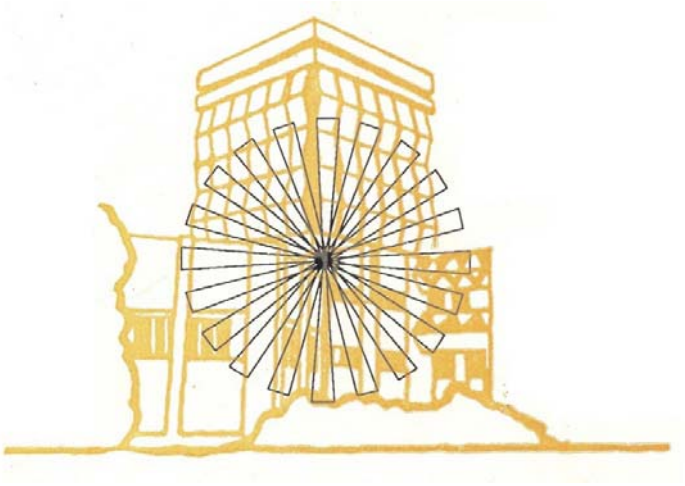
GROUPE D' ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES
G. E. L. L.

UNIVERSITÉ GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS, SÉNÉGAL



LANGUES ET LITTÉRATURES

REVUE DU GROUPE D'ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES

N°9
Janvier 2005

UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS
B. P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL

LANGUES ET LITTERATURES

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84
Courrier électronique : groupegell@yahoo.fr
Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal
Directeur de publication : M. Maweja MBAYA, Professeur

COMITE SCIENTIFIQUE

Mwamba	CABAKULU (Sénégal)		
Hazel	CARTER (USA)	Clément	MBOW (USA)
Mosé	CHIMOUN (Sénégal)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Samba	DIENG (Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Florence Dol	PHYNE (Ghana)	M. Musanji	NGALASSO (France)
Clémentine	FAIK-NZUJI (Belgique)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Richard	HAYWARD (Angleterre)	Ntita	NYEMBUE (RDC)
Robert	JOUANNY (France)	Albert	OUEDRAOGO (Burkina)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Sékou	SAGNA (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Oumar	SANKHARE (Sénégal)
Lilyan	KESTELOOT (Sénégal)	Ndiawar	SARR (Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef	Mwamba	CABAKULU
Secrétaire de Rédaction	Hilaire	BOUKA
Administrateur	Mamadou	CAMARA
Trésorier	Banda	FALL
Relations Extérieures	Abdoulaye	BARRY

© LEL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2005
ISSN 0850-5543

SOMMAIRE

EDITORIAL ……..…….....…...…..... 3

La séparation dans la littérature identitaire : préalable ou obstacle à l'émancipation 5
Massow FALL

Faat Kine ou la condition de la femme sénégalaise revisitée …..…..... 21
Drocella Mwisha RWANIKA

Le Ventre de L'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'ailleurs ? …….. 31
Bi Kacou Parfait DIANDUE

La fiction de l'intime dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma ……..……...…….. 43
Charles-Adolphe SIDIBE

Pour une poétique de l'objet dans *Le Parti pris des choses*, recueil de poèmes de Francis Ponge …….…….. 65
Célestin Djah DADIE

Tchicaya U Tam Si : poète de la condition humaine ……..……. 91
Yves MBAMA

Structure et apories de l'argumentation féministe dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala ……....…….. 105
Bernard MBASSI

La problématique de l'édition littéraire au Burkina Faso ……....… 125
Salaka SANOU

How the orbits of the Shisong mission and the local communities overlap …….…….…… 139
Kenneth USONGOS

Pour une algèbre de la comparaison littéraire …….…….. 151
François GUIYOBA

Langues & Littératures, **Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n° 9, janvier 2005**

TCHICAYA U TAM SI : POÈTE DE LA CONDITION HUMAINE

Yves MBAMA*

Dans l'un de ses poèmes , Tchicaya U Tamsi dit du poète qu'il est :

« Comme seul l'oiseau au plus fort des tragédies
Je chante pour n'être pas vaincu à la fin »[1]. Le poète – Tchicaya U Tamsi - s'arroge le droit de parler de la condition des Noirs et de tous les opprimés, faite de vexations de toutes sortes : « *et mon père m'a dit Va crever la gueule ouverte* »[2]

