuer la domination. Lorsqu'elle a lieu, cette forme d'insurrection qui est l'œuvre d'un sujet ou d'un groupe politique qui n'est pas donné préalablement à son action et parce que non institué, peut contribuer à défaire la complicité sans laquelle la parole de l'autorité, de ceux qui ont le monopole de la voix, de ceux qui ont qualité pour parler et faire exister ce qu'ils nomment, perd son pouvoir magique. On se met à douter d'eux. L'insurrection parasite les conditions de possibilité qui font qu'en écoutant le prince, l'homme politique ou l'intellectuel, la population lui fait foi et croit en l'accomplissement de ce qu'il promet. C'est, dans une certaine mesure, ce que font les jeunes musiciens et les militants des mouvements sociaux ou citoyens lorsqu'ils surgissent de manière intempestive dans l'espace public. Ce qu'ils mettent au grand jour, c'est le mensonge et la

20 Pierre BOURDIEU, « Esprit d'État. Genèse et structure du champ bureaucratique », in *Raisons pratiques*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 122.

21 Pierre BOURDIEU, « Dévoiler les ressorts du pouvoir », in *Interventions*, 1961-2001, op. cit., p. 221.

faillite des élites maquillant la réalité sociale. En montrant la perte de crédibilité des élites et, donc, leur illégitimité, ils se positionnent comme ceux qui disent la vérité ou mieux le réel. Là où il y avait un récit qui se voulait le seul possible, un autre alternatif surgit. Les titres des chansons de Delcat Idenco, « Politiciens escrocs » ou « Gouvernements de fous » sont ainsi révélateurs, tout comme celles de Bob Elvis qui, dans « Peuple aboyi RAM » en appelle à la démission du ministre en charge. Pour sa part, « Nini Tosali te » dénonce entre autres l'appauvrissement de la population par les politiciens fêtards. Tous disent le malaise social, l'appauvrissement que les « hommes compétents » voilent par des euphémismes propres à la pensée du palais faisant croire que l'avancement de l'État de droit —avancement qui n'est d'ailleurs pas évident— donne solution à tout, oubliant que l'État de droit sans l'État social ou de sécurité sociale peut conserver les inégalités et les injustices réelles²².

Comme pour illustrer les titres d'Idenco, Bob Elvis commence judicieusement son clip « Lettre à Ya Tshitshi » par les paroles de feu Étienne Tshisekedi fustigeant les aventuriers qui prennent le pouvoir pour assouvir leur soif d'argent et de jouissance au détriment du peuple, ensuite il dénonce la corrosion de toutes les institutions, y compris ce lieu, le parlement, où devrait se mener la lutte pour le bien-être du « peuple ». La raison d'être de la référence à Étienne Tshisekedi est évidente quand on sait que le pouvoir actuel se réclame d'Étienne Tshisekedi ou, si l'on veut, de son héritage. De plus, comme pour suggérer que ce que fustigeait Étienne Tshisekedi est plus que d'actualité, au début de la même chanson, on entend la voix du Président de l'Assemblée nationale dire aux députés : « Vous avez matérialisé l'appel du chef de l'État, c'est grâce à ça que tous les cinq cents députés vont bénéficier des Jeeps ». Étienne Tshisekedi aimait répéter, et il y croyait : « Le Peuple d'abord ».

Les titres des chansons d'Idenco sont clairs! Peut-on croire en la parole d'un « fou », d'un « escroc » ou des politiciens qui oublient les promesses faites au « peuple » et qui en viennent à considérer le pouvoir et l'État comme une propriété privée ou un butin de guerre? Les paroles de Delcat Idenco et Bob Elvis suggèrent que la population a compris que la politique a perdu son sens de gestion collective de l'État en vue du bien-être social commun pour devenir la lutte pour les intérêts personnels ou familiaux. Ce qui induit que la *polis* elle-même est devenue un marché, au lieu d'être pleinement la communauté d'individus ou groupes de personnes qui se sont mis ensemble pour vivre en humains et transmettre l'humanité, c'est-à-dire des valeurs, des raisons de vivre et de mourir aux nouvelles générations. Si l'on accepte que c'est la *polis* qui éduque le citoyen, la grande question qui se pose est de savoir comment une cité qui n'est plus éducatrice, n'incarne ni ne transmet le sens de l'universalité ou du bien commun, peut, sans tomber dans l'irrationnalité, prétendre exercer le droit de punir.

