

Le riche bestiaire de Tchicaya U Tam'si

FRANCOFONÍA
17 (2008)
11-29

SYLVIE ANDRÉ

UNIVERSITÉ DE LA POLYNÉSIE FRANÇAISE
DÉPARTEMENT DE LETTRES, LANGUES ET SCIENCES HUMAINES
BP 6570 — 98702 FAAA, TAHITI

TÉL. +689 803 802
FAX +689 803 803

<sylvie.andre@upf.pf>

RÉSUMÉ Cet article voudrait mettre en évidence la richesse et l'importance du bestiaire utilisé par l'écrivain dans son œuvre romanesque. Au-delà de la recherche d'un pittoresque exotique, l'utilisation du règne animal révèle les sources culturelles qui nourrissent l'écriture: une ontologie animiste très africaine, mais aussi une imprégnation par la culture chrétienne. De plus, à travers des images animales privilégiées et obsessionnelles, ce grand écrivain se livre à une réflexion originale sur le sens de l'Histoire de l'Afrique.

MOTS-CLÉS Bestiaire. Tchicaya. Roman. Histoire. Afrique.

“El rico bestiario de Tchicaya U Tam'si”

RESUMEN Con este análisis queremos poner de relieve la riqueza y la importancia del bestiario que usa el escritor en sus novelas. Más allá de un mero exotismo pintoresco, la pintura del reino animal muestra las raíces culturales de esta obra que representan, por una parte, una ontología animista muy africana y, por otra, una fuerte impronta cristiana. Además, a través de imágenes animales privilegiadas y obsesivas, este gran escritor nos propone una reflexión original sobre el significado de la Historia de África.

PALABRAS CLAVE Bestiario. Tchicaya. Novela. Historia. África.

“Tchicaya U Tam'si Rich Bestiary”

ABSTRACT In this work we shall emphasize the diversity and prominence of the bestiary in the novels of Tchicaya U Tam'si. Within these narratives, the animal kingdom is not only picturesque and exotic but also reveals the influence of both an African animist ontology and a Christian culture. Moreover, through the use of animal images, this great novelist and poet gives us an insight into his conceptions on African History.

KEYWORDS Bestiary. Tchicaya. The novel. History. Africa.

Aoète congolais à l'âme torturée, Tchicaya U Tam'si a écrit quatre romans remarquables, au long desquels il brosse une fresque puissante et chargée d'affects de l'histoire récente de l'Afrique (1900-1963). Loin de l'écriture romanesque classique, ces œuvres inventent un style original où de grandes images poétiques éclairent davantage le sens que la chronologie narrative elle-même. Les romans de Tchicaya U Tam'si sont des romans de conteur et de poète, irrigués par les eaux originelles de l'Afrique et portés par le souffle d'un engagement douloureux et lucide. Ces œuvres palpitantes de chair ne sont jamais en effet des actes d'accusation ou des récits de propagande. Dans ces œuvres très personnelles, les thèmes élémentaires de l'eau, du feu et de la terre jouent un rôle capital, mais le règne animal occupe aussi une place privilégiée.

En effet, si l'on se penche sur les titres de la tétralogie romanesque de Tchicaya U Tam'si, on constate dès l'abord que trois des romans font référence à des animaux. Ceux-ci, très présents en Afrique, ne sont pas parmi les plus cités habituellement: *Les Cancrelats* publié en 1980, *Les Méduses* en 1982 et *Les Phalènes*, paru en 1984. La dernière œuvre se réfère, quant à elle, à la flore puisqu'il s'agit de *Ces fruits si doux de l'Arbre à pain* daté de 1987 mais qui auraient pu s'appeler *Les Éphémères* auxquels il est fait souvent appel pour délivrer un message dans le roman et qui servent de titre à la troisième partie. Ces titres sont porteurs de la plus haute signification symbolique délivrée au fil de l'œuvre ou même dès l'exergue, comme dans *Les Cancrelats* où, un texte en langue africaine est suivi de sa traduction en français: "Le cancrelat alla plaider une cause au tribunal des poules". Le proverbe est repris et explicité dans la dernière partie du roman. Ces animaux de peu d'importance en apparence réapparaissent comme autant de jalons du sens d'œuvre en œuvre, thèmes en mineur que l'on perçoit aussi dans les recueils poétiques. Une telle persévérance chez l'auteur ne peut que retenir l'attention et nous amener à nous demander quel rôle joue exactement le monde animal dans l'univers scriptural et imaginaire de ce grand écrivain africain.

Au-delà des titres, on constate que l'univers romanesque de Tchicaya U Tam'si est peuplé d'animaux très nombreux. Il y a là un riche bestiaire dont les fonctions sont diverses. Nous analyserons tout d'abord leurs fonctions les plus attendues. Ainsi, la prolifération des animaux est-elle par excellence le signe d'une Nature féconde et excessive contre laquelle les hommes doivent lutter constamment. Par exemple, la maison de Prosper, dans *Les Phalènes* est reconquise par les animaux lors de la période de profonde dépression et de solitude qu'il connaît après le triomphe électoral des "suppôts du colonialisme": "La maison est pleine de petites bêtes. Il découvre que des souris ou des rats lui ont rongé les cals sous ses talons. Du garde-manger part une colonne de fourmis qui achèvent de transporter les dernières miettes qu'elles ont dû disputer aux cancrelats. En moins d'une semaine, les nids de mouches maçonnes ont doublé de volume" (1984: 230). Les scènes paisibles du début de *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain* nous montrent des lézards qui se battent dans la chaleur de la sieste, des oiseaux qui pépient ou des fourmis qui piquent les êtres humains. Les poissons occupent une place spéciale liés à la géographie personnelle de l'écrivain, hanté par l'Océan et le grand Fleuve. Ils sont la plupart du temps évoqués dans les souvenirs d'enfance qui ramènent les héros vers le pays côtier des Vilis, qui sont l'ethnie même de l'écrivain dans le Nord de la façade maritime du Congo-Brazzaville. En mai, juin par exemple, on pêche des harengs et des sardines (1987: 132). On retrouve des poissons d'eau douce, carpe ou silure qui peuplent le Fleuve qui donne son nom au Pays. La journée est scandée par les querelles criardes d'oiseaux et les enfants apprennent des animaux domestiques les ressorts fondamentaux de la vie: "Un bouc monte gaillardement une chèvre peu lascive [...]. Un cabri vient en toussant humer les couilles du bouc en rut" (id.: 222). Omniprésents dans l'existence quotidienne, les animaux lui donnent sa saveur particulière et la dotent d'une exubérance et d'une sorte d'inventivité infinie.