Pour mieux assumer cette mission, le poète se réfère à l'histoire de l'Afrique : de la rencontre brutale avec l'Occident au XVè siècle à l'histoire récente du Noir transplanté aux Amériques en quête de ses droits…. L'Afrique contemporaine avec sa mal gouvernance, ses divisions mais surtout sa sanglante entrée dans le concert des Nations est l'une des principales sources d'inspiration du poète congolais. Neuf recueils de poèmes *[Epitomé, Arc musical, Le mauvais sang, Feu de brousse, A triche-cœur, la Veste d'intérieur , Notes de veille, le Ventre, le Pain ou la Cendre]* qui couvrent plus de cinq siècles de l'histoire tumultueuse du monde noir avec une présence obsédante de **la figure fondatrice de Lumumba**, comparée au Christ, d'autant que tous deux ont été trahis par ceux qu'ils étaient venus sauver. Cette première partie est de loin la plus importante. Parler de **l'opprimé** sans parler de l'oppresseur signifie tronquer l'analyse dans la mesure où les épithètes collées à un nom change radicalement la perception qu'on a de lui. Dans un texte de poésie où tout le message passe par l'emploi des images, la qualification de **l'oppresseur** – de l'Autre venu de l'Occident- donne le ton quant à l'ampleur de ses ravages. Le poète congolais exploite toutes les ressources de la langue. Les épithètes renvoyant à la faune et à la flore sont abondamment utilisées.

---

* Professeur de français, Paris, France.

[1] Tchiaya U Tamsi, *Le Mauvais sang,* L'harmattan « poésie/prose africaine » p.29.

[2] Ibid. op.cit ; p.95.

I/-L'HISTOIRE DE L'AFRIQUE

Pour dire la brutale rencontre des deux mondes –**l 'Occident chrétien** et **l'Afrique**- le verbe utamsien a recours à l'image obsédante de la **mer**. Pourquoi cette obsession de la mer au point d'en faire un mythe ? C'est d'abord l'espace familier pour lui, l'enfant de **Loango**. En effet, la **mer** est son aire de jeu, c'est donc le retour à l'enfance : *« Moi, la mer à bout de bras Quel délire !* » écrit-il, dans *Marines*[3] . C'est la même fonction que lui assignent les deux autres poètes de Pointe-Noire, Jean-Baptiste Tati-Loutard et Eugène Ngoma.

Outre cette interprétation , la mer est avant tout la voie qui a permis aux navigateurs de rentrer en contact avec l'Afrique et faire du royaume du Kongo par exemple, possession des rois du Portugal :

« *Je n'invoque pas de saints*

Don Pedro, Don Alveiro – Don Joao

Furent-ils de quelque Portugal ? » feint de s'interroger avec ironie Tchicaya U Tamsi dans un texte au titre évocateur, « *Au sommaire d'une passion* »[4] Plus loin, c'est la découverte et le pillage de l'Amérique latine par les *conquistadores* qui offrent au poète matière à écrire. Le poème intitulé « *Le serpent toltèque* » est une sorte de méditation sur le destin historique de cette partie du monde. Au-delà des Aztèques, les Mayas et Indiens, c'est le sort de tous les outre-mer habités par des « **sauvages** » qui y est évoqué. Ici comme ailleurs, le poète fait sienne l'infortune des Indiens d'Amérique avilis et spoliés par le « **civilisateur** » :

« Je rampais je rampais
Quoique serpent toltèque
On ne me verra sur la mer
Même à flanc de gallion
débarquer pour Tolède
rendre ruine pour ruine »[5]

---

[3] Tchicaya U Tam Si, **Marines** in *Arc musical* précédé *d'Epitomé*, (introduction de Claire Céa.)

Pierre Jean Oswald, 1970 ; p.124.

[4] Tchicaya U Tam si **Au sommaire d'une passion** in *Epitomé*, p.44.

[5] **Le serpent toltèque** in *Epitomé*, p.117.