²² Lire à ce sujet Michelle ALEXANDER, *La Couleur de la justice*, Paris, Syllepse, 2017.

En fait, avec le surgissement de la « Lettre à Ya Tshitshi » et « Peuple aboyi RAM » de Bob Elvis et « Nini tosali te » du Collectif MPR, « Politiciens escrocs » ou « Gouvernement de fous » de Delcat Idenco, on peut parler de soulèvement symbolique de sujets dominés qui en ont assez d'être considérés comme des choses ou des marchepieds des puissants ou même de l'État. Comme le suggère bien l'extrait de la chanson « Nini tosali te » au début de cet article, « les humains se soulèvent en grand nombre quand ils sont indignés ou quand ils en ont assez d'être assujettis, ce qui semble être un effet du sentiment qu'une limite a été franchie. Ils ont été privés de quelque chose d'indispensable à une vie digne ou libre, et ce pendant trop longtemps²³ ». Il émerge, autrement dit, de l'indignation, du refus, dans la colère, d'une condition qui voit la dignité, adossée aux limites morales de ce qui doit être enduré. Comme le suggère le collectif « Nini tosali te », ce sentiment est, entre autres, celui d'un fils qui, parce qu'incapable de trouver un emploi, ne sait pas s'occuper de ses parents qui se sont sacrifiés pour lui et leur exprimer sa gratitude. Mais c'est aussi, pour les jeunes diplômés, de se sentir inutiles pour leur société après de longues études. Le travail, on le sait, permet l'émancipation et constitue une étape nécessaire à l'intégration sociale et politique.

Ce qu'exprime le geste des jeunes artistes congolais, c'est le refus que la politique puisse continuer à être l'affaire de quelques personnes fonctionnant comme une aristocratie constituée des individus dont la crédibilité et la compétence reposent seulement sur la réputation de leurs patronymes ; elle doit redevenir l'affaire de tout le monde pour garantir le bien-être de tous. Autrement dit, en reprenant les mots de Michel de Certeau, commentant à vif la prise de parole de mai-68, on pourrait considérer que la parole de ces jeunes artistes a

la forme d'un refus. Elle est protestation (contre la dégénérescence de la politique). ... c'est sa fragilité que de ne s'exprimer qu'en contestant, de ne témoigner que du négatif. Peut-être est-ce aussi sa grandeur. Mais en réalité, elle consiste à dire : « Je ne suis pas une chose. » La violence est le geste de qui réfuse toute identification : « J'existe. » Si donc celui qui se met à parler nie les normes au nom desquelles on prétendrait le censurer, ou les institutions qui voudraient utiliser une force apparemment déliée de toute appartenance, il entend bien poser une affirmation.²⁴

Ce qui est indirectement affirmé, c'est entre autres l'existence d'autres récits que ceux, maquillés ou artificiels, que serinent les médias et les intellectuels d'État. Ainsi le récit poignant qu'est « Nini Tosali te » semble être celui de la génération née à partir de la fin des années 80, qui se qualifie déjà de « génération sacrifiée ». Cette chanson qui charrie les contradictions de la République démocratique du Congo et relit l'histoire du pays depuis l'indépendance tout en dénonçant les promesses de changement qui ne

23 Judith BUTLER, « *Soulèvement* », Georges Didi-Huberman (sous la dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard/Jeu de paumes, 2016, p. 23.

24 Michel de CERTEAU, *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Seuil, 1994, p. 41.

profitent qu'à une minorité, parmi laquelle figurent les « députés bien payés qui festoient au parlement » alors que la « famine colle à la peau » de ceux qui ne savent plus ce que c'est un petit déjeuner. Le surgissement de la prise de parole de ces jeunes artistes signifie en fin de compte que « le peuple ne se reconnaît plus dans les élites au pouvoir. » Il y a un désaccord profond entre le peuple et les politiques qui ne le représentent plus, qui se jouent de son malaise social. Or, « dès lors que le désaccord entre la « puissance populaire » et le pouvoir institutionnel devient flagrant, l'insurrection devient aussi inévitable ²⁵. Elle peut prendre plusieurs formes, mais ayant toujours des incidences sur l'autorité. La manière dont le peuple congolais parle sans égard de ses dirigeants est révélatrice.