Dans un même registre réaliste, l'observation des animaux fournit des éléments savoureux pour décrire avec justesse les attitudes involontaires des êtres humains, attitudes qui en disent long sur leur psychologie. Dans *Les Phalènes*, Prosper pense que "la main de sa femme ressemble à une aile d'oiseau. D'une tourterelle ou d'un de ces passereaux au vol bondissant" (1984: 79), alors qu'elle protège la flamme d'une bougie. Quant à son ami Pambault, "les tics qui secouent son sommeil sont ceux d'un chien que les mouches taquinent" (id.: 138). Prosper, pour

sa part, a “des yeux de hibou sage” (id.: 170) lorsque sa maîtresse blanche essaie de le mettre hors de lui. Dans le même roman, une femme intimidée donne le sein à son bébé, face à un aréopage de gens importants, et ce bébé sourit, avec ses mains comme des pattes de gecko caressant la poitrine maternelle, une tête de macaque et des petits yeux de ouistiti qui se moquent de la gravité du moment. Le fils du juge Poaty dans *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain* adore taquiner sa sœur. Il a alors “ce rire de Gaston, pis qu'un croassement de corbeau s'indignant que l'on se soit moqué de son interminable deuil” (id.:14). Il n'est pas jusqu'aux éléments de la nature qui ne soient comparés au règne animal, ce qui contribue à faire de la réalité africaine un tout vivant où “le vent fait le chat au dos rond” (id.: 255) et où le bruit de la pluie ressemble à un galop de mille pattes. La voix inimitable du continent africain passe donc de manière privilégiée par le règne animal, qui à travers images et métaphores, fédère les expressions de la Vie.

Par ailleurs, comme nous l'avons dit dès l'introduction, les animaux sont souvent utilisés symboliquement. En ceci, Tchicaya U Tam' si ne fait que suivre une longue tradition africaine. Christiane Fallgayrettes-Leveau note que “en Afrique la parole s'appuie, au quotidien, sur l'évocation d'un vaste bestiaire. Les contes, divertissements et sources de la sagesse populaire réunissant toutes les générations, sont peuplés d'animaux” (2007: 17). On pourrait lui rétorquer que ceci n'a rien de spécifiquement africain et que les contes animaliers sont fréquents dans de nombreuses cultures populaires, qu'il s'agisse du folklore russe décrit par Wladimir Propp ou encore des formes françaises plus savantes qui nous ont été transmises, telles que le *Roman de Renard* ou les *Fables* de La Fontaine. Il est cependant indéniable que l'Afrique a recours de manière systématique et spécifique à l'animal pour caractériser des traits moraux humains. Tchicaya U Tam'si utilise entre autres les grandes figures animales africaines que sont les félins et les pythons. Au petit matin des élections sur l'opportunité pour le Pays d'adhérer ou non à l'Union française, le héros se plaît à imaginer que des milliers d'hommes ressemblant à des panthères vont s'opposer au pouvoir colonial: “En silence, sans bravade. Une panthère manœuvre toujours en silence. La discrétion du cœur [...] une force surhumaine” (1980: 308). Quant à l'homme amoureux, et qui utilise son pouvoir social pour séduire, il devient “miel et langoureux comme un python” (1984: 222). Les autres serpents ne sont pas plus

sympathiques mais moins puissants. Le narrateur dit d'un personnage que "le serpent à sonnette est un vulgaire lombric rampant à côté de Kombo" (1987: 206). Inutile dès lors de préciser que ce personnage déborde d'intentions malignes. Le crocodile et l'hippopotame donnent lieu à quelques images savoureuses. Maître Mpassi, "C'est une crocodile. Il a la queue aussi forte que la gueule", dixit le chauffeur du juge (id.: 109). Prosper, face à des interlocuteurs hypocrites, "ponctue leurs paroles, remontrances ou compliments, de bâillements comme ceux d'un hippopotame fier d'avoir la plus grande gueule que Dieu ait jamais donnée à une créature" (1984: 168). Il s'agit chaque fois d'excellents orateurs, qui font de la parole un moyen d'action efficace sur leurs congénères.