Auparavant, il montre la destination des bateaux des négriers : les Caraïbes associées à la trahison et à l'assassinat. Par un jeu subtil, Tchicaya évoque deux événements qui touchent deux poètes engagés : le cubain Nicolas Guillen et l'espagnol Federico Garcia Lorca, ce dernier, tué par les franquistes pendant la guerre civile de 1936 :

Mais il me faudra vendre même mes os
pour payer ce voyage – l'éviter
afin que les marées folles des Caraïbes
bongos et maracasses devant suivent
car je n'irai jamais là-bas
sans les effluves de la Chunga
ni sans banderilles ni sans Lorca pacifique[6]

La mer est pour tout Africain, synonyme de la mort, c'est le tombeau des ancêtres, le lieu qui a fait qu'ils aient été réduits en esclavage.En effet, pendant la douloureuse traversée,tout esclave qui osait se rebeller était jeté à la mer :

« *J'imagine une tombe sans croix*
une mer sans houle, un pays sans lois ».[7] On peut dire que le péché de la mer est d'avoir aidé les négriers à commettre leur double forfait: la traite négrière avec pour conséquences la diaspora des Noirs ainsi que le pillage sur lequel nous reviendrons « *Jamais autant catastrophé par la terre ouverte*

Ouverte. Ouverte à deux défis la
Terre ou la mort, le centre substitué, le pain larve à larve… »[8]

Réduits en esclavage, les Noirs doivent supporter leur nouvelle condition faite de châtiments corporels comme le marquage au fer rouge, des supplices spécifiques dont le carcan et la croix. En

---

[6] **Le sang à foison** in *Epitomé*, p.117.

[7] **Passe-temps** in *Epitomé*, p.40. Lire *aussi Le Pain ou La Cendre*

« La mort ainsi que la mer
dans quelques marais exubérante de pestilences
de silences de cocos de cacatoès de palanquées
de madrépores maugréant avec trop d'indigo
de soufre de kaolin pour alibi pour géhenne
finalement qu'il était fatalement inutile de
ne pas mourir de se brosser les dents avec
des cauris et des lipides inhibantes », p.156.

[8] *Le Pain ou La Cendre* pp.156-157.

Amérique, le Noir esclave est lynché, tué « gratuitement », il trime [travaille] dans les champs de coton , de tabac et de canne à sucre. Pour se donner l'illusion d'appartenir à l'humanité, il ne lui reste que la musique :

> « *La trompette de harlem*
> *ne joue aucun jugement dernier* »[9]

Cet être qui participe malgré lui à la prospérité des Blancs est exclu des lieux de plaisir parce qu'il est noir. La couleur de sa peau devient le handicap majeur, voire une tare. Pestiféré, il vit séparé de ses concitoyens :

> *« son cœur bâilla*
> *de ses deux ventricules*
> *sur la cinquième avenue*
> ……

Mais j'entrai dans une boîte

> *Et je me fermai la porte dans le dos*
> *Un jazz au whisky… »*[10]

La rage au cœur , Tchicaya dénonce cette injustice : « *Dis-moi en quelle Egypte mon peuple a ses fers aux pieds* » écrit-il dans ***Le Contempteur***[11] La mer est aussi coupable d'avoir aidé l'Europe à piller l'âme de l'Afrique : sa culture. C'est ainsi que le poète parle sans cesse des fétiches dont celui à clous : « *J'irai partout chercher où sont dispersés tous mes fétiches à clous pour leur retrancher les trois clous de la croix* »[12] Par un jeu subtil, le poète rapproche le fétiche à clous et le Christ crucifié. Ce rapprochement est favorisé par les clous. L'idole païenne partage de ce fait avec le Fils de Dieu le même sort. L'un est troqué par les autochtones contre des bagatelles ; l'autre est vendu par Judas et, au-delà, par son peuple- pour trois deniers : « *Depuis il m'a poussé au cœur mille excroissances qu'à ce prix d'or un*

---

[9] Tchicaya U Tamsi**, Les lignes de la main** ***in*** *Feu de brousse* précédé de *Le mauvais sang* suivi de *A triche-cœur*, « poésie/prose africaine » L'Harmattan, 1978 ; p.83.

[10] *Chant pour pleurer un combattant*, p.31.

[11] **Le Contempteur** in *Epitomé* p.61.

