

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

**‘Cultures sans frontières’ :**

**Culture et Résistance; Authenticité et Liberté.**

**Césaire, Tchicaya, Achebe, Solaar, N’Dour,**

**Makeba et les ‘ouvriers culturels’ sud-africains.**

**Bridget Sharples**

Thèse présentée en février 2008  
à l’École des Langues et Littératures  
(Section de langue et littérature françaises)  
de l’Université du Cap en vue de  
l’obtention du Doctorat ès Lettres

**Sous la direction du Professeur Anny Wynchank**

**TABLE DES MATIÈRES** (pages i-ix)

**CHAPITRE I** (pages 1-12)

**INTRODUCTION**

**CHAPITRE II** (pages 13-56)

**AIMÉ CÉSAIRE ET *CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL***

- I) INTRODUCTION (page 13)
  
- II) UN PREMIER REGARD SUR LE POÈME (pages 14-24):
  
- III) UNE ÉTUDE PLUS DÉTAILLÉE (pages 24-54):
  - A) TRAITES DE LA LITTÉRATURE ORALE/ LE RETOUR AUX SOURCES (pages 24-29):
    - 1) La répétition des mots et des phrases
    - 2) L'importance de la musicalité, du tam-tam, de la danse
    - 3) Références spécifiques
    - 4) Les néologismes
    - 5) La puissance du Mot
    - 6) a) l'élément obscur/ inaccessible  
b) la juxtaposition des mots
    - 7) Un rejet des images stéréotypées et exotiques
  
  - B) L'AUTHENTICITÉ: une originalité qui est culturelle et linguistique à la fois (pages 29-31):
    - 1) La syntaxe
    - 2) Le style direct et authentique
    - 3) L'élément hermétique (énigmatique pour les Européens)
  
  - C) LES IMAGES LIÉES À LA TRADITION CULTURELLE ET ORALE AFRICAINE (pages 31-36):
    - 1) l'arbre- les racines noires
    - 2) La boue

- 3) La terre-mère (mère-protectrice; mère-traîtresse)
  - 4) La naissance
  - 5) Le vent
  - 6) Le sang
  - 7) La force des éléments cosmiques
  - 8) Le cycle de la Nature/ Le mouvement circulaire de vie
- D) LES THÈMES (pages 36-44):
- 1) La souffrance/ la faim/ la misère
  - 2) La religion
  - 3) L'éducation et la raison européenne
  - 4) Le colonialisme
  - 5) Le rejet d'assimilation/de métissage
  - 6) L'authenticité (au nom de l'Afrique et en tant qu'Africains)
  - 7) L'exclusion/ l'aliénation; l'exil/ la solitude
  - 8) L'ordre au lieu de désordre causé par l'Europe
  - 9) Les racines
  - 10) L'unité, la solidarité, la fraternité
- E) LE RÔLE ET L'ATTITUDE DU POÈTE (pages 44-51):
- 1) Témoin de l'histoire
  - 2) Le tuteur/ l'initiateur/ l'inspirateur
  - 3) Le guide-initiatique/ le prophète/ le destinataire
  - 4) Rebelle - 'Accommodez-moi, je ne m'accommode pas de vous!'
  - 5) Porte-parole de tous les opprimés
  - 6) La voix noire authentique
  - 7) La fierté d'être noir/ l'affirmation de soi/ une poésie revendicatrice
- F) I) UNE QUÊTE INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE (pages 51-52)  
 2) UN MESSAGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF (pages 52-54)
- IV) CONCLUSION (page 54)  
 (ILLUSTRATIONS)

**CHAPITRE III** (pages 57-102)

**TCHICAYA U TAM'SI**

- I) INTRODUCTION (pages 57-58)
  
- II) LE LANGAGE (pages 59-68):
  - 1) L'élément hermétique
  - 2) Une langue novatrice
  - 3) L'élément qui choque
  - 4) Un sens de l'humour
  - 5) Les mots spécifiques
  - 6) La juxtaposition
  - 7) L'authenticité
  - 8) La syntaxe
  - 9) La participation entre l'orateur et l'auditeur
  
- III) LA TRADITION ORALE AFRICAINE (pages 68-82):
  - A) L'IMPORTANCE DU RYTHME, DE LA DANSE, DE LA MUSIQUE (pages 68-74):
    - 1) Le rythme
    - 2) La musicalité
    - 3) Le tam-tam
    - 4) La danse
  
  - B) LES IMAGES/ LES SYMBOLES/ LES MÉTAPHORES (pages 74-82):
    - 1) Le sang
    - 2) L'eau; le fleuve/ la mer; le sel
    - 3) Le feu
    - 4) Les éléments cosmiques
    - 5) La nature cyclique
    - 6) La terre/ terre-mère; la terre-traîtresse
    - 7) Les racines/ l'arbre/ le rattachement à la terre-mère

IV) LES THÈMES (pages 82-91):

- 1) Le colonialisme
- 2) La religion
- 3) La culture et la raison occidentales
- 4) Le métissage
- 5) La trahison
- 6) L'orphelin, l'exilé/ La solitude
- 7) La souffrance/ Le malaise
- 8) L'amour
- 9) La liberté (physique, politique, économique)
- 10) L'unité, la fraternité
- 11) Le destin/ Un meilleur futur

V) LE RÔLE DU POÈTE (pages 92-98):

- 1) Combattant/ rebelle
- 2) Porte-parole et témoin de l'histoire
- 3) Auto-critique
- 4) Prophète/ visionnaire
- 5) Le sacrifice de soi
- 6) Comme voyageur-piroguier-pagayeur
- 7) Comme voix authentique congolaise, noire

VI) CONCLUSION (pages 98-102):

A) RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE

B) MESSAGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF

**CHAPITRE IV** (pages 103-140)

**CHINUA ACHEBE, LION D'AFRIQUE, ET LE MONDE S'EFFONDRE**

1) INTRODUCTION (pages 103-106)

II) UN PREMIER REGARD SUR LE ROMAN (pages 106-107)

III) LES PERSONNAGES PRÉSENTÉS COMME DES INDIVIDUS; (le désir de l'auteur de détruire les stéréo-types) (pages 107-111):

IV) UN LANGAGE SPÉCIFIQUE ET AUTHENTIQUE (pages 111-117):

A) LES IMAGES, LES SYMBOLES, LES PROVERBES (pages 111-115):

- 1) Les symboles
- 2) Les expressions idiomatiques
- 3) Les proverbes
- 4) Les contes

B) DES MOTS SPÉCIFIQUES (pages 115-117)

V) LES THÈMES (pages 117-131):

- 1) Le Colonialisme
- 2) La Religion
- 3) La Culture ibo et la raison occidentale
- 4) L'Ordre au lieu du Désordre causé par l'Ouest
- 5) L'Unité
- 6) L'Exil et l'isolation
- 7) Le Destin

VI) LE RÔLE DE L'ÉCRIVAIN (pages 131-133):

- 1) Un rôle d'enseignant
- 2) Témoin de l'histoire
- 3) Le porte-parole
- 4) Combattant/ rebelle/ œuvres revendicatrices
- 5) Voix Authentique Africaine
- 6) Visionnaire et Prophète

VII) i) LA QUESTION D'IDENTITÉ INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE  
(pages 134-135)

ii) MESSAGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF (pages 135-137)

VIII) CONCLUSION (page 137)

*(ILLUSTRATIONS)*

**CHAPITRE V** (pages 141-206)

**‘QUE LES PORTES DE LA CULTURE S’OUVRENT’ ET ‘LES OUVRIERS CULTURELS SUD-AFRICAINS’ - La Revendication d’une Nation**

I) INTRODUCTION (pages 141-145)

II) CULTURE - L’ANTI-THÈSE DE L’OPPRESSION; LA PROMESSE DE LIBERTÉ (pages 145-177):

A) LA POÉSIE (pages 145-177):

I) TROIS JEUNES POÈTES ÉXILÉS

2) QUELQUES POÈTES SUD-AFRICAINS ÉMINENTS:

a) Mongane Wally Serote

b) Don Mattera

c) Mafika Gwala

d) Njabulo Ndebele

e) Mazisi Kunene

3) DEUX AUTRES POÈTES:

f) Gcina Mhlope

g) Magoleng Wa Selepe

B) LES AUTRES FORMES D’ART, PRODUITES PAR LES ‘OUVRIERS CULTURELS’ ET QUI FONT PARTIE DE ‘LA CULTURE DE L’OPPOSITION’:

*(ILLUSTRATIONS)*

I) LE RÔLE IMPORTANT JOUÉ PAR LA PHOTOGRAPHIE, LES MAGAZINES ET LES JOURNAUX, LE THÉÂTRE, LES FILMS, LES ÉCRITS EN PROSE ET LA PEINTURE (Pages 177-184):

a) La photographie

b) Les magazines et les journaux

c) Le théâtre

d) Les films

e) Les écrits en prose

f) George Pemba, Gérard Sekoto et la peinture

II) LA MUSIQUE (pages 185-205):

1) INTRODUCTION (pages 185-186)

2) a) 'LE MARABI' (pages 186-188)

b) 'LE MBAQANGA' (pages 188-189)

3) QUELQUES MUSICIENS QUI ONT BEAUCOUP CONTRIBUÉ À LA LUTTE POUR LA LIBERTÉ (pages 189-204):

a) Miriam Makeba

b) Hugh Masekela

c) Ladysmith Black Mambazo et le 'visionnaire' Joseph Shabalala.

d) Le Kwaito

4) CONCLUSION (page 205)

## **CHAPITRE VI**

**LE RAP FRANÇAIS ET 'ENCORE UNE OBJECTION!'** (pages 207-248)

I) INTRODUCTION (pages 207-208)

SECTION A (pages 208-226)

I) LE RÔLE DU POÈTE (page 208-212):

1) Comme rebelle/ combattant au mic

2) Comme porte-parole, témoin et la voix authentique

3) Comme prophète, enseignant, initiateur et inspirateur

II) AUTHENTICITÉ (pages 212-216):

1) Le langage grossier

2) Une langue novatrice, hermétique et exclusive

3) L'interaction entre le poète et les spectateurs

4) Le rythme

5) Une musique novatrice

6) Un sens de l'humour

- III) LES THÈMES ABORDÉS DANS LE RAP (pages 216-222):
  - 1) L'exclusion/ l'exil
  - 2) La liberté et le respect; la lutte contre l'oppression
  - 3) La fraternité et l'unité
  - 4) L'amour universel contre la haine et la violence
  
- IV) 1) L'IDENTITÉ INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE (pages 222-224)  
2) LE MESSAGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF (pages 224-226)

## SECTION B

- I) UNE ANALYSE DE TROIS CHANSONS RAPOLOGIQUES (pages 226-245):
  - 1) 'Tout n'est pas facile' (NTM)
  - 2) 'Fait Divers' (Sniper)
  - 3) 'Lève-toi et Rap' (MC Solaar)
  
- V) CONCLUSION (pages 245-248)

## **CHAPITRE VII**

### **YOUSOU N'DOUR** (pages 249-270)

- I) INTRODUCTION (pages 249-251)
  
- II) ANALYSE DE QUELQUES CHANSONS DE N'DOUR (pages 252-268):
  - 1) 'La Cours des Grands'
  - 2) 'Biko'
  - 3) 'Monsieur le Président'
  - 4) 'Vaiquatre'
  - 5) 'Toxiques'
  - 6) 'Seven Seconds'/ 'Sept Secondes'
  - 7) 'Mes Espoirs sont en vous' - 'My Hope is in you'
  - 8) 'New Africa'/ 'Une Nouvelle Afrique'
  
- III) UN DOCUMENTAIRE TÉLÉVISÉ PAR SABC AFRICA, 02/09/06

IV) CONCLUSION (page 270)

**CONCLUSION** (pages 271-284)

**BIBLIOGRAPHIE** (pages 285-308)

**ANNEXES** (pages i-xxx)

- 1) i) Allocution de M. Nicolas SARKOZY, 1<sup>er</sup> Président de la République Française, prononcée à l'Université de Dakar, Sénégal, le 26 juillet 2007
- ii) La lettre de félicitations de M. Mbeki, 13/08/2007
- 2) Des poèmes contemporains complémentaires
- 3) Les Buts du Rap qui sont partagés par Da True Skool Mouvement du HipHop
- 4) Extraits pris des 'Champs Littéraires africains':
  - i) 'Les conditions d'existence des champs littéraires d'Afrique anglophone'
  - ii) 'L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain'
- 5) Aimé Césaire est mort, « Eia pour le Kaïlcédrat royal! (Par Jean-Claude Awono)

## **CHAPITRE I**

### **INTRODUCTION**

On a déjà beaucoup écrit sur les artistes proposés, surtout sur Césaire, Tchicaya et Achebe; nous n'avons donc pas l'intention d'effectuer une analyse profonde de leurs œuvres.<sup>1</sup> Ce que nous proposons de faire est de souligner chez chaque artiste, ces éléments qui sont pertinents pour cette thèse. Nous viserons à suivre le trajet/ le progrès du mouvement de la Renaissance Noire, des années quarante jusqu'à présent. Il n'y a aucune étude faite qui inclut les artistes que nous avons choisis pour montrer le trajet du mouvement noir, culturel et littéraire. Notre but est donc de montrer le rôle de l'artiste noir qui pousse un cri de révolte; tout en exprimant la colère et les souffrances de ses frères. Il réclame la dignité humaine et la culture traditionnelle des Noirs, leur donnant le sentiment d'identité (pas défini par leurs oppresseurs) et une fierté d'être noir. Il veut rattacher ses frères à leurs racines africaines; comme le dit David Diop dans son poème, 'Auprès de Toi':<sup>2</sup>

Auprès de toi j'ai retrouvé mon nom  
Mon nom longtemps caché sous le sel des distances  
J'ai retrouvé les yeux que ne voilent plus les fièvres  
Et ton rire comme la flamme trouant l'ombre  
**M'a redonné l'Afrique** au-delà des neiges d'hier  
[.....]  
Auprès de toi **j'ai retrouvé la mémoire de mon sang**  
Et les colliers de rires autour des jours

Le but de tous ces artistes est d'inspirer à leurs frères un avenir meilleur et de faire passer un message d'espoir. Ils poussent leurs frères en avant. Ils sont la voix de leurs frères, le témoin socio-politique de leur époque et ils montrent que l'Art et la politique ne sont pas étrangers. Il existe **un filon de résistance** qui relie ces artistes et qui montre

---

<sup>1</sup> C'est la raison pour laquelle nous n'avons pas jugé nécessaire de mentionner dans notre bibliographie tout ce qui a été écrit sur Césaire et Tchicaya. En même temps il est à remarquer que les bibliothèques sud-africains offraient très peu de textes sur Tchicaya et rien sur les rappers hexagonaux et N'Dour.

<sup>2</sup> David Diop: *Hammer Blows! (Coups de pilon)*. London: Heinemann, 1973, p22. NB. Notre soulignage.

que l'Art est un outil puissant pour la libération; et que pour l'artiste noir (qui a ses racines dans l'oralité africaine) 'l'Art pour sa beauté, pour soi-même' n'existe pas.

En outre, chaque artiste proposé ici a réussi à 'briser les frontières' et donc chaque artiste mérite inclusion dans cette thèse qui présente 'l'Art de Combat.' Enfin, remarquons que dans la tradition orale africaine les 'frontières' entre la poésie, la musique, les contes etc. n'existent pas. C'est la raison européenne qui impose ces 'frontières' et qui limite le rôle du 'griot.' Pour cette raison la poésie, la musique et les écrits en prose ont été tous inclus. En même temps, les artistes francophones et anglophones ont été choisis parce que les 'frontières' de la langue ont été imposées par les colonisateurs qui ont 'coupé' l'Afrique en morceaux, géographiquement et l'ont divisée culturellement.

Commençons à présenter les différents artistes proposés:

D'abord, il y a Aimé Césaire, qui est né en Martinique en 1913. Issu d'une famille modeste, petit-fils d'un instituteur, il a obtenu une bourse afin d'aller étudier au Lycée de Fort-de-France. Ayant fait de bonnes études classiques, on l'a choisi pour aller étudier en France au Lycée Louis le Grand. Il a quitté l'île en 1931. En arrivant en France il a fait la connaissance d'autres étudiants noirs, en particulier Senghor et Damas. C'était avec eux qu'il a commencé la revue, 'L'Etudiant Noir', inspirée par la Renaissance Nègre de Harlem, un mouvement social, culturel et littéraire des années 1920. En outre il a fondé avec eux, 'La Négritude', un mouvement littéraire et réformiste, qui a englobé l'essence d'être noir. En fait c'est Césaire qui a imprimé, pour la première fois, le mot 'Négritude', dans le *Cahier* où on ne trouve pas seulement ce mot, mais aussi les mots 'négraille', 'négridom' et 'négrillon.' Il a publié le *Cahier* en 1939. C'est la même année qu'il est rentré en Martinique avec sa femme, Suzanne Césaire, quittant l'Europe qui était sur le point d'entrer dans la Deuxième Guerre Mondiale. Il a fondé avec Suzanne et René Ménil une revue 'Tropiques', un mouvement littéraire dont le but était d'écrire sur les Noirs pour les Noirs. Ils revalorisaient la culture africaine, tout en déracinant le colonialisme. Ils cherchaient une

authenticité noire. Césaire n'a jamais oublié ces buts, ni comme poète ni comme politicien (quand il est devenu maire de Fort-de-France). Pour lui, la 'Négritude' est restée une expression de la situation 'noire', un témoignage qui se veut être révélation de la réalité africaine, une revalorisation et un message aux peuples noirs et aux autres peuples du monde.

Maintenant, penchons-nous sur Tchicaya U Tam'si, né en 1931 à Mpili au Congo-Brazzaville. Il est né pied-bot et il n'a pas bien connu sa mère. Son père était Député à Paris pour le Moyen Congo et Tchicaya a quitté sa mère et l'Afrique en 1946. Très jeune, il a accompagné son père en France. Il a étudié à Orléans et à Paris. Il a beaucoup souffert dans son enfance - Il n'a pas pu courir, jouer, danser comme les autres. Il a connu la solitude ; il n'a pas connu l'amour de sa mère. En France, déraciné de son monde, de sa culture, il a continué à se sentir seul, isolé; orphelin dans un pays étranger. Cependant il avait toujours dans ses veines la mémoire de son enfance, une enfance dans un village africain, près du grand fleuve Congo. Il se souvenait des contes racontés autour du feu; il se souvenait des danses, des chansons, des rêves, des proverbes et des devinettes partagés ensemble. Surtout il se souvenait de Tonton Pierre, le cousin de son père, conteur très habile. Cet oncle est devenu son inspiration. Selon lui, ce conteur, ce griot parlait 'comme seuls les dieux savaient' et ses paroles étaient des 'friandises, des caresses à l'âme et au corps', 'l'âme ivre, agitée par l'averse, la tornade, l'ouragan des mots tièdes, froids ou frais' qui ajoutaient 'tant d'énigmes à un monde déjà inextricable.'<sup>3</sup> De plus Tchicaya a ajouté: 'Je me suis exercé à être comme lui, j'ai voulu habiter sa tête, son corps, pour connaître la vertu, la fraîcheur, la luxuriance, la luminosité de ses paroles.' (Il s'agit de sa quête personnelle). Le poète continue:

'Et j'ai fait cette fugue, ayant suivi chez lui dans la nuit de sa maison où je me suis égaré à l'écouter toujours parler. Je me suis surpris à l'imiter. Je lui dois aussi mon nom de plume: U TAM'SI. Il n'avait qu'un livre, la Bible, mais il avait reçu un grand don de parole, la tradition oblige! Par cette fugue, je suis allé au bout d'une initiation. Voilà, j'écris parce que j'ai reçu en dépôt le devoir de témoigner du

---

<sup>3</sup> Michel Vincent: *Tchicaya U Tam'si, Le Monde Romanesque*. Paris: Éditions Nouvelles du Sud, 1994, p113. De Libération-mars 1985 - 'Pourquoi écrivez-vous?'

don et de la volonté de dire, qui était dans ma famille depuis toujours.’  
(*Ibid.*)

Le lien entre le présent et le passé est important chez Tchicaya; aussi la puissance de la parole et la tradition d’oralité africaine. Ses poèmes font partie d’une quête personnelle et collective et ils contiennent un message individuel et collectif. Il chante pour son peuple, pour son Congo, pour leur inspirer et pour les protéger. Selon lui, ‘Je chante pour n’être pas vaincu à la fin.’<sup>4</sup> Il est contre les maux du colonialisme et il est fier d’être noir, d’être congolais. Il insiste sur l’authenticité culturelle, stylistique, linguistique. Il rejette les valeurs et la culture de l’Europe. Il veut un Congo unifié et libre. Sa voix est une voix fière et authentique.

Passons à Chinua Achebe, cet auteur bien respecté, connu par tout le monde comme ‘le père de la littérature africaine moderne.’ Achebe a rejeté son nom chrétien, Albert, un nom lui donné par son père qui a adopté le christianisme. Il a reçu une très bonne éducation qui lui a permis de comprendre bien les mœurs des Européens. Il a rejeté les histoires des Africains mal racontées par les colonisateurs et comme Senghor, il a rejeté les stéréo-types et l’exotisme, insistant sur le réalisme. Achebe a décidé de répondre aux histoires fausses des Européens, en écrivant de la réalité de la vie et de la culture des Ibos. *Le monde s’effondre*, le premier roman d’Achebe, est écrit en 1958 en réponse à la négation de l’histoire noire par les Européens. Selon lui:

‘Il était nécessaire pour moi de devenir historien [...] C’est quelque chose que nous devons faire, pour que l’histoire de la chasse reflète l’agonie, le travail, le courage aussi, des lions.’<sup>5</sup>

En outre, il insiste, ‘La meilleure manière de tuer un peuple est de créer pour eux votre propre version de leur identité. C’est ce que le régime colonial a essayé de faire.’(*Ibid.*)

Ce roman reflète très bien la tradition africaine orale, où on n’accepte pas l’idée européenne de ‘l’Art pour l’Art’; plutôt on dit que, ‘l’Art est, et l’Art a toujours été, au service de l’homme. Nos ancêtres ont créé leurs mythes et ils ont raconté leurs contes

---

<sup>4</sup> Tchicaya U Tam’si, L’Harmattan, op. cit. , p28

<sup>5</sup> Sunday Times, Lifestyle, Sept. 12, 2004. Toutes les traductions sont les nôtres.

pour un but humain.’ Donc, selon lui, ‘n’importe quelle histoire, n’importe quel beau roman, devrait passer un message, devrait avoir un objectif.’ (*Ibid.*)

Nous avons déjà dit que les divisions qui existent entre les différents genres est une création européenne. C’est pourquoi nous avons choisi le roman, *le monde s’effondre*, d’Achebe. En outre ce sont les colonisateurs belges, anglais, français, allemands qui ont imposé les frontières de langue. Par exemple il y a le Cameroun, d’abord colonisé par l’Allemagne en 1884 et après la première guerre mondiale, occupé en 1919 par la France et L’Angleterre. Par conséquent le Cameroun fut divisé en deux parties, anglaise et française. L’une partie du pays a adopté la langue et les mœurs des Français et l’autre ceux des Anglais. À cause de ces frontières/ divisions culturelles et linguistiques imposées sur eux, les Camerounais ont dû beaucoup souffrir et même après l’indépendance, il y a beaucoup de problèmes à surmonter. Nous viserons à montrer que malgré ces frontières de langues imposées par les colonisateurs, les Africains sont toujours les Africains; francophones ou anglophones, ils restent toujours les Africains, frères liés à l’Afrique terre-mère; et leur poésie, leur musique, leurs écrits en prose trouvent ses racines dans l’oralité africaine. Pour toutes ces raisons nous avons choisi d’inclure Achebe, anglophone et romancier, dans notre thèse.