Parfois le bestiaire est nettement moins exotique. Le chien y occupe une place privilégiée avec raison car il est le meilleur compagnon des peuples de chasseurs. Il est d'ailleurs très présent dans la statuaire Kongo, comme on le constate dans le catalogue de l'exposition Dapper. Il est le fidèle allié de son maître et c'est ce trait moral qui le caractérise souvent. Parfois, l'image est plus explicite et plus savoureuse: "Là où il y a un chien méchant (bien sûr le chien méchant, c'est lui, c'est le sobriquet qu'il porte) il ne viendrait à l'idée de personne, d'aucun impertinent d'y déféquer! On ne va pas baisser l'oreille. Il faut montrer les crocs. C'est une invite naturelle à ne pas baisser la garde" (id.: 133). Ce passage nous donne un bel exemple de transcription ou d'interprétation d'un proverbe africain, où l'homme n'est pas nommé, mais où il n'est question que de lui. La chouette et le hibou sont aussi souvent cités, pour leur regard singulier d'oiseau nocturne ou leur indifférence aux malheurs des hommes. Parfois, Tchicaya U Tam'si utilise même des figures animales qui n'ont qu'un rapport lointain avec l'Afrique, ainsi du caïman, du tigre ou du dindon. Il reprend alors des clichés quasi universels. Par exemple, "il n'y a pas pire dindon que ce gars-là" (id.: 20). Dans *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain*, le juge Poaty se compare volontiers à un tigre prisonnier: "Ce n'est pas tant la liberté perdue qui fait enrager le tigre en cage que l'impossibilité dans laquelle il est placé de faire l'usage de sa puissance" (1987: 30). Plus étonnante, mais non dépourvue d'amère et subtile ironie, l'utilisation des singes qui ne sont cités que comme une injure raciste (1984: 72; 1980: 303) et pratiquement jamais comme une espèce animale africaine. Une façon sans doute de renvoyer la mentalité colonialiste à sa propre bêtise. Cette bêtise met

particulièrement mal à l'aise dans une scène des *Cancrelats* où l'Administrateur donne une "leçon de choses coloniales", à un Blanc fraîchement débarqué: "Mais n'est-ce pas dégradant les punitions corporelles? On a plus d'égard pour une bête de somme...-Pardon? Il n'y a pas de bêtes de somme ici, il y a des macaques" (1980: 99). Lorsqu'il s'agit de dénoncer les travers de l'humanité, Tchicaya U Tam'si ne recherche pas obligatoirement la couleur locale!

On peut alors se demander s'il convient de banaliser cet usage des animaux comme métaphores ou archétypes de qualités morales réprouvées ou célébrées. Faut-il ne trouver dans l'utilisation des espèces animales africaines que l'expression d'un agréable pittoresque exotique? Pour tenter de répondre à ces questions, reprenons ici les analyses de Léopold Sédar Senghor pour qui, en Afrique, l'image est toujours analogique (superposition de deux réalités) et non allégorique. Elle ne délivre pas un sens abstrait par une image concrète. Ainsi, dit-il: "Toute représentation est image, et l'image, je le répète, n'est pas équation, mais symbole, idéogramme. [...] L'éléphant est la force, l'Araignée, la prudence, les cornes sont lunes, et la lune fécondité". Ainsi, suffit-il de nommer l'animal pour que ces attributs soient présents à l'esprit sans l'intermédiaire d'une construction logique. Pour le poète, l'image analogique est caractéristique d'une ontologie où signe et sens ne sont pas distincts, où tout est lié à tout. "L'image permet la vision totale, immédiate et individuelle de la relation ontologique homme-Cosmos" (Senghor, 1990: 374). Ramener le lien hommes-animaux à faire de ces derniers des "supports du savoir" ou des "modèles" comme le fait Christiane Fallgayrettes-Leveau, n'est pas rendre justice à un analogisme vécu comme une véritable vision du monde. Il est vrai que les images analogiques homme/animal paraissent souvent parfaitement claires à des esprits occidentaux, comme nous venons de le voir. Le lion est certes le symbole de la réflexion, de la sagesse, de la noblesse, de la puissance et de la férocité. Nous en tombons d'accord, mais nous aplatissons par cette lecture des rapports autrement complexes. En effet, la relation humain/animal est décrite par les ethnologues africanistes comme assez proche de la conception occidentale, pourtant, il s'agirait là plutôt d'une projection ethnocentriste que d'une réalité. Le postulat de l'ouvrage de Philippe Descola sur lequel nous fonderons notre analyse, est que la dichotomie absolue Nature/Culture est propre à l'ontologie occidentale

et de plus d'origine assez récente¹. Selon Alfred Adler encore, “toujours un rapport d'intériorité plus ou moins profond relie humains et bêtes” (2007: 82). Nous serait-il possible, en étudiant le riche bestiaire de l'auteur, de percevoir plus exactement la nature du lien ontologique que les Africains nouent entre les animaux et les hommes, un lien où ceux-là seraient bien autre chose qu'une simple métaphore de l'humain?

Un certain nombre d'apologues sont utilisés par Tchicaya U Tam'si au cours de son œuvre. Sans que nous puissions l'affirmer avec certitude, ils semblent empruntés aux cultures africaines traditionnelles. Dans *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain*, le juge Poaty se souvient d'une anecdote vécue et racontée par son père. Mais en cours de récit, la focalisation interne est abandonnée et l'anecdote devient leçon de vie. Un chasseur suit pendant de longs jours un éléphant à l'agonie afin qu'il le mène au cimetière des éléphants où il pourrait trouver des défenses. L'éléphant est partagé entre son souhait de mourir parmi les siens et la volonté de protéger le cimetière des prédateurs humains. L'homme quant à lui, fait preuve d'une patience infinie et le suit jusqu'à la fin malgré toutes ses ruses. La morale est que “la vie des gens n'est pas une ligne droite tracée au cordeau” (1987: 116) et qu'il faut savoir garder les yeux ouverts et composer avec les événements. Curieusement cette morale s'applique autant à l'éléphant qui a su trouver un moyen terme en mourant auprès d'autres congénères mais loin du cimetière, qu'à l'homme qui a su saisir la chance d'avoir rencontré un éléphant mourant et de le suivre sans se décourager. Dans *Les Phalènes*, les autorités décident d'utiliser les dons de guérisseuse de la sœur du leader politique pour le discréditer mais celle-ci évente la ruse et se réfère alors au conte des vautours de mille ans. Ces vautours ne se précipitent pas sur un cadavre pourtant bien mal en point car ils pressentent un subterfuge. Un jeune vautour de cinquante ans fond sur la proie sans réfléchir et se fait tuer par le pseudo mort. La leçon est ici que “Quand on a une expérience millénaire de la souffrance on ne se laisse pas prendre aux apparences” (1984: 216).