Lorsque, dans son street Clip « Peuple Aboyi Ram », Bob Elvis montre le visage du ministre qui a été incapable de justifier la taxe dite Ram d'une part, d'autre part, de dire où était logé l'argent tiré de cette « taxe » qui était tout simplement une escroquerie d'un peuple déjà appauvri, et qu'il finit par réclamer la « Démission » dudit ministre, il s'agit bien là d'un désaveu qui n'est pas seulement le sien, mais celui du petit peuple qui constitue la majorité (Il semble même qu'il a composé cette chanson sur demande ou à l'invitation de la population). Et la non-démission du ministre qui, aux yeux de la population, a perdu toute crédibilité, ne fait que confirmer le divorce consommé entre le « monde officieux » et « le monde officiel », le parlement y compris, incapable de sanctionner ledit ministre. Les loups, dit-on, ne se mangent jamais. Mais Bob Elvis ne s'arrête pas à ce seul cas, il interpelle tout le gouvernement qui, incapable de secourir les citoyens victimes des catastrophes naturelles, envoie plutôt une délégation de ministres dont l'essentiel consistera à prendre des selfies, signe de leur narcissisme:

« Quatre-vingts pour cent de chômeurs vivent avec moins d'un dollar,
Gouvernement esalaka nini?
Bosalelaka peuple nini ?
Salaire ya malonga nini ?
Volcan na Goma, bosalaki nini? (...)
Bakonzi ya Congo, bozaa mawaeh!
Badéputés, bavandi nye ».

Celui qui écoute les chansons du Collectif MPR, de Delcat Idengo ou de Bob Elvisi, ne peut manquer de noter qu'il s'agit des chansons centrées sur le quotidien d'un peuple trahi par ses propres représentants. Si les institutions qui, pour certains, prouvent à suffisance que nous sommes en démocratie, sont interpellées, c'est au nom de la situation sociale vécue au quotidien. Les artistes semblent nous rappeler qu'au lieu de juger la démocratie à l'aune des principes politologiques abstraits, il faut plutôt l'appréhender à partir de l'expérience sociale et des perspectives d'émancipations qu'elle ouvre au quotidien. De plus, quand on écoute certaines chansons de ces jeunes

²⁵ Michel MAFFESOLI, *L'Ère des soulèvements*, Paris, Cerf, 2021, p. 69.

artistes et qu'on se rappelle le mode d'organisation des mouvements citoyens qui semblent rejeter une hiérarchisation trop rigide de la vie sociale, on peut facilement penser que ces jeunes artistes nous invitent à nous départir de la démocratie conçue comme simple régime de gouvernement pour la penser comme principe (« principe démocratie ²⁶») permettant d'élargir la sphère du politique, le pouvoir des citoyens, les capacités de tous et, surtout, exigeant l'association de toutes les catégories sociales quand il s'agit de prendre des décisions qui vont impacter la vie de tous. Ce qui exige de repenser le principe de représentation et la démocratie elle-même en considérant la société concrète dont l'État est l'État. Il s'agit de faire en sorte que l'État n'apparaisse plus comme un outil ou un moyen au service d'un groupe particulier de personnes, mais soit vécu, « compris comme étant le moyen et l'outil que les publics constituant la société utilisent afin de tenter de résoudre de manière rationnelle (c'est-à-dire de façon juste et efficace) les problèmes de coordination des actions entre ces acteurs interconnectés que sont les publics eux-mêmes ²⁷ ». En ce sens même, la politique – c'est-à-dire la sphère politique ou l'agir politique – apparaît « comme un *medium* cognitif à l'aide duquel la société comme théâtre d'une coopération sociale entre acteurs qui sont des publics et qui utilisent l'État, ses institutions, ses administrations et ses agents, comme autant de moyens de résolution des problèmes de la coordination et de l'interaction sociales ²⁸ ».