Considérons maintenant les artistes sud-africains des années 1948-1994, c’est-à-dire, des années de l’apartheid. Ici on voit le rôle très important de ces artistes, appelés par le ANC, ‘les ouvriers culturels’. Pour combattre ce système injuste et oppressif, dans lequel on a nié aux Sud-Africains noirs leurs droits et leur culture et où on était obligé d’étudier dans une langue étrangère et d’apprendre une histoire qui ne parlait jamais de son histoire, le ANC et Luthuli<sup>6</sup> ont choisi un système de résistance passive. Dans cette résistance on trouve beaucoup d’artistes, qui ont montré à l’Europe et à leur peuple, la vérité de leur existence. Ils ont rejeté l’image fautive présentée par le gouvernement et ils ont insisté sur l’authenticité de la culture noire. Ces artistes étaient témoins, visionnaires, inspireurs et combattants, qui ont allumé le feu de l’unité et de la fierté

---

<sup>6</sup> Luthuli, Albert, lauréat du Prix Nobel pour la Paix: *Let My People Go*. UK: Collins, 1962 (RSA: David Krut Publishing, 2007)

noire et qui ont donné de l'espoir et du courage à leur peuple opprimé. Il faut se souvenir de Steve Biko et de Sharpeville et du 'Soweto Uprising', n'oubliant pas Sophiatown. Il faut inclure des artistes comme Ladysmith Black Mambazo, Miriam Makeba, Hugh Masekela, Dorothy Masuku; Keorasete Kgositsile, Mongane Wally Serote, Mzwakhle Mbulo, Mazisi Kunene, Njabulo Ndebele; Es'kia Mamphele, Gcina Mhlophe; George Pemba et Gerard Sekoto; des pièces comme *Sarafina*, *Siswe Bansi is Dead*, *Woza Albert* et *Strike a woman*, *Strike a rock*. Pendant les années d'apartheid, la plupart de ces artistes étaient en exil. Leur but était toujours un but collectif: 'Nous devons nous assurer que nous ne serons jamais exilés de notre terre natale, jamais encore une fois.'<sup>7</sup> Ils voulaient voir le jour où:

'L'enfant qui est devenu l'homme/ voyage partout en Afrique /  
L'enfant qui est devenu un géant/ Voyage n'importe où dans le monde entier/ sans permis de séjour.'<sup>8</sup>

Nous avons choisi les 'ouvriers culturels' sud-africains parce qu'ils sont peut-être le meilleur exemple de « l'Art [étant] au cœur de la libération. »

Passons maintenant au sujet du Rap français où ce sont les paroles de cette musique qui nous intéressent. Tout au début il faut remarquer que le Rap Hexagonal est une nouvelle musique libératrice, créée dans les rues des cités françaises pendant les années 80 et suivant le Hip-Hop des ghettos noirs américains des années 70. Le Hip-Hop est né en Amérique après les émeutes violentes qui ont éclaté à Brooklyn - 'The Last Poets' et 'the Watt Prophets' sont devenus la nouvelle voix révolutionnaire et rebelle des jeunes noirs des ghettos, qui menaient une vie difficile.<sup>9</sup> Cette musique et ses paroles ont offert à ces jeunes, opprimés et stigmatisés, l'occasion de s'évader par la danse; de s'échapper de l'ennui et de la misère des ghettos. Plus important, elle leur a offert l'occasion d'exprimer leur malaise et de changer leur destin, d'une manière très positive et collective. Le Rap est devenu donc une révolte contre la culture d'une société

---

<sup>7</sup> Nelson Mandela, de son discours à son inauguration, 1994

<sup>8</sup> Notre traduction, 'Die Kind', *Culture in Another South Africa*. London: Zed Books, 1989, p117

<sup>9</sup> Souvenons-nous de l'influence de Marcus Garvey, de Luther King, de Malcolm X, Nation of Islam; Black Panthers et " la nouvelle conscience." / 'The Black Mouvement.' - N'oublions pas les mots très forts de James Brown, 'Say it Loud, I'm Black and I'm Proud.' - 'Dites le fort, je suis noir et j'en suis fier.' David Dufresne: *Yo! Révolution Rap*. Paris: Ramsay, 1991.

privilegiée, prospère et intolérante et une affirmation d'une identité multiculturelle urbaine.

Cela reste toujours le but du Rap hexagonal d'aujourd'hui qui offre une manière d'échapper aux souffrances et aux ennuis quotidiens. Les rappeurs veulent se battre contre le système, ce grand Goliath, ce 'Babylone' prospère et corrompu, qui les exclut et qui les méprise.<sup>10</sup> En outre, cette musique est très énergétique et elle aide les jeunes à transformer leur énergie négative en énergie positive. Enfin ce genre populaire, souvent protestataire et provocant, unifie les jeunes des 'galères', tout en affirmant leur identité authentique. Le Rap leur offre un refuge<sup>11</sup> et une fierté d'être noir, arabe, 'fils d'immigré', d'une minorité exclue, défavorisée et stigmatisée. Le Rap enseigne et montre qu'il n'est plus question de dire 'Tais-toi' mais plutôt 'Lève-toi.'<sup>12</sup> Pas plus d'inertie; il faut agir, d'une manière positive, mettre son futur dans ses mains. C'est une outrance - l'heure de se révolter et de changer son destin est arrivée. On existe et on est un citoyen valable du monde universel. Il s'agit de la prise de conscience de la situation sociale, politique et économique. Pour toutes ces raisons nous avons inclus les rappeurs hexagonaux.

Notons ici que le Rap français évolue de jour en jour, comme la vie des cités elle-même. Il y a eu 1) la première génération du Rap (qui fait partie de l'ancienne école, bien liée aux éléments purs du Hip-Hop), 2) la deuxième génération du Rap, 3) la troisième génération du Rap et maintenant il y a 4) la nouvelle école du Rap, plus mûre et peut-être plus légère, moins 'hard-core'. Et, comme on a déjà remarqué, le Rap est en train de changer en même temps que la vie dans la rue.

Enfin il y a les chansons de Youssou N'Dour, ce jeune chanteur sénégalais, qui a déjà beaucoup accompli musicalement au Sénégal et internationalement. Youssou est un bon

---

<sup>10</sup> Tchicaya demande: 'Je suis homme, je suis nègre/ pourquoi cela prend-il le sens de déception ?' Les rappeurs se battent contre ce même préjugé.

<sup>11</sup> Manuel Boucher: *Rap-Expressions des lascars-Significations et enjeux du Rap dans la société française*. Paris: l'Harmattan, 1998, p37. Les américains noirs 'ont une longue histoire revendicative qu'il exprime depuis très longtemps via le canal musical, à travers notamment la soul musique, les blues, le rythme 'n blues, le funk.'

<sup>12</sup> Manuel Boucher, op. cit. p 40 En 1970, aux USA, Les Black Panthers, ont hurlé 'le Black Power', c'était une ambiance d'insurrection et de révolution.'

exemple du rôle, traditionnel et révolutionnaire, de l'artiste africain. Il respecte beaucoup la culture de son peuple. Il la fête, il est fier de son histoire et il encourage son peuple d'être fier à être Africain. Sa musique est un bon exemple très positif de l'esprit de UBUNTU et de la dignité de l'Humanité. Comme le dit Césaire, 'Il y a place pour tous à la table.'<sup>13</sup> Sa musique a été bien reçue au Sénégal et dans le monde entier. On l'appelle le nouveau 'Bob Marley', ce chanteur célèbre, respecté et bien aimé partout dans le monde.

Les œuvres de Césaire, de Tchicaya, de Chinua Achebe, des 'ouvriers culturels' sud-africains, du Rap hexagonal et de Youssou N'Dour seront présentées individuellement. Mais au cours de cette étude les liens entre elles deviendront évidents; les différences entre chacune aussi. Donc pour bien apprécier ces rapports (et les différences), il faut lire cette étude comme une œuvre entière. Notre objectif est de faire valoir la poésie, la musique, la littérature noire, comme une forme de révolte - une révolte sociopolitique et littéraire. En même temps c'est une revalorisation de la culture noire. L'analyse de ces œuvres nous permet de montrer le rattachement de l'orphelin, de l'exilé au cordon ombilical de la mère (l'Afrique). Nous visons à regrouper les éléments que Césaire, Tchicaya, Chinua Achebe, les artistes sud-africains, le Rap et Youssou N'Dour ont en commun; par exemple leur quête d'une identité individuelle et collective, à la fois. Nous voulons souligner aussi leur rôle commun - un rôle actif, non passif, pour déterminer le destin de l'artiste et de son peuple. Nous voulons expliquer 'l'africanité', c'est-à-dire ce que c'est que d'être africain/d'être noir. Il s'agit des Noirs une fois opprimés par l'esclavage, par le colonialisme et l'apartheid et aujourd'hui opprimés comme immigrés. Il s'agit du rejet de la raison européenne et des contraintes européennes et plus important, il s'agit de l'affirmation de la culture noire et de l'esprit de UBUNTU.

Tous ces poètes, ces chanteurs, ces artistes fêtent leurs origines traditionnelles et culturelles, souvent en l'absence de leurs oppresseurs blancs. Leur langage - la

---

<sup>13</sup> Aimé Césaire, le *Cahier*, p51.\*Notons: Nos références au texte de *Cahier d'un retour au pays natal* se trouveront dans notre thèse sous le forme de 'C', quand il y a une citation et suivi du numéro de la page, entre parenthèse; ou du *Cahier* quand il n'y a pas de citation.

syntaxe, le vocabulaire, les thèmes sont souvent hermétiques. Ils rejettent les stéréotypes, l'exotisme, préférant parler de la réalité de leur vie et insistant sur l'authenticité. Le poète, le musicien et l'écrivain sont tous la voix noire authentique. On doit être toujours authentique. 'Il ne faut pas être hypocrite'<sup>14</sup>. Leur rôle est celui de témoin, prophète, combattant et guide. Ces poètes suivent l'oralité africaine; respectant toujours la puissance du mot et du verbe, la répétition, le rythme du tam-tam et le rapport entre le conteur, le chanteur, l'artiste et l'auditeur/ le spectateur. Ils rejettent l'ordre et la raison occidentaux et insistent sur le droit du Noir d'avoir sa propre place dans le monde. On se demande pourquoi le Blanc a le mépris du Noir. Cette méfiance continue aujourd'hui à l'égard des jeunes noirs des 'galères'.

Il s'agit d'une révolte intérieure et extérieure - Il s'agit du 'moi individuel' et du 'moi collectif'. Le message qu'ils livrent est individuel et collectif à la fois. C'est un message poignant et libérateur: 'Héros, Négros', 'le destin triomphe' ('C'p39), 'La France doit se réveiller, se bouger/ le Noir doit se motiver', l'heure de la Renaissance Noire est arrivé; c'est l'heure de la fierté d'être noir. Il faut reprendre en main son propre destin. En livrant ce message positif, le poète arrive à son objectif, réussissant à donner de l'espoir et un sens de fraternité, d'unité et de liberté à son peuple. L'artiste enseigne son peuple, tout en révélant les fautes de l'occident. Il les encourage de sauver l'essentiel de lui-même, de fêter leur identité culturelle et ... ce n'est pas avec la permission de l'ouest: 'Soyez prudent/ L'avenir est à vous.'<sup>15</sup> Il faut fêter l'esprit de ce qu'on appelle **UBUNTU**.

Souvenons-nous toujours des mots de Sartre:

'Et la poésie noire [...] est fonctionnelle, elle répond à un besoin qui la définit exactement. Feuillotez une anthologie de la poésie blanche d'aujourd'hui: vous trouverez cent sujets divers, selon l'humeur et le souci du poète, selon sa condition et son pays. Dans [la poésie noire], il n'y a qu'un sujet que tous s'essayent à traiter, avec plus ou moins de bonheur. De Haïti à Cayenne, une seule idée: manifester l'âme noire.

---

<sup>14</sup> Raggasonic, 'Sors avec ton Gun.'

<sup>15</sup> Thomas Melone: *De La Négritude*. Paris: Présence Africaine, 1962

La poésie nègre est évangélique, elle annonce la bonne nouvelle: la négritude est retrouvée.<sup>16</sup>

Et Sartre ajoute:

‘[À] chaque époque sa poésie; à chaque époque, les circonstances de l’histoire élisent une nation, une race, une classe pour reprendre le flambeau, en créant des situations qui ne peuvent s’exprimer ou se dépasser que par la Poésie; et tantôt l’élan poétique coïncide avec l’élan révolutionnaire et tantôt ils divergent. Saluons aujourd’hui la chance historique qui permettra aux Noirs de « pousser d’une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées. » (Césaire, *Les armes miraculeuses*.)<sup>17</sup>

### **BASE THÉORIQUE:**

Comme base théorique, nous allons examiner les théories élaborées par Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l’Art Genèse et Structure du Champ littéraire*. Par exemple, il discute le but de la poésie dans les différents champs littéraires:

a) Bourdieu et l’artiste africain rejettent ‘L’Art pour L’Art.’ Ils s’opposent à Baudelaire par exemple, qui déclare: ‘La Poésie [...] n’a d’autre but qu’Elle-même; [...] et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit pour le plaisir d’écrire un poème.’<sup>18</sup> Bourdieu et l’artiste africain ‘se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu’elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt perfectionner les moeurs, tantôt enfin démonter quoi que ce soit d’utile.’<sup>19</sup>

b) Comme Flaubert, Bourdieu et l’artiste africain croient que: ‘Toute œuvre d’art doit avoir un point, un sommet, faire la pyramide, ou bien la lumière doit frapper sur un

---

<sup>16</sup> Jean-Paul Sartre: *Orphée Noire*, (cité par Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malagache*, op. cit., p XV)

<sup>17</sup> Jean Paul Sartre, *Ibid*, pXLIV. Cette clause prise des *Armes Miraculeuses*, annonce le rôle des rappeurs hexagonaux qui par leurs lyriques poussent ‘le grand cri nègre’ pour que ‘les assises du monde en [soient] ébranlées; pour que ‘la France se réveille et se bouge.’

<sup>18</sup> Bourdieu, op. cit., p156. Citation prise de C. Baudelaire: *Œuvres Complètes*, op. cit., t.11, p112-113

<sup>19</sup> *Ibid*, p156

point de la boule.’<sup>20</sup>

c) Bourdieu discute aussi le rôle du poète (qui est important et qui a souvent l’esprit de sacrifice):

‘Il reste que les producteurs culturels peuvent utiliser le pouvoir que leur confère, **surtout en période de crise**, leur capacité de produire une représentation systématique et critique du monde social pour mobiliser la force virtuelle des dominés et contribuer à subvertir l’ordre établi dans le champ du pouvoir. Et le rôle particulier que les “intellectuels prolétariques” ont pu tenir dans nombre de mouvements subversifs, religieux ou politiques, résulte sans doute du fait que l’effet de l’homologie de position qui porte les intellectuels dominés à se sentir solidaires des dominés se double souvent [...] d’une identité ou du moins d’une similitude de condition; et que tout les incline donc à mettre au service de l’indignation et de la révolte populaires leurs capacités d’explicitation et de systématisation.’<sup>21</sup>

d) Bourdieu remarque:

‘...en revenant aux “temps héroïques” de la lutte pour indépendance ou, face à une répression qui s’exerce dans toute sa brutalité [...], les vertus de révolte et de résistance doivent s’affirmer en toute clarté, redécouvrir les principes oubliés, ou reniés de la liberté intellectuelle.’

**Voici où se trouve ‘le rôle de l’artiste comme réaliste et révolutionnaire.’<sup>22</sup>**

e) Il discute le fait que l’artiste est souvent ‘proche du peuple dont il partage souvent la misère.’<sup>23</sup>

f) Il parle de la rupture avec la bourgeoisie et les difficultés qui existent, lorsque cette rupture est effectuée. Par exemple:

‘C’est déjà exister dans un champ que d’y produire des effets, fut-ce de simples réactions de résistance ou d’exclusion. Il s’ensuit que les dominants ont peine à se défendre contre la menace qu’enferme toute redéfinition du droit d’entrée explicite ou implicite sans accorder l’existence, par le fait de les combattre, à ceux qu’ils veulent exclure.’<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibid*, p164. (G. Flaubert: *Lettre à Mme Rodger des Genettes*, Corr., t. VIII, p309)

<sup>21</sup> *Ibid*, p351

<sup>22</sup> *Ibid*, p76

<sup>23</sup> C’est le cas chez les ‘ouvriers culturels’ sud-africains et les rappeurs hexagonaux, mais pas vraiment le cas chez Césaire ou Tchicaya (ce que nous découvrirons plus tard.)

<sup>24</sup> *Ibid*, p314 \* Florence Paravy discute ce problème dans *Les champs littéraires africains*, dans le chapitre intitulé, ‘L’altérité comme enjeu du champ littéraire africain,’ p213 et p219, inclus dans

g) Il remarque aussi:

‘La révolte contre le ‘bourgeois’ ne reste-t-elle pas commandée par ce qu’elle conteste aussi longtemps qu’elle ignore le principe, proprement réactionnel, de son existence? Comment être sûr que ce n’est pas encore le ‘bourgeois’ qui, en le tenant à distance, permet à l’écrivain de prendre ses distance par rapport à lui?’<sup>25</sup>

h) Et enfin, il y a la définition d’un artiste, “Artistes: vanter leur désintéressement,”<sup>26</sup> dit le Dictionnaire des idées reçues

\*Tout en examinant les théories de Bourdieu, nous allons souligner le sentiment africain d’unité; l’esprit de ce qu’on appelle UBUNTU - “Umuntu, ngumuntu, ngabanye abantu” - “Je suis parce que tu es”,<sup>27</sup> et la rupture avec la raison européenne et les contraintes européennes. Nous allons examiner les influences de la tradition africaine orale dans tous ces ‘différents champs littéraires.’ En même temps nous allons souligner le fait que ‘Seulement un vrai Africain peut raconter la vraie histoire africaine.’<sup>28</sup> Nous montrerons toujours que ‘**l’Art est au cœur de la libération.**’<sup>29</sup>

**\*Cette étude est une analyse littéraire de certains textes noirs/ africains et notre approche est une approche sociologique, thématique et stylistique.**

---

l’appendix (section 4). Chaibou Elhadji Oumarou traite aussi de ce problème dans, ‘Face à la francophonie: comment être Francophone et Africain.’ (Budapest , 1986)

[http://www.celat.ulaval.ca/histoire\\_memoire/62006/oumarou.pdf](http://www.celat.ulaval.ca/histoire_memoire/62006/oumarou.pdf).

<sup>25</sup> *Ibid*, p55. Ici ‘le bourgeois’ est ‘le colonisateur.’ (L’Africain doit toujours utiliser une langue imposée pour communiquer au monde et toujours l’opresseur est le sujet et le thème de ses œuvres). Jacqueline Bardolph discute ce problème dans *Les champs littéraires africains*, dans le chapitre intitulé, ‘Les conditions d’existence des champs littéraires d’Afrique anglophone,’ p73 et p74, inclus dans l’appendix.

<sup>26</sup> *Ibid*, p55. Pour l’artiste noir, il ne s’agit pas de profit personnel; faire passer un message est plus important. Les rappers hexagonaux discutent ce problème de profit personnel, ce qui s’oppose à leurs principaux.

<sup>27</sup> “*Umuntu, ngumuntu, ngabanye abantu*” – ‘Je suis parce que tu es.’ Le sentiment que, ‘tu es un être à cause d’un autre être’; l’idée des gens étant connectés l’un à l’autre et de faisant partie de l’Humanité. Par conséquent le rôle de l’artiste est celui de la voix collective, vu qu’il n’existe pas isolé mais plutôt il fait partie d’une communauté plus grande. Donc son travail a un but spécifique et un rôle collectif. ‘L’Art pour l’Art’ n’existe pas.

<sup>28</sup> Chinua Achebe, *Sunday Times Lifestyle* September 12, 2004

<sup>29</sup> Nadine Gordimer, lauréate du Prix Nobel pour la Paix.

## CHAPITRE II

### AIMÉ CÉSAIRE ET CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL

#### I) INTRODUCTION

André Breton a découvert le *Cahier d'un retour au pays natal* en 1941. Il a constaté que c'était, 'le plus grand monument lyrique de ce temps; un monument unique, irremplaçable.'<sup>1</sup>

Et selon Breton, à cause de ce poème, Césaire est devenu, 'le prototype de la dignité humaine.' Quel rôle significatif pour le poète!<sup>2</sup>

Selon Damas, le but de la Négritude était, 'de rattacher les noirs à leur histoire, à leurs traditions, à leurs langues.'<sup>3</sup> Et pour Senghor, la Négritude était, 'l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir.'<sup>4</sup> Thomas Melone déclare:

'La Négritude fournit une réponse au monde nègre dans sa recherche angoissée de sa propre image. Elle pose une question au monde Blanc, jadis dominateur et porte contre lui un témoignage parfois accablant devant le tribunal de l'histoire...la Négritude pose un problème à la conscience universelle.'<sup>5</sup>

Melone ajoute:

'La Négritude se présente [...] tout d'abord comme une prise de position, à la fois une négation et une affirmation [...] Le négro-africain prend conscience de ce qu'il est ou mieux de ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire, de ce qu'il veut devenir.'<sup>6</sup>

Enfin Césaire a déclaré que sa négritude est une mesure de souffrance:

'Ma négritude n'est pas une pierre' ('C'p42)

'Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte' (*Ibid.*)

'Ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale' (*Ibid.*) Mais:

'Elle plonge dans la chair rouge du sol

elle plonge dans la chair ardente du ciel' (*Ibid.*)

---

<sup>1</sup> André Breton: 'Un Grand Poète Noir', préface du *Cahier*. Paris: Présence Africaine, 1971

<sup>2</sup> Aimé Césaire: *Notebook of a return to my native land/ Cahier d'un retour au pays natal.* (Traduit par Mireille Rosello et Annie Pritchard.) Newcastle: Bloodaxe Books, 1995 (p33)

<sup>3</sup> Chevrier, p42. \*Notons: Notre texte du *Cahier d'un retour au pays natal*, (sous le forme 'C'), vient de Maximin Daniel et Carpentier Gilles: *Aimé Césaire, La Poésie*. Paris: Éditions Du Seuil, 1994.

<sup>4</sup> Chevrier, op. cit, p50

<sup>5</sup> Thomas Melone: *De la Négritude*. Paris: Éditions Présence Africaine, 1962

<sup>6</sup> *Ibid*

D'ailleurs Césaire ajoute que pour lui, 'la Négritude' n'était pas une question de race, ni de couleur. Plutôt elle est 'mesurée au compas de la souffrance'- la souffrance des exilés, des aliénés, des colonisés, des opprimés qui souffraient des injustices - de la faim, de la misère. Le rôle du poète est donc d'aider son peuple à prendre conscience de sa situation, à revaloriser sa culture, à retourner à la source et à se révolter pour devenir libre. Son rôle est très important, positif et utile.

**\*Tout au commencement, indiquons encore une fois qu'il n'est pas notre intention de faire une analyse profonde du *Cahier*. Il y a déjà beaucoup d'essais, d'études, de critiques qui ont été écrits sur Césaire et sur ce texte. Plutôt nous proposons d'isoler les éléments qui se rapportent à notre thèse, 'la poésie de combat.' Nous viserons ensuite à suivre l'évolution/ le progrès de la Renaissance Noire des années quarante jusqu'au présent (presque soixante-dix ans plus tard.) Nous viserons ensuite le filon de résistance qui existe entre tous les artistes proposés. Nous écouterons leur cri de révolte et leur réponse à l'appel intérieur. Nous entendrons leur voix qui donnera un sentiment d'identité et de dignité à leurs frères et une fierté d'être Noir.**

## II) UN PREMIER REGARD SUR LE POÈME:

- 1) La première partie du poème- 'Les rites de séparation.'
- 2) La deuxième partie du poème- 'Les rites de marge.'
- 3) La troisième partie du poème- 'Les rites de réintégration, de renaissance.'

Passons maintenant au poème. Ce poème, qui est une quête et une révolte, est divisé en trois actes/mouvements. Selon Songolo, ce poème ressemble au rituel d'initiation qui est aussi divisé en trois parties:

1. Les rites de séparation - l'adolescent, qui n'est pas encore initié, est séparé de son univers quotidien, arraché à sa communauté (à sa mère, à son village). C'est une rupture, un arrachement.
2. Les rites de marge - le candidat doit affronter des épreuves difficiles. Il doit être courageux. Il doit combattre des 'monstres' pour découvrir ses racines mythiques et ancestrales avant d'être uni à nouveau à son peuple.
3. Les rites de réintégration, de renaissance - Le candidat a gagné le droit d'être reçu par les hommes, comme adulte. Il a souffert une mort symbolique (la

circoncision et la scarification) et maintenant il a droit à une nouvelle existence, à une nouvelle naissance.<sup>7</sup>

Le *Cahier* est un processus initiatique, pas seulement pour 'le moi individuel', mais pour 'le moi martiniquais/ antillais' et 'le moi universel' aussi. D'abord c'est un processus individuel pour le poète qui, ayant été exilé de son pays natal, y retourne. Là il devient désillusionné par le comportement des Martiniquais et par la réalité de leur existence. 'Fils prodigue', il doit s'examiner, il doit lutter intérieurement avant d'être uni à nouveau à son peuple et avant de retrouver son identité perdue. Mais, il doit accepter son histoire et son peuple; le passé, la misère, l'état physique et moral de son peuple, avant de les mener à une révolte et à une meilleure vie. Le poème suit les trois parties de ce processus initiatique. D'abord le poète critique les Martiniquais. C'est une critique assez sévère. Puis cette critique devient une critique de lui-même, de sa lâcheté, de son assimilation européenne. Il doit s'accepter avant de reprendre contact avec ses origines. Enfin le poète lance un cri de révolte, appelant ses frères à la révolte. Césaire exhorte ses compatriotes à prendre conscience de leur situation et il les encourage à rêver à un avenir nouveau. Césaire les inspire. Enfin c'est une victoire collective, pour le poète et pour son peuple. Tout au long du poème nous verrons le rôle du poète qui est celui du prophète, guide initiatique, tuteur, témoin, catalyseur, libérateur. Le poète qui se désigne comme, 'bêcheur de cette unique race' ('C'p45) et il deviendra le porte-parole de son peuple et des opprimés. Son rôle est ambitieux et difficile; le poète veut créer 'un peuple' d'une population et 'une nation' d'une colonie. De plus, il déclare:

**'Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir.'** ('C'p21)

### 1) La première partie du poème:

Commençons maintenant par nous pencher sur la première partie du poème, qui s'avère être une critique très sévère. Césaire est amer. Il critique les Martiniquais, tout en songeant à leur misère. Il rejette l'exotisme, l'image des îles comme le paradis. Il insiste: 'ASSEZ DE CE SCANDALE!' ('C' p30)

---

<sup>7</sup> Songolo, Aliko: *Aimé Césaire, Une Poétique de la découverte*. Paris: L'Harmattan, 1985

**Comme le dit Fanon, ‘l’intellectuel décide de retrouver le chemin de la quotidienneté.’<sup>8</sup>**

Selon Césaire, le poète doit être le témoin de l’histoire,

‘Et puisque j’ai juré de ne rien celer de notre histoire...’

