

MARIE ELIOU

LA POÉSIE EN PLUS  
*Expression poétique et conscience nationale  
en R.P. en Congo*

La poésie d'un pays constitue une expression privilégiée de sa vérité la plus profonde. Pour le sociologue, elle devient une antenne supplémentaire qui lui permet de capter les messages de réalités mouvantes. Pour tout lecteur, c'est une fenêtre ouverte sur deux voies: sur son propre monde intérieur et sur le paysage du pays que cette poésie exprime.

La poésie du Congo m'a été offerte comme un cadeau en plus, dans mon approche d'un pays que j'essayais de connaître et dans lequel je me reconnaissais<sup>1</sup>. Me proposant d'étudier le processus de formation de la conscience nationale en R. P. du Congo et en particulier le rôle ambigu que joue à ce sujet son système d'enseignement, il m'a semblé, chemin faisant, nécessaire de comprendre dans ma démarche l'étude de l'expression culturelle et plus spécialement de la production littéraire congolaise. C'est ainsi que l'étude a englobé une analyse des thèmes de la littérature congolaise: repérage du thème principal et des thèmes secondaires dans chaque ouvrage (prose, théâtre, poésie), construction d'une grille des thèmes ainsi dégagés et quantification sommaire concrétisée par un indicateur révélant l'importance relative de chaque thème dans l'ensemble de cette production<sup>2</sup>.

Voici les différents thèmes, tels qu'ils ont été dégagés:

- A. L'individu
1. l'aventure intérieure
  2. amour, affection
  3. attachement au pays

---

1. Un des produits de cette rencontre est un livre sur la poésie congolaise adressé aux lecteurs grecs: Marie Eliou, *Thèmes congolais. Un pays et ses poètes*, Athènes, éd. Hermès, 1981, 118 p; C'est dans ce livre que le lecteur grec trouvera des éléments supplémentaires sur la poésie et les poètes congolais.

2. Pour plus de détails, voir: Marie Eliou, *La formation de la conscience nationale en République Populaire du Congo*, Paris, éd. Anthropos, 1977, 416 p.

- |                  |   |
|------------------|---|
| B. L'histoire    | 4. violence coloniale                   |
|                  | 5. résistance à la colonisation         |
|                  | 6. affirmation de l'identité culturelle |
| C. Les problèmes | 7. tensions sociales                    |
|                  | 8. structures sociales périmées         |
|                  | 9. engagement politique                 |

Les thèmes du groupe A projettent l'individu. La définition de l'«aventure intérieure» (thème 1) comprend tout ce qui concerne la personnalité intime: sentiment d'équilibre, douleur morale, déchirement existentiel, doute, foi religieuse. Dans le thème 2 nous avons compris aussi bien l'amour du couple que l'amour filial. Le thème 3 est celui de l'attachement ardent au pays natal et du lien étroit avec sa nature et son destin; la manifestation d'une profonde «congolité».

Le groupe B recouvre des aspects de l'histoire du Congo tels qu'ils sont transposés par les auteurs: la violence coloniale (thème 4), les luttes contre le colonisateur, avec une place privilégiée au mouvement matsouaniste (thème 5), l'affirmation de l'identité à travers la culture ancestrale (thème 6).

Dans le groupe C on rencontre les problèmes posés dans un Congo en gestation de mutations difficiles. Le thème 7 concerne les tensions sociales créées à la suite de l'indépendance. La libération acquise, il s'agit de dénoncer les nouvelles formes d'exploitation, l'arivisme et la corruption des nouveaux profiteurs. Par le thème 8, ce sont les structures sociales périmées qui sont attaquées. Mises en cause dès avant la fondation de l'Etat congolais, elles ont la vie tenace. L'engagement politique constitue le thème 9. Nous y avons regroupé: l'opposition à l'équipe au pouvoir — équipe qui, naturellement, n'est pas la même d'un auteur à l'autre (la cible varie selon les convictions politiques de l'auteur et la période pendant laquelle il écrit); la dénonciation de la dépendance néo-coloniale; l'appel à la construction de l'avenir par l'action révolutionnaire.

La classification des thèmes par ordre d'importance décroissant, d'après l'indicateur utilisé, est la suivante: 1. engagement politique, 2. attachement au pays, 3. l'aventure intérieure, 4. affirmation de l'identité, 5. structures sociales périmées, 6. amour, affection, 7. résistance à la colonisation, 8. violence coloniale, 9. tensions sociales.

Nous présenterons ici une partie de l'analyse concernant uniquement la poésie.

Le thème «engagement politique» apparaît au premier plan chez Henri Lopes et Maxime N'Debeka et constitue une toile de fond de *L' envers du soleil* de Jean-Baptiste Tati-Loutard et des deux recueils de Tchicaya, *Feu de brousse* et *Le ventre*.