En définitive, non seulement les clips des jeunes musiciens congolais disent le divorce flagrant opposant « la puissance populaire, puissance instituante, au pouvoir officiel institué » (Mafffesoli), mais ils révèlent ce qui chemine souterrainement dans les populations appauvries et habitées par le sentiment diffus que le mensonge officiel s'est généralisé et qu'elles sont trahies. On les croit résignées alors que sont de plus en plus manifestes les signes avant-coureurs de ces soulèvements qui se produisent au grand jour « quand le peuple ne se reconnaît plus dans les élites au pouvoir » ou « quand « le 'discours officiel' n'est plus ressenti comme légitime ²⁹ ». Comme le suggérerait Eboussi, ce que nos élites oublient souvent, une fois drapées de l'autorité étatique, c'est que la politique n'est pas seulement jeux et rapports de forces, elle est telle sur fond de confiance et de reconnaissance mutuelles sur la base d'une adhésion renouvelée à un bien commun vivant réellement, vérifié dans la vie quotidienne de l'homme ordinaire que nous sommes tous et chacun. Voilà le roc qui permet d'affronter les puissances et de demeurer un peuple et non une incohérente multitude. Faute de ce socle, les institutions et les mécanismes démocratiques tournent à la violence et s'utilisent comme instruments de contrainte. C'est aussi cela

²⁶ Albert OGIER et Sandra LAUGIER, *Principe démocratie. Enquête sur les nouvelles formes du politique*, Paris, La Découverte, 2014.

²⁷ Axel Honneth cité par Franck FISCHBACH, « Travail et émancipation chez Axel Honneth », in Christophe Bouton et Guillaume le Blanc (sous la direction de), *Capitalisme et démocratie. Autour de l'œuvre d'Axel Honneth*, Lormont, Éditions Le Bord de l'eau, 2015, p. 118.

²⁸ Franck FISCHBACH, « Travail et émancipation chez Axel Honneth », art. cité, p. 118

²⁹ Michel MAFFESOLI, *L'Ère des soulèvements*, Paris, Cerf, 2021, p. 69.

que suggèrent les jeunes artistes du Nord. Dans une chanson évoquant les massacres de Beni et le lot de traumatismes et de souffrances morales qu'ils imposent aux populations, ils affirment que « Le Congo se mettra debout / le Congo nouveau ne sera visible que lorsque nous nous unirons ». L'union suppose ici la poursuite d'un bien commun, la construction d'une destinée commune. Alors seulement, continuent les jeunes artistes du Nord-Kivu, « les Congolais sècheront leurs larmes, se mettront debout, et se sauveront eux-mêmes » (« Machozi », Nord-Kivu all stars. Voir sur You tube).

Des soulèvements mineurs ?

Se mettre debout? Soulèvement? insurrection? D'aucuns pourraient s'étonner qu'on puisse lire une forme d'insurrection dans les chansons des jeunes artistes congolais et qu'on puisse y démasquer un symptôme ou mieux l'iceberg des soulèvements plus ou moins latents dans nos cités, alors que notre quotidien est tout à fait calme sinon fait de résignation. La sagesse populaire nous recommande de nous méfier des eaux dormantes. Notre mauvaise foi et notre cynisme pourraient croire que les gouvernés finissent toujours par s'accommoder des tourments du quotidien et se soumettre aux ordres fabriqués par l'appareil technico-bureaucratique pour lequel, on le sait pourtant, le stupide maquillage ou déni de la réalité et le mensonge tiennent lieu de sagesse pratique et de génie politique. Une telle réaction ne participerait-elle pas de la bien-pensance ambiante des intellectuels, journalistes, sociologues et politistes qui, dans un semblant d'élitisme, refusent de changer leurs lunettes déformantes pour scruter le quotidien de ceux qui sont apparemment sans pouvoir, se pencher sur les pratiques de la vie ordinaire, pour les décrypter et les éclairer à la manière d'un Michel de Certeau³⁰? Comme le souligne bien Maffesoli, ce n'est ni dans les palais où tout est artificiel ni même au parlement ou au « pays légal », mais « dans le 'pays réel' que se préparent les soulèvements fondateurs d'une autre manière d'être ensemble ³¹ ». D'où l'importance « d'être attentif à la société officieuse en gestation, totalement étrangère à la société officielle propre à l'oligarchie médiatico-politique ³² » et, par conséquent, de scruter « les alternatives historiques qui hantent le système social établi sous forme de forces et de tendances subversives ³³ ». Célestin Monga avait raison d'écrire que, pour se dégager des systèmes politiques obscurantistes et parvenir à un équilibre social optimal, l'Afrique noire n'a

pas seulement besoin d'hommes politiques et de juristes rompus dans les subtilités du parlementarisme ou du présidentielisme. Elle a grand besoin également de théoriciens hardis d'une nouvelle socialité, capables d'évaluer la positivité qui se cache derrière les comportements les plus