Césaire parle souvent de la faim. Il veut démystifier la nostalgie de son enfance et les illusions des touristes de la Métropole. Quand on parle des Antilles, on pense toujours à la nourriture exotique, à une vie idyllique. Cependant le poète veut exposer la vérité, toute la vérité, parce que le poète doit documenter la réalité de leur vie de souffrances quotidiennes. Par exemple, Césaire parle du « morne famélique » (Répété deux fois à la p12 et à la p13.) Il parle des ‘marais de la faim’, ‘d’une faim lourde et veule’; ‘une faim ensevelie au plus profond de la Faim de ce morne famélique’ (‘C’p13). Cette faim est si grande que:

‘ni l’instituteur dans la classe, ni le prêtre au catéchisme ne pourront tirer un mot de ce négriillon somnolent, malgré leur manière si énergique [...] de tambouriner son crâne tondu.’ Et la raison, ‘c’est dans les marais de la faim’ (‘C’p12). Ici Césaire commence à critiquer la valeur de l’éducation ‘blanche’, de la raison occidentale et de la religion chrétienne (en particulier le Catholicisme). Il critique le fait que les colonisateurs gavent les enfants affamés d’éducation et de religion,<sup>9</sup> car la population meurt de faim. Pour lui, c’est scandaleux que l’Administration et l’Église les laissent mourir de faim.

### **Regard critique sur ses compatriotes:**

Il faut analyser pourquoi le poète critique les Martiniquais et pourquoi il est plein d’amertume. Césaire décrit Fort-de-France comme, ‘cette ville inerte’, ‘cette foule criarde [...] à côté de son cri.’ Plus tard, il parle de ‘cette foule qui ne sait pas faire foule,’ ‘cette étrange foule,’ ‘étrangement bavarde et muette’ (‘C’p11). La foule fait du bruit, mais sans but. La foule est muette. Personne n’écoute ‘son cri de faim, de misère, de révolte, de haine.’ Le poète veut qu’elle se révolte, qu’elle s’écrie ‘à voix pleine.’ Il rejette ‘la vie prostrée’ où ‘on ne sait où dépêcher ses rêves avortés.’ (‘C’ p17)

Césaire critique ‘une vieille misère pourrissante sous le soleil, silencieusement; un vieux silence crevant de pustules tièdes/ l’affreuse inanité de notre raison d’être’ (‘C’p10). Remarquons ici que le poète parle souvent des choses ‘pourrissantes’, des

---

<sup>8</sup> Fanon, op. cit., p266

<sup>9</sup> Plus loin, nous verrons que les Sud-Africains noirs étaient aussi contre ‘le gavage effectué’ dans les écoles, (l’Éducation Bantou). Souvenons-nous des émeutes à Soweto.

choses 'qui pourrissent', de 'la pourriture', des 'prurits', des 'puanteurs du cacao', des 'fermentations imprévisibles d'espèces putrescibles' ('C'p13). Selon lui l'île et les Martiniquais sont pourris et corrompus! Il veut montrer la corruption de toute l'île quand il mentionne, 'les sodomies monstrueuses', 'les prostitutions', 'les perversions', 'les puanteurs exacerbées de la corruption' ('C'p13).

Cependant, malgré sa misère, le poète veut offrir de l'espoir à cette foule. Il dit 'Et pourtant elle avance la ville' ('C'p17). Il veut que 'cette foule' (qui est une métaphore pour tous les Martiniquais) se révolte. Il se demande pourquoi les Martiniquais, habitants de « l'échouage hétéroclite », ne se révoltent pas. Il se demande pourquoi ils ne rêvent pas d' « un avenir grandiose ». Ayant démystifié son enfance, ayant écrasé 'une vieille vie menteusement souriante' ('C'p10) et, comme Senghor, ayant 'déchiré les rires Banania sur tous les murs de France,'<sup>10</sup> le poète veut réveiller les Antillais. Il veut les mener à une révolte. Il mentionne des révoltes individuelles, 'des marrons' dans 'les mornes' en se rappelant 'le suicidé' qui 's'est étouffé avec complicité de son hypoglosse en retournant sa langue pour l'avalier' ('C'p12). Césaire a rejeté 'la langue française' et la servitude comme l'esclave qui s'est suicidé. Il mentionne plus tard, les esclaves qui se sont échappés. Quand le poète dit 'que la forêt miaule' ('C'p26), c'est en fait un esclave fugitif qui communique avec d'autres esclaves fugitifs en 'miaulant.' Mais le poète veut exhorter son peuple à une révolte collective, non individuelle; une révolte qui va 'crier' au lieu de 'miauler.'

Remarquons que le poète respecte le cycle de la Nature. Il donne de l'espoir de libération et d'un meilleur avenir en remarquant le cycle de l'année. On lit, 'Passer août où les manguiers pavoisent [...], septembre l'accoucheur de cyclones, octobre le flambeur de cannes, novembre qui ronronne [...], c'était Noël qui commençait.' ('C'p15). Ici nous voyons le commencement d'une sorte de révolte timide et un espoir de libération:

'Et ce ne sont pas seulement les bouches qui chantent, mais les mains, mais les pieds, mais les fesses, mais les sexes, et la créature tout entière qui se liquéfie en sons, voix et rythme' ('C'p16). C'est une révolte timide, mais le poète veut mener son peuple à une

---

<sup>10</sup> Senghor: *Poèmes; Hosties Noires*. op.cit., ('Poème Luminaire')

révolte ‘ouverte’ qui va le libérer.<sup>11</sup> (Remarquons que cette clause annonce la danse beaucoup plus révolutionnaire des Sud-Africains de l’apartheid qui par leur toy-toying expriment leur colère et leur révolte.)

## 2) La deuxième partie du poème:

‘Partir’ marque la deuxième partie du poème (‘C’p21). Dans cette partie il s’agit de la leçon apprise par le poète, loin et séparé de ses frères.<sup>12</sup> En même temps, il s’agit de l’acceptation et du rattachement. Tout au début le poète doit accepter qu’il a voulu échapper aux misères de l’île. Il a été, d’une certaine manière, ‘le fils prodigue.’ Mais maintenant il retourne à son île natale:

‘Mon cœur bruissait de générosités emphatiques.

Partir [...] j’arriverais lisse et jeune [...]’ (‘C’p21). Il dit:

‘J’ai longtemps erré<sup>13</sup> et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies.’

De plus, il ajoute:

‘Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais,

« Embrassez-moi sans crainte [...] Et si je ne sais que parler, c’est pour vous que je parlerai [...] ».’ Le poète veut être le porte-parole de son peuple, des opprimés, des dévalorisés. Il insiste:

‘Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont pas de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s’affaissent au cachot du désespoir.’ (*Ibid.*) Voici où se trouve la puissance du ‘Mot.’ Tout au long du poème le poète se rend compte et il veut que ses compatriotes se rendent compte de la puissance du ‘mot.’ C’est le ‘mot’ qui va changer leur avenir. Il les encourage, ‘Et voici que je suis venu!’ (*Ibid.*) Il souligne le pouvoir du mot plus tard quand il dit, ‘mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée et des érisipèles [...], des laves et des feux de brousse et des flambées de chairs, et des flambées de villes’ (‘C’p30). N’oublions pas que selon Césaire, sa poésie est ‘une poésie péleenne,’<sup>14</sup> c’est-à-dire une poésie volcanique. Remarquons que chez Césaire il faut des catastrophes naturelles et violentes pour permettre une renaissance.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> En même temps, remarquons le pouvoir du chant, de la musique, du rythme qui emporte tout l’être.

<sup>12</sup> En Europe, loin de la Martinique, Césaire a appris à connaître la raison occidentale et maintenant il la rejette.

<sup>13</sup> Regardez le poème de Senghor, intitulé ‘Le Retour de L’Enfant Prodigue’, dédié à son neveu. Dans ce poème il parle de l’exil et des ‘seize ans d’errance’ du fils - Senghor, *Poèmes*, op. cit., p47

<sup>14</sup> Aimé Césaire, *Notebook of a return to my native land/ Cahier d’un retour au pays natal*, op. cit., ‘a Pelean poetry,’ p60

<sup>15</sup> Chez Tchicaya aussi.

C'est pourquoi, 'Au debout du petit matin, le soleil [...] toussote et crache ses poumons.' ('C'p26)

Dans la deuxième partie du poème le poète expose la réalité des colonisateurs. Le poète prend le rôle de socio-historien. Il rejette les stéréotypes et les idées des colonisateurs, qui pensaient:

'que nous sommes un fumier ambulante hideusement prometteur de cannes tendres... et nous dormions dans nos excréments [...] et la viande salée de l'Irlande coûtaient moins cher que nous [...] disant que l'esprit de Dieu était dans ses actes' ('C'p35). Ici Césaire critique les Européens et le Dieu des Européens. Il a déjà exposé les injustices dont ils ont souffert aux mains des colonisateurs et des missionnaires, hypocrites qui déclaraient:

'Les nègres sont-tous-les-mêmes, je vous- le-dis [...]  
Les vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis  
L'odeur-du-nègre, ça-fait-pousser-la-canne  
rappelez-vous-le-vieux-dicton:  
battre-un-nègre, c'est le nourrir' ('C'p32).

Il fustige les Blancs, en répétant leurs clichés racistes. Ici Césaire utilise l'ironie.<sup>16</sup> Plus tard, il l'utilise encore une fois, quand il dit:

'Parbleu les Blancs sont de grands guerriers  
hosannah pour le maître et pour le châtre-nègre!  
Victoire! Victoire, vous dis-je: les vaincus sont contents!' ('C'p33)

En outre, plus tard, il ajoute, utilisant un oxymore:

'Pitié pour les vainqueurs omniscients et naïfs!' ('C'p43)

Les Blancs sont 'omniscients' et 'naïfs' (des qualités contraires), parce qu'ils pensaient qu'ils savaient ce qui était le mieux pour les 'sauvages', 'les bons nègres', mais en fait ils ne savaient rien - ni des Martiniquais ni de l'île.

Selon eux, 'le nègre n'avait pas de civilisation. Il est tombé d'un arbre avant hier!'<sup>17</sup>  
Césaire insiste que les Noirs aient leur propre culture et histoire ancestrale.

Alors qu'il était loin, il a appris à connaître la raison occidentale et il la rejette:

---

<sup>16</sup> Plus tard on verra que Tchicaya utilise l'ironie comme un outil très efficace. Pour illustrer, il confie: 'j'ai eu des vocations pénibles/ être pape m'a séduit/ j'ai bien le goût de la luxure/ mais celui de la servitude/ me manqué et c'est dommage.' Tchicaya U Tam'si: *Le Mauvais Sang, Feu de Brousse et À Triche Cœur*. Paris: L'Harmattan, 1978. NB. Nos références à ce texte seront sous, 'L'Harmattan, 1978.'

<sup>17</sup> Chevrier, op. cit., p45

'Raison, je te sacre vent du soir' et 'Bouche de l'ordre ton nom.' Césaire cherche un nouvel ordre, un ordre meilleur. De plus, il rejette le 'désordre' de la raison occidentale. On lit:

'la folie qui se souvient/ la folie qui hurle  
la folie qui voit/ la folie qui se déchaîne.' ('C'p25)

La folie c'est l'antidote du raisonnement opprimant. Selon les colonisateurs, les 'noirs' étaient dépourvus de logique. Mais ici Césaire dit que 'la folie' se souvient de toutes les choses affreuses dont ils ont souffert. C'est la prise de conscience et c'est la révolte: 'que 2 et 2 font 5/ que l'arbre tire les marrons du feu/ que le ciel lisse la barbe' ('C' p26). Césaire remet en question la rationalité européenne et le Dieu chrétien. Il se rappelle le code esclavagiste. Maintenant le poète veut renverser les valeurs blanches; par exemple, quand il traite de Toussaint Louverture, il parle de 'la mort blanche', 'les cris blancs', 'emprisonné de blanc' ('C'p24). Il rejette les valeurs européennes qui disent que 'le noir n'est pas bon'; 'le Noir' est 'la mort'. Ici il veut créer une nouvelle raison. C'est pourquoi il dit que 'la blanche' est 'la mort.' Il rejette aussi Joséphine de Beauharnais et 'l'éducation sans rapport.'<sup>18</sup>

Cependant, il est très important pour le poète de se rendre compte qu'il a été lâche lui-même à l'égard de son peuple: 'Il faut savoir jusqu'où je poussai la lâcheté.' On doit maintenant regarder le passage du 'grand nègre', 'grand comme un pongo' dans le tram. Ce 'nègre' avait beaucoup souffert de 'faim' et de 'misère'. Il était 'comique et laid',<sup>19</sup> 'un nègre hideux' et 'la misère, on ne pouvait pas dire, s'était donné un mal fou pour l'achever.' ('C' p38)

Puis Césaire remarque: ' [...] des femmes derrière moi ricanaient en le regardant.'

Et voilà la trahison qui suit:

'J'arborai un grand sourire complice.../ Ma lâcheté retrouvée!' (*Ibid.*)

Donc à ce moment, le poète se rend compte que cette ville plate, inerte, lâche, qu'il critiquait était à sa taille, 'Cette ville est à ma taille' (*Ibid.*)<sup>20</sup> Et par conséquent, il se critique:

---

<sup>18</sup> Son attaque et celle de Tchicaya sont plus fortes que celle d'Achebe, qui présente quelques bénéfices apportés par le système moderne colonial. - Achebe veut détruire les stéréo-types **noirs et blancs**.

<sup>19</sup> Référence directe à 'l'Albatros' de Baudelaire, '*Poésies de Baudelaire*'. Paris: Les Presses de Pierre Frazier, 1926, p12

<sup>20</sup> Fanon remarque: 'Le colonisé se découvre tenu de répondre de tout et de tous. Il ne se fait pas seulement le défenseur, il accepte d'être mis avec les autres et dorénavant il peut se permettre de rire de sa lâcheté passée.' (Frantz Fanon, op. cit., p264.) Ici Césaire critique sa lâcheté et celle du colonisé.

‘Mon héroïsme, quelle farce!’ Il souffre de la même bassesse que cette ville. Ayant nié son passé, son peuple colonisé de trois siècles, le poète se rend compte que:

‘[Et] [s]on âme est couchée. Comme cette ville dans la crasse et dans/ la boue couchée. Cette ville, ma face de boue.’

C’est à ce moment qu’il déclare:

‘Je me cachais derrière ma vanité stupide’ et de plus, ‘le destin m’appelait j’étais caché derrière et voici l’homme par terre, sa très fragile défense dispersée.’ (‘C’p39)

Maintenant il est prêt à mener ses compatriotes à la victoire, à un futur prometteur:

‘et le destin triomphe qui contemple se mue en l’ancestral borbier cette âme qui le défiait.’ (‘C’p39) - Nous verrons plus tard qu’Achebe aussi critique son peuples et quelques valeurs et traditions ibo.

### 3) La troisième partie du poème:

Au début de la troisième partie du poème, le rythme devient plus frénétique, comme l’incantation du tamtam. On lit:

‘viennne le colibri/ viennne l’épervier/ viennne le bris de l’horizon/ .../ viennne le lotus porteur du monde/ viennne de dauphins une insurrection’ (‘C’ p40). C’est la promesse d’un avenir meilleur. Le poète deviendra courageux et il libérera son peuple. Césaire annonce: ‘et voici au bout de ce petit matin ma prière virile’ (‘C’p44). Maintenant le poète est prêt à être le prophète:

‘et voici au bout de ce petit matin ma prière virile que je n’entende ni les rires ni les cris, les yeux fixés sur cette ville que je prophétise, belle.’ Et voici sa prière:

‘donnez-moi la foi sauvage du sorcier  
donnez à mes mains puissance de modeler  
donnez à mon âme la trempe de l’épée’

‘je ne me dérobe point. Faites de ma tête une tête de proue’ (*Ibid.*)

Maintenant le poète est uni à nouveau à ses ancêtres, ses ‘ancêtres Bambaras.’ Il continue:

‘Faites-moi’ [...] ‘rebelle’, ‘homme de terminaison’, ‘homme d’initiation’, ‘homme de recueillement’, ‘homme d’ensemencement’. (*Ibid.*)

Les images deviennent plus positives. Elles évoquent la germination. Le poète chante:

‘donnez-moi sur cet océan stérile/ l’obstination de la fière pirogue et sa vigueur marine’ (‘C’p45) et encore une fois:

‘donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer démontée.’ (*Ibid.*) La pirogue, faite d’un arbre, est comme l’arbre, une image très positive. C’est la force, la vie, les racines. De plus le poète ajoute: ‘Ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n’ai que haine,’ (‘C’p44), vu que:

‘vous savez que ce n’est point par haine des autres races  
que je m’exige bêcheur [...] / que ce que je veux/

c’est pour la faim universelle/ pour la soif universelle’ (‘C’p45) - Il a une vision universelle. Il rêve d’une fraternité nouvelle et universelle pour tous les hommes du monde. C’est pourquoi il déclare (‘C’p19):

‘Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je  
serai un homme-juif/ un homme-cafre-un homme-hindou-de-Calcutta  
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas’ (‘C’p45). Le poète parle pour tous les opprimés, pour, ‘l’homme-famine, l’homme-insulté, l’homme-torture.’ C’est pourquoi il fait mention de ‘Siméon Piquine’, ‘Grandvorka’, ‘Michel’ (‘C’p48). Remarquons que cette énumération de noms fait partie de la tradition orale africaine. La ‘nomination’ chez les africains c’est la ‘revalorisation,’ comme le dit Senghor. Ici Césaire veut parler pour tous les hommes opprimés, oubliés, dévalorisés, exilés; les orphelins. Césaire veut une nouvelle existence pour eux, une nouvelle fraternité universelle; libre et pleine de dignité et d’acceptation.

Maintenant, le poète possède une nouvelle force. Il a accepté son passé, il est uni à nouveau à ses ancêtres et par conséquent, il dit:

‘je suis devenu un Congo bruissant de forêts et de fleuves.’ (‘C’ p26)

Il est prêt à parler ‘à pleine voix’. Il rejette le fait que, selon les Blancs, ses frères ne font pas ‘ressemblance de Dieu mais du diable, ceux qui considèrent que l’on est nègre comme commis de seconde classe.’ Il utilise de l’humour, en disant:

‘...je ne suis pas différent de vous; ne faites attention à ma peau noire: c’est le soleil qui m’a brûlé’ (‘C’p52). D’ailleurs Césaire est FIER d’être Noir et il critique ceux qui essaient d’être blancs: ‘Et il y a le maquereau nègre [...], et tous les zèbres se secouent

à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de laits frais.’(Ibid.) Il rejette l’assimilation et insiste sur sa propre identité culturelle et celle de sa ‘nation’.<sup>21</sup>

Il crie, ‘Embrasse-moi,’ parce que maintenant c’est ‘la fin du monde Parbleu.’ (‘C’p29) Ici il s’agit du cycle de la Nature; le rythme de la vie qui est cyclique. Maintenant le colonialisme doit mourir. Le poète est heureux et il veut danser parce que, ‘la vieille négritude progressivement cadavérise.’ Et donc il crie, ‘je dis hurrah!’ (‘C’p54) Il est content que ‘[son] grand-père’, ce ‘bon nègre’ meure. Il se moque du ‘bon nègre’ et de ‘son bon maître’:

‘Les Blancs disent que c’était un bon nègre, un vrai bon nègre, le bon nègre à son bon maître.’ La mort de la vieille ‘négritude’ est nécessaire avant la renaissance, avant la libération. (‘C’p52)

Le moment où ‘le négrier craque de toute part’ et que ‘son ventre se convulse et résonne...’ est le moment où Césaire et tous les Antillais triomphent. C’est le moment où l’adolescent initié tue le monstre. Et ayant tué le monstre, il peut ‘avancer.’ Soudain, ‘elle est debout la négraille’ (‘C’p54). La négraille est ‘debout dans le vent’, ‘debout dans le sang

debout

et

libre.’

Il répète cette phrase et isole les mots pour leur donner plus de force, plus de poids. Il crée ce rythme frénétique qui vrille. Quel progrès positif: ‘la négraille assise’ est maintenant ‘inattendu debout.’ Même la typographie montre le rythme vertical. Quel futur prometteur, ‘la négraille est debout’, ‘la vieille négritude est morte!’ On est ‘debout dans le vent’ (‘C’p54). Maintenant le vent qui était une fois ‘inutile’ (‘le vent inutile comme des cris de perroquets babillards’) pousse la négraille qui est devenue ‘le navire lustral’ (‘C’p55). Et on ‘s’avance.’ La négraille est ‘debout dans le sang’, ‘dans le sang’ parce que la lutte est d’abord une lutte intérieure et la transformation vient de l’intérieur.

À ce moment le soleil ‘vénérien’ devient ‘bourgeonnant’ (‘C’p55) et le ‘nègre’ n’accepte plus ‘les mensonges’ que le colonialisme ‘avait fourré[s] dans sa pauvre cervelle’ disant ‘qu’il n’avait pas puissance sur son propre destin.’ Le poète, prophète

---

<sup>21</sup> Il est intéressant de remarquer que ces jours ‘les zèbres’ sont appelés ‘les cocotiers’, vu qu’ils sont noirs à l’extérieur - leur peau; cependant à l’intérieur, ils sont blancs - leurs moeurs et leur raison.

et destinataire, illumine ses frères et maintenant il y a une prise de conscience et c'est le 'nègre' qui peut contrôler son propre destin et avenir. Le 'nègre' est 'à la barre', 'à la boussole', 'debout et libre' ('C'p55). Le moment de la révolte est arrivé et maintenant 'la voix prononce que l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences' ('C'p51). Le poète montre à son peuple que ce n'est pas vrai, 'que nous n'avons rien à faire au monde/ que nous parasitons le monde' (*Ibid.*)

Il crie, 'embrasse, embrasse NOUS' ('C'p57). Le poète n'est plus seul. Il est rattaché à ses racines et il a trouvé sa propre place dans l'univers. Il appartient à la fraternité universelle et il montre à ses compatriotes qu'ils ont la puissance de contribuer, car:

'il est place pour tous au rendez-vous de la conquête' ('C'p51) et de plus il leur montre que: 'L'œuvre de l'homme vient seulement de commencer' (*Ibid.*) Selon Césaire, le 'nègre' est un être en fusion cosmique avec la Nature,<sup>22</sup> et en même temps il a aussi un droit dans le monde. Le poète quitte son peuple avec ce grand message, un message à la fois personnel et collectif. Cet homme qui a trouvé 'une fraternité' et qui est rattaché non seulement à ses ancêtres 'Bambaras', mais aussi 'au nombril même du monde' quitte ses frères avec un message de grand espoir:

'Et le grand trou noir où je voulais me noyer l'autre lune  
c'est là que je veux pêcher maintenant ...' (*Ibid.*)

De cette manière il lui a donné la vision de se révolter et le courage de continuer la lutte.

### III) UNE ÉTUDE PLUS DÉTAILLÉE:

#### A) TRAITS DE LA LITTÉRATURE ORALE/ LE RETOUR AUX SOURCES:

1) **La répétition des mots et des phrases** - Ces répétitions sont utilisées pour créer le rythme.<sup>23</sup> La musique négro-africaine, répétée et monotone, est comme une incantation et donc a une puissance incantatoire. À travers la répétition monotone on marche vers une transformation; c'est l'effet collectif souhaité (comme la marche d'un groupe du

---

<sup>22</sup> Nous regarderons à la fin de cette thèse, le discours du Président français, M. Nicolas Sarkozy, à l'université de Dakar, le 26 juillet 2006, où il parle de cette 'fusion' avec la Nature.