Henri Lopes<sup>1</sup> a écrit des poèmes engagés dont certains ont été mis en musique: *Dipenda!* exprime une violente opposition au régime Youlou; *Les trois glorieuses* qui célèbre la révolution d'août 1963 est devenu l'hymne national de la République Populaire du Congo. *Ata ozali*, écrit en lingala, est un ardent appel à l'unité en tant qu' expression d'une réalité historique fondée sur les expériences communes et la communauté du destin des ethnies congolaises. *Du côté du Katanga* se rapporte à la mort de Lumumba:

«Du côté du Katanga  
On dit qu'un géant  
Dans la nuit est tombé  
Et l'eau qui tombe des ciels  
L'eau qui tombe des fronts  
L'eau qui tombe des yeux  
L'eau qui coule en ondoyant  
Dans le fleuve couleur de thé  
Toute l'eau pleure et gémit  
Dans cette nuit  
Où la mort a visage de géant».

L'engagement de N'Debeka est révolutionnaire et internationaliste. La fière revendication de l'identité africaine (plutôt que congolaise) est insérée dans une perspective socialiste. Dans les poèmes de N'Debeka résonnent souvent les événements de l'histoire récente du Congo. C'est le cas, dans les *Soleils neufs*, pour *Les pigeons*, *Aurore*, *Les héros du peuple...*, *Août 1963* et surtout l'admirable *Chut...* qui illustre une certaine impasse politique à un moment précis tout en exprimant aussi la détermination d'en sortir. N'Debeka se sert de ses poèmes pour accélérer la prise de conscience de ses frères (*Le soleil*) ou pour faire une mise en garde contre l'arrivisme et la démagogie.

«Il y a des camarades qui savent trop tendre  
les arcs de nos mots  
il y a des camarades qui savent flairer  
les fauteuils nus»<sup>2</sup>.

1. Les poèmes publiés de Henri Lopes se trouvent dans: Nouvelle somme de poésie du monde noir, *Présence Africaine*, n° 57, 1966 et J.-B. Tati-Loutard, *Anthologie de la littérature congolaise d'expression française*, Yaoundé, éd. Clé, 1976.

2. *Soleils neufs*, Yaoundé, Clé, 1969, p. 89 (*L' aube s'enrume; voir aussi Terre Natale*).

N' Debeka est hanté par la puissance du verbe. Il essaie de toutes ses forces de couler sa foi révolutionnaire dans les mots qu'il polit, qu'il aiguise, comme des baïonnettes pour en faire des armes efficaces (*Aux armes*). Si dans ses premiers poèmes exprimant souvent des certitudes juvéniles cette recherche est parfois maladroite, elle apparaît empreinte de doute et d'angoisse— et par là plus convaincante — dans sa récente production: «Nom de Dieu! Il faut bien/ qu'un jour je me fasse comprendre»<sup>1</sup>.

C'est que d'un recueil à l'autre, les épreuves ont fait mûrir le poète et l'homme. A l'éclat des *Soleils neufs* (expression-symbole de l'espérance et de la promesse d'un avenir fraternel) a succédé le goût aigre de *L'oseille. Les citrons*, écrit dans les prisons de Brazzaville et de Ouesso. Dans ce dernier livre, N'Debeka, dans une forme qu'il maîtrise de plus en plus, écrit «pour graver des rides sur la/face visible des soleils neufs» et explore («l' envers des soleils»:

«Connaitre l' envers des soleils  
explorer sous le masque des soleils  
découvrir les racines de la lumière dans la nuit»<sup>2</sup>.

L' expérience amère du prisonnier est transcendée dans des vers d' une grande densité. Le monde n' est plus transparent, la voie n' est pas toujours tracée, la fraternité ne va pas de soi («des bras des rivières et des ruisseaux/ne s' ouvrent même pas au confluent», p. 41); les vagues du doute assiègent le militant («l' homme... n' est ni élan ni envol, mais chute», p. 41 et 45), font remonter à la surface de sa conscience des évènements enfouis:

«le crâne éclaté de Trotsky  
la nuit opaque de Lin Piao  
la rivière Ossouri  
et ça ça ça tout ça»<sup>3</sup>.

«L' engagement politique», on le voit, soutend toujours l'oeuvre de N'Debeka. Il est significatif que le poète a inséré dans son dernier recueil au goût de cendre, le célèbre *980.000* publié il y a longtemps dans un journal congolais et qui avait eu un grand retentissement dans le pays: «Nous ferons nous-mêmes/pour nous-mêmes/nos miracles» proclamait fièrement, à la suite de Maïakovski, le jeune N'Debeka. L'homme mûr, sans renier son engagement, change de registre: «Il y a à oublier/et à se souvenir».

1. *L' oseille. Les citrons*, Paris, P. J. Oswald, 1975, p. 39.

2. ouvrage cité, p. 48.

3. ouvrage cité, p. 43.

Une des meilleurs réussites d'une poésie engagée est constituée par un long poème de Tchicaya U Tam'si: *La mise à mort*. Le poète, accusateur, désespéré, se sent vibrer avec son pays: «La liberté congolaise est mon écharde au coeur»<sup>1</sup>.

L'importance du thème «attachement au pays» reflète le poids de l'oeuvre de Tchicaya U Tam'si et de celle de Tati-Loutard dans l'ensemble de la production littéraire congolaise.

On trouve chez Tchicaya l'expression d'une «sympathie», au sens étymologique du terme (= participer à la souffrance) envers son Congo. A travers son oeuvre apparaît un accord intime entre le pays et le poète, une sorte de symbiose qui fait fondre dans le destin du pays l'aventure personnelle. Il peint souvent le paysage — qui est incontestablement un paysage africain — aux couleurs de l'angoisse<sup>2</sup>. C'est que le pays a été plongé interminablement dans la nuit:

«quand nn déluge abrupt  
fondit  
sur l'espace d'une main étroite des siècles  
et des siècles (...)  
car il fait nuit depuis des siècles sans arrêt  
depuis des siècles»<sup>3</sup>.

