Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 6, Juin-Juillet 2009
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5079

Connaissez-vous Tchicaya U Tam'si ?

Béatrice Bloch

Arlette Chemain-Degrange et Roger Chemain, *De Gérald Félix Tchicaya à Tchicaya U'Tam'si*, Paris : L'Harmattan, 2009, 502 p., EAN 9782296075559.

Pour citer cet article

Béatrice Bloch, « Connaissez-vous Tchicaya U Tam'si ? », Acta fabula, vol. 10, n° 6, Notes de lecture, Juin-Juillet 2009, URL : https://www.fabula.org/revue/document5079.php, article mis en ligne le 30 Mai 2009, consulté le 09 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.5079

Connaissez-vous Tchicaya U Tam'si ?

Béatrice Bloch

Vient de paraître un remarquable ouvrage présentant la création d'un des plus grands auteurs congolais contemporains de langue française, Tchicaya U Tam'si (1931-1988), visant à le rendre accessible ou à le faire connaître davantage grâce à des analyses littéraires. L'ouvrage est une somme impressionnante d'articles critiques, d'interviews, et de lectures analytiques faites par deux professeurs de littérature générale et comparée, en poste pendant 15 ans à l'université de Brazzaville au Congo, puis à l'université de Nice Sophia-Antipolis depuis 1986. Arlette et Roger Chemain sont en effet des spécialistes de cette œuvre qu'ils ont arpentée, travaillée et accompagnée sur une vingtaine d'années.

Le livre *De Gérald Félix Tchicaya à Tchicaya U'Tam'si* propose au lecteur d'accéder par plusieurs entrées à la connaissance de cette œuvre : par des apports biographiques fondés sur des interviews, des photos et des critiques, par des analyses littéraires précises et des saisies originales synthétiques sur la création d'U Tams'i selon les genres littéraires abordés, ainsi que par un appareil critique riche contenant une bibliographie de son œuvre et des commentaires qu'elle a suscités. L'ouvrage tisse ainsi de chapitre en chapitre, la présentation des textes et un regard critique porté sur eux, la création et un retour réflexif sur elle. L'ensemble est conçu en trois parties : un prélude sert d'entrée en « U Tam'si(e) » où sont exposés les motifs et les évolutions de la création ; une partie rythmée en trois temps mêle la reproduction de quelques extraits des textes et des lectures qu'ils inspirent à Arlette Chemain-Degrange et Roger Chemain : l'œuvre lyrique, l'œuvre dramatique et l'oeuvre narrative sont successivement abordées, faisant droit à la plurigénéricité de l'œuvre ; enfin, une partie plus synthétique propose une approche générale qui tente d'embrasser l'œuvre entière de l'auteur dans sa diversité et son évolution.

Un itinéraire de la pensée se fait jour à travers la lecture de l'ouvrage : d'un poète qui a fréquenté aussi bien la poésie rimbaldienne que la création surréaliste, à celui qui refuse l'appartenance à une école par la diversité de sa création (du sonnet inversé à l'écriture automatique), en passant par le poète qui refuse la négritude mais que Senghor salue dans la préface qu'il écrit au recueil *Epitome* ; on voit qu'il s'agit d'un travail protéiforme, engagé, où alternent le recueillement solitaire lyrique et les positions théoriques et politiques fortes. Le travail sur la culture européenne et la découverte d'une voix spécifique, qui n'est pas la voix « nègre », mais celle d'un

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« congolais » du XXème siècle. Tchicaya U Tam'si fut à la fois écrivain, poète et permanent à l'Unesco ; il se consacra à la littérature mais s'engagea aussi dans des projets de réforme de l'enseignement. Fils d'un député du Moyen Congo à l'Assemblée nationale, U Tam'si passa son adolescence en France. Il y vécut en alternance avec une vie au Congo, son œuvre se faisant les échos de l'espoir né au moment des indépendances, des difficultés auxquelles se heurta Patrice Lumumba, et des échecs que rencontra le jeune Congo indépendant.