<sup>23</sup> Remarquons les mots de Senghor, 'Reprocher, à Césaire et aux autres, leur rythme, leur 'monotonie', en un mot leur style, c'est leur reprocher d'être nés 'nègres', antillais ou africains, et non pas 'français' sinon sincères.

toy-toying en Afrique du Sud). La monotonie de la répétition des mots ressemble à celle des griots de l'Afrique traditionnelle.<sup>24</sup>

Césaire est orateur, comme un griot africain. Comme le dit Lilyan Kestlelout: 'C'est « un style processionnel » et la musique et le rythme sont donc inhérents à son discours.'<sup>25</sup> Comme nous l'avons mentionné plus haut, il y a de nombreux exemples de répétition. Par exemple, il y a l'anaphore 'Au bout du petit matin' qui est répétée plus de vingt fois et 'dans cette ville inerte,' qui est répétée trois fois. La répétition d'un mot crée un rythme incantatoire. Par exemple, le mot 'terre' est répété cinq fois: 'terre tendue terre saoule/ terre grand sexe.../ terre grand délire.../ terre sauvage montée...' ('C'p20). La répétition du verbe 'viennent' crée aussi un rythme qui devient de plus en plus frénétique. Le poète chante: 'viennent le colibri/ viennent le bris de l'horizon/...viennent les ovaires.../ viennent les loups.../' ('C'p40) (Répété dix fois). Cependant, c'est la répétition du son 'voum rooh oh/ voum rooh oh.../ voum rooh oh' ('C'p28) qui montre exactement comment le rythme est créé. Ici le rythme vrille, grâce à cette répétition. C'est le griot qui parle, le sorcier qui chante et nous sommes entrés dans un monde africain.

2) **L'importance de la musicalité, du tam-tam; l'importance de la danse** - Césaire parle souvent des tam-tams dans le *Cahier*. Pour illustrer, à cause de l'Europe il y a 'tam-tams de mains vides/ tam-tams inanes de plaies sonores/ tam-tams burlesques de trahison' ('C'p40). L'importance de la musique, du chant, du rythme, du mouvement et de la danse est toujours évidente dans le *Cahier*. Encore une fois, c'est Senghor qui insiste et qui déclare: 'nous sommes les hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur.'<sup>26</sup> Et enfin selon lui: '[L'Africain] a besoin de se perdre dans la danse verbale, au rythme du tam-tam, pour se retrouver dans le Cosmos.'<sup>27</sup> Dans le *Cahier* nous avons déjà remarqué l'importance de la danse quand on commence à se révolter à Noël: 'et la créature tout entière [...] se liquéfie en sons, voix et rythme' ('C'p16). En même temps il faut bien apprécier le fait qu'il y a des différentes danses pour les différentes cérémonies, par exemple la danse de la pluie, la

---

<sup>24</sup> 'Si je dois revenir Afrique/ Si je dois revenir danser tes danses  
Au clair de la lune tes frénétiques danses séculaires  
Si je dois revenir boire à ta coupe  
À la coupe mélodique des rythmes ancestraux...' - JP Sartre, *Orphée Noir*.

<sup>25</sup> Chevrier, op. cit, p103

<sup>26</sup> Senghor, *ibid*, de *Chants d'ombre, Prière aux masques*, p24

<sup>27</sup> *Ibid*, *Éthiopiennes*, (Postface, p165)

danse de la fertilité et cætera et ici on lit: 'La voici danser la danse sacrée devant la grisaille du bourg.' Césaire déclare avec ironie: 'je déclare mes crimes et qu'il n'y a rien à dire pour ma défense/ Danses. Idoles. Relaps. Moi aussi/ J'ai assassiné Dieu de ma paresse de mes paroles de mes gestes de mes chansons obscènes' ('C'p27). Tout à la fin du poème, le poète parle ouvertement et avec fierté de l'importance de la danse chez les Africains et les Antillais. Il s'écrie:

'Et à moi mes danses/ mes danses de mauvais nègre/ à moi mes danses/ la danse brise-carcan/ la danse saute-prison/ la danse il-est-beau-et-bon-légitime-d'être-nègre.'-Voilà la révolte ! Il est fier, 'il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre' ('C'p56). Il s'agit de la fierté et de la liberté.

3) **Références spécifiques** - On utilise les mots spécifiques, quelquefois familiers pour égarer les colonisateurs et pour rattacher le poète et son peuple à leurs racines. Il y a des mots/toponymes africains ou antillais comme, 'sapotille' (un grand arbre trouvé aux Tropiques et quelquefois utilisé pour décrire la couleur de la peau noire); ou 'une couronne de daturas' (une sorte de pomme avec épines trouvée en Martinique). Ici il y a aussi une référence cachée au Christ et à la souffrance. La liste continue: des mots aux références spécifiques comme 'calebasse' (utilisée pour boire de l'eau ou de la bière/ou comme un instrument), 'le froufrou violet', 'une grenade trop mûre', 'de grains de maïs', 'madrépore', 'filao' (arbre tropical), 'coryantha'(fleur tropical), 'menfenil,' 'gri-gri'(un talisman) ou même 'le corossolier imprévu parmi la décomposition des fruits du jacquier!'('Jacquier' c'est arbre à pain). Ajoutons enfin 'jiculi lait' (poison végétal) et 'balafon' (un instrument à percussion originaire d'Afrique noire).<sup>28</sup>

4) **Les néologismes** - Cette création de mots nouveaux, de concepts nouveaux, plus adaptés à sa réalité, est un choix délibéré, typique de la Négritude. En effet, la renaissance du nègre inclut même une transformation de langue/une transformation dialectique. Le verbe négro-africain est rythme et musique. Il y a quelques exemples des mots 'adaptés' et 'créés' par Césaire: 'Conturber' est un exemple. Ce verbe vient de 'contourner' et de 'perturber' peut-être.<sup>29</sup> On lit: 'Tenez je ne suis plus qu'un

---

<sup>28</sup> Aimé Césaire, 'C', op. cit., Toutes ces citations viennent entre pp145-150

<sup>29</sup> *Ibid*, p145

homme, aucune dégradation./ aucun crachat ne le conturbe' ('C'p46). N'oublions pas 'Négritude', 'négrillon', 'négraille,' et 'négridom' et enfin 'cadavériser'!

5) **La puissance du Mot** - Dans le *Cahier* on lit: 'Des mots?! Ah oui, des mots! Mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée [...] des laves et des feux de brousse...' ('C'p30). On a déjà lu, 'Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade.' ('C' p20) - La langue est très puissante et peut créer la transformation. Césaire dit: 'Calme et berce ô ma parole l'enfant qui ne sait pas que la/ carte du printemps est toujours à refaire' ('C'p41). Césaire critique le fait que les Martiniquais ne se rebellent pas: 'nous sommes des marmonneurs des mots' ('C'p30). Et encore une fois il critique: 'le morne qui depuis des siècles retient son cri au-dedans de lui-même' ('C'p38). On voit la puissance du mot: 'le suicidé s'est étouffé avec complicité de son hypoglosse en retournant sa langue pour l'avaler.' ('C'p12) - C'est une révolte silencieuse. On rejette la langue étrangère des coloniaux et on préfère avaler sa propre langue. Le poète veut la révolte 'à voix pleine'.

La parole a un pouvoir créateur.<sup>30</sup> Le poète crie: 'Nous dirions. Chanterions. Hurlerions/ Voix pleine, voix large, tu serais notre bien, notre pointe en avant' ('C'p25). La voix est la révolte est la transformation! Voici l'espoir et l'énergie positive des mots.

6a) **L'élément obscur, allusif et inaccessible** - Senghor dit que quelquefois il suffit simplement de nommer certaines choses pour évoquer un souvenir, pour créer une image. Ainsi: 'il y a sous la réserve de ma lulette une bauge de sangliers/ il y a tes yeux qui sont sous la pierre grise du jour un conglomérat/ frémissant de coccinelles.' C'est la valeur du mot qui est importante ici. Le mot répété a une valeur accumulative, ce qui n'est pas évident tout de suite chez le lecteur européen, pour qui la poésie reste hermétique. Par exemple, on lit:

'Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. Je dirais feuille  
[...] Je roulerais comme du sang frénétique sur le courant lent de l'œil  
des mots en chevaux fous en enfants frais en caillots en couvre-feu en  
vestiges de temple en pierres précieuses assez loin pour décourager

---

<sup>30</sup> Senghor dit, dans *Éthiopiennes*: 'Je confesserai que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton: quelques villages sérères perdus parmi les tanns, les bois, les bolongs et les champs. Il me suffit de nommer pour vivre le royaume d'enfance- et le lecteur avec moi, je l'espère - à travers les forêts de symboles.' Senghor, *Poèmes*, op. cit., p160

les mineurs. Qui ne me comprendrait pas ne comprendrait davantage le rugissement du tigre.’ (‘C’p20)

b) **La juxtaposition des mots/ des phrases** - Pour illustrer la juxtaposition des images qui choquent nous offrons ces exemples: ‘sacré soleil vénérien’, ‘les fleurs du sang’ (‘C’p9), ‘les fleurs vénéneuses’, ‘la liberté féroce.’<sup>31</sup> Le poète dit: ‘Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs!’ (‘C’ p43) - Ici la juxtaposition des adjectifs ‘omniscients’ et ‘naïfs’ est un oxymore très efficace et souligne le fait que les colonisateurs pensent qu’ils savent tout, mais en fait, ils ne savent rien de leurs locaux, de leurs coutumes. L’image de l’eau est un autre bon exemple de son emploi d’adjectifs juxtaposés. L’eau est décrite en termes d’abord négatifs et puis positifs. Césaire parle en termes péjoratifs ‘la blessure des eaux’, ‘la grand’lèche hystérique de la mer,’ ‘la mer est un chien qui avale la plage et la rue Paille.’ L’eau devient positive au moment où Césaire se rattache au Congo, ‘l’eau fait likouala-likouala’ (‘C’p26) et encore quand il dit: ‘viennent les ovaires de l’eau où le futur agite ses petites têtes’ (‘C’p41). L’eau représente la naissance et la mère, le futur des Africains/ des Martiniquais.

7) **Un rejet des images stéréotypées et exotiques** - De cette manière il a essayé de changer les associations que nous possédons de la couleur ‘noire,’ ce que Césaire considère comme un biais racial. Donc il parle de la couleur ‘blanche’ en termes péjoratifs. En parlant de Toussaint Louverture, il donne à cette couleur chaque qualité négative. Par exemple: ‘la mort expire dans une blanche mare de silence.’ Et ‘l’épervier blanc de la mort blanche’ (‘C’p24).

Un autre exemple direct du rejet des images stéréotypées et exotiques se trouve au moment où le poète s’écrie: ‘On voit encore des madras aux reins des femmes des anneaux à leurs/ oreilles des sourires à leurs bouches des enfants à leurs mamelles/ et j’en passe:/ ASSEZ DE CE SCANDALE!’ (‘C’p32). Il efface les images stéréotypées des Noirs: ‘les nègres-sont-tous-les-mêmes...’ (‘C’ p30).

---

<sup>31</sup> Remarquons que cette juxtaposition ne fait pas partie du ‘surréalisme’\* (qui fait partie de la Raison Européenne.) Plutôt elle fait partie de la tradition orale africaine. Regardez Tchicaya au chapitre trois.

\*Au surréalisme, la juxtaposition de deux mots/idées sans bien logique crée un troisième sens. Le surréalisme ne concerne ni Césaire ni Tchicaya; la tradition orale africaine les concerne.

Césaire décrit l'île en utilisant beaucoup de mots et d'adjectifs péjoratifs. Il parle des 'îles difformes' et des 'îles cicatrices des eaux' ('C'p48). Il parle des maladies et il utilise des mots comme 'macula', 'érysipèles' et 'blèbes' n'oubliant pas 'pian' et 'chloasma'. Le poète énumère et déplore les misères physiques et morales, 'les hypocrisies, les lubricités, les trahisons, les mensonges, les faux, les concussions [...] les avidités, les perversions, les arlequinades' ('C'p13).<sup>32</sup> Il appelle la 'rue Paille' 'une honte' et 'un appendice dégoûtant' ('C'p18). Il rejette l'exotisme, l'image créée par les colonisateurs. Césaire dit: 'Je lis bien à mon poulx que l'exotisme n'est pas provende pour moi.' Le moment où Césaire décrit la petite maison, sa petite maison 'qui sent très mauvais', 'une petite maison cruelle' 'qui abrite en ses entrailles de bois pourri des dizaines de rats' et où sa 'mère dont les jambes pour notre faim inlassable pédalent, pédalent de jour, de nuit.' C'est une scène très puissante et réaliste. Le poète accepte son passé et le décrit en termes tout à fait réels - La 'singer' et les 'caisses de Kérosène.' La réalité de leur pauvreté, de leur 'faim inlassable' est bien illustrée ici. Sa description est très graphique et pas du tout exotique: 'Et le lit de planches d'où s'est levée ma race, tout entière ma race de ce lit de planches, avec ses pattes de caisses de kérosène' et 'au-dessus du lit, dans un pot plein d'huile [...] sur le pot en lettres d'or: MERCI' ('C'p18).

B) L'AUTHENTICITÉ: Chez Césaire, il y a une originalité qui est culturelle et linguistique à la fois; un moyen révolutionnaire d'expression littéraire. Comme le déclare Senghor, 'le nègre [...] est d'un monde où la parole se fait spontanément rythme dès que l'homme est ému, rendu à lui-même, à son authenticité.'<sup>33</sup>

1) **La syntaxe** - La syntaxe n'est pas du tout classique, suivant le rythme du tam-tam, presque comme une nouvelle langue, parce que la langue doit être une expression authentique de l'âme nègre. On est à la recherche de sa propre image et donc on crée son propre style. Il faut remarquer les mots de Senghor, déjà cités, qui insistent sur l'importance de l'authenticité et du rythme. Par conséquent on voit la déstructuration de la phrase, sans ponctuation. Par exemple: 'voum rooh/ s'envoler/ plus haut que le frisson plus haut que les sorcières vers d'autres étoiles exaltation féroce de forêts et de

<sup>32</sup> Remarquons ici que l'énumération fait partie de l'oralité africaine. Dans le Rap aussi on énumère.

<sup>33</sup> Senghor: *Poèmes*, op. cit., *Éthiopiennes*, p156

montagnes déracinées à l'heure où nul n'y pense les îles liées pour mille ans!' ('C'p28). Les mots coulent l'un après l'autre, suivant le rythme presque incantatoire du conteur/du 'griot.' Près de la fin du poème, on voit un autre exemple de la syntaxe liée au rythme du poème. Ici le rythme devient de plus en plus frénétique. Il 'vrille.' Le ton n'est plus plat; la négraille est debout et la syntaxe suit ce rythme: 'debout sous les étoiles/ debout/ et/ libre/ et le navire lustral s'avancer/' ('C'p55). La typographique donne le rythme. Il est intéressant de remarquer que Césaire dit avoir écrit le *Cahier* comme 'un anti-poème' et donc un défi: '**Je l'ai écrit comme un anti-poème, [confie-t-il], il s'agissait pour moi d'attaquer au niveau de la forme la poésie traditionnelle française, d'en bousculer les structures.**'<sup>34</sup> Par ailleurs 'Pour moi, le langage, les locutions mêmes, c'est une conquête.'

2) **Le style direct** - Ce style inclut quelquefois un élément choquant, par exemple, la femme qui urine: 'L'animalité subitement grave d'une paysanne, urinant debout, les jambes écartées, roides' ('C'p11). Une fois, en décrivant Noël, il parle des 'fesses' et des 'sexes.' Et une autre fois il décrit, 'l'odeur de purin des cacaoyers.' Il appelle Toussaint 'un moricaud vieux', ce qui est choquant mais qui est aussi le mot péjoratif utilisé par les Blancs ('C'p24). Il faut se souvenir que c'est une langue révolutionnaire, un langage nouveau plus approprié à l'expression des sentiments du peuple.<sup>35</sup>

3) **L'élément hermétique** - allusif et elliptique, énigmatique pour les Européens. Souvenons-nous que la négritude c'est le langage de la conscience négro-africaine. Elle se présente comme l'expression de la réalité quotidienne antillaise/ africaine, d'une vie dont nous ne savons rien et de laquelle nous sommes exclus. Voici une phrase qui reste assez hermétique: 'il me suffirait d'une gorgée de ton lait jiculi pour qu'en toi je découvre toujours à même distance de mirage...'. Cette phrase est ambiguë, sauf à dire que le lait 'jiculi' est ou un poison ou une drogue hallucinogène! La langue est donc une langue révolutionnaire qui exclut les Européens: 'Que 2 et 2 font 5' - Voici le rejet de la raison européenne et '[...] que la forêt miaule' ('C'p26). 'Miaule' est le son des esclaves fugitifs qui se cachent. En outre 'que l'arbre tire les marrons du feu' est une référence au conte de La Fontaine qui s'appelle 'le chat et le

---

<sup>34</sup>Robert Jouanny: *Cahier d'un retour au pays natal/Discours sur le colonialisme*. Paris: Hatier, 1994 p27

<sup>35</sup> Nous verrons plus tard ce même élément choquant chez les rappeurs hexagonaux.

singe' où le chat essaie tirer les marrons du feu. Ici, en ce qui concerne le mot 'marrons', il y a une référence spécifique aux 'fugitifs' qui se cachaient dans les arbres pour qu'on ne les trouve pas. Dans les îles, le mot 'marron' veut dire aussi 'esclave fugitif'. En même temps il y a le mot 'morne.' Aux Antilles, ce mot désigne les collines. C'est un mot auquel les Français de la Métropole ne sont pas habitués. 'Marrons' (l'esclave fugitif) et 'morne' (où le fugitif se cache) représentent donc la tentative d'évasion, de révolte contre le colonialisme oppressif ('C'p26). Voici la révolte individuelle. Césaire rêve du moment où tout le monde se révolte.

Un autre exemple se trouve quand Césaire parle de l'espérance 'imprimée en mon ancestrale cornée blanche' ('C'p57), il y a un sens hermétique caché, incompris par le non-africain, par le non martiniquais. Selon Robert Jouanny:

'La cornée blanche évoque peut-être le regard de l'aveugle, souvent perçu par la tradition comme un prophète. Le peuple noir, longtemps aveuglé par des siècles de souffrances, pourrait entre-voir l'éblouissante espérance, annoncée par la Colombe.'<sup>36</sup>

### C) LES IMAGES, LIÉES À LA TRADITION CULTURELLE ET ORALE AFRICAINE:

1) **L'arbre/ les racines noires/ l'arbre généalogique** - Cette image inclut la pirogue, le négrier, le navire lustral (tous faits de bois). Le moment où il dit: 'Et soyez-mon cœur - l'arbre de nos mains!' est le moment où Césaire accepte son histoire, sa culture noire, 'son arbre.' Il l'accepte et quand il dit: 'à force de regarder les arbres je suis devenu un arbre [...] à force de penser au Congo, je suis devenu un Congo' ('C'p26). Le poète est enraciné dans la Martinique, son pays natal, et uni avec l'Afrique, son pays ancestral. L'arbre est le lien entre le poète et son peuple; l'arbre est la renaissance du poète et du Noir.

Au moment où le poète anticipe un avenir libre, il s'écrie: 'Et voyez l'arbre de nos mains!/ il tourne, pour nous, les blessures incises/ en son tronc/ pour tous le sol travaille/ et griserie vers les branches de précipitation parfumée!' La pirogue faite de bois est un symbole très positif. C'est le pirogue qui voyage sur la mer, qui découvre de nouvelles terres, qui porte les hommes et les réunit, qui symbolise le courage et l'unité: 'donnez-moi [...] l'obstination de la fière pirogue/ et sa vigueur marine.'

---

<sup>36</sup> Robert Jouanny, op. cit., p36

(‘C’p45) On lit: ‘et voici par vingt fois d’un labour vigoureux la pagaie forcer l’eau/ la pirogue se cabre sous l’assaut de la lame, dévie un instant/ [...]/ alors elle fonce.’ Et en outre, ‘La voici avancer par escalades.’

Dans ‘La prière virile’ du poète, il dit: ‘donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer démontée’ (‘C’p45). De l’autre côté le négrier est aussi fait de bois. C’est le bois de ses ancêtres, de l’ancien noir, de l’esclave. Souvenons-nous la souffrance des esclaves dans les vaisseaux négriers: ‘Nous vomissures de négriers’ (‘C’p35) et ‘J’entends de la cale monter [...] les hoquettements des mourants, le bruit d’un qu’on jette à la mer [...] des raclements de fouets....des farfourillis de vermine parmi des lassitudes...’ (‘C’p36). Et maintenant c’est ‘le négrier [qui] craque de toute part [...] Son ventre se convulse et résonne.../ L’affreux ténia de sa cargaison ronge les boyaux fétides de l’étrange nourrisson des mers!’ (‘C’p54). C’est après la ‘mort’ violente, c’est-à-dire la destruction de ce négrier que la nouvelle négritude est née; ‘la négraille’ est ‘debout’ (‘C’p54). Le négrier devient ‘le navire lustral’ et ce ‘navire lustral s’avancer impavide sur les eaux écroulées.’ Il faut ajouter qu’en Afrique traditionnelle, la famille c’est ‘l’ensemble de toutes les personnes vivantes ou défrites qui se reconnaissent un ancêtre commun.’ L’individu fait partie de l’arbre généalogique, passé, présent, futur. L’arbre comme image positive est montré aussi quand Césaire parle de ‘l’arbre [qui] tire les marrons du feu.’ L’arbre représente l’espoir et remplace le désespoir.<sup>37</sup>

2) **La boue**/ liée à la terre, au sol - C’est une image négative. On ne fait rien, on ne bouge pas, on ne se révolte pas. La boue est l’inertie et le malaise. Il faut agir. Césaire critique les Antilles, qui ont ‘des chants de boue’ et qui sont ‘échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées’ (‘C’p9). Il s’oppose au manque d’action des Antillais: ‘Et mon âme est couchée/ Comme cette ville dans la crasse/ et dans la boue couchée’ (‘C’p38). Plus tard, il demande: ‘Tenez, suis-je assez humble? Ai-je assez de cals aux genoux?/.../ Ramper dans les boues. S’arc-bouter dans le gras de boue. Porter./ Sol de boue. Horizon de boue. Ciel de boue. Morts de boue, ô noms à réchauffer’ (‘C’p48). De l’autre côté, la terre, c’est-à-dire le sol, est une métaphore très positive, parce que c’est le lien avec les ancêtres: ‘je dirais

---

<sup>37</sup> Dans *Le Malaise d’une civilisation*, Suzanne Césaire déclare que l’enfant, à sa naissance, est confié ‘au dieu Arbre [...] parmi les racines duquel on enterre le placenta.’ Voici le rôle traditionnel de l’arbre chez quelques tribus africaines.

à ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair...' ('C'p21)

3) **La terre-mère** - C'est une image positive et négative à la fois; mère/protectrice, mais aussi mère/traîtresse qui a trahi ses fils en acceptant la colonisation et l'assimilation. Selon Suzanne Césaire: 'L'Afrique ne signifie pas seulement pour nous un élargissement vers ailleurs, mais approfondissement de nous-mêmes.'<sup>38</sup> Quand il crie: 'il me suffirait d'une gorgée de ton lait' il parle de la terre-mère qui protège ses enfants. Pourtant l'Afrique les a trahis: 'Au bout du petit matin, le vent de jadis qui s'élève, des fidélités trahies' ('C'p19). Par conséquent, ils sont devenus bâtards. C'est pourquoi il appelle l'Afrique: 'ma reine des crachats et des lèpres/ ma reine des scrofules/ ma reine des squames et des chloasmes/ma reine des fouets' ('C'p47). (Cependant nous découvrirons que l'image de la mère-traîtresse est un thème plus important chez Tchicaya.)

4) **La naissance** - C'est le réveil de la conscience noire et la Renaissance Noire; le rattachement au 'nombril', au nombril de l'Afrique et du monde. Il rêve du moment où 'le cordon ombilical [sera] restitué à sa splendeur fragile' ('C'p14). N'oublions pas que le cordon ombilical a été coupé par la colonisation. À la fin du poème, Césaire s'écrie: 'lie-moi de tes vastes bras à l'argile lumineuse/ lie ma noire vibration au nombril même du monde/ lie, lie-moi, fraternité âpre' ('C'p57). Le nombril symbolise la terre-mère.

La renaissance du poète se trouve au moment où il dit: 'Je force la membrane vitelline qui me sépare de moi-même/ Je force les grandes eaux qui me ceignent de sang' ('C'p31). Césaire continue cette image, parlant du lait: 'C'est moi oh, rien que moi/ qui m'assure au chalumeau/ les premières gouttes de lait virginal!' (*Ibid.*) Plus tard quand il parle de la renaissance noire, il dit: 'des rapaces viennent les ovaires de l'eau où le futur agite ses petites têtes' et 'et toi veuille astre de ton lumineux fondement tirer lémurien du sperme insondable de l'homme la forme non osée/ que le ventre tremblant de la femme porte tel un minéral!' Il s'agit de la régénérescence!