Le poète qui apparaît souvent sous les traits d'un enfant solitaire («les siècles et l'orphelin allaient donc les pieds nus... dans la nuit sans arrêt des siècles sans arrêt»), cherche obstinément à arracher ses compatriotes «du silence des nuits»:

«Je donne à mes frères leurs yeux propres»<sup>4</sup>;  
«ce soir, armer mon peuple  
contre son destin»<sup>5</sup>.

C'est un pays confisqué que le sien:

«mon pays absent des mappemondes»<sup>6</sup>;  
«n'ayant plus de patrie sur aucun  
planisphère»<sup>7</sup>.

1. *Le ventre. Le pain ou La cendre*, Paris, Présence Africaine, 1978 p. 166.

2. *Le mauvais sang* suivi de *Feu de brousse* et *A triche-coeur*, Honfleur, P. J. Oswald, 1970. Voir surtout les poèmes: *Esquisse*, *Le signe du mauvais sang*, *Le vol des vampires*, *L'étrange agonie*.

3. ouvrage cité, p. 132 et 133 (*Le corbillard*).

4. *Le ventre*, ouvr. cité, p. 26 (*Le trésor*).

5. *Le mauvais sang...*, ouvr. cité, p. 73 (*Contre-destin*).

6. ouvrage cité, p. 84 (*Les lignes de la main*).

7. ouvrage cité, p. 90 (*Le forçat*).

Sa propre identité a été détournée:

«Moi qui ne sait rien  
de l' arbre de ma vie  
mon scandale avait trois couleurs (...)  
de faux suffixes aux racines de mon arbre  
me donnent une sale terminaison  
je ne sais plus l'essence de mon âme...»<sup>1</sup>;  
«je suis déjà loin de ma source»<sup>2</sup>.

Tchicaya assume le calvaire de l'Afrique. *Au sommaire d'une passion*, comme *Le trésor*, comme le *Chant pour pleurer un combattant*, comme aussi ce poème prenant qu'est *La eonga des mutins*<sup>3</sup>, portent la douleur de l'immense perte de Patrice Lumumba. L'image de l'Afrique en deuil de ses fils se devine sous les traits d'«une femme, les bras en bercean vide»<sup>4</sup>. La révolte du poète contre la violence permanente suble par son pays éclate dans une mise en accusation du Christ<sup>5</sup>: «On m'a déjà tué en ton nom/trahi puis vendu». A travers le blasphème, le contempteur crie la souffrance d'un peuple: «Dis-moi en quelle Egypte mon peuple a ses fers aux pieds...épine pour épine/nous avons commune couronne d'épines... ma douleur vant la tienne... Marche sur ce chemin de mon peuple où je !boite/Tu me diras en quelle Egypte geint mon peuple ... Le soleil est noir de nègres qui souffrent...».

Il est fascinant de suivre dans l'oeuvre de Tchicaya la manière dont s'opère la fusion du poète et de son pays à travers le thème du fleuve. Après une ouverture dans *Le mauvais sang*, c'est dans *Feu de brousse* que la symphonie du fleuve se développe et s'amplifie pour s'apaiser dans *A triche-coeur* et pour s'estomper dans *Epitomé*<sup>6</sup>. Le premier et le dernier des poèmes de *Feu de brousse*, *A travers temps et fleuve* (qui exprime déjà si bien dans son titre la «profondeur du

1. *Arc musical* précédé de *Epitomé*, Honfleur, P. J. Oswald, 1970, p. 40 et 41 (*Au sommaire d'une passion*).

2. ouvrage cité, p. 78 (*Fragile*).

3. *Le ventre. Le pain ou La cendre*, ouvr. cité, p. 141-147.

4. *Epitomé*, ouvr. cité, p. 35 (*Au sommaire d'une passion*); voir aussi la même image, p. 58 (*Viatique*).

5. ouvrage cité, p. 61-65 (*Le contempteur*).

6. *Epitomé* est dominé par le thème de la mer (*Au sommaire d'une passion*, *Viatique*, *Berceuse*, *Nocturne marin*, *Perpétuel*, *Océanes*, *Le promenoir*) qui apparaît encore dans *Arc musical*, mais cède la place au thème du sang (*Paradoxe*, *Le sang à foison*, *Collecte de sang*, *Rapt*, *Voyage*, *La prochaine escale*, *Le coeur couronné*) déjà amorcé dans *Le ventre* (*Le trésor*, *Chant pour pleurer un combattant*, *Le festin*, *Les corps en friche*).

champ historique» des peuples congolais par une continuité spécifique qui englobe la relation au fleuve) et *Marche* constituent deux moments différents d'un même développement et se répondent par dessus les autres poèmes qu'ils encadrent. Ce n'est que dans l'avant-dernière page du recueil que le fleuve qui n'a cessé de l'habiter est nommé: «il nomme le fleuve/cougo/ c'est toute une splendeur».