[12] *Le gros sang*, *in Le mauvais sang*, p.48. Quelques pages auparavant, on lit, « *le Christ est un fétiche à clous* » (*Esquisse*, p.38.).
Le fétiche à clous nous rappelle le masque Kongo exposé, à Paris, il y a quelques mois encore au Musée des Arts africains et océaniens de la Porte dorée.

bourreau marchande à mes fétiches – tout mon peuple vit de ce commerce-là-»[13] Dans « *Suite* », il est écrit :

« *Port jovial de sa bouche*
En *breloques* à nos poignets
Accommoder chaque syllabe
De son destin en cocktail
Irradiant »[14]

L'attrait de la pacotille qui a permis aux Etrangers de commettre le rapt, le viol de l'Afrique fait que, amer, le poète accuse la sœur de se prostituer. Sous forme d'anecdote, dans un style direct, il rapporte les propos de la sœur, métaphore de tout le peuple africain friand des produits de peu de valeur :

« *Si tu me veux*
Offre-moi une tasse de café
Du pain de froment
Tu seras mon chéri »[15]

Il y a chez le poète, une volonté de s'approprier le sort de l'Africain au point où, de temps à autre, les éléments de sa biographie sont mis en parallèle avec la mésaventure de l'Afrique. Séparé jeune de sa mère et emmené en Europe, il est comme le Nègre de la diaspora, transplanté ailleurs sans connaître sa véritable mère, situation intenable pour un enfant. :

« *Né d'une mère inconnue, vénale*
Ma faute grandira l'oubli
Je fus troqué contre le mal. »[16]

Cette mère vénale est la métaphore de **l'Afrique mère**. Tchicaya entretient sciemment une confusion tout au long de son œuvre en ayant recours aux éléments de sa vie. Comme chez **Rimbaud, Char,Césaire**… l'autobiographie vole au secours de la création. Ici, l'autobiographe sélectionne les épisodes marquants qu'il met en parallèle avec l'histoire du continent. Cependant, la mère et la sœur ont une excuse. Elles ont été, malgré elles, victimes d'un « viol ». Ainsi, pour camoufler cet acte ignoble, les coupables *« ont craché sur moi pour bénir l'inceste*

Ma terre a jailli d'or et gangrené le reste
Ils ont rampé plus bas, ils m'ont brisé les veines »[17].

---

[13] *Au sommaire d'une Passion* in *Epitomé*, p.37.

[14] *Suite* in *La Veste d'intérieur* suivi de *Notes de veille*, Nubia, 1977 ; p.27.

[15] *Chant ininterrompu in Feu de brousse*, p.75.

[16] *Jadis* in *Le Mauvais sang*, p.29.

Les crachats, les insultes dont il a été abreuvé ont provoqué, chez le poète, un tel traumatisme au point où il les évoque en relation avec la traite et la colonisation : « *Je ne puis plus goûter à aucun fruit*

Sans que je ressente les crachats et les pacotilles de naguère »[18]

Ce traumatisme est total d'autant que le noir est accablé de toutes les insultes et tous les maux lui sont attribués : paresseux, voleur… Parallèlement aux insultes, il y a les sévices physiques qu'il doit endurer « *…la flamme survient*

Le fouet calque sur la peau une lettre rouge »[19] Le Noir travaille tel un forçat dans des chantiers qui demandent un investissement en machines comme celui du **Congo Océan** par exemple:

« Comment restaurer
ce visage que trop
vénéneuses caresses
ont froissé à mort
le temps de dire merci [20]

Dans « **Le Trésor** », il est fait allusion à la construction du Congo Océan : « *Comme j'ai l'âme épaisse*

je m'enfonce les aiguillages
d'un chemin de fer à voies multiples
le tout dans la tête ! »[21]

On note l'ironie car le Congo Océan est dit «*à voies multiples* ». La construction du Congo Océan a soulevé l'indignation de plusieurs penseurs comme **Gide** , **Césair**e ou

---

[17] *Le mal* in *Le Mauvais sang*, p.31.

[18] *Le Forçat* in *Feu de brousse*, p.90.

[19] *Esquisse* in *Le Mauvais sang*, p.35.

[19] Tchicaya U Tamsi, *Esquisse in Le Mauvais san* g, p.35.

[20] Tchicaya U Tamsi, *Dialogue in La Veste d'intérieur* suivi de *Notes de veille*, Nubia, 1977 ; p.27.

[21] Tchicaya U Tamsi, *Le Trésor* in *Le Ventre*, p.13.