---

<sup>38</sup> Tropiques, 'Léo Frobenius et le problème des civilisations', No. 1 (avril 1941), p32

5) **Le vent** - C'est un élément négatif mais aussi positif. D'abord le vent ne siffle pas. C'est le vent 'inutile' dans la 'nuit immobile'. Plus tard le vent devient une force positive qui fait avancer le navire lustral: 'mon pays et moi, les cheveux dans le vent...' ('C'p51). C'est le vent qui pousse le poète et le poème en avant: 'enroule-toi, vent', 'dévore vent', 'et 't'enroulant embrasse-moi...' ('C'p57). Le vent mène Césaire et les Antilles à l'unité, à la fraternité.<sup>39</sup> Le vent devient une force plus positive au moment où Césaire dit: 'Et je te vire de mes paroles alizées.' N'oublions pas la puissance du mot qui est montrée quand le poète dit: 'je nourrissais le vent, je délaçais les monstres.' ('C' *Ibid.*)

6) **Le sang** - la scarification/la mort; la naissance/ l'unité avec la famille, la tribu, l'Afrique. Il y a le sang dans les rites d'initiation, la circoncision. C'est un acte de grand courage et de purification. C'est un acte individuel, mais collectif à la fois, commis avec d'autres jeunes garçons avant de devenir homme/adulte. C'est après ce processus que l'enfant, devenu adulte, est réintégré et fait partie de la communauté. Il a gagné le droit de passage. Césaire doit aussi se battre contre ses monstres. Le sang est lié à la naissance: 'Je force les grandes eaux qui me ceinturent de sang' ('C'p31). Il doit avoir le courage du 'piroguier' avant d'être uni avec son peuple, libre. Remarquons que la blessure est aussi une image utilisée souvent. Il décrit les Antilles comme 'Îles cicatrices des eaux/ Îles évidences de blessures' ('C'p48). Quand Césaire parle 'des mots de sang frais' ('C'p30), il parle de la puissance du sang. Une autre fois il parle de 'la géométrie de mon sang répandu' qu'il 'accepte', rejetant 'la carte du monde [...] teinte aux arbitraires couleurs des savants.' Dans sa prière virile, il dit de 'cet unique peuple', 'Faites-moi commissaire de son sang' ('C'p44). En même temps il remarque: 'Et je cherche pour mon pays non des cœurs de datte, mais des cœurs d'homme [...] qu'ils battent le sang viril.' Le sang est le courage et la fierté: 'Sang! Sang! tout notre sang ému par le cœur mâle du soleil' ('C'p43). Le poète est contre le colonialisme qui a 'minimisé' son sang: 'Je salue les trois siècles qui soutiennent mes droits civiques et mon sang minimisé.' Il s'agit de la culture de son peuple, de leurs valeurs, dignité et liberté - toutes compromises. Il faut se souvenir toujours que l'on 'retrouve dans son sang répandu le/ goût amer de la liberté.' - Le sang

---

<sup>39</sup> Notons que le nom de Tchicaya U'Tamsi veut dire 'le vent qui souffle pour son peuple.'

et la liberté sont liés. En ce qui concerne le rôle du poète, le poète est conscient de ses responsabilités: 'faites-moi commissaire de son sang.' ('C'p44)

7) **La force des éléments cosmiques** - le feu; la pluie; les vagues tidales; les cyclones. Selon Césaire, le Noir est plus près de la Nature et du cosmos. Dans le *Cahier* on trouve beaucoup de références aux éléments cosmiques: 'Les ouragans échoués,' 'volcans enchaînés'; 'l'énorme poumon des cyclones qui respire et le feu thésaurisé des volcans et le gigantesque pouls sismique qui bat' ('C'p50). Césaire rêve: 'Je retrouverais le secret des grandes communications et de grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuves. Je dirais tornade.' La force des volcans est très importante et n'oublions pas que Césaire déclare, 'ma poésie a la puissance péleénne.'<sup>40</sup> La mort est nécessaire et la destruction avant la naissance. On lit: 'Au bout du petit matin le soleil qui toussote et crache ses poumons' ('C'p26). L'espoir s'exprime en dimensions cosmiques.

8) **Le cycle de la Nature/ le mouvement circulaire de vie** - On lit: 'Et le temps passait vite, très vite/ Passés août où les manguiers pavoient de leurs lunules,/ septembre l'accoucheur de cyclones, octobre le flambeur de cannes/ novembre qui ronronne aux distilleries, c'était Noël qui commençait.' ('C'p15). Et encore une fois: 'Il faut bien commencer/ Commencer quoi?/ La seule chose au monde qu'il vaille la peine de commencer/ La Fin du monde parbleu' ('C'p29). Il s'agit du cycle de la nature; les grains qui doivent mourir avant leur germination. Chez Césaire, la mort est nécessaire avant la naissance, dans le processus initiatique. C'est pourquoi Césaire dit: 'Et au milieu de tout cela je dis hurrah! mon grand-père meurt, je dis hurrah!' Et 'la vieille négritude progressivement/ se cadavérise' ('C'p54). Il crie: 'Eia parfait cercle du monde et close concordance!' ('C'p43). On peut ajouter ici le fait qu'il y a, selon Césaire, un lien très proche entre l'Africain et la Nature. D'après lui, l'Africain qui suit une existence rurale est toujours en contact avec la Nature et avec le cosmos. En fait il parle de la fusion cosmique: 'À force de regarder les arbres je suis devenu un arbre [...] à force de penser au Congo/ je suis devenu un Congo bruissant de forêts et de fleuves' ('C'p26). Il ne veut pas dominer, il veut partager. En même temps il a sa propre place dans l'univers et il veut faire partie de la communauté universelle. On peut ajouter ici

---

<sup>40</sup> Aimé Césaire, *Notebook of a return to my native land/ Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p60

que même le titre du poème montre le cycle de nature, *Cahier d'un retour au pays natal* - Le mot 'Retour' indique le cercle de la vie.

#### D) LES THÈMES:

' Et pourtant, [dit Césaire], cette Afrique noire, la mère de notre culture et de notre civilisation antillaise, c'est d'elle que j'attends la régénération des Antilles ; pas de l'Europe qui ne peut que parfaire notre aliénation mais de l'Afrique qui seule peut revitaliser, repersonnaliser les Antilles.' <sup>41</sup>

1) **La souffrance/ la faim/ la misère** - Césaire énumère la misère, la faim, les malheurs de la Martinique. Le poète parle du 'morne famélique' ('C'p12) et il continue à parler de la faim: 'Car sa voix s'oublie dans les marais de la faim/ et il n'y a rien à tirer vraiment de ce petit vaurien,/ qu'une faim qui ne sait plus grimper aux agrès de sa voix/ une faim lourde et veule,/ une faim lourde et veule,/ une faim ensevelie au plus profond de la Faim de ce morne famélique' ('C'p13). Des Martiniquais il dit: 'Et ces têtards...qui savent en ses/ moindres recoins le pays de souffrance.' Quand il parle du 'très bon nègre', il parle de 'la misère [qui] lui avait blessé poitrine et dos et on avait fourré dans sa/ pauvre cervelle qu'une fatalité pesait sur lui qu'on ne prend pas au collet; qu'il n'avait pas puissance sur son propre destin.' Et le 'noir' dans le tram, comique et laid, est la personnification de la misère: 'La misère, on ne pouvait pas dire, s'était donné un mal fou pour l'achever' ('C'p37). Le poète parle souvent de la misère, 'Et le mégissier était la Misère' ('C'p36). En outre, 'Ou plutôt, c'était un ouvrier infatigable, la Misère, travaillant à quelque cartouche hideux' ('C'p37). Césaire rejette l'hypocrisie, de 'l'île souriante, menteusement souriante' ('C'p10).

2) **La religion** - Césaire critique fortement le rôle de l'Église liée à l'Administration coloniale: 'Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes; [...] et l'on nous vendait sur les places [...], et ce pays était calme, tranquille, disant que l'esprit de Dieu était dans ses actes.' Il critique l'Église qui choisit d'aider l'Administration coloniale.<sup>42</sup> En outre il attaque le fait que le christianisme inculque au

---

<sup>41</sup> Aimé Césaire: *Lettres à Maurice Thorez*. Paris: Présence Africaine, 1966, pp. 6,7 et 15.

<sup>42</sup> En comparaison avec Césaire, la critique d'Achebe n'est pas si forte. Il écrase les stéréo-types, nous présentant quelques Européens, par exemple Monsieur Brown, comme des êtres modérés et

Noir son infériorité, 'Seigneur méchant avait de toute éternité écrit des lois d'interdiction [...]; et d'être le bon nègre; de croire honnêtement à son indignité, sans curiosité perverse de vérifier jamais les hiéroglyphes fatidiques.'<sup>43</sup> C'est pourquoi Césaire appelle le Seigneur 'méchant.' Il raconte un épisode dont il a été témoin: 'C'était un très bon nègre/ Et on lui jetait des pierres, des bouts de ferraille, des tessons de bouteille [...]/ O quiètes années de Dieu sur cette motte terraquée!' ('C'p53)

3) **L'éducation et la raison européenne** - Le poète s'oppose au rationalisme occidental. Il réfute la civilisation occidentale supérieure: 'Raison, je te sacre vent du soir./ Bouche de l'ordre ton nom?/ Il m'est corolle du fouet.../ Parce que nous vous haïssons vous et votre raison.' Et de plus: 'Raison rétive tu ne m'empêcheras pas de lancer absurde sur les/ eaux au gré des courants de ma soif/ votre forme, îles difformes/ votre fin, mon défi.' Césaire s'oppose à l'Europe. C'est une révolte: 'Trésor, comptons:/ la folie qui se souvient/ la folie qui hurle/ la folie qui voit/ la folie qui se déchaîne.' Après la négation des valeurs 'blanches' vient l'affirmation des valeurs 'noires'. Le poète rejette ouvertement l'éducation et la religion occidentale: 'Et ni l'instituteur dans sa classe, ni le prêtre au catéchisme ne pourront tirer un mot de ce négrillon somnolent, malgré leur manière énergique à tous deux de tambouriner son crâne tondu, car c'est dans les marais de la faim que s'est enlisée sa voix d'inanition (un mot-un-seul-mot et je-vous-en-tiens-quitte-de-la-reine-Blanche-de-Castille, un-mot-seul-mot, voyez-vous-ce-petit-sauvage qui-ne-sait-pas-un-seul-des-dix-commandements-de-Dieu)' ('C'p13). Selon Césaire, il n'y a pas de lien entre ce que les coloniaux leur enseignent et la réalité de leur vie.

Encore une fois on voit un rejet direct:

'Mais qui tourne ma voix? qui décroche ma voix? Me fourrant dans la gorge mille crocs de bambou. Mille pieux d'oursin. C'est toi sale bout de monde. Sale bout de petit matin. C'est toi sale haine. C'est toi poids de l'insulte et cent ans de coups de fouet. C'est toi cent ans de ma patience, cent ans de mes soins juste à ne pas mourir' ('C'p29).

Il rejette la langue française; le cent ans de domination, les préjugés de l'ouest, 'car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie/que nous parasitons le monde.' De plus il rejette ce que disent les ethnologues: 'Je ne suis d'aucune nationalité prévue par

---

compréhensifs. Donc il présente les éléments acceptables et pas acceptables, apportés par la religion. Pour Tchicaya il y a aussi une différence entre la Religion et l'Église qui est liée à l'Administration.

<sup>43</sup> Référence biblique et spécifique à l'histoire de l'un des fils de Noah.

les chancelleries/ Je défie le craniomètre. Homo sum etc./ Et qu'ils servent et trahissent et meurent/ Ainsi soit-il. Ainsi soit-il. C'était écrit dans la forme de leur bassin'

('C'p36). En outre:

'Il n'y a pas si longtemps, Fanon le rappelle, des psychiatres en Congrès [insistaient que] le cortex de l'Algérien doit être sous-développé. En Afrique centrale d'autres ont établi que l'Africain utilise très peu ses lobes frontaux.'<sup>44</sup>

Il insiste qu'il n'est pas différent et que 'Homo sum'/ 'Je suis homme.' Son défi va plus loin quand il suggère que peut-être ce sont les Européens qui ne sont pas civilisés; que ce sont des cannibales: 'mais est-ce qu'on tue le Remords, beau comme la face de stupeur d'une dame anglaise qui trouverait dans sa soupière un crâne de Hottentot?'

('C'p20)

4) **Le colonialisme**, l'administration coloniale et ses maux; la domination et l'oppression - Césaire parle des esclaves qui sont achetés sur le marché: 'l'on nous vendait sur les places et l'aune de drap anglais et la viande salée d'Irlande coûtaient moins cher que nous' ('C'p35). Il éclaire le traitement des esclaves sur les négriers, 'les hoquettements des mourants, le bruit d'un bruit qu'on jette à la mer... les bois d'une femme en gésine [...] des ricanements de fouets...des farfouillis de vermine parmi des lassitudes...' ('C'p36). Il rappelle comment le négrier traitait 'les esclaves', pensant 'que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrière' où, selon Césaire, 'nous dormions dans nos excréments' (*Ibid.*) Césaire est contre la domination qui continue; la domination de l'argent et du profit. C'est pourquoi il fait mention de Granvorsky qui meurt, travaillant pour les Blancs aux chemins de fer, les aidant à faire du progrès en Afrique. On peut ajouter les mots de Fanon:

'Cette opulence européenne est littéralement scandaleuse car elle a été bâtie sur les dos des esclaves, elle s'est nourrie du sang des esclaves, elle vient en droite ligne du sol et du sous-sol de ce monde sous-développé. Le bien-être et le progrès de l'Europe ont été bâtis avec la sueur et les cadavres des nègres [...] Cela, nous décidons de ne plus l'oublier.'<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Fanon, op. cit., p58

<sup>45</sup> *Ibid*, p131

Il est intéressant que même Senghor a dû combattre pour les Européens dans leur guerre européenne et il a été fait prisonnier par les Allemands.<sup>46</sup>

Césaire dénonce la colonisation de l'Afrique et il met en question le mépris des Blancs envers lui et ses frères.<sup>47</sup> Césaire insiste que:

'L'esclavage ne peut pas être une école de liberté, le colonialisme ne peut pas être une école d'indépendance. Ce sont des choses de deux ordres différents, et jamais l'une ne sortira de l'autre, sinon par effraction et rupture.'<sup>48</sup>

On ne peut pas légitimer l'entreprise coloniale au nom d'une mission civilisatrice. En fait Césaire met en question la civilisation occidentale et la morale des Blancs.

Césaire réfute les valeurs de l'Europe et ce qu'elle a fait en Afrique et aux Antilles:<sup>49</sup>

'On me parle de progrès, de réalisations, de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes/ Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées [...]/ Moi je parle de milliers d'hommes sacrifiés au Congo Océan [...] Je parle de millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la vie, à la danse, à la sagesse./ Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme./ On m'en donne pleine la vue de tonnage de coton ou de cacao exporté, d'hectares d'oliviers ou de vignes plantées./ Moi, je parle d'économies naturelles, d'économies harmonieuses et viables, d'économies à la mesure de l'homme indigène désorganisées, de cultures vivrières détruites [...] de développement agricole orienté selon le seul bénéfice des métropoles...'<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Voir le poème de Keita Fodeba, '**Aube Africa**' dans lequel il traite des soldats noirs/africains qui sont morts dans les première et deuxième guerres mondiales. Fanon, op. cit., p273

<sup>47</sup> C'est la même chose dans le Rap.

<sup>48</sup> Aimé Césaire: *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence Africaine, 1955

<sup>49</sup> Aimé Césaire: *Discours sur le colonialisme*, op. cit.,

<sup>50</sup> *Ibid.* Voir le poème de Francesco Nditsona, 'Fleurs de latérite.' Il montre, d'une manière très lucide, ce qu'ils ont souffert et ce qui est important chez les Africains:

*'Ils sont venus/ Au clair de lune/ Au rythme du tam-tam  
Ce soir-là/ Comme toujours/ L'on dansait  
L'on riait/ Brillant avenir/ Mais ils sont venus...  
Ils sont venus/ Civilisation/ Bibles sur le bras  
Fusils en main/ Les morts se sont entassés/ L'on a pleuré  
Et le tam-tam s'est tu/ Silence profond comme la mort.'*

### 5) **Le rejet d'assimilation, de métissage/ La revalorisation des peuples africains-**

Césaire s'écrie: 'Alors voilà le grand défi et l'impulsion.' Voilà le défi contre trois siècles d'occidentalisation des Africains, trois siècles d'osmose entre la culture occidentale et la culture négro-africaine. C'est le rejet d'une culture imposée.<sup>51</sup> Césaire critique ceux qui agissent comme les Européens - Il dit:

'Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais du diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme seconde classe: en attendant mieux et avec possibilités de monter plus haut.' (*Ibid.*)

Césaire s'oppose à 'ceux qui se drapent de pseudomorphose fière; ceux qui disent à l'Europe: 'Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire: c'est le soleil qui m'a brûlé.' C'est une critique sévère et ironique. Césaire continue à critiquer l'assimilation: 'Et il y a le maquereau nègre, et tous les zèbres se secouent à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de lait frais.'<sup>52</sup> Selon Thomas Melone, 'Il s'affirme, il se revendique une personnalité négro-africaine, distincte en tout point de celle du colonisateur.' Césaire s'oppose à un monde métissé et hybride. Il rejette les influences érosives de la culture occidentale imposées sur le monde noir.<sup>53</sup> Cependant il doit accepter que sa race est impure: ' ma race qu'aucune ablution d'hysope/ et de lys mêlés ne pourrait purifier/ ma race rongée de macules.' Dans la Négritude la trahison est un thème très important. On voit la trahison de sa culture et de sa race dans le métissage. Quand il était en Europe, Césaire rappelle: « J'étouffais littéralement parmi ces Noirs qui se sentaient blancs. »<sup>54</sup>

### 6) **L'authenticité, au nom de l'Afrique et en tant qu'Africains** - Selon Senghor,

'l'Europe c'est le chef d'orchestre' et 'l'Afrique, le batteur de tam-tam.'<sup>55</sup> L'authenticité c'est la résistance contre les anciennes métropoles.<sup>56</sup> Césaire déclare: 'Il faut que l'occident reconnaisse comme authentiques et enrichissantes les valeurs

---

<sup>51</sup> *Ibid.* Senghor: « pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'assimilation, et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude. » Cependant Senghor accepte le métissage culturel à un certain point, ce qui est en contraste avec Césaire.

<sup>52</sup> Souvenons-nous du rejet du métissage dans « peau noire et masque blanc. »

<sup>53</sup> 'Extirper l'écharde de l'orgueilleuse Europe/ Et clarifier Europe  
Et clarifier Afrique/ Clarifier la mémoire de mon sang.' - JP Sartre, *Orphée Noire*

<sup>54</sup> Citation de Jouanny Robert, op. cit., p18

<sup>55</sup> Thomas Melone, op. cit., p129

<sup>56</sup> C'est comme le Rap où l'authenticité aussi représente la résistance.

culturelles du monde noir.’ En outre, même quand les Antillais adoptent les coutumes européens, il les personnalisent et les africanisent. La manière dans laquelle ils fêtent le Noël est un bon exemple:

‘...le bénin à goût de serpolet, le violent à incandescence pimentée, et du café brûlant et de l’anis sucré et du punch au lait, et le liquide des rhums, et toutes sortes de bonnes choses qui vous imposent autoritairement les muqueuses ou les distillent en ravissements, ou vous tissent de fragrances, et l’on rit, et l’on chante, et les refrains fusent à perte de vue comme des cocotiers’ (‘C’p16)

Ce passage est écrit sur un ton familier et rempli de mots et de références tout à fait spécifiques, qui font partie de leur réalité.

7) **L’exclusion/ l’aliénation; L’exil/ la solitude** - Le nègre comme exilé, orphelin dans son propre monde qui souffre de la SOLITUDE: ‘J’ai longtemps erré’ (‘C’p21). De plus, Césaire parle de ‘Michel qui [lui] écrivait signant d’un nom étrange. Michel Deveine adresse *Quartier Abandonné* et vous les frères vivants/Exélié Vété Congolo Lemké Boussolongo’, abandonné. (‘C’p48). On est arraché à son ordre naturel, à ses racines et plongé dans un univers sans rapport avec le sien.<sup>57</sup> Donc le Noir est ‘un homme-juif/un homme-pogrom’ (‘C’p20). Le Noir est exilé géographiquement, culturellement et politiquement. ‘L’âme noire,’ écrit JP Sartre, ‘est une Afrique dont le Nègre est exilé au milieu des froids buildings de la culture et de la technique blanches.’<sup>58</sup> C’est le cas si l’Africain habite en Europe. De l’autre côté, même si l’on est dans son pays natal (colonisé), on est ‘incapable de croître selon le suc de cette terre,’ et on est ‘en rupture de faune et de flore.’ Césaire déplore la domination et l’aliénation. Le poète veut que son peuple soit rattaché à L’Afrique et à ses racines. Césaire parle des Martiniquais/des Africains comme ‘ceux qui n’ont de voyages que déracinements [...] Ceux qu’on inocula d’abâtardissement.’ (‘C’p19)

Thomas Melone déclare:

**‘Le Nègre se sent menacé d’exil de tous côtés, à la fois géographiquement de l’Afrique par la distance qui l’on sépare et**

---

<sup>57</sup> En ce qui concerne le problème de l’isolation, de l’exil, souvenons-nous des mots de Senghor:

‘Cet autre exil plus dur à mon cœur, l’arrachement de soi à soi

À langue de ma mère, au crâne de mon ancêtre, au tam-tam de mon âme.’- *Éthiopiennes*, ‘Epîtres à la Princesse’ *Poèmes*, op. cit., p138. En même temps, Thomas Melone déclare:

‘La situation de colonisé l’ayant coupé du contact avec le passé, le voilà de surcroît incapable d’établir le contact avec l’avenir.’ (Thomas Melone, op. cit., p53)

<sup>58</sup> C’est la même chose dans le Rap.

**intellectuellement de l'âme noire par la culture et la technique  
qu'il a acquises dans les écoles occidentales.'**<sup>59</sup>

La négritude c'est une purification de l'individu et pour l'exil, c'est un retour de soi à soi. Il faut renouer le cordon ombilical coupé par l'exil. Comme le dit Césaire lui-même, 'Mon passé est là qui me/ montre et me dérobe son visage.../ mon avenir est là qui me tend la main.'<sup>60</sup> (sic.)

8) **L'ordre au lieu du désordre causé par l'Europe** - Césaire est à la recherche du sens de la vie et d'un ordre nouveau pour abolir le désordre imposé. C'est la colonisation qui a créé le désordre et selon Chevrier on doit maintenant 'remettre de l'ordre dans le chaos culturel créé par la colonisation.'<sup>61</sup> L'Africain/ le Martiniquais a été arraché à son ordre naturel, déraciné de son univers quotidien, de son histoire, de ses ancêtres et il reste exilé, égaré du tam-tam.<sup>62</sup> Pour eux, c'est un cri d'espoir du retour vers les leurs. Il s'agit de la liberté, de la joie du tam-tam et de la danse. Le poète parle de ce manque d'ordre d'une manière ironique, énumérant la vision stéréotypée du Noir:

'Ou bien tout simplement comme on nous aime !/ Obscènes gaiement, très doudous de jazz sur leur excès d'ennui/Je suis le tracking, le Lindy-hop et les claquettes./ Pour les bonnes bouches la sourdine de nos plaintes enrobées de oua-oua. Attendez.../ Tout est dans l'ordre. Mon bon ange broute du néon. J'avale des baguettes. Ma dignité se vautre dans les dégoûtements...'

Césaire parle de ce désordre qui doit disparaître avant l'arrivée de l'ordre: 'il y a dans le regard du désordre cette hirondelle de menthe et de genêt qui fait toujours renaître dans le raz-de-marée de ta lumière.'<sup>63</sup>

9) **Les racines** - 'Ma poésie est celle d'un déraciné et d'un homme qui veut reprendre racine.'<sup>63</sup> Il parle de tous 'ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements.'<sup>63</sup> (C'est une référence aux esclaves transportés dans les navires.) Selon Césaire tous les Noirs sont encore attachés par des racines profondes au pays natal, à leurs traditions,

---

<sup>59</sup> Thomas Melone, op. cit., p69

<sup>60</sup> Songolo Aliko, op. cit., p149

<sup>61</sup> Chevrier, op. cit., p188

<sup>62</sup> C'est la même chose dans le Rap et Tchicaya U Tam'si; toujours à examiner plus loin.

<sup>63</sup> Songolo, Aliko, op. cit., p72. C'est la même chose chez les rappeurs hexagonaux.

au souvenir de leurs ancêtres (africains.) En outre, c'est le rattachement à l'Afrique qui porte l'espoir d'un meilleur avenir. Senghor souligne ce fait dans *l'Éthiopiennes* où le Congo est symbole gigantesque et majestueux de la Négritude:

'Oho! Congo couchée dans ton lit de forêts, reine sur l'Afrique domptée/ [...] délivre-moi de la surrection de mon sang/ Tam-tam toi tam-tam des bonds de la panthère/ [...] Rythmez langues, rythmes/ Rames la danse du maître des rames/ Ah! elle est digne, sa pirogue, des chœurs triomphants de Fadyoutt.'<sup>64</sup>

Dans le *Cahier*, p26, Césaire dit: 'à force de penser au Congo/ Je suis devenu un Congo bruissant de forêts et de fleuves.' Il est très important d'avoir les racines, de connaître sa famille, surtout pour les Africains qui ont les 'totems.' C'est pourquoi Césaire parle de 'Siméon Piquine, qui ne s'était jamais connu ni père ni mère; qu'aucune mairie n'avait jamais connu et qui toute une vie s'en était allé - cherchant son nom.'<sup>65</sup> Ici se trouvent la tragédie et le scandale. En retournant en Martinique, le poète reste toujours séparé de son passé, de son pays - qui a ses racines en Afrique. Le poète garde ses distances. Il parle des Martiniquais et des Africains: 'Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole/ ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni électricité/ ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel/' ('C'p40) 'Ceux' est répété sept fois ici et encore une fois à la page 42. Mais quand Césaire parle de la petite maison, il commence à se rattacher à ses racines. Maintenant il commence à se servir de l'adjectif possessif 'mes frères', 'mon père', 'ma mère', 'notre faim', et 'ma race' ('C'p18). Plus tard il parle de 'mon pays', 'mes ancêtres Bambaras,' ('C'p51) et '**embrasse-NOUS**' et 'notre sang' ('C'p57). Et il dit 'Je viendrai à ce pays mien' ('C'p21), utilisant le pronom possessif pour montrer la solidarité.