Dans ces contes, les animaux ont une organisation sociale quasi humaine. Ainsi les vautours sont-ils répartis en classes d'âge, structure dont on sait l'importance dans la société africaine. Quant aux éléphants,

1 Cf. Philippe Descola, 2005, notamment introduction et p. 307 et suivantes.

ils sont particulièrement sensibles à la lignée, puisqu'il est pour eux capital de rejoindre leurs ascendants morts dans le "cimetière ancestral" qui est un "lieu sacré". Rappelons par ailleurs que ces animaux sont dotés d'une psychologie humaine. Faut-il voir là un phénomène de symbolisation assez fréquent en Europe et rien de plus? Un autre épisode romanesque nous permettra peut-être d'aller au-delà de cette interprétation. Dans *Les Méduses*, tous les animaux, non sans quelque distance humoristique du narrateur, se substituent aux hommes pour pleurer l'assassinat d'un des leurs, alors que le pouvoir colonial l'a interdit:

Ils [les grenouilles, les crapauds de tous âges] [...] coassèrent un chant funèbre d'une tristesse à faire mourir deux fois et même plus le pauvre Elega [...]. Il y avait deux chœurs de batraciens et de reptiles leurs cousins qui cette nuit-là montrèrent aux vivants comme aux morts, comment on pleure un enfant, ho! Un enfant, pas un homme, oh! Les chiens errants aussi vinrent et hurlèrent. Les moustiques aussi.

(1982: 187)

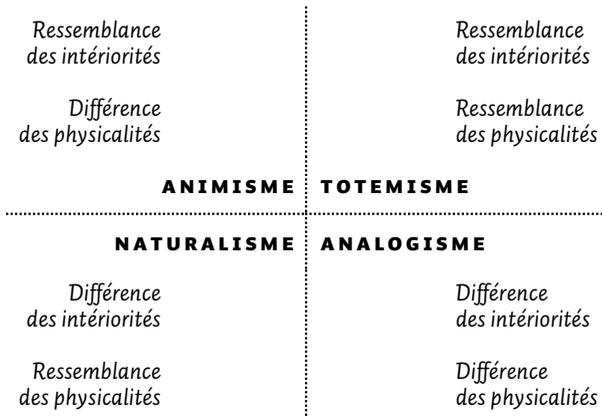
Dans ce passage, nous allons au-delà de la métaphore, vers une connivence homme/animal qui se traduit jusque dans l'utilisation d'une sorte de parole commune de la déploration (cf. les Oh!). Ici, les liens de parenté similaires entre les humains et les animaux sont ceux des cousins, si importants en Afrique. Il y a une sorte de coexistence de deux organisations sociales similaires qui, parfois, peuvent se reconnaître et s'allier. Il ne s'agit pas seulement de calque symbolique, comme le montre le commentaire suivant: "Qui le lendemain ne considéra pas une grenouille comme une sœur, un chien comme un frère, êtres de compassion plus que l'homme!" (id.: 187). Les liens homme/animal sont infiniment plus complexes que l'on pourrait le supposer à première vue. Il s'agit bien de deux mondes entre lesquels n'existe pas de frontière étanche.

A ce propos, le plus remarquable sans doute est le phénomène de l'usage de la parole par les animaux. Là encore, il ne s'agit pas de faire simplement s'exprimer les animaux comme des humains. En fait, on a l'impression qu'ils vivent dans un monde parallèle, avec ses codes et sa langue, qui parfois, exceptionnellement, est accessible aux humains. Mouïssou la prophétesse et conteuse de *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain*

raconte un plaisant apologue, celui du gentil mari, dont la femme est non seulement acariâtre mais qui, de plus, louche affreusement. Le chien fidèle prend son maître en pitié, essaie de le défendre auprès des autres animaux dont il connaît la langue. Les oiseaux par exemple, sont capables d’user de divers niveaux de langues pour le déconcerter et jugent sévèrement cet animal servile. Ce chien va alors passer la barrière qui sépare hommes et animaux et permettre à son maître de comprendre leur langage, afin d’oublier les jérémiades constantes de sa femme: “Il t’arrive que désormais tu entendras, tu comprendras la langue des animaux” (id.: 174). En guise de remerciement, le personnage décide que “dorénavant, tu seras pour moi l’égal d’un homme” (ibid.), mais il trahira un jour le secret que le chien lui a demandé de garder “pour le malheur aussi de tous ceux qui, à cause d’un secret trahi, n’auront plus d’oreille pour entendre tous ceux qui, au monde, ont d’autres langues que la nôtre. Hommes ou animaux!” (1982: 180). Parfois, le narrateur part sur un schéma occidental des rapports homme/animal, pour ensuite apporter une correction, comme dans l’exemple suivant: “Monsieur aiguise sa langue avant de parler comme les lézards, même si les lézards ne parlent pas. La langue des lézards, ce n’est pas la langue des hommes. Tous les hommes n’ont pas la même langue. Ils parlent, on entend, on ne comprend pas” (1984: 20). Après ce glissement de l’organe à la fonction et ce syllogisme inachevé, il ne reste plus qu’à conclure que les lézards ont une langue que les hommes ne comprennent pas, au même titre qu’ils ne comprennent pas les langues étrangères! Curieuse parenté du règne vivant!