David Diop[22]. Cette situation qui révolte nombre d'intellectuels est justifiée, en France, par un **Ernest Renan**, représentant d'un courant philosophique adepte de la supériorité de la race blanche investie d'une mission civilisatrice- thèse qu'il partage avec **Jules Ferry** entre autres.

Pour Tchicaya, le fait que les Noirs acceptent ce commerce et en vivent est une flagrante trahison : d'où le recours incessant à l'épisode biblique de la trahison du Christ par les siens pour dénoncer la situation de l'Afrique assujettie. Il prend la contrepartie de l'Eglise qui prétendait racheter les Noirs en les réduisant en esclavage afin que, ces infortunés, connaissent le vrai Dieu. Or, cette façon de les faire rentrer dans la communauté des chrétiens est bien curieuse. Comment donc l'Eglise dont le message premier reste l'amour, la fraternité peut-elle cautionner l'avilissement de « l'autre Frère » différent ? L'homme des lettres congolais fait le rapprochement entre esclavagistes et les hommes d'église :

« Ceux qui sont venus
avaient sous leurs narines
la croix et la bannière,
où l'on vit le Christ
accroupi et somnolent
sur les flammes du purgatoire… »[23]. Complices des esclavagistes et plus tard des colonisateurs, les missionnaires ont cautionné les massacres des autochtones qui ont osé résisté à la pénétration occidentale ou à la propagation de leur religion**.** **Kimpa Vita** alias **Doña Béatrice** est l'une de leurs victimes. Son tort ? tenter la réunification de l'Etat du Kongo tout en opérant une synthèse complexe de croyances chrétiennes et locales. Elle se présenta comme une réincarnation de Saint Antoine et fut portée au pouvoir par ses partisans . Elle entra dans un **San Salvador** reconstruit, avant d'être brûlée sur le bûcher par les

---

[22] Lire Gide André, *Voyage au Congo*, Césaire Aimé, *Discours sur le colonialisme* « *Moi, je parle de milliers d'hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l'heure où j'écris, sont en train de creuser à la main le port d'Abidjan. Je parle de millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la vie, à la danse, à la sagesse*. »p.20.

« Je pense au Vietnamien couché dans la rizière

Au forçat du Congo frère du lynché d'Atlanta… » écrit **David Diop** dans *L'Agonie des chaînes* in *Coups de pilon*, Présence Africaine, 1973. p.13.

[23] *Le Trésor* in *Le Ventre*, p.15.

Portugais en **1706**, pour hérésie : *« Ce pays se dentelle appauvri d'un ciel bas*

l'hyène à genou lèche une vierge qu'on immola
pour la souillure mauvaise d'un chant païen »[24]

Plus tard, c'est au tour de **Simon Kimbangou** et d'**André Matswa** dit **Grenard** de connaître le même sort dans les années vingt et trente. Le Kongo est la terre des martyrs, « *face à la jungle rouge des feux couleur de sang* »[25] La rencontre avec l'ailleurs est écrite avec du sang des congolais comme le sera la rentrée dans l'ère nouvelle: l'indépendance en 1961. D'un recueil à l'autre, le poète revient sur le sort du Congo en faisant allusion au Christ crucifié figure annonciatrice de Lumumba, cet incompris :

« Cet homme est à sauver
de son espoir fou
il faut lui remettre
l'estomac en face des pieds »[26].

Cet espoir fou est celui d'avoir souhaité l'indépendance effective de son pays et d'avoir souhaité avant l'heure la réunification des deux Congos. L'adjectif « *fou* » est à prendre au sens de démesuré, irréalisable. Le poème « *Collecte de sang* » est celui qui parle de la mort de **Lumumba**. Ici, le poète, s'appuyant sur la Bible et sur *Hamlet* de **Shakespeare**, évoque la trahison dont est victime l'homme politique congolais. Bref, au delà de sa figure, il s'agit de tout le continent noir :

« *Il sera assis à la droite d'Okito*
Ah ! les Juifs savent bien

QUE CE MESSIE-LA FUT A VENDRE

Trois deniers »[27].