10) **L'unité, la solidarité, la fraternité entre tous les Africains** - Quand il parle des 'terres consanguines', il veut l'unité culturelle et sociale entre les Africains. Puis il parle de l'unité entre tous les hommes du monde Il s'agit de l'universalité où le noir a sa propre place: 'HOMO SUM' ('C'p36). À cause de la colonisation le poète se sent isolé: 'me voici divisé des oasis fraîches de la fraternité.' Césaire dit qu'il rêve de la 'terre où tout est libre et fraternel, ma terre.' Il parle de l' 'aire fraternelle de tous les souffles du monde.' Césaire est pour l'universalité: 'ce que je veux/c'est pour la faim

---

<sup>64</sup> Senghor, *Éthiopiennes*, op. cit.

<sup>65</sup> Le nom 'Siméon Piquine' est un peu ridicule, octroyé par les colonisateurs, nom qui n'est pas le sien

universelle/pour la soif universelle.’ De la même manière, Senghor dit, dans *La Condition Humaine*:

‘Mon âme aspire à la reconquête du monde innombrable. Ma tâche est de reconquérir le lointain des terres./ Ma tâche de reconquérir les perles extrêmes de votre sang.’<sup>66</sup>

En outre Melone ajoute:

‘Il faut bien remarquer que leur unité est née de leur communauté de souffrances.’<sup>67</sup>

En ce qui concerne l’universalité et l’égalité de tous, Césaire insiste:

‘et aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l’intelligence, de la force/ et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête’ (‘C’p51).

\*Pour Césaire (et pour Achebe et les autres artistes), ces mots-ci de Fanon sont très importants:

« Le colonisé, donc, découvre que sa vie, sa respiration, les battements de son cœur sont les mêmes que ceux du colon. Il découvre qu’une peau du colon ne vaut pas plus qu’une peau d’indigène. C’est dire que cette découverte introduit une secousse essentielle dans le monde. Toute l’assurance nouvelle et révolutionnaire du colonisé en découle. Si, en effet, ma vie a le même poids que celle du colon, son regard, ne me foudroie plus, ne m’immobilise plus, sa voix ne me pétrifie plus. Je ne me trouble plus en sa présence. »<sup>68</sup>

Mais ce qui est plus important pour tous les artistes, c’est le fait que ‘le colonisé’ a quelque chose à offrir au monde et il doit être fier de sa culture et de ses traditions.

## E) LE RÔLE ET L’ATTITUDE DU POÈTE:

### 1) **Témoignage de l’histoire** - Césaire déclare:

‘Et puisque j’ai juré de ne rien celer de notre histoire...je veux avouer que nous fûmes de tout temps d’assez piètres laveurs de vaisselle, des crieurs de chasseurs sans envergure, mettons les choses au mieux, d’assez consciencieux sorciers et le seul indiscutable record que nous ayons battu est celui d’endurance à la chicotte...’ (‘C’)

---

<sup>66</sup> Senghor, ‘*La Condition Humaine*.’ Paris: Présence Africaine, 1971

<sup>67</sup> Thomas Melone, p113

<sup>68</sup> Frantz Fanon: *Les Damnés de la Terre*. Paris: Éditions Gallimard, 1991, p76

Le poète doit être honnête et donc ici il critique ses frères, utilisant l'ironie. Il rejette le romantisme et raconte les faits d'une manière réaliste, 'L'Artiste est [...] réaliste.'<sup>69</sup>

Quand Césaire parle de Toussaint Louverture, il fait une référence historique: 'c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche/ TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE' ('C'p24). Toussaint Louverture était l'ancien esclave qui a dirigé l'insurrection des esclaves de Saint-Domingue contre la France (1796-1803). Toussaint a mené son peuple à l'indépendance haïtienne. Il est promu général, mais il est capturé et il est mort en exil, emprisonné dans 'une petite cellule dans le Jura,' emprisonné de blanc ('C'p24). Remarquons que sa mort est vue comme un sacrifice pour la cause de l'indépendance, comme le Christ qui s'est sacrifié pour sauver l'homme. 'La mort décrit un cercle brillant au-dessus de cet homme/ la mort étoile doucement au-dessus de sa tête' ('C'p24). Toussaint, comme le poète, doit se sacrifier pour la liberté de son peuple. Il doit être 'un vaillant homme' pour être 'l'exécuteur de ces œuvres hautes' ('C'p44). Selon Tchicaya, Lumumba aussi est le sacrifice de liberté pour son peuple. Tchicaya dit de la révolution en Haïti: 'Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité.'

En même temps, Césaire fait mention des actes de racisme qui arrivent aux Etats-Unis: 'et la comique petite queue de la Floride où d'un nègre s'achève la strangulation.' Il fait des références spécifiques des 'maîtres' et des 'juges' qui étaient très cruels: 'et la niche de Monsieur Vaultier Mayencourt, où six mois de caniche/et Monsieur Brafine/et Monsieur de Fourniol/ et Monsieur de Mahaudière.'<sup>70</sup> Césaire rappelle 'Le Code Noir' (qu'on a appliqué dès 1685). Il rappelle, 'le nègre fustigé qui dit: 'Pardon mon maître'/ et les vingt-neuf coups de fouet légal/ et le cachot de quatre pieds de haut/ et le carcan à branches/.../ et le fleur de lys qui flue du fer roué sur le gras de mon épaule, et il parle du 'suicidé' ('C' p47).

Chaque fois Césaire nous offre des descriptions troublantes. Il adopte le rôle de révélateur des horreurs passées. Par exemple: 'J'entends de la cale monter les malédictions enchaînées, les hoquettements des mourants, [...] des raclements d'ongles cherchant des gorges...des ricanements de fouet...' ('C'p36). C'est une description troublante, mais réaliste. Il fait mention de Grandvorka, ouvrier des chemins de fer, qui est mort:

---

<sup>69</sup> Bourdieu, op. cit.

<sup>70</sup> N'oublions pas **Steve Biko**, qui était aussi victime et qui est meurtrié à cause d'un système injuste.

‘Grandvorka-celui-là je sais seulement qu’il est mort, broyé par un soir de récolte, c’était paraît-il son travail de jeter du sable sous les roues de la locomotive en marche, pour lui permettre, aux mauvais endroits, d’avancer’ (‘C’p48).

Enfin donnons un exemple final du rôle du poète comme éveilleur de conscience. Quand le poète dit: ‘Ni au libérateur figé dans sa libération de pierre blanchie,’ il fait référence spécifique à Schoelcher. Il est à remarquer que l’abolition de l’esclavage, adoptée en 1848 a été initiée par Schoelcher et il y a une grande statue de lui à Fort-de-France. De la même façon il y a aussi une statue de Joséphine de Beauharnais: ‘Ni à l’impératrice Joséphine des Français rêvant très haut au-dessus de la négraille’ (‘C’p11). Le poète montre sa réprobation à l’égard de ce symbole colonial et touristique de l’île, en utilisant les mots ‘très, haut et au-dessus.’ Si on ne sait rien de cette ville on ne comprendra pas vraiment ce symbolisme.

Césaire raconte la vérité de la vie des Antillais et rejette les images touristiques et idylliques créées par les coloniaux, faisant souvent une longue énumération de toutes les souffrances et des maladies, souvent amenées par les Européens. En même temps, il énumère les corruptions physiques et morales des Antilles. La longue liste péjorative inclut des mots et des sons durs et des sifflantes comme les ‘s’ et les ‘t’- tous ce qui expriment la colère du poète. Pour illustrer, ‘les puanteurs exacerbées de la corruption’, ‘les sodomies monstrueuses’, ‘la sottise’, ‘les prostitutions’, ‘les hypocrisies’, ‘les trahisons’, ‘les mensonges’, ‘des lâchetés’, ‘les hystéries’, ‘les perversions’, ‘la dégénérescence’(Ibid.) En énumérant toute la misère, le poète veut mettre fin à la fausse image ‘d’une vieille vie menteusement souriante.’ Le rôle du poète est celui du vrai témoin des souffrances et de l’histoire scandaleuse de l’Afrique et des Antilles.

2) **Le tuteur/ l’initiateur/ l’inspirateur** - ‘Faites-moi un homme d’initiation’/ ‘Mais faites aussi de moi un homme d’ensemencement’ (‘C’p45). Le poète enseigne à son peuple. Et puis, il l’exhorte à prendre conscience de sa situation; à changer sa vie et son futur; à prendre contrôle de son propre destin. Le poète est catalyseur. Il encourage son peuple à rêver à un futur nouveau. Il dit, ‘Mais avant d’aborder aux futurs vergers.../ donnez-moi mon cœur en attendant le sol.’ Donc Césaire inspire son peuple à un meilleur avenir. Il leur dit: ‘La vieille négritude/ progressivement se cadavérise/ l’horizon se défait, recule et s’élargit.’ Il leur parle d’un avenir prometteur. Selon Chevrier, les poètes, les artistes ont besoin du ‘courage de s’assumer eux-mêmes et de

forcer l'avenir.<sup>71</sup> Césaire n'aime pas l'inertie des Martiniquais, de ('cette ville inerte'), car 'la vie n'est pas spectacle.' Il regrette que les Antilles sont 'échouées dans la boue', que 'cette foule ne sait pas faire foule.' Il n'aime pas le fait que 'dans cette ville inerte, cette foule désolée sous le soleil, ne [participe] à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne.' Mais ici il souligne le fait que la terre est en fait, 'la sienne.' Il veut que 'cette ville plate' et 'muette', vivant 'une vieille vie menteusement souriante' et souffrant 'd'un vieux silence crevant de postules tièdes', change sa vie. Césaire continue à critiquer la ville, disant: 'Elle rampe sur les mains sans jamais aucune envie de vriller le ciel d'une stature de protestation.' C'est un défi quand Césaire dit: 'et il ne lui venait pas à l'idée qu'il pourrait houer, fouir, couper tout, tout autre chose vraiment que la canne insipide', c'est-à-dire, 'la tête du maître.' Sans doute, 'c'était un très bon nègre!' ('C' p53)

3) **Le guide-initiatique/ le prophète/ le destinataire** - Le rôle du poète, selon Breton, est 'de porter sans cesse en avant, d'explorer en tous sens le champ des possibilités, de se manifester...quoi qu'il adviene...comme puissance émancipatrice et annonciatrice.'<sup>72</sup> Le poète inspire ses frères et leur donne de l'espoir. Il veut montrer que c'était un mensonge 'qu'il n'avait pas puissance sur son propre destin' ('C'p53). Malgré la liste de problèmes dont on souffre, il leur fait une promesse: 'les volcans éclateront' ('C'p10). Dans la manière africaine orale, les spectateurs posent des questions et l'orateur donne des réponses. Il demande par exemple, 'Qui et quels nous sommes? Admirable question!' ('C'). Et s'il y a des problèmes, le poète doit 'proposer des solutions pendant des périodes de crise et d'angoisse [...]. Il doit surtout défendre et conserver par tous les moyens l'originalité de la culture nationale, partie intégrante de l'avenir culturel.'<sup>73</sup>

Césaire veut que ses compatriotes prennent charge de leur propre destin, de leur 'destin tenace' et il parle du destin, 'Et le destin triomphe qui contemple se muer/ en l'ancestral borbier cette âme qui le défiait.' Au début de la strophe il parle de son destin personnel: 'Je me cachais derrière une vanité stupide le destin m'appelait j'étais caché derrière et voici l'homme par terre [...]'. Le poète veut changer sa propre passivité et la passivité des Antillais. Il ne veut pas, lui-même, avoir le rôle de

---

<sup>71</sup> Chevrier, op. cit., p188

<sup>72</sup> André Breton: *Entretien*. Paris: Gallimard, 1952

<sup>73</sup> *Ibid.*

spectateur. Il dit : ‘Et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez- vous de vous croiser les bras en l’attitude stérile du spectateur, car la vie n’est pas un spectacle’ (‘C’p 21). Césaire crie: ‘faites de moi l’exécuteur de ces œuvres hautes/ voici le temps de se ceindre les reins comme un vaillant homme’ (‘C’p44).<sup>74</sup> On écoute son cri brave de révolte et maintenant le poète veut écouter les ‘cris debout de terre muette.’ C’est lui qui prédit un meilleur futur, comme prophète et Césaire parle de ‘l’étendard du prophète où l’eau fait/ likouala-likouala.’ (‘C’p26). Au début de sa prière virile, Césaire déclare: ‘et voici au bout de ce petit matin ma prière virile que je n’entende/ ni les rires ni les cris, les yeux fixés sur cette ville que je prophétise, belle/ donnez-moi la foi sauvage du sorcier’ (‘C’p44). Le rôle du poète est celui du prophète.

4) **Rebelle** - ‘Faites-moi rebelle à toute vanité’ (‘C’p44) et ‘accepte-moi, je ne vous accepte pas.’ Ici on voit le poète comme ‘révolutionnaire.’<sup>75</sup> Césaire crie, ‘**Accommodez-vous de moi. Je ne m’accommode pas de vous!**’ (‘C’p31). C’est une révolte ouverte contre la culture européenne et une insistance sur la culture noire. Il s’écrie, ‘Tenez je ne suis plus qu’un homme, aucune dégradation.’ Césaire parle de ‘moi qui chantais le poing dur’ (‘C’p36). Il devient évident que ce poème est écrit comme un défi. Par exemple: ‘Je défie le craniomètre’ (*Ibid.*) Césaire se souvient de Toussaint Louverture quand il dit:

‘C’est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche’ (‘C’p24).

Il s’agit d’un défi et d’un cri d’espérance. Césaire refuse et il s’affirme. C’est un cri de protestation et de ralliement et une confiance en soi. Il veut que le cri de ‘cette foule [...] si étrangement bavarde et muette’, un cri ‘de faim, de misère, de révolte, de haine’ devienne un cri fort de révolte. Il ne veut plus ‘de révoltes inopérantes’ qu’il appelle ‘putréfactions monstrueuses’. Il réagit contre les effets du colonialisme et de l’inertie de son peuple.

De plus, sa révolte est une fière révolution intellectuelle, culturelle et spirituelle. Thomas Melone donne l’exemple du poète Kalungano mozambicain, dans son poème ‘Où suis-je?’: ‘Je suis la/ somme consciente et ferme/ des hommes/ qui ont composé le

<sup>74</sup> Langston Hughes affirme le rôle du poète comme prophète d’un meilleur futur: ‘Mes mains noires comme le limon/ Peuvent affranchir l’humanité noire/ Oh! Univers/ Désormais vous n’oserez plus me dire:/ Vous êtes ma chose/Sale nègre!’

Il continue: ‘Ah prenez garde/ Peuple noir/ Le long serpent blanc a frappé à mort Soyez sage/ Soyez prudent/ L’avenir est à vous.’ - Thomas Melone, op. cit. p46

<sup>75</sup> Bourdieu, op. cit., p351

poème/ de la vie contre la mort/ du bout de la nuit/ et du lever du jour.<sup>76</sup> Le poète se révolte et exhorte son peuple à se révolter. C'est un appel révolutionnaire à la liberté. Et pourquoi? Parce que 'Le Noir n'est pas un homme sans passé, il n'est pas tombé d'un arbre avant-hier.' - Voici l'affirmation de Théodore Monod.<sup>77</sup> La révolte de Césaire est directe: 'Trésor, comptons:/ [...]/ la folie qui hurle/ [...]/ la folie qui se déchaîne' ('C'p25). Les colonisés/ les Africains ont vu les maux de la colonisation et ils les rejettent.

Le cri du poète est très puissant, surtout au moment où il s'écrie:

'Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous, dans une voix qui vrille la nuit et l'audience comme la pénétrance d'une guêpe apocalyptique. Et la voix prononce que l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences.' ('C'p51)

Sa voix puissante s'écrie: 'Et nous dirions. Chanterions. Hurlerions/ Voix pleine, voix large, tu serais notre bien, notre pointe en avant.'<sup>78</sup> Il faut bien remarquer que dans ce poème il s'agit d'une révolution intérieure et extérieure. Le poète a un but spécifique et pour lui, comme pour tous les artistes 'noirs' proposés dans cette thèse, l'Art a un but spécifique traditionnel. En ce sens il est lié à l'oralité africaine; mais il a aussi rôle révolutionnaire.

**5) Le porte-parole de tous les opprimés** - 'Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche/ ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir' ('C'p21). Le poète déclare: ' [je serais] l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture' ('C'p19). Il parle de l'ensemble des opprimés et des victimes du monde. Le pouvoir du mot est montré par Kalungano, un poète du Mozambique, qui dit dans son poème, 'où suis-je': 'Je vis/ égaré dans les rues/ D'une civilisation/qui

<sup>76</sup> Thomas Melone, op.cit. p83

<sup>77</sup> Chevrier, op.cit., p45

<sup>78</sup> Un cri de révolte. Francesco Nditsouna, 'Fleurs de Latérite':

'Ils m'ont dit/ Tu n'es qu'un nègre/ Juste bon à trimer pour nous  
J'ai travaillé pour eux/ Et ils ont ri.' Aussi:

'Ils m'ont dit/ Tu n'es qu'un sauvage/ Laisse-là tes totems  
Laisse-là tes sorciers/ Va à l'église/ Je suis allé à l'église  
Et ils ont ri.' De plus:

'Ils m'ont dit/ Tu n'es qu'un bon à rien/ Va mourir pour nous  
Sur les neiges d'Europe/ Pour eux j'ai versé mon sang/ L'on m'a maudit  
Et ils ont ri'. C'est un cri de révolte.

écrase/ avec haine/ sans piété/ Et si c'est ma voix qu'on entend/ et si c'est ma chante encore/ c'est parce que je ne veux pas mourir/ Ma seule lune/ écarte ma douleur.'<sup>79</sup> Et selon Senghor, 'Notre noblesse est [...] d'être son rythme et son cœur, non la tête du peuple mais bien SA BOUCHE ET SA TROMPETTE.'<sup>80</sup> La Négritude est un instrument de lutte. Césaire n'accepte plus 'la voix d'inanition (un-mot-un-seul-mot et je-vous-en-tiens-quitte-de-la-reine-Blanche-de-Castille, un-mot-un-seul-mot, voyez-vous-ce-petit-sauvage qui-ne-sait-pas-un-seul-des-dix-commandements-de-Dieu.)' Il préfère parler pour la 'voix' [qui] 's'oublie dans les marais de la faim' ('C'p13).

6) **La voix noire authentique** - 'C'est moi rien que moi/ qui prends langue avec la dernière angoisse' ('C'p31). Il faut rétablir le contact avec le passé, avec les racines africaines avant de découvrir son authenticité. Il s'agit d'un retour aux racines pour la découverte de soi: 'À force de regarder les arbres je suis devenu un arbre [...] À force de penser au Congo/ je suis un Congo bruissant' ('C'p26). Pour se rattacher à l'arbre généalogique, il faut voir la réalité de la situation noire et il faut parler de cette réalité quotidienne, d'une manière honnête. Comme déjà vu, Césaire rejette les stéréotypes et l'image exotique.<sup>81</sup> Il préfère parler des 'Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées' ('C'p9), tout en révélant cette 'vieille vie menteusement souriante' ('C'p10). Son choix de vocabulaire spécifique reflète sa réalité et celle des Antillais. Par exemple il mentionne 'le flambeur de cannes' ('C'p15), les 'scrofuleux bubons' ('C'p13), 'une grenade [...] mure' ('C'p15), 'l'odeur de purin des cacaoyers' ('C'p16). Le poète veut montrer au Martiniquais le fait que pour jouir d'une existence pleine, le Martiniquais se doit de s'enraciner dans son héritage africain authentique, tout comme l'arbre 'qui a accès au monde non par dehors, mais par le dedans de lui-même, par la racine.'<sup>82</sup> Enfin, il faut remarquer que Césaire connaît bien la puissance de la voix: 'Voix pleine, voix large, tu serais notre point en avant' ('C'p25). Il veut utiliser sa voix authentique pour transmettre un message poignant à son peuple et au

<sup>79</sup> De l'anthologie *Poèmes traduits du portugais*, JP Rebec. Europe, 1961

<sup>80</sup> Senghor, *Poèmes*, op. cit.

<sup>81</sup> Selon JP Sartre, 'La situation du Noir, sa « déchirure » originelle, l'aliénation qu'une pensée étrangère lui impose sous le nom d'assimilation le mettent dans l'obligation de reconquérir son unité existentielle de nègre ou si l'on préfère, la pureté originelle de son projet par une ascèse progressive au-delà de l'univers du discours. La Négritude comme la liberté est un point de départ et un terme ultime... Il s'agit donc pour le Noir de mourir à la culture blanche pour renaître à l'âme noire, comme la philosophe platonicienne meurt à son corps pour renaître à la vérité.' (*Ibid*, p 81)

<sup>82</sup> Aliko Sengolo, op. cit., p83

monde entier, un message qui va améliorer le futur de 'l'homme famine, l'homme-insulte, l'homme-torture' ('C' P19).

### 7) **Fierté d'être noir/ affirmation de soi/ Une poésie revendicatrice -**

Selon Jean Paul Sartre:

'Le nègre ne peut nier. Ainsi ...insulté, asservi, il se redresse, il ramasse le mot de 'nègre' qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir en face du blanc, dans la fierté.'<sup>83</sup>

Gide éclaire le problème:

'L'état d'infériorité où nous avons jusqu'à présent maintenu par nous le monde noir, entretient celui-ci dans la croyance que, pour être digne de nous intéresser, il lui faut d'abord accepter une grande part de notre culture, se mettre à notre école, montrer que lui aussi peut sentir, raisonner, être ému, émouvoir comme nous.'<sup>84</sup>

Césaire rejette cet état d'infériorité imposée par les Blancs. Le moment d'affirmation de soi est arrivé pour Césaire quand il dit: 'accommodez-vous de moi. Je ne m'accommode de vous!' ('C'p31). Remarquons que l'expression nouvelle 'Négritude', inventée par Césaire montre (sans doute) la fierté d'un nouveau moi, la fierté de Césaire et des Noirs d'être noir.

On peut bien remarquer la fierté de Césaire quand il s'écrie: 'à moi mes danses [...] la danse-il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre' ('C'p56).

(Parfois cette fierté devient 'égocentrique', par exemple, quand il dit des nègres 'ceux sans qui la terre ne serait pas la terre.')

### F) 1) **UNE QUÊTE INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE/ UNE RÉVOLTE INTÉRIEURE ET EXTÉRIEURE:**

La quête du poète est personnelle et collective à la fois: 'votre fin, mon défi' ('C'p49). D'après Edouard Glissant, romancier et poète, né en 1928, le *Cahier* est: 'la retournée flamboyante d'une conscience.'<sup>85</sup> Il est vrai que dans le *Cahier*, il s'agit d'un poète qui se redécouvre et redécouvre les valeurs noires. Au moment où il dit: 'Au bout du

---

<sup>83</sup> *Ibid*, p58

<sup>84</sup> A. Gide, préface du no. 1 de *Présence Africaine*, 1958

<sup>85</sup> Jouanny Robert, op. cit., p 75

matin', c'est le réveil de sa conscience et de la conscience noire. 'C'est un voyage de soi et de sa place dans un communauté' et dans le monde<sup>86</sup>. Avant de porter témoignage sur son monde, le poète doit se connaître et connaître son monde. L'individu doit accepter son passé et il doit s'accepter. Césaire crie: 'J'accepte...j'accepte...entièrement, sans réserve' ('C'p46). Il s'agit d'une révolution intérieure: 'Par une inattendue et bienfaisante révolution intérieure, j'honore maintenant mes laideurs repoussantes' ('C'p34). Il se rend compte: 'Et mon âme est couchée. Comme cette ville dans la crasse/ et dans la boue couchée' ('C'p38). Césaire doit 'naître à son propre monde, d'abord.'<sup>87</sup> Comme Césaire le déclare: 'J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies.' Et puis il ajoute: 'Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais: 'Embrassez-moi sans crainte' ('C'p21). C'est une prise de conscience et le réveil noir; un esprit de communautaire. Il faut retrouver ses ancêtres, son passé avant de connaître son futur: 'Le négro-africain prend conscience qu'il s'est métamorphosé, passant du non-être à l'être [...] l'être essentiel, celui qu'il a retrouvé, non dans le passé, non dans le présent, entre le passé et le présent.'<sup>88</sup>

On peut ici ajouter les pensées de Aliko Songolo:

'Le Cahier [...] est un drame épique: le drame d'un peuple, l'épopée d'une conscience; le trajet initiatique d'un sujet- d'abord unique, collectif par la suite - vers une libération désirée mais difficile. L'itinéraire de la prise de conscience de l'homme noir, exilé ou colonisé [...], trouve ici son expression la plus personnelle et la plus universelle à la fois passé.'<sup>89</sup>

Il s'agit d'abord de la purification de l'individu et puis d'un peuple. Il faut ajouter que dans la société traditionnelle, l'accent est sur la communauté plus que sur l'individu.