À cette étape de notre réflexion, les analyses de Philippe Descola peuvent nous éviter des lectures ethnocentristes trop rapides et par trop descendantes. À partir de l’étude comparée d’un grand nombre de communautés du monde entier, cet anthropologue propose d’accepter l’hypothèse de l’existence d’un petit nombre de schèmes pour partie innés pour partie fruits du milieu, à partir desquels, les hommes définiraient leur rapport à la nature. Il réduit les modalités à quatre possibilités: l’animisme, le totémisme, le naturalisme et l’analogisme. Seul, le naturalisme occidental établit une limite infranchissable entre culture et nature donc entre l’homme et l’animal. Nous avons brièvement évoqué plus haut l’analogisme, mais cette modalité ontologique ne correspond pas au matériau que nous livre Tchicaya U Tam’si, sinon de manière assez superficielle. En revanche, la parenté homme/animal que

nous venons de décrire renvoie incontestablement à la définition que donne Philippe Descola d'une ontologie animiste. Nous reproduisons ci-dessous son schéma (2005: 176):



L'ontologie analogique, selon Ph. Descola, découpe l'existant en une multitude d'entités différentes entre lesquelles s'établissent une multitude de ressemblances. Ce n'est pas le cas dans les textes que nous examinons. De même, le naturalisme n'est pas l'ontologie qui prévaut, elle qui postule par exemple une continuité de la matière entre tous les existants, en même temps que des différences radicales d'intériorité (intelligence, âme, esprit... étant réservés à l'homme). Restent les ontologies animiste et totémique. Pour l'instant, il semble que nous soyons plus proches de l'animisme, avec des êtres vivants très différents extérieurement mais qui tous parlent, éprouvent, pensent et vivent en communauté. Par ailleurs, ces différentes ontologies ont des manières différentes de concevoir le "collectif", autrement dit la façon de vivre ensemble. Alors que le totémisme crée des collectifs isomorphes où coexistent certaines catégories d'humains et de non humains, l'animisme distribuerait humains et non humains dans des collectifs différents (humain/animaux) mais la structure et les propriétés des collectifs non humains seraient indexées sur celles des humains. Autrement dit les sociétés animales sont pensées selon le schéma des

sociétés humaines. C'est donc l'homme social qui est le modèle de la vision du monde et non le cosmos, comme dans le totémisme qui a besoin de penser une entité supérieure pour expliquer la genèse des collectifs réunissant humains et non humains (cf. id.: 182). Toutefois, contrairement au naturalisme, l'animisme n'est pas un anthropocentrisme puisque l'homme n'est pas au centre de la conception du monde.

Si nous voulons des exemples de l'absence d'anthropocentrisme dans l'animisme africain tel qu'on peut le retrouver chez Tchicaya U Tam'si, il suffit de rappeler que les frontières entre le monde humain et le monde animal ne sont pas étanches. Dans les phénomènes de présages, de rêves, de possession, souvent utilisés dans l'œuvre romanesque de l'écrivain, les animaux arrivent à jouir d'une grande proximité avec l'homme. Ils délivrent des messages que les hommes ne comprennent pas toujours. Ainsi, Prosper tente-t-il de donner un sens à sa vie et lui revient alors à l'esprit une scène à laquelle il n'avait pas accordé d'importance: "Sophie, sa sœur, avait eu affaire à des cancrelats qu'elle trouva dans un rouleau de nattes. C'est bien cela, elle excitait son coq à se mettre sous le bec l'un de ces cancrelats... Il n'avait pas su lire le présage... Présage de quoi?" (1980:183). Ces cancrelats sont pourtant ceux à travers lesquels le message du roman entier sera délivré comme nous le verrons plus loin. De même Mouïssou, dans *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain* lit-elle un présage dans le vol des éphémères, et ce message sera rappelé tout au long du roman par une série d'images plus innocentes: "Mouïssou, la petite diseuse de contes, entra en transes, se roula par terre, répandit des flots de bave [...] elle se remit et proclama: "Voici, ceci est un bien mauvais présage. Un présage de mort! Hélas!" (1987: 164). Dans le délire de Gaston, à la fin de *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, les animaux sont omniprésents et appartiennent au même monde que le sien: "Des corps qu'on avait enfouis là pour cacher à la justice le plus crapuleux des crimes! La justice est un requin brandissant le glaive qui ne flamboie pas [...]. Le requin est réellement trop débonnaire, il n'effraierait même pas une ablette" (id.: 261). Torturé, Gaston est fouaillé, au sens propre par des êtres qui s'insinuent en lui, sans que l'on sache s'il s'agit d'hommes ou d'animaux: "Tous lui entraient aussi par les orbites creuses avec des feulements de félin en rut, la sournoiserie des reptiles goguenards. D'autres s'insinuaient en lui par l'anus en bavant, suant et visqueux" (id.: 319). Dans les états limites de la conscience, les "collectifs

isomorphes” des hommes et des animaux, pour reprendre la formule de Philippe Descola, se confondent dangereusement.

Parfois, les humains se transforment, intégrant dans leur apparence physique des traits animaux. Cette transformation est tout à fait concevable chez Mouïssou la guérisseuse qui lors d'un rituel se met à ressembler à une panthère: “La prêtresse, féline, bondit par-dessus les flammes, par dessus le toit. Elle porte le lé en peau de panthère sur les reins [...]. Elle a la détente du fauve à l'attaque quand elle course la mort” (id.: 54). La transformation a parfois une simple charge métaphorique, lorsque Paulin le traître est accusé de montrer des crocs d'hyène. Elle reçoit une interprétation rationnelle dans l'épisode des hommes-panthères, célèbre image fantasmagique transmise par la vulgate colonialiste, mais qui semble appartenir aussi à de nombreux rituels initiatiques (cf. Adler, 2007: 68 et ss). Dans *Les Phalènes*, les exactions des hommes panthères apparaissent comme une manœuvre pour discréditer le parti politique de Prosper et favoriser l'émergence d'un parti secrètement plus favorable à la puissance coloniale. N'ayant rien des initiés traditionnels, ils sont de vulgaires agitateurs: “une razzia, une incursion... le dos, la tête, la gueule, les griffes de panthère... une razzia, une incursion avec de féroces rugissements... Hier, trois morts” (1984: 133). Mais, de temps en temps émergent des images troublantes qui nous permettent d'aller au-delà de cette vision somme toute édulcorée des rapports homme/animal. Babotoli, l'exécuteur des basses œuvres du dictateur somnole et “il se gratte le cou, puis le ventre. Un pelage d'hyène recouvrait son cou puis son ventre” (1987: 288). Il se transforme sous nos yeux en animal. Dans *Les Méduses*, Luambu tombe en transes sur le lieu de son travail et se transforme aussi: “De l'air, de l'air. Mais il a les branchies d'un thon, il a sur le dos une nageoire de requin, qu'est-ce qu'il a à craindre de se noyer?” (1982: 216). Cette citation nous révèle un autre aspect de la transformation, qui peut rassembler des traits issus d'animaux différents. Immanquablement nous pensons aux sculptures africaines qui révèlent une figure composite, “l'humainimal”. Nous faisons référence ici à l'article d'Anne-Marie Bénézech dans le catalogue de l'exposition du musée Dapper, qui emprunte le terme à Jean-René Bourrel. Selon elle, les sculptures d'une ethnie du Congo, les Kuyu, présentent des traits composites, empruntés à l'humain ainsi qu'à plusieurs animaux. L'animal, qui apparaît souvent au sommet des objets, “est en position supérieure parce qu'il est la créature la plus