Le fleuve Congo, cet ancêtre du pays, s'identifie au pays même. L'appellation unique le montre déjà assez. Le paysage cougolais suggère une correspondance intime entre le fleuve et les habitants du pays. Et cela se reflète dans la poésie de Tchicaya. Dans *Natte à tisser*, l'identité du poète dont les meurtrissures apparaissent à vif, est justement tissée à celle du fleuve: «son fleuve... était sa chair vivante»<sup>1</sup>. *Feu de brousse* éclaire au bord du fleuve un peuple fier de ses origines et de son passé: «je vous ai dit ma race/elle se souvient/de la teueur du bronze bu chaud» Le fleuve charrie des expériences amères dans *Le vertige*: «rythmes cassés...terres fumées», mais c'est en lui que le poète trouve l'espérance et le levain de la fraternité: «rejoignez-moi/où va le fleuve».

Dans *La joie manquée* (l'Afrique manquée...le Congo manqué...) où affleure la profonde déception du poète devant l'unité compromise, devant les consciences manipulées dans cette région de l'Afrique («de kota n'aime plus le téké/qui n'aime plus le vili/ qu'ignore le kassaï/ils ont la chrétienté/qui les rattache à rome») (p. 86), la voix de Tchicaya sonne clair: s'il y a des dissensions entre ethnies, il s'agit d'un phénomène récent («n'aime plus») et en rapport étroit avec la dépeudance vécue («Rome»). C'est «qu'on a égaré (les) pagailleurs», les gens du fleuve, tous ceux qui, solidaires par le fleuve, vivaient en harmonie entre eux. Voilà que ces interventions ont fini par dénaturer les réalités géographiques et humaines: «chaque berge du fleuve/étrangère au lit du fleuve»<sup>2</sup>, constate Tchicaya douloureusement concerné par les deux «berges» du fleuve Congo. De ce fleuve ensanglanté qui avait constitué pendant la lutte et la «passion» de Patrice Lumumba un «pont pour les coeurs»<sup>3</sup>.

La poésie de Tati-Loutard est sereine, solaire: elle n'est pas tourmentée comme celle de son aîné à qui il rend hommage dans son *Retour au Congo*. La nature est bieuveillante chez Tati-Loutard. Elle

1. *Feu de brousse*, p. 56. Les citations qui suivent proviennent du même recueil.

2. *Epitomé*, p. 49.

3. *La conga des mutins*, dans *Le Ventre. Le Pain ou La Cendre*, p. 143.

est omniprésente, englobante. Dans les titres déjà des trois premiers recueils du poète (*Poèmes de la mer*, *Les racines congolaises*, *L'envers du soleil*), on retrouve les trois éléments naturels (l'eau, la terre, le feu). Chez Tati-Loutard, c'est toute la nature congolaise qui est identifiée à la patrie dans son sens premier: pays du père, pays des ancêtres.

Dans les *Poèmes de la mer*, la nature congolaise est enrichie par la présence des vivants et des morts. Les souvenirs du Royaume de Loango:

«Me voici en train de veiller  
la haute et basse marée de souvenirs  
qui remontent du Royaume de Loango»<sup>1</sup>,  
comme ceux des cargaisons d'esclaves emmenés par mer ou coulés  
au fond de l'Océan hantent ce premier recueil:

«La mer (...) est notre sarcophage antique,  
notre relique,  
ensevelie sous quatre cents ans de sables»<sup>2</sup>.

Les références aux aïeux, comme à l'esprit des ancêtres complètent cette vision du monde<sup>3</sup>. Dans *Les normes du temps* ce thème revient:

«J'ai pleuré comme une mère évangélique  
les morts dissous dans le sel des flots(...)  
Je ramène dans mes yeux le bleu de la mer»<sup>4</sup>.

Dans *Les racines congolaises*, le Congo harcèle les sens: chaleur, odeurs, pluies, saveurs, présence tutélaire du baobab, explosion du chant des oiseaux à l'aube.

«C'est midi; le soleil s'en vient en poussière;  
son odeur racle la gorge des cigales...»<sup>5</sup>.

La nature-patrie devient projet national et nation dans *L'envers du soleil*. Le chantre de la mer, l'héritier de la région côtière de Loango embrasse l'ensemble de son pays et remontant «de la mer au fleuve» dont «des crues... furent si fortes/qu'elles envahirent tout le pays de son nom», magnifie ce grand unificateur dont les eaux «ti-

1. *Poèmes de la mer*, Yaoundé, Clé, 1968, p. 14 (*Assise*); voir aussi *Pèlerinage sur la rade de Loango*, p. 16-7.

2. ouvrage cité, p. 7 (*Féerie I: Le soir*).

3. ouvrage cité, p. 9, 33, 34 et *L'envers du soleil*, Honfleur, P. J. Oswald, 1970, p. 38 et 45.

4. *Les normes du temps*, Kinshasa-Lubumbashi, éd. du Mont Noir, 1974, p. 33.