## 2) UN MESSAGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF:

Senghor précise que l'art africain 'est un art à la fois fonctionnel, collectif et engagé.'<sup>90</sup> C'est la raison pour laquelle le conteur, le griot fait participer le public. D'après Thomas Melone, 'la véritable littérature nègre [...] est engagement collectif.'<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> *Ibid*, p51

<sup>87</sup> Chevrier, op. cit., p185.

<sup>88</sup> Thomas Melone, op. cit., p85

<sup>89</sup> Aliko Songolo, op.cit., p35

En ce qui concerne le message collectif, Sartre l'explique de cette manière, 'Ceux qui durant des siècles ont tenté, parce qu'il était Nègre, de le réduire à l'état de bête, il faut les obliger à le reconnaître pour un homme.'<sup>92</sup> Un but commun: LA LIBERTÉ. Le rôle du poète, du romancier, de l'artiste est lié au rôle du politicien qui aide son peuple.

Écoutons les mots de Senghor:

'le rôle du véritable écrivain devrait et doit toujours être : aider la masse à prendre conscience de sa situation en expliquant et en posant clairement les problèmes ; proposer des solutions pendant des périodes de crise et d'angoisse, aider la masse à se poser de nouveaux problèmes dans les périodes de tarissement. Il doit surtout défendre et conserver par tous les moyens l'originalité de la culture nationale, partie intégrante de l'avenir culturel.'<sup>93</sup>

Senghor ajoute: 'Le rôle de l'écrivain n'est donc pas d'orchestrer les danses endiablées, mais d'être à la fois celui qui pose les questions et y apporte une réponse, 'la bouche et tête' du peuple nègre.' Le poète a un message collectif.<sup>94</sup> La liberté c'est une liberté politique, économique, sociale et culturelle. De plus, le Noir peut se sauver lui-même, sans la permission/ l'aide de l'occident. Le message individuel et collectif se trouve chez Senghor qui dit, '**Pour vivre vraiment il faut rester soi.**' En outre, pour jouir d'une existence pleine, 'le Martiniquais doit s'enraciner dans son héritage africain, sa nature originelle, tout comme l'arbre, qui a accès au monde non par le dehors, mais par le dedans de lui-même, par la racine.'<sup>95</sup> Enfin on peut reprendre en main son propre destin. Césaire transmet ce message très important, tout en redonnant aux Noirs un sens de leur profond rapport au monde: 'ignorants des surfaces mais saisis par le mouvement de toute chose/ insoucieux de dompter, mais jouant le jeu du monde/ [...] poreux à tous les souffles du monde' ('C'p42). L'homme noir a sa propre place dans le monde. Césaire s'écrit '**et le destin triomphe**' ('C'p39).

Voici en un mot le message de la Négritude - **L'heure du réveil (après le cauchemar) est arrivée.** C'est l'heure de la révolte et de la fierté noire. La Renaissance Noire est arrivée - une renaissance littéraire et culturelle, authentique et libératrice. Ce message est un message spécifiquement pour les 'Noirs'/ les Africains et une annonce pour le

---

<sup>90</sup> Senghor, op.cit.

<sup>91</sup> Thomas Melone, op. cit., p107

<sup>92</sup> JP Sartre, *Orphée Noir*, op. cit.

<sup>93</sup> Senghor, op. cit.,

<sup>94</sup> *Ibid*

<sup>95</sup> Songolo, Aliko, op. cit. p83, de René Menil, 'Naissance de notre art.' *Tropiques*, avril 1941, pp56-57

monde entier à la fois: 'il est place pour tous au rendez-vous de la conquête' ('C'p51) et 'il est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre' ('C'p56). Césaire écrit: 'le grand trou noir où je voulais me noyer l'autre lune/ c'est là que je veux pêcher maintenant...' ('C'p58). Le destin des Noirs c'est à eux. Le voyage vient de commencer. C'est pourquoi Césaire s'écrie, '**hurrah!**' ('C'p54) Voici son message d'espoir pour l'avenir de tous ceux qui ont souffert des injustices à cause du colonialisme. Le poète a bien accompli son but, un but qui est bien montré dans un des passages les plus décisifs du drame lyrique de Césaire, 'Les armes miraculeuses' (*Et les Chiens se taisaient*):<sup>96</sup>

LE REBELLE: *Et le monde ne m'épargne pas.....Il n'y a pas dans le monde un pauvre type lynché, un pauvre homme torturé, en qui je ne sois assassiné et humilié.*

LA MÈRE: *Dieu du ciel, délivre-le.'*

LE REBELLE: *Mon nom: offensé; mon prénom: humilié; mon état: révolté; mon âge: l'âge de la pierre.*

LA MÈRE: *Ma race: la race humaine. Ma religion: la fraternité*

#### IV) CONCLUSION

Dans ce poème Césaire est homme de grande révolte (culturelle et linguistique). Ici 'Papa Césaire' est 'le papa', poète et 'le papa', homme politique à la fois. Il veut que ses compatriotes agissent, qu'ils se révoltent activement, 'car la vie n'est pas un spectacle, car une mer de douleurs n'est pas un proscenium' ('C'p21). Son style authentique exclut souvent la métropole et son poème reste toujours obscur pour beaucoup de lecteurs blancs. Comme dit Jean-Pierre Makouta-Mboukou, 'un non-africain ne peut pas vraiment comprendre la littérature africaine.'<sup>97</sup>

Enfin, citons Senghor, qui déclare que le *Cahier* de Césaire ne s'explique que:

'par ses origines antillaises, des siècles d'esclavage, l'aliénation de l'Afrique et de soi. Pendant des siècles, [...], il a été arraché à son ordre, jeté dans les souffrances de l'exil, les contradictions du métissage et du Capitalisme. **Quoi d'étonnant qu'il serve de sa plume comme Louis Armstrong de sa trompette.**'<sup>98</sup>

<sup>96</sup> Aimé Césaire, 'Les Armes Miraculeuses' (*Et les Chiens se taisaient*). Paris: Gallimard, pp.133 à 137

<sup>97</sup> Thomas Melone, op. cit., p140

<sup>98</sup> Senghor, op. cit., *Éthiopiennes*, postface, p165. Nous verrons plus tard l'influence de la musique de Louis Armstrong dans la musique de Hugh Masekela (Chapitre 5) - Sa trompette est 'le coeur' et 'le rythme' de l'esprit africain; c'est 'la trompette' de 'la libération' des Noirs. N.B. Le soulignage est le nôtre.

### CHAPITRE III

#### TCHICAYA U TAM'SI

##### I) INTRODUCTION

Senghor déclare:

*'En 1955, **Le Mauvais Sang** de Tchicaya m'avait frappé, m'était entré dans la chair jusqu'au cœur. Il avait le caractère insolite du message. Et plus encore **Feu de Brousse** avec ses retournements soudains, ses cris de passion. J'avais découvert un poète bantou.'*<sup>1</sup>

Une autre voix s'est élevée contre l'oppression, la servitude, le colonialisme et la soi-disant supériorité des Européens. Cette fois-ci c'est celle d'un Africain, un Congolais, Tchicaya U Tam'si, une vingtaine d'années après le *Cahier*. Tout comme chez Césaire, la poésie de Tchicaya est un cri de révolte. Elle ne s'adresse pas à la masse de ses frères, mais à une minorité d'intellectuels, contrairement à Achebe qui écrit pour être lu et compris par la majorité de ses concitoyens, ou à N'Dour et les chanteurs sud-africains qui s'adressent à leurs frères.

Tchicaya a écrit plusieurs recueils de poèmes et des romans aussi. Sa poésie inclut : *Le Mauvais Sang* (1955), *Feu de Brousse* (1957), *À Triche-Cœur* (1960), *Épitomé* (1962), *Le Ventre* (1964) et *Arc Musical* (1970); des romans tels que *Cancrelats* (1958), *Phalènes*, *Les Méduses* et *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*. Tout au long de ses œuvres, il y a les mêmes thèmes, les mêmes images. Il y a présent, dans toutes ses œuvres, un esprit rebelle, la naissance d'une langue novatrice et une authenticité qui fait partie de la Négritude - une expression de l'âme noire, de ses souffrances quotidiennes. Tchicaya chante, il suit le rythme du tam-tam, il joue de l'arc musical et il s'offre comme le porte-parole et le prophète, le visionnaire et le sacrifice nécessaire pour sauver et libérer son peuple et pour les mener à un meilleur destin. Il se présente comme la vraie voix noire, dédiée à ses frères et à leur victoire sur les maux du colonialisme. Pour mieux comprendre ses pensées et son style, souvent hermétique, il faut se pencher de près sur ses poèmes. À cause du volume de sa poésie, très riche en

---

<sup>1</sup> Senghor, préface de la première édition d'*Épitomé*, PJ Oswald. Paris: Présence Africaine, 1962

symboles et en images, nous n'analyserons que quelques poèmes; nous parlerons aussi de sa poésie d'une manière générale.

Au cours de l'analyse des poèmes de Tchicaya, nous visons à regrouper les éléments qui sont communs chez lui, chez Césaire et Achebe, chez N'Dour et les rappers français, n'oublions pas les 'ouvriers culturels' de l'Afrique du Sud. Nous montrerons toujours le rôle du poète comme 'réaliste et révolutionnaire.'<sup>2</sup> Comme eux, il exprime sa révolte, sa colère, son attachement à sa terre natale, son amour de l'Afrique. Nous découvrirons que sa poésie est hermétique; pas seulement au niveau de la langue, mais au niveau des images et de la prosodie. En fait, nous verrons que sa révolte s'exprime par une prosodie déchiquetée, syncopée, par sa complaisance dans le grossier, le vulgaire, ce qui déconcerte le lecteur. Pourtant sa poésie a ses racines dans la culture africaine et nous verrons les mêmes motifs récurrents (la danse, la musique, les tam-tams, le sang) et les mêmes thèmes (le colonialisme, l'Afrique qui est la mère-terre etc.)

## II) LE LANGAGE:

Le langage de Tchicaya est un langage de libération, comme le dit Patrick Renaudot:<sup>3</sup> 'quel rapport y-a-t-il entre une robe Charleston et le code indigène?

Réponse: tous deux sont des vêtements, l'un de libération et l'autre d'opprobre.'<sup>4</sup>

En outre, selon B. Magnier, 'Tchicaya se veut à l'écoute de la vie et cette volonté le conduit à adopter une langue proche de l'orale, une langue qui témoigne.'<sup>5</sup>

Enfin, Fanon déclare, 'Dans la période de décolonisation, la masse colonisée se moque de ces mêmes valeurs [des colons], les insulte, les vomit à pleine gorge.' Tchicaya 'vomit' les 'valeurs', mais c'est aussi la langue qu'il 'vomit à pleine gorge,'<sup>6</sup> vu que 'le langage du dominateur écorche soudain les lèvres.'<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> Bourdieu, op. cit., p76

<sup>3</sup> Renaudot, Patrick: *Magazine Littéraire*. Sept, 1984

<sup>4</sup> Vincent, Michel: *Tchicaya U Tam'si, Le Monde Romanesque*. Paris: Éditions Nouvelles du Sud, 1994 p107

<sup>5</sup> *Ibid*, p104

### 1) L'ÉLÉMENT HERMÉTIQUE - 'Les clés sont là.'

En parlant des romans de Tchicaya, on offre ces deux opinions:

- i) 'Malgré leur beauté, ces livres risquent de rester hermétiques à beaucoup d'esprits européens empêtrés de cartésianisme.'<sup>8</sup> Cet élément allusif et elliptique est expliqué de cette manière:
- ii) 'Le mystère de ce livre vient de ce langage semblable au nôtre, lié à des objets dont nous ignorons tout.'<sup>9</sup> (C'est le monde référentiel).  
- Les mêmes opinions s'appliquent parfaitement à sa poésie.

On trouve cet élément hermétique dans le verbe 'cracher', par exemple. Pour les Vili (la tribu de Tchicaya), 'cracher' est un signe d'onction; donc c'est un acte positif. Il est impossible de comprendre la signification de 'crachat' si on ne sait rien de la culture vilienne. Cependant le poète reste authentique, même si c'est à l'exclusion des lecteurs européens. Un autre exemple se trouve quand il dit: 'je rencontrai des femmes/ qui avaient leurs lunes' - Aux îles et au Congo 'la lune' veut dire aussi, familièrement, 'les règles', un sens qui reste caché au lecteur européen.<sup>10</sup>

Avant de continuer, remarquons que l'élément allusif et la difficulté de l'œuvre tchicayenne, reste dans le fait que sa poésie doit être écoutée et pas lue. Comme il le déclare:

'Comme je veux que ce que j'écris soit dit, entendu, il faut le passage par voix. [...] Même quand j'écris quelque chose, il m'arrive de le dire, pour mieux l'entendre. On dit que je suis hermétique. Mais cela vient peut-être du fait qu'on lit ma poésie alors qu'il faudrait l'écouter. J'ai d'ailleurs donné pour sous-titre à mon recueil *Feu de Brousse*, 'Poèmes parlés en dix-sept visions', pour dire qu'il est à la fois parlé et vu. Et je sais gré à la critique de ce qu'elle a dit de mon dernier roman *Les Méduses*. Les gens ont écrit qu'ils entendaient le livre, que c'était un livre qu'ils écoutaient.'

Prenons un autre exemple, celui de 'l'image cachée', qui nous reste allusive. Cet élément hermétique se trouve dans l'image du 'cancrelat.' C'est une image souvent répétée et c'est au moment où Tchicaya parle 'du poulet et des cancrelats' qu'il révèle une de ses significations. À ce point, le 'cancrelat' représente les Africains et 'le

---

<sup>6</sup> Fanon, op. cit., p74

<sup>7</sup> *Ibid*, p267

<sup>8</sup> Michel Vincent, op. cit., p98

<sup>9</sup> Casanova, Nicole: *Quotidien de Paris*. Paris, 30/9/1980.

<sup>10</sup> *Ibid*, p121

poulet' c'est le symbole des colonisateurs et de l'injustice. Une autre fois les cancrelats représentent les colonisateurs, ces intrus qui ont envahi l'Afrique dont il est difficile de se débarrasser, comme les insectes eux-mêmes. Cette image, qui s'opère à des niveaux différents, est continuée tout au long de l'œuvre tchicayenne et sa signification devient peu à peu plus lucide. (Il a choisi le 'cancrelat' comme le titre d'un de ses romans *Les Cancrelats*.) En même temps, n'oublions pas que Tchicaya a dit que les clés pour sa poésie résident dans les titres donnés. Dans 'Agonie' on lit: 'Il n'y a pas de meilleure clé des songes/ que mon nom chantait un oiseau/ dans une mare de sang.'<sup>11</sup> Et il ajouta: 'mon nom est clé des songes/ je ne suis pas lépreux.'<sup>12</sup> (Cette phrase, répétée deux fois aux pages 107 et 109, révèle le rôle du poète; celui qui chante pour son peuple).

Le terme 'caillou', répété d'innombrables fois dans ses poèmes, est aussi un exemple d'image elliptique. Les cailloux symbolisent les morts. Puis il y a 'la natte', ce qu'on offre pour s'asseoir au visiteur et qui représente donc l'hospitalité traditionnelle. Il y a aussi l'image de 'l'herbe'. 'L'herbe' selon Michel Vincent symbolise 'le pullulement menaçant, l'obstacle.'<sup>13</sup> Le poète parle de l'herbe:

'une herbe galopante/ chevauchée par des djinns/ une herbe baïonnette/ au canon des orages/.../ elle pensa que c'est là peut-être/une herbe des savanes/simplement polissonne/ l'herbe montra ses griffes/ c'est une herbe vandale/ en témoigne la lune/ et cette femme mère/ la mère lui tint tête/ ouvrant large ses bras/ sur-le-champ de son corps.'<sup>14</sup>

'L'herbe' c'est le colonialisme 'envahissant', la colonisation 'vandale.' La mère, c'est l'Afrique. En même temps 'la cendre' représente la stérilité ou le deuil. Et 'le sel' ou le 'tabac' représentent la générosité.<sup>15</sup> Tchicaya dit: 'j'ai le sel plein la tête.'<sup>16</sup> Les 'mains' et 'les bras ouverts' représentent la générosité et la fraternité. Ce sont les 'mains' qui unifient le peuple dans la fraternité universelle. Les mains signifient aussi l'amour.

<sup>11</sup> Tchicaya U Tam'si: 'L'Harmattan, 1978', p107

<sup>12</sup> U Tam'si, op.cit., p107 et p109

<sup>13</sup> Michel Vincent, op.cit., p44

<sup>14</sup> U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op.cit., p128

<sup>15</sup> Michael Vincent, op.cit., p44

<sup>16</sup> U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op.cit., p73

Il y a enfin l'image du 'ventre' qui reste vraiment hermétique si on n'est pas africain et si l'on n'est pas familier avec les coutumes des Africains. D'une certaine façon c'est une image qui exclut la Métropole. Le ventre est l'idéo-image et peut représenter beaucoup de choses différentes, par exemple la cave, la mère, la naissance ou même la mort. À la fin du poème *Le Ventre*, il parle du poète qui tombe, ventre au soleil –Il y a de nombreux niveaux de signification: d'abord le rôle sacrificiel; les entrailles du ventre d'un animal sacrifié. Puis il y a la naissance et la purification. Un exemple se trouve ici:

'Mais l'amour pour la vie/ celui qu'on donne du ventre/ la terre s'en charge/ Dieu merci les voyants tombent/ le plus souvent sur le dos/ le plus souvent les bras ouverts/ le plus souvent/ le ventre face au ciel.'<sup>17</sup>

Encore une fois dans *La Veste d'intérieur*:<sup>18</sup> 'Je suis aussi tombé à renverse.' Cette image reste obscure pour ceux qui ne connaissent pas les coutumes africaines où le prophète 'tombe à renverse'/ sur le dos, 'sur son ventre l'été' (p82).

En outre, le 'ventre' est aussi le symbole de naissance; 'J'en sais qui perdent leur ventre/ de peur de ne pas être le vrai nombril.'<sup>19</sup> L'image du ventre comme symbole de naissance est bien compris quand on lit:

'Puis les bras!/ Puis les avant-bras!/ Puis les jambes!/ En plus des pieds!/ Puis d'autres membres.'<sup>20</sup> Il continue l'image de naissance 'ET LE SANG ET LE SANG ET LE SANG/ indiscontinu, mélopée/ échappé de cette bouche pourrie/ par les chaleurs de ce ventre!'<sup>21</sup>

On peut bien remarquer ici que dans la langue traditionnelle de l'oralité africaine, le mot a une valeur, simplement par le fait d'être prononcé. Comme le dit Senghor: 'Il suffit de nommer la chose pour qu'apparaisse le sens et le signe. Car tout est signe et sens en même temps pour les Négro-Africains.'<sup>22</sup> Peut-être cette explication offerte par Tchicaya nous montre le mieux la valeur du mot:

'Allez dans les villages et écoutez parler les gens, vous verrez qu'ils parlent par paraboles, par les proverbes, par les images. Ce sont les

<sup>17</sup> Tchicaya U Tam'si: *Le Ventre/ Le pain ou le cendre*. Paris: Présence Africaine, 1978, p138

<sup>18</sup> *Veste d'intérieur*. Paris: Nubia, 1977, p73

<sup>19</sup> Tchicaya U Tam'si, *Le Ventre/ Le Pain ou le cendre*, op. cit., p89. Toutes références à ce recueil seront faites dorénavant comme, 'Présence Africaine.'

<sup>20</sup> *Ibid*, p24

<sup>21</sup> *Ibid*, p24

<sup>22</sup> Léopold Senghor, 'Comme les lamantins vont boire à la source.' - *Poèmes*, Paris: Seuil, 1984, p159

images qui parlent chez nous où le verbe n'est pas une structure grammaticale mais plutôt une structure par échos. Quand je dis 'mangue', vous voyez un enfant qui mange une mangue, vous voyez un manguier, ou un paysage où il y a un manguier, etc. Tous ces signifiants sont reconstitués par le lecteur. C'est-à-dire que quand j'écris, je ne raconte pas, je ne vous mâche pas la nourriture. Je vous dis : 'voilà', et selon les habitudes que vous avez acquises, vous pouvez prendre plus ou moins.'<sup>23</sup>

En même temps on peut bien remarquer la valeur authentique de la langue des tam-tams. Dans *Talking Drums of Africa*,<sup>24</sup> JF Carrington explique que c'est la qualité du mot et non sa valeur phonétique, qui est communiquée par les tam-tams. C'est un message codé; codé et ainsi indéchiffrable. Par exemple, dans les temps anciens, le battement du tam-tam servait à annoncer une bonne ou mauvaise nouvelle; compris seulement par les batteurs et quelquefois par les villageois, mais jamais par les étrangers.

(On peut remarquer ici le pouvoir du mot, de la bouche dans la tradition orale africaine: 'crier mentir au feu/ se jeter la bouche aux étoiles/ paver de galios fourbes les abysses/ tenir la mer en laisse.' En outre: 'Ma bouche dans ce désordre/ de cette bouche que je pillais.' - Ce sont les mots qui peuvent créer l'ordre au lieu du désordre. En même temps, il y a une grande puissance dans le manque de paroles; par exemple dans 'Perpétuel' (*Épitomé*):<sup>25</sup> 'Ai-je choisi d'être crustacé/ Moi de tête pour maux de tête/ qui n'a d'oreilles pour mes silences latents?'<sup>26</sup>)

2) UNE LANGUE NOVATRICE - Victor Hountondji cite les mots de Barthes:

'L'écriture [...] est le langage littéraire transformé pour sa destination sociale.'<sup>27</sup>

(Une destination sociale - Compréhension.)

Tcichaya dit du langage: 'il est mort ou il continuera/ à tenir un langage auquel nous sommes SOURDS.'<sup>28</sup> (Le langage est mort - Incompréhension.)

Remarquons que dans les pays colonisés, on a été obligé d'abandonner sa langue maternelle et d'adopter une langue étrangère. Par conséquent, on se sentait exclus de

---

<sup>23</sup> Tchicaya U Tam'si: 'Entretien avec Tchicaya U Tam'si' - *Fraternité Matin*, mardi 6, jan., 1981

<sup>24</sup> Carrington, JF: *Talking Drums of Africa*. London: Carey Kingsgate Press, 1949

<sup>25</sup> Dans le *Cahier Césaire* montre aussi la puissance des mots. - 'Des mots? Ah oui, des mots!', 'C'p30

<sup>26</sup> *Épitomé*, op. cit., NB. Remarquez le jeu de mots, 'moi' et 'maux.'

<sup>27</sup> Hountondji, Victor. M., op. cit., p.12

<sup>28</sup> *La Veste d'Intérieur*, op.cit., p. 98

sa culture et exilé dans son propre pays natal. D'un esprit rebelle, le poète crée une sorte de langue novatrice, une langue plus liée à son existence. Donc, tout au long de la poésie tchicayenne, il y a l'émergence d'ingrédients expressifs nouveaux.<sup>29</sup> Michel Vincent écrit:

'Il est rare de trouver un livre écrit dans la même langue que la nôtre et qui, pourtant, semble tout dire dans un langage étranger. Il est non moins rare de voir des mots que nous employons tous les jours traduire ce qu'il y a derrière des objets, des êtres et des mondes à nous totalement inconnus.'

Ici se trouve l'élément hermétique et authentique. En même temps on voit ici un exemple de la référence connotative d'un mot.<sup>30</sup>

3) L'ÉLÉMENT QUI CHOQUE - Le langage grossier. Par exemple, 'une pucelle idiote m'ouvrit son sexe/ pour pisser sur ma douleur déjà purulente/dieu seul sait comme j'ai joui.'<sup>31</sup> Dans 'Le Corbillard' on lit: 'où vint tonner tout juste/ un pet de vautour noir.'<sup>32</sup> Et encore: 'puis plus une pucelle ne pissant plus/ sur ma douleur comme au temps naguère/ en m'ouvrant son sexe pour me sauver.'<sup>33</sup> Il y a aussi une description assez choquante des femmes:

'Face dos de face/ dix derrières fessus fourbus/.../ derrière ces femmes/ couchée une femme en couches/ craque son bassin dilate son sexe/ toute cette souillure/devant dix autres femmes/ dos de face debout/ puis qui posent fesse à terre/.../ l'une d'elles lèche la portée/ quelque part entre l'anus et son sexe de mâle/ un ange halluciné chante/ il est né le divin enfant.'<sup>34</sup>

C'est une description provocatrice où 'le divin enfant' est une référence au bébé Jésus.