La poésie d'U Tam'si est ainsi entre « élan et retrait, suavité et violence, confidence et sarcasme », désorientant le lecteur, dans les recueils *Le Mauvais sang, Epitomé, Le Ventre* et *Arc musical*. Dépassant l'horizon racial, cette poésie s'indigne devant l'attaque des innocents depuis le bûcher de Montségur jusqu'aux guerres coloniales. Arlette Chemain-Degrange et Roger Chemain montrent l'évolution de la création : depuis la forme fixe du sonnet qui se cherche encore avec ses maladresses syntaxiques de l'oral bousculant la forme classique, jusqu'à l'invention d'une voix nouvelle et spécifique, l'œuvre se crée peu à peu. Ce parcours est donné à voir dans la première partie. *Epitomé* exprime la passion de son auteur pour un Congo en construction, qui se libère et se refonde. Plus loin, la déception devant le drame congolais et l'émigration se disent. Le rapport aux femmes se profile dans le sentiment de la trahison, et de la menace. Dans *Arc musical*, on remarque le travail sur le rythme et la forme miroitante. En outre, l'instrument fait référence à la musique congolaise et le recueil joue sur l'humour, même si le ton est plus sceptique, quant aux espoirs politiques : « c'est ici que mon arc m'arme le poing ». Enfin, le recueil *Veste d'intérieur* paraît plus tard (1976), « fruit d'un retour sur soi pour méditer l'itinéraire parcouru et veillée d'arme avant un nouveau départ, de nouvelles conquêtes ». Le recueil clôt le dialogue avec le passé pour entreprendre le procès de l'actualité, vingt ans après les indépendances. Un retour à l'intimité s'y fait jour, alternant réticence et aveux, tandis que le mouvement de la lecture, comme échange, est accepté. À travers les images de l'eau croupie se profile la tentation de l'inaction et le dialogue amoureux se termine en pitrerie ou en scène mortuaire, tandis que, pourtant, la pulsion de vie domine. Pour clore cette partie initiale, une étude transversale sur le mythe du cannibalisme détourné et une réflexion sur l'image du féminin viennent ressaisir autrement les fils tissés lors des analyses.

La partie suivante est consacrée à la création théâtrale : *Le Zulu* et *Le Destin glorieux du maréchal Nnikon Nniku prince qu'on sort* dénonce le caractère irrévocable des despotismes dans les années 1970. *Le Zulu* opère un retour à un sujet traditionnel : l'épopée du héros sud-africain Chaka qui voulut unifier le pays et échoua « victime de rivalités de la part de ses généraux et de leur association avec l'envahisseur blanc ». Cette pièce est à la fois politique, mais aussi une manière de revisiter, comme pour Shakespeare, le thème de la culpabilité et de la malédiction. L'onirisme

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

y est exploité largement, à travers le rôle des prophéties dans la culture traditionnelle, qui font de la transcendance un principe essentiel. Le héros, Chaka, est présenté comme ayant une mission, mais sa duplicité apparaît au grand jour. La pièce n'est pas de facture originale, mais l'influence de l'oralité affecte les structures et l'imaginaire de l'œuvre : orchestration sonore, chorégraphie, prophéties de devins et langages par proverbes caractérisent la pièce ; finalement, la prise en compte de l'héritage traditionnel constitue l'essence de la tragédie dans cette reconstitution historique, et n'est pas une simple concession à la mode. Avec *Le Destin glorieux du maréchal Nnikon Nniku prince qu'on sort*, il s'agit non plus de tragédie mais de farce sinistre montrant le pouvoir donné au soudard, caricature grotesque des détournements et des abus. La voix prophétique est remplacée par celle de la radio. Le populisme truculent brise toute envolée, la paresse est valorisée et l'échec du développement économique est masqué derrière une valorisation du dénuement. En contrepoint et par contraste, des intermèdes lyriques assurent des pauses où des hippies réintroduisent une sorte de voix « off », exprimant de « vraies » valeurs vitales. À la fin de cette partie, deux études générales transversales interrogent la présence des paroles traditionnelles dans les œuvres et le mythe d'Œdipe recomposé.