proche de la création, de l'invisible, des origines et de l'initiation" (2007: 360). Tchicaya U Tam'si évoque lui-même ces masques initiatiques: "Le masque du visage, aplati par la lumière en face se fait mufle et buffle ou de quelque bubale totémique" (1984: 255). La proximité avec le règne animal est donc le chemin par excellence de l'initiation aux secrets de la vie dans plusieurs communautés africaines. Les êtres hybrides apparaissent aussi chez Tchicaya U Tam'si associés aux Esprits. Gaston accusé lors d'une réunion du bureau politique, compare la table de conférences à un étang hanté, "repère de génies malfaisants à hure de phacochère et corps de bubale" (1987: 201). Il nous semble donc que nous pouvons conclure de ce qui précède que l'écrivain emprunte sa vision du règne animal à la tradition africaine et qu'elle relève sans doute d'une ontologie animiste². Selon Philippe Descola la métamorphose ou plutôt l'anamorphose caractérise en effet les cultures animistes. L'homme se transformant en animal acquiert ainsi une vision claire de la continuité ontologique entre les hommes et les animaux. En effet, comme nous l'avions dit, sous la diversité des physicalités, il existe une similitude des intériorités, avec lesquelles, l'homme, lors de l'anamorphose, entre en contact (cf. Descola, 2005: 191-196). On comprend dès lors pourquoi les cérémonies d'initiation font si souvent référence à des animaux: grâce à un contact privilégié avec eux, c'est toute la signification ultime de la Création qui est révélée. Philippe Descola se plaît à souligner que cette vision animiste est à l'inverse de la doxa occidentale où les physicalités assurent la continuité ontologique alors que les intériorités établissent une barrière infranchissable entre l'humain et l'animal. Toutefois, il cite un certain nombre de théories du vivant récentes qui viseraient à montrer que la vérité n'est pas obligatoirement du côté de la vision occidentale.

Cependant, il serait faux de réduire les conceptions de Tchicaya U Tam'si à des emprunts à la tradition africaine. En effet on sait que l'écrivain a été pétri de culture chrétienne et de culture française.

2 Toutefois, si nous suivons les analyses de Ph. Descola, les animaux fantastiques ou anthromorphisés et inversement pourraient aussi relever d'une vision totémique. Pour trancher de manière plus définitive, il faudrait sans doute avoir recours à l'étude de la culture Vili, qui est la culture d'origine de Tchicaya U Tam'si. Par ailleurs, dans le catalogue Dapper, divers ethnologues conviennent qu'il faut manipuler le terme de totémisme avec prudence en parlant de l'Afrique.

Rappelons qu'il a suivi son père en France alors qu'il était encore très jeune et que les soubresauts politiques d'après l'indépendance l'ont contraint assez vite à s'exiler à nouveau. Les images animales privilégiées de Tchicaya U Tam'si, si elles sont très africaines par les animaux évoqués, relèvent en revanche de références intertextuelles occidentales. Il semble en effet développer une préférence pour les petits animaux, insectes et autres, importuns ou nuisibles, omniprésents, entêtés mais timides, que les hommes combattent sans relâche: cancrelats, phalènes, éphémères, mites, fourmis, abeilles, mouches, chiques, rats... Comment dès lors ne pas penser à Victor Hugo ce chantre inspiré du laid, du repoussant, du monstrueux en même temps que du microcosme. Il faut citer ici un poème célèbre extrait des *Contemplations*:

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie
Parce qu'on les hait
[...]
Parce qu'elles sont maudites, chétives,
Noirs être rampants;
Parce qu'elles sont tristes captives de leur guet-apens.
(Hugo, 1856: 611)

Repoussantes, ces bêtes réclament de la pitié, sinon de l'amour, car, pour Victor Hugo, elles expient des crimes passés et souffrent de leur apparence ainsi que des besognes sordides qu'elles accomplissent³. Tchicaya U Tam'si n'est pas loin de cette vision, lui pour qui le scorpion n'est pas responsable de son venin. Gaston, le personnage central des *Fruits si doux de l'arbre à pain*, à un moment clef de son existence, résume sa vie ainsi: "avoir été sur terre le compagnon de larves, de cloportes, de punaises à l'insoutenable puanteur" (1987: 194). Emblèmes du mal, ces créatures sont aussi des victimes.