Okito, l'un des compagnons d'infortune de Lumumba, devient l'apôtre anonyme assis à la droite du Christ. Tchicaya, qui a assisté au martyre de l'homme politique, se souvient de ce **30**

---

[24] *Esquisse* in *Le Mauvais sang*, p.35. Lire sur cette question Iliffe John, *Les Africains. Histoire d'un Continent* (Traduit de l'Anglais par Jean-Paul Mourlon) Aubier/Histoires Flammarion , 1997 (pour l'édition française). 459 pages, le chapitre intitulé ***Le Congo. Victime des luttes de clans***. P.47 et sq.

[25] *Le corbillard* in *Le Mauvais sang*, p.135.

[26] *Arc musical*, p.115.

[27] *Le Ventre* p.21.

juin 1960, où le peuple descend dans la rue en dansant au rythme de **Kallé** qui célèbre l'indépendance, la naissance du pays :

« *la joie comme le sang*
Connut le chemin tortueux
Des rigoles »[28]

Comme le Christ qui a inauguré l'ère chrétienne dans le sang, en payant de sa propre vie, Lumumba a versé son sang et bénit l'indépendance du Congo en disant : « *Le Congo, c'est moi* ». Mais cette identification n'est qu'une sorte de « *joie manquée* » à cause « *du crime anonyme*

C'était à Kin
Pour la rumba
Que je danse du torse
Que tu donnes des seins-
Du feulement d'un rhum
T'excitant jusqu'à l'aube
C'était à Kin »[29]

Auparavant, il est dit de la foule qui le suit indignée « *mais est-ce d'avoir*

Une tête ronde
Qui fait qu'une forêt le suive ?
L'humble mort
Tout son catafalque est dans sa tête ! »[30]. Le poète éparpille toute l'histoire du Congo dans tous les recueils, née dans le sang. Les poèmes **La Conga des Mutins** et **La Mise à mort** sont des pages de l'histoire sanglante des deux Congos. Le crime contre **Lumumba** est commandité par les intérêts occidentaux. Le nom de la ville cunifère de **Kamina** est associé aux martyrs de **juin 1960** :

« Le sang au poing
De Kin à Kin
De Kin à Kin
Comme conga Congo !
Où les reins se cassent
Est-ce l'Union minière

---

[28] *Le Ventre*, p.34.

[29] Idem, p.36.

[30] *Funèbre* in *Arc musical*, p.122. Ailleurs, on lit "*Pleurent les madras à Kin* » in *Arc musical*, p.115.

Le chorégraphe des Mutins ? »[31]

Lumumba et ses camarades n'ont pas de sépulcre comme le christ n'a pas de tombe. Leurs amis n'ont jamais vu leurs dépouilles. Pour être complet, le poète congolais, en observateur de l'histoire africaine, évoque les événements sanglants du **18 mars 1977**, au Congo Brazzaville : assassinats du président **Ngouabi** et de son prédécesseur **Massamba-Debat**, du cardinal **Biayenda**… :

Voilà ce pays s'en remet au crime
La boue et le sang emmêlent trois morts
Un prêtre et deux séculiers de la géhenne
Le peuple à dés pipés joue et s 'encanaille
Pas de ce destin fait de bribes et de rêves
Décousus
Socialisme oyé oyé ! »[32]

L'expression « *s'en remet au crime* » suppose que dans ce pays, le crime politique est une façon coutumière de régler les différends politiques à moins que ce ne soit une méthode pour accéder au pouvoir. L'auteur, après avoir fait un constat, exprime son indignation. Même l'atmosphère vélléitaire est rendue : dictature, couvre-feu, « **morts sans sépulcre** », confiscation des libertés…:

« Il faudra mourir sans le salut de la patrie
Ce soir les odeurs de cuisine ne traînent
Pas dans les rues, bien sûr il y a le
Couvre-feu mais quand même
Ce soir à six heures il n'y avait plus de
Bière nulle part ce soir la nuit est

Sans certitude »[33] Puis, le poète traverse Brazzaville dans le sens sud nord. Tout semble calme; pourtant, il lit l'angoisse et l'inquiétude sur ces visages fermés et ces regards interrogateurs :

« *Au Djoué c'est l'eau*
toujours offusquée qui se cabre qui se
révolte mais ici à moungali jusqu'à
mpila ils gisent sans linceul sans rictus

---

31 *Le Pain*, p.145. plus loin, on lit : « *De Kin à Kin*

Qu'ils meurent, qu'ils meurent

Pourvu qu'ils n'aient pas de tombe ! »

32 *Le Pain*, p.163.