Le troisième genre est abordé, l'écriture narrative, sous forme courte : *Légendes africaines*, montage de textes empruntés à divers pays d'Afrique à l'instigation d'un éditeur et introduits par un texte d'U Tam'si, suivies de *La Main sèche,* et sous forme longue, avec le cycle romanesque tétralogique inauguré par *Les Cancrelats*. L'idée des *Légendes africaines* est d'écrire une mythologie de la création de l'humanité, une « Légende des siècles » vue par la culture africaine. *La Main sèche*, écrit en même temps que commençait à paraître le cycle romanesque, est une somme hétérogène de récits moins indépendants qu'il ne paraît, reliés en profondeurs à l'œuvre aux accents messianiques. Chaque nouvelle reprend l'art du conteur et s'ouvre et se clôt par les mêmes formules, l'énonciation à la première personne plongeant le lecteur immédiatement « in medias res », comme si ce dernier connaissait déjà le contexte. Quête des origines, initiation à la double culture, énigme de la mort sont quelques uns des thèmes abordés à travers la question du rapport des Noirs au christianisme, le problème de la responsabilité de la religion vis-à-vis de l'Afrique ; la traite, l'investissement colonial sont revécus à l'échelle d'un individu ; les angoisses de la naissance et les scènes traumatiques font naître un sentiment de culpabilité qui hante les héros : l'homme entre deux mondes, celui qui meurt et celui qui est appelé à naître, se demande s'il va y perdre ou y gagner. Des lectures synthétiques sur la symbolique de l'œil (« son œil sec vous passe l'âme et la moelle épinière à la râpe ») et la figure de l'exclu comme représentation de la marginalité, corollaire de la modernité, répondent à l'accompagnement analytique des œuvres.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Enfin, le cycle romanesque commençant par les *Cancrelats* est présenté ; il fut publié entre 1980 et 1987, bien qu'en gestation depuis 1954, mais trop critique en un temps de refondation lié aux indépendances, il ne fut présenté par l'auteur à la publication que bien des années plus tard. En chaque volume sont entrelacés l'histoire personnelle et l'histoire collective. Le dernier ouvrage du cycle est *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*. Entre les deux ouvrages majeurs, sont deux ouvrages médians *Les Méduses ou les orties de mer* (1982) et *les Phalènes* (1984), d'une coulée plus romanesque, accordant une plus grande place aux relations sentimentales et familiales. Cette somme évoque la vie des Congolais pendant la colonisation, leur tristesse, l'évolution des personnages quittant la terre pour devenir commerçants ; les formules traditionnelles verbales ou rituelles y sont explicitées par le narrateur, tantôt sérieusement, tantôt avec un détachement amusé, à l'instar des conduites ordaliques à l'occasion des deuils. Le rôle souverain de l'imaginaire y est notable et même si le roman refuse l'épique, il laisse le lecteur sur sa faim et son désir de poursuivre la lecture. Dans *Les Méduses*, il s'agit de la mort de trois syndicalistes « indigènes » dont on essaie d'élucider la cause, entre pouvoir colonisateur et magie traditionnelle. *Les Phalènes* est le troisième élément de la saga historique au pays de l'ancien royaume kongo : il narre la rencontre entre un Congolais et la femme d'un militant français venu aider à préparer l'indépendance, montrant l'alliance des « gender », et le métissage entre cultures. Dans l'ultime ouvrage, *Les Fruits si doux de l'arbre à pain*, au titre éminemment ironique (ces fruits étant la nourriture des esclaves pendant la traversée de l'Atlantique), l'auteur recourt au procédé qui désigne avec constance sa manière propre : le redoublement des énoncés, le premier étant voilé et le second plus explicite. Les récits traditionnels sont enchâssés dans l'énoncé francophone. Dans cette narration pleine de ferveur, surgissent pourtant des images maternelles destructrices, des relations fraternelles douteuses, s'envolent des ascensions et se précipitent des chutes. Mais il s'agit aussi d'un texte métis, capable d'entrelacer les échos de maintes cultures, de plusieurs modes d'énonciation, où entrent en contact l'oral et l'écrit, le chant traditionnel et la narration. L'histoire personnelle et politique joue avec l'intertexte messianique, tandis que se pose la question de la responsabilité de l'écrivain exilé combattant sa solitude « coupable » mais en même temps, « signe d'élection ».

Ainsi, l'ouvrage d'Arlette Chemain-Degrange et de Roger Chemain rend grâce à l'exubérance de la création de Tchicaya U Tam'si, sous toutes ses facettes, en abordant tous les genres mis en textes, et en montrant qu'elle a su dépasser les clivages pour créer une voix non plus duelle, mais spécifique et victorieuse dans sa nouveauté. Se moquant du rationalisme, flirtant avec l'envoûtement des forces occultes mais par provocation, l'œuvre d'U Tam'si n'est pas saisie comme retour au passé. L'unité qui la caractérise se manifeste dans l'engendrement des œuvres par

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des thématiques reprises et rejouées autrement, l'ensemencement des mots par des allitérations ou des assonances, mais où la langue se veut aussi dialogue avec le lecteur. Grâce à cet ouvrage de référence, c'est ce lien avec un public désormais informé et instruit qui peut se tisser plus aisément, et plus intimement, pour conduire à de nouvelles lectures, portées par les propositions de ces critiques, qui offrent aux lecteurs quelques unes parmi les « sept clés » de cette création.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Béatrice Bloch
Voir ses autres contributions

Courriel : beatrice.bloch@orange.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.