Les personnages principaux de l'écrivain sont souvent environnés d'essaim de mouches ou d'abeilles, qui ne sont pas sans rappeler la pièce de Jean-Paul Sartre *Les Mouches*, ainsi que sa source antique. Ces personnages sont habités en effet par un sentiment de culpabilité, des remords face à une faute difficile à cerner. Sébastien, par

3 Rappelons que pour Victor Hugo, "tout vit, tout est plein d'âmes" et qu'il y a chez lui un animisme latent.

exemple, voyage dans un train bondé, “au cœur d’un essaim de mouches ou d’abeilles” (id.: 191) et apparaissent aussitôt des images de l’enfer et de l’expiation bienfaisante. En effet, après la disparition de son père et la mort de sa sœur, il est obsédé par l’idée d’une malédiction familiale et préfère fuir loin des siens, plein de remords de les abandonner. “On va en enfer dans ces conditions-là [...]. Il ne se maudit pas. Voyager ainsi est une bénédiction, car il s’interdit de ressasser des pensées où le fiel se mêle” (id.: 191). Prosper, inquiet sur le sort de sa sœur, a “un essaim de sauterelles dans la tête. Un essaim d’abeilles qui, pour l’heure, bourdonne autour de lui, pour la peur” (1984: 126). Les gens lui manifestent de la compassion et il se sent vaguement coupable de négligence envers celle-ci, d’un vague crime contre elle, qui, toujours, l’a aidé et soutenu.

Tous ces héros jouent d’ailleurs avec prédilection un rôle de “victime propitiatoire”. Mathilde, la femme de Gaston, leader politique trahi par les siens, se demande si, dans la famille de son mari il n’y a pas une sorte de vocation à s’offrir pour sauver le monde. Gaston est à ses yeux à la fois le pasteur et la brebis: “La bête se laisse coucher sur l’autel des sacrifices et son cri est à la fois plainte et prière. A la fois révolte et soumission [...]. Et il se damnait dans la peau noire du pasteur de néant et dans la robe de détresse de la brebis abandonnée” (1987: 236). Elle fait référence à un passage d’*Ézechiel* où il est question du mauvais pasteur. Sa belle-mère, rendue apathique par la disparition inexplicquée de son mari, se rattache à l’agneau de l’*Apocalypse*: “L’Agneau de Dieu rachète les péchés du monde” (id.: 247). Gaston sera arrêté par les sbires du dictateur le jeudi saint et ce ne peut être une coïncidence lorsque l’on sait la place qu’occupe la figure christique dans la poésie de Tchicaya U Tam’ si. Dans *Les Phalènes*, Prosper sera abandonné et trahi par les siens, de même que le Christ. Ce destin le menaçait dès *Les Cancrelats*, dont il est aussi le héros. Comme Gaston, Prosper est un leader politique. Quant aux trois amis des *Méduses*, Luambu, Elenga et Muendo, ils sont les symboles des victimes africaines de la colonisation et en particulier d’une grève à Pointe Noire durant la deuxième guerre mondiale. Tous ces héros ont une dimension de Sauveurs des humbles, des sans défense, des mal aimés, même si, comme le Christ catholique, ils ne sont pas reconnus par ceux-là mêmes qu’ils viennent sauver et si leur histoire est celle d’un échec apparent.

Au-delà des traces d'une culture chrétienne, comment analyser plus profondément le lien symbolique entre ces héros, à travers lesquels est vécue la colonisation de 1900 à 1958 ainsi que les premières années de l'Indépendance, lien donc avec les titres des romans: *Les Cancrelats*, *Les Méduses*, *Les Phalènes* et le dernier dont nous avons dit qu'il aurait pu s'appeler les *Éphémères*? Si le Christ est la figure de l'homme politique providentiel, on peut deviner assez aisément ce que représentent les animaux des titres. Ils sont la masse, dont l'écrivain présente une vision ambiguë. En effet, ces animaux se ressemblent, comme nous l'avons vu plus haut. Ils constituent une nuisance pour l'homme, ils suscitent un dégoût, ils paraissent dépourvus de toute intelligence, en proie à une sorte d'élan vital qui les poussent au suicide comme les phalènes. Noirs, gris, bruns, blanchâtres, ils importunent malgré leur insignifiance, car les hommes ne peuvent venir à bout de leur nombre, qui finalement les rend indestructibles et leur donne la victoire sur les créations humaines: les termites dévorent les cases et le socle des statues, les fourmis viennent à bout d'un buffle, les cancrelats trouvent toujours le chemin de la nourriture de l'homme et la polluent. Leur nombre et leur indifférenciation assurent leur permanence et en fin de compte leur triomphe. Les images animales privilégiées reprises en leitmotiv dans les romans, en majeur ou en mineur pour celles qui seront au centre d'une autre œuvre, dessinent donc peu à peu un sens.

Commençons par une image relativement peu exploitée, celle des méduses. Ces animaux aux propriétés urticantes arrivent par la mer et le fou tente en vain de les piétiner ou de les jeter sur ses congénères, pour qu'ils prennent conscience de leur pouvoir de nuisance. Dans *Les Cancrelats*, le patron portugais de Prosper, qui détruit sa vie en l'accusant injustement de vol, est surnommé l'Encorné par la population africaine. Dès lors, le symbole paraît évident, les Blancs sont assimilés à ces animaux marins sans squelette, visqueux et mous, qu'il s'agisse des méduses ou de l'Encorné, qui est le nom donné dans le Midi de la France à la seiche. Le thème est d'ailleurs développé dans le roman du même nom par un petit apologue dont le titre est inscrit en page liminaire: "Le cancrelat alla plaider une cause au tribunal des poules". Le symbolisme des poules est lui aussi assez clair. Elles font référence au coq gaulois et donc au colonisateur. L'apologue est repris dans le roman. On envoie une lettre à Félix Eboué, premier administrateur noir des colonies et on dit l'espoir qu'on a en lui: "Mais tout compte fait, ce n'est pas au tribunal

d'une poule qu'il fallait traîner le cancrelat pour quelque délit que ce soit, non ! Et si lui, Eboué comprenait, il était le cancrelat qui pouvait tenir en respect la poule la plus vorace. D'où pouvait-il lui venir un tel pouvoir ? Il y avait des légions derrière lui" (1980: 293). Dans l'Histoire, il y a des hommes qui ouvrent les chemins d'un avenir meilleur, les autres humains les suivent, mais manifestent souvent une versatilité et une pusillanimité révoltantes.