5. *Les racines congolaises* précédé de *La vie poétique*, Honfleur-Paris, P. J. Oswald, 1968, p. 40 (*Retour au Congo*).



ennent l'Est et le Sud, flairant la mer parmi les pistes de brousse; / et fendant villes et villages à coups de flots/avec leurs citadins, leurs tribus ou leurs clans». Voilà que la revendication - le rêve - se précise: «Et nous rêvons d'une nature qui soit notre carte d'identité congolaise/Avec nos empreintes digitales à même le sol». «L'espace national est libre; / c'est notre premier temps de labour: / nous pouvons y semer de nouveaux cris». C'est dans la permanence du pays que le poète trouve garantie et promesse:

«Mais ce pays n'est point pauvre:  
l'esprit des Ancêtres veille sous la terre  
sur les métaux qui dorment encore  
en sa tourbe millénaire»<sup>1</sup>.

Il est significatif qu'on retrouve le thème du grand fleuve chez un poète au tempérament tout différent. Théophile Obenga s'adresse au fleuve Congo dont le nom «se confond avec la liberté»: «Fleuve essentiel (...) tu épouses toujours/cette terre/ensemble avec la foudre(...) tu deviens l'écriture/de notre soleil/ton reste fondé sur toi/ton annonce invente/l'espoir en nous/tu occuperas toujours/tous les temps/et tous les âges/fleuve de mon pays et de mon enfance»<sup>2</sup>.

Les *Primitives* d'Eugène N'Goma révèlent un tempérament sensible au paysage et à la nature environnante. Si ses voyages en Europe ont fourni de la matière à sa plume qui parfois fait ses gammes à partir d'images-prétextes, les toponymies de son pays et surtout de sa région natale (la côte de N'Djeno et la rivière Loémé, le fleuve Kouilou et la forêt de Mayombe, le quartier N'Djindji et le village de M'Pita) chantent dans ses vers. L'apothéose du soleil conchant sur le port de Pointe-Noire nous est restituée avec acuité et émotion. La géographie du Congo prend corps dans des poèmes vibrant de nostalgie: «Où es-tu Sud,/Hémisphère de canicules, /Terre de sèves et d'érosion... Je cherche mon jardin/Où les mangues mûrissent... Sous les soleils répétés,/Ma maison qu'assaillent/La mouche et le moustique, /Mon humeur tropicale». «Au bout de ma lassitude/J'ai pensé à toi, Congo/Drapée de vert et de chaud»<sup>3</sup>.

Les thèmes que nous avons regroupés sous la définition «l'aventure intérieure» concernent très directement la personnalité intime. Il s'agit de la manière dont l'auteur perçoit son être dans le monde.

1. Citations dans l'ordre, p. 19-20, 16, 33, 38.

2. *Stèles pour l'avenir*, Paris, Présence Africaine, 1978, p. 65-6.

3. *Primitives*, Paris, P. J. Oswald, 1972; voir p. 42, 61.

Il est malaisé de distinguer chez Tati-Loutard et surtout chez Tchicaya U Tam'si ce qui relève de l'«aventure intérieure» d'une part, de l'«attachement au pays» tel que nous l'avons précédemment défini d'autre part. Le deuxième thème est en fait une des dimensions du thème précédent. En singularisant cet aspect, nous avons voulu souligner ce qui dans l'oeuvre de ces deux poètes congolais engage leur personnalité dans la permanence et le destin de leur pays.

Tati-Loutard poursuit à travers ses recueils de poèmes sa méditation ontologique. C'est dans cette thématique que s'inscrivent les thèmes regroupés dans les séries *La fable de l'homme*<sup>1</sup>, *La quête du poète*<sup>2</sup>, *Sens de la vie*<sup>3</sup>. Comme ces titres le laissent entendre, le poète s'interroge sur le destin de l'homme et cherche un sens à sa vie et à sa mort. Ce sens ne serait-il pas contenu (et exprimé dans l'oeuvre de Tati-Loutard) dans l'harmonie d'un univers où il n'y a pas de cassure et où l'homme et la nature, le passé et le présent, la vie et la mort font partie d'un même continuum?

L'inquiétude métaphysique est présente dans l'oeuvre de Tati-Loutard. Hésitant à définir la divinité à partir des croyances ancestrales («Je cherche ton visage/Au travers des bruines de soleil/Parmi les averses d'ombres/Je cherche ton visage/L'Afrique pieuse dit que tu es/Loin;/ ... Je ne trouve point ton visage; /Les masques blancs jaunes ou noirs/ De la terre unique des hommes/ Ne reflètent point ton image»)<sup>4</sup>, tâtonnant à la recherche de la foi («Ma prière tourne en rond dans la nef... A défaut de Dieu, par les vitraux qui s'ouvrent/Nous suivons le vol brumeux des nuées»)<sup>5</sup>, le poète tend vers l'acceptation d'une transcendance qui le confirme dans son appartenance à sa communauté:

«Le pain n'appaise qu'une faim; écoutez-moi  
Je repousse le Néant;  
Et dans cet immense frisson toute ma race  
Me suit.  
Quand la Ténèbre délivre le chien de son hoquet,  
Nous croyons au retour des morts»<sup>6</sup>.

1. *Poèmes de la mer*, p. 39, 46, 47. Voir aussi p. 34, 35, 42-43, 44-45.

2. *Les racines congolaises*, p. 47-60.

3. *Les feux de la planète*, Dakar-Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1977, p. 35-47

4. *La face de Dieu*, dans *Poèmes de la mer*, p. 41.