30 Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

31 Michel MAFFESOLI, *L'ère des soulèvements*, Paris, Cerf, 2021, p. 29.

32 Ibid., p. 28.

33 Herbert MARCUSE, *L'homme unidimensionnel*, traduit de l'anglais par Monique Wittig et l'auteur, Paris, Flammarion, 1964, p. 17.

anodins (ou inattendus), et d'en faire l'étendard d'une ambition solide. Produire des hommes pour catalyser le désordre, élaborer des concepts qui intègrent le non-dit de l'environnement psychologique et du terroir culturel dont on connaît la richesse, et aussi la déliquescence³⁴.

« Les banalités comme les mystères les plus profonds de la vie sont des énigmes », a écrit Mudimbe³⁵. La responsabilité de l'intellectuel qui ne se complaît pas dans la contemplation des êtres métaphysiques ou hypothétiques et qui veut contribuer au progrès de la société, devrait consister, entre autres, à essayer d'en éclairer la complexité; essayer aussi de comprendre les lignes de forces qui transparaissent parmi les comportements des générations actuelles, qui n'entrent pas dans la dogmatique des dominants. Mais à force de penser que, pour acquérir le vrai savoir sur nos sociétés et leur devenir, il faut toujours partir de ou s'enfermer dans les espaces mentaux prédéterminés que nous imposent les institutions (politique, religieuse, universitaire et scientifique) dont il faut sauvegarder les vérités et les privilèges en oubliant qu'ils sont le produit d'un temps donné, on perd de vue ceci qui est capital : « Il ne peut y avoir de vraie connaissance du social qu'enraciné dans ce qui constitue l'être-ensemble sociétal : la vie de tous les jours ³⁶ ». C'est là que se saisit l'esprit du temps, celui qui meut ou fait agir les gens, qui est présent dans les effervescences musicales protestataires (reggae, techno, slam, rap), dans les manifestations émotionnelles, les indignations et les colères, et dans les multiples transgressions aux divers « confinements », « couvre-feu » ou « état de siège », « interdiction de manifester ». C'est dans les faits de tous les jours que se manifeste l'esprit qui constitue l'architectonique des sociétés africaines contemporaines.

Lorsque Delcat Idenco fut arrêté pour la première fois à Beni pour sa chanson « Politiciens escrocs » et jugé par le tribunal militaire pour « outrage au chef de l'État », après un séjour en prison, la population, qui en connaissait bien le contenu, lui réserva un accueil triomphal lors de son acquittement. Il fut salué comme un héros, le diseur de vérité. Les chansons d'Idenco et d'autres groupes musicaux sont en parfaite harmonie avec les actions de désobéissance civile des jeunes du mouvement Lucha de Beni, décrétant des journées villes mortes suivies par la population, malgré l'interdiction du maire. Il en va de même à Butembo où les mots d'ordre du groupe « Véranda Mutsanga » ont parfois la préséance sur ceux du maire de la ville. Vu le manque de volonté de l'État d'organiser un deuil pour les milliers des victimes des massacres, des jeunes de la Véranda Mutsanga décrètent des journées de deuil suivies par la population et même par des services de l'État. Que de fois les jeunes de Goma bloquent-ils les grandes artères de circulation pour protester contre l'insécurité ! A Kinshasa,

34 Célestin MONGA, *Anthropologie de la colère. Société civile et démocratie en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 80.