Les phalènes, attirées par la lumière des lampes, y brûlent leurs ailes en déposant une légère cendre. Ces insectes sont attirés à mort par la lumière, mais celle-ci est maléfique. Ainsi les hommes sont-ils conquis par des idées qui les conduisent à la mort: "c'est cela que nous sommes, à tourner autour d'une flamme qui fume, qui nous pique les yeux, qui nous prend la vue, si bien que nous ne savons plus où nous en sommes, si bien que nos ailes s'y brûlent" (1984: 78). Pourtant, obstinément, les phalènes reviennent, "affluent toutes vers la dernière lumière dans la nuit" (id.: 232). Et cette lumière est celle de ces hommes, ces meneurs qui entraînent les autres, au risque de leur vie. Les éphémères, quant à eux, perdent en masse leurs ailes en même temps: "cela symbolise trop l'élan brisé. Le feu de paille de la vie sans lendemain. L'apothéose dérisoire d'une vie vécue dans la fulgurance. Échouer [...] signifie bien que le destin s'est fichu du pauvre monde" (1987: 164). Les gens de la trempe de Gaston, marqué par la faute de l'inceste, grand leader politique d'après l'Indépendance, seraient-ils ces éphémères dont le sacrifice semble si inutile, mais qui surgissent toujours pour relever le défi du Sens de l'histoire ? Ils sont suivis pendant un moment par une foule d'êtres semblables, jusqu'à ce que se présente un autre leader. Ainsi donc, à travers cette série d'images animales, si originales et si semblables par certains côtés, c'est à une véritable méditation sur l'Histoire à laquelle se livre Tchicaya U Tam'si. Cette méditation n'est pas loin d'être désespérée, tant les efforts humains pour donner du sens à la vie semblent vains. Pourtant cette lutte contre le Destin continue et elle a sa grandeur, même s'il s'agit souvent de la lutte d'une force innombrable, aveugle et entêtée, dont le but est mystérieux et les chemins tortueux.

Nous terminerons cette revue du bestiaire de Tchicaya U Tam'si par une image animalière heureuse. Il s'agit de celle des dizaines ou des centaines d'oiseaux qui peuplent ses romans. Ces oiseaux sans importance sont pourtant tous différents et tous connus, appelés par leur nom: "Les gendarmes, les tisserands, les pique-bœufs, et même les

martin-pêcheurs qui bivouaquent sur ses branches, lui simulent une floraison éclatante” (1987:19). Poussés par l’instinct de survie, ces oiseaux peuvent mettre à mal des récoltes chèrement produites, mais parfois, enrichie de sa différence, la foule des petits, entonne un chant d’espoir, et c’est comme par hasard le jour où la foule s’est levée pour manifester sa colère face aux manigances néo-coloniales qui mettaient en danger la future indépendance: “Une manifestation saluée par tous les oiseaux que la nuit libère de tant de sortilèges et dont l’envol dans l’aube est signe d’espoir- puisqu’ils vont vers le soleil” (1984:184).

L’analyse du riche bestiaire de Tchicaya U Tam’si nous a donc permis, au-delà de la facile projection ethnocentriste, de mesurer à quel point ce bestiaire révélait une tradition ontologique extrêmement différente de celle de L’Occident. Toutefois, le poète/romancier est hanté par d’autres références, celles qu’il a fait siennes à partir d’une culture occidentale qu’il ne renie pas en bloc. Enfin, ces divers héritages, concentrés dans des images obsessionnelles et fulgurantes, disent un peuple africain ou plus exactement congolais selon Tchicaya U Tam’si, avec ses contradictions, ses lâchetés mais aussi sa résistance au malheur, ses fautes et ses moments de rédemption. C’est tout cela qui tisse l’Histoire d’un continent. Grâce à sa parole poétique et prophétique parfois, Tchicaya U Tam’si nous restitue la Voix de l’Afrique.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADLER, ALBERT (2007) "L'Animal dans les cultures d'Afrique noire", *Animal*, catalogue de l'exposition, Paris: Dapper, 56-86.
- BÉNÉZÉCH, ANNE-MARIE (2007) "L'Humanimal Kuyu", *Animal*, catalogue de l'exposition, Paris: Dapper, 357-59.
- DESCOLA, PHILIPPE (2005) *Par-delà nature et culture*, Paris: Gallimard.
- FALLGAYRETTES-LEVEAU, CHRISTIANE (2007) "Avant-propos", *Animal*, catalogue de l'exposition, Paris: Dapper, 7-13.
- FALLGAYRETTES-LEVEAU, CHRISTIANE (2007) "Des animaux mis en scène", *Animal*, catalogue de l'exposition, Paris: Dapper, 17-54.
- GODARD, ROGER (1985) *Trois poètes congolais*, Paris: L'Harmattan.
- HUGO, VICTOR (1856) "Les Contemplations", livre III, XXVII, *Œuvres poétiques*, Paris: Gallimard [1967].
- LEVI-STRAUS, CLAUDE (1962) *Le Totémisme aujourd'hui*, PUF.
- SENGHOR, LÉOPOLD SÉDAR (1990) *Œuvre poétique*, Paris: Seuil.
- TCHICAYA U TAM'SI (1980) *Les Cancrelats*, Paris: Albin Michel.
- (1982) *Les Méduses*, Paris: Albin Michel.
- (1984) *Les Phalènes*, Paris: Albin Michel.
- (1987) *Ces fruits si doux de l'Arbre à pain*, Paris: Seghers.