5. *Crise de la foi à Sainte-Anne*, dans *L'envers du soleil*, p. 54; voir aussi *Crise de la foi devant la mer*, ouvr. cité, p. 53.

6. *Traduit de la nuit*, dans *Les racines congolaises*, p. 26.

Le dernier recueil de poèmes de Tati-Loutard, *Les normes du temps*, marque un tournant dans son oeuvre. L'harmonie de l'univers du poète est menacée par l'irruption de la dimension temporelle. Présent déjà dans ses poèmes antérieurs en tant que mémoire, évocation du passé, succession des générations, le temps émerge maintenant comme érosion et oubli: «je perds des goûts tel un robinet qui fuit...» (p. 60); «il fait noir dans mes souvenirs» (p. 59). Ses *normes* se précisent. La marée de l'âge monte: «L'âge m'envahit sans cri sauvage» (p. 60). Voici le temps, comme la mort, «avancer à reculons»: «déjà le temps comme la mer se retire» (*Vieillessement*, p. 65).

Mais le poète est béni de ses dieux. Son accord à la vie et à ses rythmes a des ressources profondes. Aussi ne peut-il être entamé fondamentalement. L'angoisse de *L'aventure dans le temps*, un de ses meilleurs poèmes, amplifiée pendant la nuit, exaspérée au moment de l'aube, se dissipe au jour levant qui contient une promesse toute neuve: «Je boirai la fraîche lumière/ Qui tombera dans mon verre» (p. 59). C'est que le monde de Tati-Loutard s'inscrit dans un cercle parfait, dont l'équilibre ne peut être renversé par les perturbations qui l'affectent. Même *L'hécatombe*, l'évocation de ce cauchemar que fut la flambée de haine entre Congolais en février 1959, aboutit à un sursaut d'espoir et de confiance en l'avenir: «C'est fini: la vie est faite/ Peut-être reprendra-t-elle/ Par une autre racine» (p. 67).

Le registre de la poésie de Tchicaya U Tam'si est sombre. Les thèmes qui reviennent le plus souvent: la mort, le deuil, la trahison, la solitude, la déception, la détresse. Mais ce cortège noir chemine dans un paysage intérieur éclairé par la fraternité profondément ressentie et traversé par des lueurs d'espoir. Le poète a cette formule: «La fraternité fut un mot/ j'en fais un os de plus/ à joindre à mon squelette»<sup>1</sup>.

Le mot *ventre* qui a formé le titre d'un des recueils de Tchicaya et qui revient sans cesse dans les poèmes qui le composent est chargé de significations qui rayonnent autour de ce même thème de la fraternité humaine. Plus que le coeur<sup>2</sup>, dans le sens métaphorique qu'on lui donne communément, plus que l'âme, le ventre est chez Tchicaya la source de l'affectivité et de la conscience; il représente l'amour et l'enfantement, garde le souvenir du cordon ombilical en tant qu'archétype du lien qui unit à l'autre («Que le cordon ombilical rompu/le

1. *Le serpent toltèque*, dans *Arc musical*, ouvr. cité, p. 117.

2. L'association des mots *ventre* et *coeur* dans certains vers semble confirmer cette interprétation: voir *Le ventre*, ouvr. cité, p. 14, 22, 45, 77, 89.

lien soit deux mains nouées...») (p. 67), révèle la vérité profonde de l'homme qui est élan vers la vie et la communion fraternelle: «...mon ventre...éclate sur une masse d'hommes/il devient une source...il les rassure/et doucement il les mène à la mer» (p. 63).

Dans la poésie de Tchicaya, la souffrance individuelle, immense, prend en charge, parce que sans limites, celle des autres. Convertie en révolte, elle devient par là appel à la lutte contre un destin non mérité<sup>1</sup>:

«Je dis prenez la hache par le manche  
Je dis prenez le vent par la poupe (...)  
Je dis prenez cette terre par la main  
afin que tarissent les eaux croupies»<sup>2</sup>.

Aux yeux de Tchicaya, le péché par excellence serait la résignation. S'il «chante la débâcle», s'il «fend son coeur à la hache», son espérance demeure: «Mais je serai de la résurrection»<sup>3</sup>. Le pari qu'il fait sur le futur du Congo préserve les chances de l'avenir:

«Qui vivra  
Verra le Congo  
A cheval sur le Congo  
ou flottant parmi les jacinthes d'eau»<sup>4</sup>.

C'est que pour Tchicaya les sacrifices ne sont pas vains et que la terre est fécondée par les morts qu'elle renferme: «Mais l'amour pour la vie/celui qu'on donne du ventre/la terre s'en charge/Dieu merci/les voyants [= les hommes lucides, les précurseurs] tombent/le plus souvent sur le dos»<sup>5</sup>, en combattant.

Le fil conducteur de l'oeuvre de Tchicaya est à chercher dans le don de soi:

«Chacun meurt comme il peut  
moi en rêvant de corps en friche  
à labourer du coeur»<sup>6</sup>.  
«Ceci est mon testament  
je vous lègue le feu et le chant»<sup>7</sup>.

1. *Contre-destin*, dans *Feu de brousse*, ouvr. cité, p. 71-73.

2. *Les eaux croupies* dans *La veste de l'intérieur* suivi de *Notes de veille*, Paris, Nubia, 1977, p. 10.