33 Idem, p.164.

sans constat de crime dans l'humus. Ce soir
le toit de Sainte Anne est plus vert émeraude
tu as vu »[34] Cette atmosphère grave tranche avec celle peinte dans « **Vive La Mariée** », texte qui relate les festivités commémorant l'indépendance du Congo-Brazzaville, le **15 août 1960**. Ici et là, l'auteur ironise « *il y a trop de paix ce soir c'est bon quand l'air est épicé et un peu tiède* »[35] On sait la puissance de l'ironie lorsqu'il s'agit de ridiculiser quelqu'un ou une situation..On sait comment Tchicaya en use dans ce type de situation. Il est en cela l'héritier de Voltaire. Dans un autre texte, il constate le manque inadmissible de fraternité entre les peuples du Congo

« *le kota n'aime plus le téké*
qui n'aime plus le vili
qui ignore le kassaï »[36].

Paradoxalement, le seul lien qui les unit reste **l'Occident**, l'origine de leurs maux « *ils ont la chrétienté qui les rattache à Rome* »[37].

La rencontre de l'Afrique avec l'Ailleurs est de ce fait une catastrophe. Tchicaya a décelé les signes prémonitoires. Comme dans un songe, on voit des femmes en couches mais « *l'enfant avait une seule jambe* » ; plus loin, c'est un autre enfant « *à trois têtes*

Et sans jambes peut-être »[38] qui naît.

II La désignation des étrangers

Dire la condition de l'être exige nécessairement la qualification des responsables de celle-ci . C'est ainsi que le poète congolais désigne les esclavagistes et les colonisateurs en utilisant des vocables se référant à la faune notamment les félins ou autres animaux qui vivent en groupe comme les vampires. Même la flore n'est pas épargnée. Dans **Le Ventre**, on lit :

« *les hyènes en feulant*
Gaulent les olives pour l'huile »[39]
Ailleurs, évoquant le Voyage vers les Amériques, le poète écrit *:*
« Ni l'iode ni le goémon

---

[34] Idem ; pp.164-165.

[35] Idem

[36] « La joie manquée » in *Feu de brousse*, p.86.

[37] idem

[38] « Le Vol des Vampires » in *Feu de brousse*, pp.66-67.

[39] « Le trésor » in *Le Ventre*, p.17.

Ni les algues n'ont eu
Autant de suavité dans la caresse
……
l'affront d'un galop de chacals
hélas ventiloques ! »[40]. L'alliance du potentat local –de chacals- avec les étrangers est clairement dénoncée *: « On m'assure qu'il fut ventriloque alors que les chacals se liguèrent*

avec qui l'on sait »[41]

L'arrivée des étrangers spoliateurs est expliquée sous le mode anecdotique comme s'il s'agit d'une sorte d'invite*:*

«Notre herbe est grasse
Venez les faons »
« avec le feu
une panthère jaillit
Je me fais humble fleur de kapote »[42] Les chacals, les panthères, les hyènes, les vampires se caractérisent par l'idée de conquête et par leur instinct de domination. Ils sont la métaphore des *conquistadores*, des esclavagistes et des colonisateurs. A côté de ces fauves, il y a aussi des animaux extrêmement dangereux comme les serpents et les oiseaux de proie : les charognards, les oiseaux d'onyx, des faucons, des éperviers et des vautours. Certains oiseaux tels les colibris provoquent la maladie : *« Les colibris, les collapsus, font-ils le soleil plus vénéneux ?* »[43] Les colibris funestes sont annoncés par les colchiques dont on sait la teneur en poison .

Dans « Le gros sang », le poète dit sa victoire sur le « charognard » :

«*Au coin d'un ciel ô charognard temps malmeneur*
Tu n'auras pas ma carcasse je sors vainqueur

Ma prunelle est d'acier mon rire est de fer »[44] Ephémère victoire d'autant plus que le charognard a des alliances en plus de la ruse :

« J'étouffe sous un ventre
Qui n'a pas su dire pardon
A l'ivraie plus guerrière

---

[40] ibid. p.20.

[41] ibid. p.24.

[42] « Danse aux amulettes » in *Feu de brousse*, p.79.

[43] « Comme à Montségur » in *Le ventre*, p.47.