35 V.Y. MUDIMBE, *Réflexions sur la vie quotidienne*, Kinshasa, Mont Noir, 1972, p. 5.

36 Michel MAFFESOLI, *La passion de l'ordinaire. Miettes sociologiques*, Paris, CNRS Editions, 2011, p. 142.

les actes de protestation des jeunes sont légion : qu'il s'agisse des *sit-in* devant les institutions malgré le déploiement de la police ou des chansons à l'encontre du monde officiel. Toutes ces manifestations expriment le désir de rompre avec un ordre social et politique injuste d'une part et, d'autre part, la fracture flagrante entre le peuple et le monde politique.

L'analyse du quotidien fait percevoir le développement d'une nouvelle sensibilité politique chez les jeunes, qui rompt avec la faillite morale des élites. En témoignent, Bob Elvis, Delcat Idenco et le collectif MPR. Plus la vie est morcelée, sombre, prosaïque, dominée, abrutie, plus les aspirations seront importantes chez les jeunes. Comme l'écrit si bien Michel Maffesoli, directeur d'un *Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien* : c'est en étant attentif aux « signes du temps », en sachant interpréter tous ces événements ponctuels, un peu chaotiques, scandaleux pour les bien-pensants, à forte charge émotionnelle, constituant la vie de tous les jours, que « l'on peut être à même d'apprécier la force de l'imaginaire social »³⁷. La méconnaissance de cet élément au fondement de toute société, à travers lequel sens et valeur sont donnés aux choses et événements qui surviennent dans le monde, est tout simplement suicidaire pour les élites et, par la suite, pour la société entière. Prétendre gouverner une société sans avoir essayé de cerner son imaginaire (qui n'est pas statique), c'est risquer de prendre une communauté qui a une mémoire, une histoire et des aspirations, pour un groupe de moutons noirs. Penser qu'on peut rétablir l'ordre ou faire prévaloir la célèbre « autorité de l'État » comprise abstraitement sur les événements ponctuels, un peu chaotiques, dénonciateurs, en les stigmatisant ou en faisant sévir la force de l'État, n'est qu'une stratégie présentéiste. Ce qu'il faut –et que nous n'avons pas suffisamment fait alors que cela s'imposait depuis les guerres d'invasion qui ont transformé notre vision de nous-mêmes, de nos rapports aux autres, et même de nos institutions, bref de nos quotidiens –, c'est d'en repérer la logique, les risques de dérive et le futur dont ils sont porteurs. Mais cela suppose de changer notre manière de penser. Car, comme l'a si bien dit Nietzsche, « si la pensée n'est pas transformée, la réalité ne peut être transformée ».

Comme on peut s'en rendre compte, multiplier les principes de raréfaction et de limitation de discours pour renforcer l'hégémonie de la voix légitime, ce qui induit le renforcement de l'exclusion des prétendus non-qualifiés de la formulation des problèmes et des urgences politiques, n'est pas la meilleure voie pour un pays qui veut se réinventer. Dans un État qui se veut une démocratie, la sensibilité d'un groupe, même minoritaire, ne peut être négligée. De plus, Comme le suggère Foucault dans son cours intitulé *Il faut défendre la société*, les prises de parole « profanes » qui font surgir le savoir et le ressentir des gens peuvent non seulement bousculer, déstabiliser un mode de gouvernement/ gouvernance ou de savoir établi, routinier, en lui posant des questions inédites mais aussi faire voir des

³⁷ Michel Maffesoli, *La passion de l'ordinaire*, p. 165.

réalités nouvelles. Parlant de « l'insurrection des savoirs assujettis » à laquelle on aurait assisté dans le sillage de mai 1968, Foucault suggère que « c'est par la réapparition de ces savoirs locaux des gens, de ces savoirs disqualifiés que s'est faite la critique ». Par savoir des gens ou savoirs disqualifiés, il entend, entre autres, les « savoirs d'en dessous », les savoirs « non qualifiés » du malade, de l'infirmier et le « savoir du délinquant ». Foucault précise que « sans le savoir disqualifié des gens gisait la mémoire des combats, celle, précisément, qui a été jusqu'alors tenue en lisière³⁸ ». La sphère politique, comme l'espace scientifique d'ailleurs, ne devrait pas se former *contre les* paroles désignées comme profanes et sur leur mise à l'écart, mais elle doit, au contraire, les intégrer et prendre au sérieux ce qu'elles énoncent.