3. *Le ventre*, ouvr. cité, p. 106, 110, 115.

4. ouvr. cité, p. 133.

5. ouvr. cité, p. 138.

6. ouvr. cité, p. 70.

7. *Legs*, dans *Arc musical*, ouvr. cité, p. 166.

L'«affirmation de l'identité» à travers la tradition apparaît au premier plan chez les auteurs qui ont largement puisé dans la littérature orale africaine: Malonga, Guy Menga, Sylvain Bemba, Tchicaya dans ses *Légendes Africaines*<sup>1</sup> et *Le Zulu* suivi de *Vwène le fondateur*<sup>2</sup>. Le matériau des légendes populaires sert à de nouvelles créations, ne serait-ce que parce qu'on passe librement d'une langue à une autre. Il s'agit de l'affirmation d'une filiation. La littérature orale, création collective continue, reste disponible et est reconnue comme telle.

Martial Sinda avait juste vingt ans quand il publia, cinq années avant les indépendances africaines, le *Premier chant du départ*<sup>3</sup>. Si ces poèmes portent la marque d'une époque, la contribution du jeune poète à la littérature congolaise fait regretter qu'ils soient restés sans suite. Sinda puise dans la tradition orale congolaise et plus spécialement lari. Il insère dans son unique recueil deux courts *Poèmes congolais* en langue balali, coulés probablement dans des formes traditionnelles et dont il donne la traduction en français. Ses *Préceptes congolais* sont une mise en forme de certains signes considérés dans son pays comme de mauvaise augure. Il exalte le rythme, en tant qu'expression de l'individualité de l'Africain (*Tam-tam, tam-tam-toi, Clarté de l'aube* et surtout *Aux festins de la vie*) et glorifie la beauté de la femme noire.

Le paysage natal, la langue maternelle, les contes des anciens, accompagnent le séjour européen d'Eugène N'Goma qui a choisi pour son recueil de poèmes le titre significatif de *Primitives*. Les termes et les légendes vili parsèment ses poèmes. L'identité nègre est revendiquée (*Amertume I*). Dans *Un songe*, le poète se révèle viscéralement Africain: «Mes aïeux:/Le soleil, la pluie, /Le limon des rivières et la sève des bois/J'ai vécu dans les fleuves, / Poto-poto est mon nom, /Les ventres des sauriens m'ont abrité...».

Un des poèmes de Théophile Obenga exprime le refus de l'Africain ayant accédé à la culture occidentale de se laisser dépouiller de son africanité: «Je tiens seul le secret/je connais leur langue/et la mienne/langue chaleureuse/savoureuse/ des griots /rythmée/essentielle / si proche de l'homme / N'golo za ngandou kou mou tsila/la force du caïman réside en sa queue/le peuple est ma force». La conscience de l'identité apparaît affermie au contact de l'étranger. C'est

1. Paris, Seghers, 1968.

2. Théâtre, Paris, Nubia, 1977.

3. Paris, P. Seghers, 1955, 61 p.

ce qui est exprimé par l'heureuse formule du poème *Tu parleras*, dédié à Aimé Césaire:

«les mots sont leurs mots  
mais le chant est nôtre»<sup>1</sup>.

Les sentiments d'amour et d'affection, bien que présents, n'apparaissent pas en tant que thème dominant chez les poètes congolais.

La densité de la poésie de Tchicaya U Tam'si ne permet pas d'y isoler facilement les éléments affectifs. Chez Tchicaya, un cri de détresse peut jaillir - ou non - d'un désespoir d'amour; en revanche, l'image d'une femme est souvent plutôt un moyen d'expression qu'une référence directe. Cependant, au-delà des vers où l'amour infère—ou exprime—l'amertume, la lumineuse *Chanson II*<sup>2</sup>, offrande à la fois ardente et sereine à un être cher, souligne la présence du thème de la relation à deux.

La femme aimée est souvent présente dans les poèmes de Tati-Loutard. Images fugitives du corps féminin, souvenir de moments de plénitude vécus à deux, tendresse partagée. Pour Tati-Loutard, même *Les amours mortes* s'inscrivent dans l'acquis d'une vie<sup>3</sup>. C'est pourquoi ils sont souvent évoqués sans regret ni amertume: «J'ai circulé dans tes racines/Dans tes nervures, comme la sève/Dans les profondeurs du palétuvier»<sup>4</sup>. Comme si l'amour vécu autrefois constituait une confirmation permanente de la possibilité d'un bonheur futur. Les quelques moments d'angoisse (*Le rendez-vous manqué*, *Le visage et le temps*) induits par l'action corrosive des Normes du temps n'entament pas la foi du poète à cette force cosmique qu'est l'amour, passé ou à venir:

«Maintenant je ressemble à la terre  
Qui est ronde de vertige,  
Et je cherche un amour qui me tienne  
Comme elle dans le champ  
De quelque système solaire»<sup>5</sup>.

L'autre figure qui hante la poésie de Tati-Loutard est celle de la mère. Plusieurs des *Poèmes de la mer* se rapportent à l'image maternelle: «Je sais dès lors que je ne t'ai jamais quittée/Que sans ré-

1. Poèmes publiés dans *Présence Africaine*, n° 57, 1966.

2. *Arc musical*, ouvr. cité, p. 128-9.