[44] « Le Gros sang » in *Le mauvais sang*, p.43.

Que l'abeille des champs »[45]Ne voyant l'aide nulle part, il compte sur lui-même « *Je serai moi-même la planche de mon salut !* » écrit-il dans le même poème.

Tchicaya exploite toutes les ressources que lui offre la langue française pour traduire la violence et la méchanceté des Occidentaux qui ont détruit les civilisations endogènes. Enfin, la flore, abondamment citée dans notre corpus, se caractérise surtout par des plantes carnivores. Au contraire de ses pairs poètes qui attribuent à l'herbe l'idée de douceur, de pureté, de fragilité et de flexibilité face au danger ; chez Tchicaya, l'herbe est agressive, porteuse de mort :

« il n'y a plus de soleils couchants
il y a l'herbe vorace
il y a le feu plus vorace
les peines poilues des bras pauvres les transes
mimées ».[46]

Comme les fauves, l'herbe évoque l'idée de la colonisation et du néocolonialisme. L'ivraie est la plante qui revient le plus souvent sous la plume du poète congolais. Elle partage les caractéristiques du feu. Cependant, le feu revêt une fonction régénérescente absente chez l'ivraie ou chez la plante griffue qui symbolise la colonisation :

« Elle pensa que c'était là peut-être
une herbe de savanes
simplement polissonne
l'herbe montra ses griffes
c'est une herbe vandale
et cette herbe
envahissant le corps
de cette femme mère »[47]

Même les anguilles sont félines. Les Africains, les Indiens maya et aztèque sont comparés à des biches qui « *ont la mort lascive* ». Toute la nature est en effervescence. On voit ici et là les libellules étonnées, les lézards qui glaussent d'hésitation… Le lait de la forêt est aigre, comparé au pus.

---

[45] « Le Trésor » in *Le Ventre,* p.18.

[46] « Contre-destin » in *Feu de brousse*, p.71.

[47] « A Triche cœur », p.128. Cette herbe est tout le contraire de Tchilolo dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain,* symbole de vie, de flexibilité et d'espoir.

Conclusion

L'œuvre de Tchicaya U Tamsi parle abondamment de la condition humaine. Elle passe en revue toutes les injustices dont ont été victimes les Noirs à travers l'ignoble et inadmissible commerce atlantique, la colonisation et les dictatures. La lecture de la Bible a permis au poète de faire de Lumumba la figure du martyr, trahi comme le fut le Christ par ceux qu'il était venu sauver. Nous avons exploité un certain nombre de pistes parmi lesquelles la mer comme complice des étrangers responsables des vandales et des traumatismes dont on mesure aujourd'hui l'ampleur. Pour désigner cette atmosphère de violence permanente, les étrangers et leurs complices africains sont désignés par les noms de fauves : chacals, hyènes, loups… dont on sait l'instinct de colonisation. La poésie de Tchicaya puise ses racines dans la réalité congolaise et au delà, l'histoire humaine. Il rejoint les écrivains de l'histoire comme Hugo, Rimbaud, et les poètes de la négritude : Césaire, Damas et le Senghor. Poète africain, Tchicaya est intéressé par l'histoire pour graver le martyrologue du monde noir. Il fait œuvre d'historien en mettant l'accent sur le devoir de mémoire.

BIBLIOGRAPHIE

TCHICAYA U TAMSI:

ARC MUSICAL *précédé* ***ÉPITOMÉ*** (Introduction de Claire CÉA). Paris : Pierre JEAN OSWALD, 1970.

La Veste d'intérieur suivi de *Notes de veille, Paris :* NUBIA,1977.

Le Mauvais sang suivi de *Feu de brousse et A Triche-cœur*, « Poésie/prose africaine ». Paris : L'harmattan, 1978.

Le Ventre✸✸ Le Pain ou La Cendre, « poésie » . Paris : Présence Africaine, 1978.

Césaire (Aimé), *Discours sur le colonialisme*. Paris : présence africaine , 1989

DIOP,(DAVID), *Coups De Pilon. Paris :* Présence Africaine, 1973.

ILLIFFE (JOHN), *Les Africains : histoire d'un continent*. (traduit de l'anglais par Jean-Paul Mourlon),. Paris : Aubier Histoire, Flammarion, 1997.