Interdire « Nini Tosali te », « Lettre à Ya Tshitshi », « Politiciens escrocs » ou « Gouvernement de fous », témoignerait d'une connaissance abstraite du peuple, c'est-à-dire d'une ignorance de « ce qu'est un peuple réel, un peuple vivant, un peuple concret ³⁹ » et ne considérer comme peuple, comme réel, que ce qu'a décrété un discours de palais. Le peuple, qui n'est jamais homogène, est une polyphonie. Il formule ses revendications avec les savoirs, la sensibilité et les langages qui sont ceux de ceux qui le composent⁴⁰. Il ne faut pas attendre des chansons prétendument patriotiques des créateurs, car ce serait déjà nier la création artistique et sa fonction critique ou destabilisatrice. Les arts plastiques, la littérature, -- et la chanson fait bien partie de la littérature--, ont bien une fonction de scandale et de critique de ce qui est. Et pour parodier Paul Ricoeur, ce ne sont pas nécessairement les œuvres d'art patriotiques, apologétiques, lisses comme le papier de décoration, inoffensives, célébrant les dirigeants ni même les populations, qui peuvent élever une nation. « Les signes de rédemption ne sont pas toujours à chercher dans un contraire du scandale; bien au contraire, écrit Paul Ricoeur, c'est dans le scandale, bien souvent, que le salut est annoncé; c'est sous les apparences les plus destructrices que l'image se fait « édifiante », il y a des dérisions qui purifient, comme il y a des apologies qui trahissent; de même que le magistrat châtie, la littérature (et les arts) trahi(ssen)t par le glaive de la dénonciation et du scandale ⁴¹ ».

Maquiller le réel présent, c'est compromettre l'avenir ; ne pas dire ce qui est, c'est faire écran sur ce qui advient, perpétuer la fausseté. « Les groupes qui se constituent pour exister sur la scène publique s'ancrent dans un passé, des traditions, une mémoire des luttes ou en tout cas des discours (ceux de Lumumba ou d'Étienne Tshisekedi, par exemple), et ils regardent vers un futur. Or, si ce futur est appelé par le présent, cela signifie que,

38 Michel FOUCAULT, *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France*, 1976, Paris, Gallimard/Seuil, 1997, p. 9.

39 Michel MAFFESOLI, *L'Ère des soulèvements*, op. cit., p.79.

40 Albert OGIER et Sandra LAUGIER, *Pourquoi désobéir en démocratie ?*, Paris, La Découverte/Poche, 2011, p. 184.

41 Paul RICOEUR, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1955, p. 130.

dans le présent qui regarde vers lui, ce futur est déjà là comme un ensemble de potentialités, mais aussi comme ensemble de réalités concrètes⁴² » à reconnaître et à accompagner. Il s'agit ici des jeunes qui, par la chanson, affirment leur présence. Ils n'entendent plus rester dans l'invisibilité, laisser ceux qui ont le monopole de la voix nier leurs souffrances tout en se revêtant de l'habit du moralisme propre à ce que Hegel nomme, justement, les « belles âmes ». N'en déplaise justement à cette élite de « belles âmes » dont la caractéristique est « l'entre-soi », c'est-à-dire « la négation même de l'idée de représentation sur laquelle s'est fondé l'idéal démocratique moderne⁴³ », ce que les chansons aussi graves qu'énergiques des jeunes artistes nous annoncent, c'est une bonne nouvelle. Pour la formuler, je ne résiste pas à la tentation de reprendre les mots qui ouvrent la belle préface de Suely Rolnik à *Micropolitiques* de Félix Guattari : « Oui, je crois qu'il existe un peuple multiple, un peuple de mutants, un peuple de potentialités qui apparaît et disparaît, s'incarne en faits sociaux, en faits littéraires, en faits musicaux⁴⁴ ». Notre responsabilité est de l'accompagner et non de lui barrer la route, de trouver et penser les conditions de son déploiement en mettant au jour les dispositifs de perpétuation du statu quo.■



42 Didier ERIBON, *De la Subversion. Droit, norme et politique*, Paris, Éditions Cartouche, 2010, p.10.

43 Michel MAFFESOLI, *L'Ère des soulèvements*, op. cit., p. 76.

44 Félix GUATTARI et Suely ROLNIK, *Micropolitiques*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2007, p. 11.