3. *Les racines congolaises*, ouvr. cité, p. 29.

4. *Les normes du temps*, ouvr. cité, p. 23.

5. ouvr. cité, p. 61.

pit tu me portes encore/Comme jadis dans ton sein/Comme jadis sur ton dos..Je me suis vite reconnu dans le creux/De ta dernière ride» (p. 24). Les événements vécus dans une longue vie d'homme ne font que renforcer le lien originel à la mère<sup>1</sup>.

On retrouve le thème de la mère chez Sinda (*Pour ma mère*) et N'Debeka (*Pour la mère*). Par ailleurs, dans *L'oseille Les citrons* de ce dernier, il y a de très belles pages, frémissantes de reconnaissance amoureuse.

La littérature congolaise accorde une place presque égale à la «violence coloniale» et à la «résistance à la colonisation», place, somme toute, assez restreinte. Par ailleurs, les thèmes se rapportant à des «structures sociales périmées» caractérisent surtout le contenu de l'oeuvre de Jean Malonga et de la plupart des pièces de théâtre. De même, les «tensions sociales» se développant dans le cadre du jeune Etat du Congo, sont exprimées en priorité dans le théâtre et la prose par Sylvain Bemba, Henri Lopes, Emmanuel Dongala, Sony Labou Tansi, mais aussi par des poètes comme Tchicaya U Tam'si J.-B. Tati-Loutard, Maxime N'Debeka qui ont choisi ces formes littéraires pour aborder ces problèmes.

Les résultats de notre analyse concernant l'ensemble de la production littéraire congolaise (et qui n'ont pas été infirmés par les titres parus depuis 1978) ont conduit à certaines considérations quant à notre problématique de la formation de la conscience nationale<sup>2</sup>.

Il semble que l'expression de l'individualité des auteurs congolais traduit en premier lieu la conscience de leur appartenance au Congo, dimension majeure de l'aventure intérieure. Engagés politiquement, ils veulent peser sur les orientations du pays. S'ils essaient d'ébranler les structures sociales périmées, ils tentent plus rarement de mettre à jour les tensions sociales existantes — dont ils déplacent volontiers la problématique vers le terrain politique dans un sens restreint. Le passé, à travers la colonisation et la résistance, tient une place réduite dans la thématique de la littérature analysée. Mais l'affirmation de l'identité enracinée dans la permanence culturelle rejoint et complète l'attachement profond de ces hommes à la terre congolaise.

---

1. *Les normes du temps*, ouvr. cité, p. 21.

2. Pour la question dans son ensemble, nous renvoyons à l'ouvrage déjà cité en note 2, p. 9.

Une analyse de l'oeuvre des auteurs congolais devrait prendre en considération leur rôle social et politique. A travers leurs prises de position publiques, comme à travers des éléments biographiques, on voit que leur engagement n'est pas platonique: on trouve l'un ou l'autre, acteur de premier plan ou aspirant à l'être, à chaque moment fort de l'histoire congolaise.

Dans un paysage socio-politique vague et mouvant (où, paradoxalement, les situations d'équilibre aboutissent souvent à perpétuer l'inertie) définir la place et le rôle de ces hommes n'est pas facile. Indépendamment des fonctions qu'ils ont pu assumer, on ne peut les assimiler ni à telle équipe au pouvoir, ni à l'appareil d'Etat, ni à la «bourgeoisie bureaucratique», ni même à l'élite intellectuelle prise dans son ensemble, cette élite qui est passée en l'espace d'une génération du niveau d'instituteur à celui d'universitaire. Leur commune appartenance sociale est traduite en des privilèges hérités ou acquis et exprimée dans le rôle d'encadrement qu'ils jouent tous—du moins ceux qui restent dans le pays—sur un registre qui englobe l'Université et l'administration, le gouvernement et le parti. Mais il serait hasardeux de définir leur rôle en termes de classe, le facteur individuel dans le cas de ces quelques personnes prenant un poids spécifique. Ils réussissent à représenter à eux seuls tout le spectre—passé et présent—des tendances politiques ayant fait leur apparition au Congo. Nous ne pensons pas qu'il s'agit là d'un même groupe se redistribuant périodiquement les cartes, comme il a été quelquefois dit. Ces auteurs sont loin d'avoir une homogénéité idéologique; les orientations qu'ils impriment ou qu'ils veulent imprimer à leur pays sont contradictoires.

Il reste que l'élite congolaise est peu nombreuse. Que les véritables compétences sont rares dans le pays. Et que n'importe quel projet politique puisera dans ce même réservoir. Cependant, c'est l'évolution du rapport des forces entre classes ou groupes sociaux qui décidera du sens des changements attendus. L'apport individuel des auteurs/leaders congolais sera d'autant plus important qu'il se placera dans une perspective d'avenir.

Quoi qu'il en soit, ces auteurs se trouvent, indépendamment de leur engagement politique, engagés aussi dans un effort de prise de conscience qui se poursuit dans deux directions complémentaires: la revalorisation de l'héritage culturel et l'affirmation de l'identité nationale. Dans ce sens, ils agissent, aussi bien par leur oeuvre que par leur présence militante, comme facteurs importants de cohésion nationale.