Enfin le lecteur est choqué par les mots choisis par Tchicaya: 'L'apprenti sorcier au Coeur de l'homme/ a toujours trop de merde au ventre/ pour être un dieu!'<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> C'est la même chose dans le Rap, comme nous verrons plus tard.

<sup>30</sup> Michel Vincent, op.cit., p 99

<sup>31</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p121

<sup>32</sup> *Ibid*, 'Le Corbillard', p136

<sup>33</sup> *Ibid*, p124

<sup>34</sup> *Ibid*, p122

<sup>35</sup> Tchicaya U Tam'si, *Tchicaya U Tam'si, Arc Musical précédé d'Épitomé*. Introduction de Claire Célia. Pierre Jean Oswald. Paris: Présence Africaine, 1970, p99. Toute référence à ce recueil sera faite dorénavant comme *Arc Musical*, op. cit.

4) UN SENS DE L'HUMOUR - Chez Tchicaya, on trouve souvent des exemples d'ironie: 'J'ai eu des vocations pénibles/ être pape m'a séduit/ j'ai bien le goût de la luxure/ mais celui de la servitude/ me manque et c'est dommage'<sup>36</sup> - Quelle critique sévère de l'Église et de l'oppression du colonialisme.

Il se moque comme 'parisien débonnaire'/ 'plus français que Jeanne d'Arc.'

Son ton est souvent ironique: 'si tu n'as pas le Coeur français/ Où vas-tu? Tu n'as donc pas d'âme?'<sup>37</sup> - Il se moque des valeurs des Blancs, de la raison occidentale.

Encore une fois, il dit ironiquement: 'mais j'étais l'été cru/ quand avec Hiroshima vint l'ordre/ d'irradier la terre d'ions.'<sup>38</sup>

5) LES MOTS SPÉCIFIQUES - Tchicaya parle de choses réelles, qui font partie de la vie quotidienne des Congolais. Donc, on trouve beaucoup de mots spécifiques; des mots qui font partie de son monde référentiel: 'le gri-gri' (p36), 'eucalyptus', 'balafons', 'fou-chèvrefeuille', 'guenon' (p61), 'najas' (p63), djinns (p137) et 'faons' et 'silex' (p79). À la page 71, il parle de la 'reine ngalifourou.' C'est une référence spécifique à une histoire dont nous ne savons rien. Il y a d'autres références spécifiques à la géographie du pays. Pour illustrer, 'mes pays kassai mes pays kouangou'; 'les okoumés' (p99). Il y a souvent des références spécifiques à la culture agraire d'un peuple qui reste tout près de la terre. Il y a des mots comme 'maïs', 'canne à sucre', 'bêcher.'<sup>39</sup> Tchicaya choisit ces mots spécifiquement pour rester proche de ses frères et pour aliéner les Européens; ces gens qui l'excluent-lui et ses frères.

6) LA JUXTAPOSITION - Il y a des mots et des idées juxtaposées/ des oxymorons qui restent énigmatiques pour le lecteur européen. Par exemple 'il a gagné la mort/ vive l'amour.'<sup>40</sup> Un autre exemple de cette juxtaposition d'images est 'le soleil minuit' (p137). Et dans 'Équinoxale', on parle de la 'lumière [...] de mort.'<sup>41</sup> N'oublions pas 'les fleurs vénéneuses.' En même temps, il y a aussi la juxtaposition d'images. Pour illustrer, il y a 'l'eau', cette image intéressante qui est souvent répétée. 'L'eau' peut avoir des qualités positives et négatives à la fois. L'eau peut être calme

---

<sup>36</sup> Tchicaya U Tam'si, op. cit., 'Le Forçat', p89

<sup>37</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Le Promenoir', d'Épitomé, p92

<sup>38</sup> *La Veste d'Intérieur*, op. cit., p96

<sup>39</sup> Toutes ces citations font partie de Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit.

<sup>40</sup> *Ibid*, p73 et p137

mais aussi violente; elle peut guérir et détruire. L'usage de juxtaposition fait partie de la langue concise d'oralité africaine où les idées et les images, juxtaposées d'une manière contrastée, parlent aux spectateurs et restent souvent hermétiques pour les lecteurs européens.

7) L'AUTHENTICITÉ - Dans les mots de Tchicaya lui-même: ' Il faut appartenir au monde qu'on fait soi-même. Pas à celui qu'on a fait pour vous... ' (Tchicaya U Tam'si: *Les Méduses ou Les Orties de Mer.*)

Michel Vincent a bien cerné le caractère de la poésie de Tchicaya. Citons-le:

i) 'C'est l'âme africaine qui se découvre ici, avec une mentalité, une sensibilité différentes des nôtres.'<sup>42</sup>

ii) 'Cela donne [un ouvrage] touffu, vivant, tout vibrant d'une exubérance de détails sur la vie du peuple; scènes de [...] pêché, de divination... Une vie quotidienne rendue dans un style direct, oral, mêlé de termes africains et de dictons...'. Il parle de la réalité quotidienne.<sup>43</sup>

iii) Et de plus, 'Pour comprendre vraiment Tchicaya U Tam'si, il faudrait une solide initiation à la culture africaine. [Car son récit] est tissé de coutumes et de proverbes que nous ignorons, et suit des chemins de pensée qui ne nous sont pas familiers.'<sup>44</sup>

iv) 'On entre dans un monde totalement différent du nôtre, dans une Afrique qui n'a rien perdu de son authenticité naturelle, de ses croyances superstitieuses, de sa naïveté animale. Un monde délirant, à ras de terre, enlisé, ensorcelé, étrange. Le poète rejette l'exotisme et présente l'image authentique du monde africain.'<sup>45</sup>

En ce qui concerne l'authenticité, le poète doit parler de la réalité et de la quotidienneté de souffrances de ses frères. Il rejette les images idylliques: 'je veux un soleil couchant puant nos charognes/ pour vous entendre conter votre enfance/ votre

---

<sup>41</sup> Tchicaya U Tam'si, op. cit., 'Équinoxale', p127

<sup>42</sup> Michel Vincent, op. cit., p99 - *Eaux Vives* Mars 1981

<sup>43</sup> Pierre Zieggelmeyer: *Plein Chant*. Paris: 1983

<sup>44</sup> Michel Vincent, p100, L.F.- *Croissance des Jeunes Nations*, Janvier 1981. Ce sont les sentiments d'Achebe aussi.

<sup>45</sup> *Ibid*, P. Béarn - 18/9/1982. Nous verrons ce monde 'étrange' et plein de 'superstition' chez Achebe, dans *le monde s'effondre*

lit de verveine par exemple comment c'était.<sup>46</sup> Il fait mention d'événements réels: 'quelles fleurs tresser/ pour Emmett Till/ l'enfant dont l'âme dans mon âme est sanglante!'<sup>47</sup> Il parle de l'église qui a baptisé les enfants, sans utiliser les noms de leurs mères, sans respecter leurs coutumes. De cette manière elle a coupé l'enfant de sa mère, de son arbre généalogique: 'comme on baptise ici/ chrétiennement/ jamais au nom d'une mère!'<sup>48</sup> Tchicaya oblige les Européens à respecter les coutumes de son peuple. Ici on voit l'importance des totems.

Il n'a pas peur d'exclure les Européens et il célèbre les coutumes authentiques de sa culture. Un exemple se trouve dans *Épitomé*: 'Ne tardez pas/ je peux être utile/ j'ai déjà refait mes ongles/ rasé ma tête/ je suis propre devant la nuit.'<sup>49</sup> Ici il s'agit de l'initiation, cette cérémonie traditionnelle où le jeune homme se purifie avant de devenir un nouvel homme, pur et réintégré dans sa société. C'est une cérémonie traditionnelle et authentique.

8) LA SYNTAXE - Tchicaya refuse toute stylisation. Sa poésie comporte, selon Jance Hervé, en '...des phrases sculptées comme un corps en transe, syncopées comme un tam-tam de brousse, qui commencent et chutent sur un coup d'épaule.'<sup>50</sup> 'Il s'agit d'une syntaxe et d'un rythme révolutionnaires, plus adaptés à leur réalité, à l'oralité africaine.'<sup>51</sup> **Donc le poète libère la langue française sur un mode africain. C'est en fait la déstructuration de la phrase. Donc la révolte du poète prend une autre dimension et montre sa puissance de revendication en ce qui concerne la syntaxe. C'est une pulvérisation de la syntaxe où on joue avec la grammaire.**

Selon Georges Ngal:<sup>52</sup> 'Le poète négro-africain se moque de la distinction classique entre passé, présent et futur, et s'installe dans une sorte d'éternité.' Et il ajoute les mots d'André Breton: 'point de l'esprit...d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent

---

<sup>46</sup> Tchicaya U Tam'si: *Arc Musical*, op. cit., 'Océanes' d'*Épitomé*, p84

<sup>47</sup> *Ibid*, 'Fragile' d'*Épitomé*, p75

<sup>48</sup> *Ibid*, 'Fragile', d'*Épitomé*, p76

<sup>49</sup> *Ibid*, 'Fragile', d'*Épitomé*, p78

<sup>50</sup> Jance Hervé: *Le Monde Diplomatique*. Paris, Novembre 1984

<sup>51</sup> Michel Vincent, op.cit.,102

<sup>52</sup> Georges Ngal: *Revue canadienne des études africaines*, Volumes IX, no3. Paris, 1975

d'être perçus contradictoirement.<sup>53</sup> Cet élément rend plus hermétique la poésie de Tchicaya.

Il y a d'innombrables exemples de syntaxe 'révolutionnaire'. Je donne ici deux exemples. La typographie très atypique du premier exemple, semble suivre le rythme régulier du fleuve:

‘ j’ai fait ce rêve  
Avec l’arc-en-ciel  
Dans l’autre sens du fleuve  
Couché  
C’était le cercle magique  
Des veillées lentes  
Les morts avec nous  
Mais non  
Avant la mer  
Monte l’écume  
À la gorge  
Du fleuve  
Ecoutez le tocsin  
Congo’<sup>54</sup>

Les pensées coulent, sans ponctuation, comme le grand fleuve du Congo et comme le rythme de la danse africaine. Il n’y a ni points ni virgules; il y a beaucoup d’enjambements. Pour illustrer:

‘ sous les paupières  
le long d’une nuit lourde  
le griot revient déjà  
cache son sexe  
crache sa langue aux savanes claires  
le soleil s’étonne  
de le voir reverdir sous nos yeux  
nous sommes sauvés ’<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> André Breton, *Manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1964 (Co Il Idées) pp76-77

9) L'interaction entre le poète/ le griot et l'auditeur/ le spectateur - Comme le griot de la tradition orale, le poète pose des questions et les spectateurs répondent.<sup>56</sup> Par exemple 'Qui suis-je?' Dans 'Dialogues' de la *Veste d'Intérieur* on trouve un autre bon exemple: 'D'où te vient ce sang?/ Le soleil n'y est pour rien./ D'où te vient cette bouche?/ Ne le demande pas à la terre' (p45). Il y a un autre exemple: 'Je vois, la peste rouge, mais pour revenir au Christ!/- Y revenir? Ah non!/- Une prophétie!/- Le Congo.'<sup>57</sup> L'un aide l'autre à arriver à la fin, à la réponse. Toujours il s'agit d'un effort collectif, d'une activité collective de la communauté. N'oublions pas que l'esprit imaginaire de l'individu fait partie de l'inconscient collectif; ce qu'on appelle 'les sources oniriques.'

On peut ajouter ici ce que dit Chevrier:

'le conteur africain n'est jamais séparé des spectateurs par l'espace artificiel de la scène, et à la vérité il n'y a pas d'un côté un acteur et de l'autre des spectateurs, mais seulement une assemblée d'hommes, de femmes et d'enfants réunis autour d'un grand diseur dont la fonction est d'exprimer et de maintenir intacts, par la participation active de tout l'auditoire à son récit, les valeurs poétiques du sacré qui cimentent la « cité » africaine traditionnelle.'<sup>58</sup>

### III) LA TRADITION ORALE AFRICAINE:

Selon Michel Vincent 'Héritier de l'oralité dont le besoin de raconter - préexistant à l'écriture - est lié au vili, sa langue, non écrite, Tchicaya utilise volontiers la transcription phonique.'<sup>59</sup> Tchicaya lui-même a insisté: 'je n'aime pas les choses écrites. Je travaille...au magnétophone. Comme dirait Flaubert, je 'gueule.'...Mais j'aime surtout palabrer, discuter.'<sup>60</sup> En outre, 'Il se veut à l'écoute de la vie et cette volonté le conduit à adopter une langue proche de l'oral, une langue qui témoigne.'<sup>61</sup>

---

<sup>54</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p87

<sup>55</sup> *Feu de Brousse*, op. cit., p64

<sup>56</sup> N'Dour parle de cette même interaction importante et traditionnelle entre le chanteur et les spectateurs africains.

<sup>57</sup> *Arc Musical*, op. cit., p95 ('Le Promenoir' d'*Épitomé*)

<sup>58</sup> Chevrier, op. cit. p67 **N'oublions pas que pour l'Africain il n'y a pas de 'frontières'/ de différences entre le conteur, le poète, le chanteur. Ils sont tous liés au rôle du griot. Cependant, c'est la raison européenne qui impose ces 'frontières.'**

<sup>59</sup> Michel Vincent, op. cit., p117

<sup>60</sup> J.M. Montrémy - entretien, *La Croix*, Paris, 1980

<sup>61</sup> B.Magnier - *Notre Librairie*, Paris, juin-août 1982

Et enfin, selon Elimane Fall<sup>62</sup> - '[son œuvre est] raconté(e) plus qu'écrit(e),' vu que 'pour l'Africain, il s'agit d'une histoire [/d'une poésie] à lire avec ses oreilles.'<sup>63</sup>

#### A) L'IMPORTANCE DU RYTHME, DE LA DANSE, DE LA MUSIQUE:

On lit dans *Croissance des Jeunes Nations* que l'écriture africaine est 'une écriture qui traduit jusque dans son rythme une pensée différente de la nôtre...avec notre langage, avec nos mots, il écrit africain.'<sup>64</sup>

1) LE RYTHME - Le rythme des poèmes est créé par la répétition de mots. Cette répétition de mots, de sons, de phrases fait partie de la tradition orale africaine. Les sons répétés et les phrases récurrents donnent de la structure au poème; créant un mouvement fort rythmique, comme celui du tam-tam, des pieds qui frappent le sol et des mains qui battent. Cette répétition fait partie du style formulaïque. En même temps il y a aussi les rimes qui créent le rythme - Par exemple, 'Mon signe est le cœur vert d'un soleil éraillé'/ plus têtu dans le roc où la mer s'est raillée'/ 'Ah je retourne à la lumière encanaillé'/ 'C'est son signe il aura un front souple émaillé.'<sup>65</sup>

Tchicaya parle des 'rythmes cassés sauvés/ brousses brûlées sauvées.'<sup>66</sup> Les Africains ont été 'cassés' par le colonialisme. Maintenant c'est l'heure de réintroduire le rythme africain, de brûler les brousses occupées par les coloniaux et de se rattacher à la savane africaine. On parle collectivement, pour le Congo entier; mais aussi Tchicaya parle ici de lui-même - C'est l'heure pour lui de quitter la France et la culture française et de se rattacher avec l'Afrique, ses coutumes et ses rythmes. (Voici cet aspect individuel et collectif à la fois, typique de la tradition africaine orale.)

Un exemple typique du rythme incantatoire de la poésie africaine (de l'oralité traditionnelle), se trouve au moment où les mots 'congo' et 'quel' sont répétés: 'il m'est venu le mal du pays/ - quel pays/ - le congo/ - quel congo nom de dieu/ oh non non je n'ai pas le mal du pays/ mais j'ai mal ah ah ah.'<sup>67</sup> Un autre exemple de rythme

---

<sup>62</sup> Michel Vincent, op. cit., p105 (Elimane Fall - *Jeune Afrique*)

<sup>63</sup> Michel Vincent, op. cit., p105

<sup>64</sup> L.F. *Croissance Des Jeunes Nations*, Paris, janvier, 1981

<sup>65</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit, p32

<sup>66</sup> *Ibid*, p64

<sup>67</sup> *Ibid*, p123

créé par la répétition de mots, de sons<sup>68</sup> se trouve en ‘deux braises sur mon cœur/ oh donnez-moi vos yeux/ donnez-moi vos yeux/ pour mon sommeil’ - ‘deux’, ‘yeux’, ‘cœur.’ Et encore, ‘des enfants font les fous/ je retourne aux trous de ma mémoire/ je retrouve mon enfance nue/ pardonnez-moi mon enfance’<sup>69</sup> - Le son ‘**ou**’, dans ‘fous’, retourne’, ‘trou’, crée le rythme. On voit ce même jeu de sons répétés quand Tchicaya dit: ‘et sans aveu/ mieux.../ j’ai vécu l’humus’ et ‘une jeune fille hume/ l’air parfumé au rhum.’ - Le rythme est créé par la répétition des sons ‘**eu**’, ‘**m**’.<sup>70</sup>

Un exemple typique de rythme incantatoire se trouve à la fin de *À Triche-Cœur* quand Tchicaya répète les mots ‘souvenir’, ‘terre’, ‘nuit’, ‘l’orphelin’ et ‘des siècles’ plusieurs fois pour créer un rythme plus frénétique, presque vrillant, le rythme d’une marche qui avance.<sup>71</sup> Mais peut-être le meilleur exemple de ce rythme, particulier à la tradition orale africaine, se trouve dans ‘Le pain ou la cendre’: ‘De Kin à Kin!/ De Kin à Kin: Lumumba/ comme rumba Conga!/ Lumumba/ Comme rumba lumba.’ Ces vers sont répétés et créent un rythme ‘vertical’/ un mouvement progressif qui avance. Nous sommes entrés dans un rituel.<sup>72</sup> Enfin, c’est aussi à la fin de ce poème que nous avons un exemple de la répétition des sons utilisés pour créer un rythme.<sup>73</sup> Remarquons la répétition des sons ‘er’, ‘ant’: ‘puis les siècles grincèrent/ de la source à la mer/ venant du ciel venant de la terre/ roulant des siècles et des siècles/ sans arrêter toujours/ fleurissant l’arbre à pain dont l’écorce fut bonne/ voici son lit mortuaire/ l’estuaire d’un fleuve à la mer.’

Remarquons: ‘En écoutant chanter/ une certaine eau/ on savait à quel rythme/ battaient leurs cœurs.’<sup>74</sup>

Et encore une fois l’importance du rythme est répétée, utilisant les mêmes mots:

‘on savait à quel rythme/ battaient leurs cœurs.’ (*Ibid*, p93)

Dans *Épitomé*, (‘Le Promenoir’), Tchicaya dit: ‘Depuis le pays je traîne un motif conga.’ Il parle de ‘ma terre’ et il est fier de son ‘rythme congolais.’<sup>75</sup>

<sup>68</sup> On trouve cette même répétition dans le Rap

<sup>69</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p92

<sup>70</sup> *Ibid*, p93

<sup>71</sup> *Ibid*, p133

<sup>72</sup> Tchicaya U Tam’si, *Présence Africaine*, op.cit., p93

<sup>73</sup> C’est la même technique utilisée dans le Rap; c’est une technique d’oralité africaine.

<sup>74</sup> *Arc Musical*, op. cit., p87 (‘Le Promenoir’ - *Épitomé* )

<sup>75</sup> *Ibid*, p121

2) LA MUSICALITÉ - Selon Michèle Gazier, il s'agit d'une 'histoire à lire avec ses oreilles.'<sup>76</sup> En outre, '**La poésie est avant tout musique.**'<sup>77</sup>

On doit remarquer que pour Tchicaya la poésie est comme la musique et la musicalité de sa poésie est importante, vu que c'est une poésie qu'on doit écouter, pas lire. Remarquons qu'il a divisé ses poèmes en plusieurs parties comme une symphonie. Selon lui, chaque poème est comme un instrument individuel et il faut l'écouter avec tous les autres instruments de l'orchestre afin de le bien apprécier. On peut ajouter ici que c'est la même chose avec son usage d'un mot répété ou d'une image répétée - Leur vraie valeur est seulement appréciée en lisant son œuvre entière. Ceci est aussi vrai de ses trois romans, *Les Cancrelats*, *Les Phalènes*, *Les Méduses*, qui sont presque comme une trilogie où chaque image est développée peu à peu à travers les romans.

Ajoutons que depuis longtemps (depuis l'esclavage) les Noirs ont utilisé la musique comme une manière de montrer leur malaise et de se révolter contre l'injustice de leurs souffrances. Tchicaya fait référence à ces révoltes musicales quand il dit: 'ébène ebony blues/ chant toujours rage.'<sup>78</sup> Et aussi, 'les poings levés en jungle'<sup>79</sup>/ firent une musique.'<sup>80</sup> Enfin, dans *Épitomé*, il dit: 'Rien n'est plus proche du cri que la musique.'<sup>81</sup>

Il faut remarquer la signification de l'arc musical, un instrument congolais, qui est joué contre la bouche et qui vibre et qui fait vibrer le sang. 'L'arc' c'est une arme pour chasser. 'L'arc musical' c'est un instrument. **Selon Tchicaya, la poésie est le moyen de combat le moins offensif pour tout le monde.** Pour les Européens le double sens de cet instrument reste caché.

Remarquons la signification de 'l'Arc-Musical':

'Des mots qui font tache d'huile/  
me venaient quand ma bouche en  
feu/ sur ton front laissait une trace d'aube/  
j'étais facteur d'aube/  
j'étais facteur d'orgue et de balafon/  
pour un chant à la mesure de  
chaque espoir/ Mais les épis sans discernement  
se laissaient battre/

---

<sup>76</sup> Michel Vincent, op. cit., p.105. En même temps, il faut remarquer que la danse et le chant sont l'expression de l'émotion commune.

<sup>77</sup> Léopold- Pindy Mamonson, *La Nouvelle Génération de poètes congolais*. Heidelberg: Éditions Bantoues, 1984, p 117. **Pour l'artiste africain traditionnel, il n'y a pas de frontières entre la poésie et la musique. C'est pourquoi la poésie et les lyriques des chansons ont été choisies pour cette étude. Selon la raison européenne, elles représentent des genres différentes, mais pas pour l'Africain.**

<sup>78</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p71

<sup>79</sup> Il est intéressant de remarquer que dans le Rap on parle du 'jungle concret'

<sup>80</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p 135

<sup>81</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Le Sang', p110

Malheur à l'oiseau ivre!/ À quoi bon japper?/ C'est de l'arc musical/  
qu'il faut en ces pays.'<sup>82</sup>

3) LE RÔLE IMPORTANT DU TAM-TAM - C'est un instrument africain et le langage du tam-tam reste hermétique aux Européens. Tchicaya indique le rôle important du tam-tam: 'le héraut bat tambour/ c'est la sainte Jeanne d'arc/ tam-tam sur la grande place.'<sup>83</sup> Le moment où le tam-tam est écouté à la radio est un moment de vraie révolte: 'oncle Nathanaël m'écrit son étonnement/ d'entendre le tam-tam/ à radio-Brazzaville.' Et le poète ajoute ironiquement, 'sainte Anne du Congo-la-Pruderie/ priez pour l'oncle Nathanaël.'<sup>84</sup> Voici le moment de révolte encore une fois: 'ce soir on l'entend/ le tam-tam s'ébruite.' Il crie: 'faites de ma bouche un cratère...sinon un tam-tam nègre.'<sup>85</sup> Le tam-tam est donc l'instrument d'exclusion et de révolte. Ou enfin, il crie: 'assemble les iguanes/ fais-les battre tam-tam'<sup>86</sup> Selon Melone:

'En entendant un battement de tam-tam, le Blanc peut le trouver assourdissant ou pittoresque ou curieux, le Nègre y découvre un langage, une signification, une idée, il en éprouve une sensation réelle et une émotion secrète, surréelle. Entre le Blanc et le Nègre il y a une distance...'<sup>87</sup>

Le tam-tam et le sang noir sont proches liés: 'Kitona ou Kamina/ Congolais!/ Le sang le sang le sang/ roule avec des tambours funèbres'<sup>88</sup> Comme le dit Senghor: 'Mon cœur est un tam-tam détendu et sans lune.'<sup>89</sup>

Tchicaya rejette 'le lamento esclavo' et 'la marseillaise'. Il dit: 'non pas de lamento esclavo/ non pas de marseillaise.' Il rejette l'esclavage et le colonialisme, la France. Il parle de son 'propre concert funèbre' et de 'la fugue'<sup>90</sup> Dans *Le Ventre*, il parle de révolte:<sup>91</sup> 'sans plus de poison vif/ Or dès les battements du tambour/ on se répète à Kin.'<sup>92</sup>

---

<sup>82</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Le Salut' d'*Épitomé*, p110 - Voici le grand cri à la révolte!

<sup>83</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p75

<sup>84</sup> *Ibid*, p 76

<sup>85</sup> *Ibid* p112

<sup>86</sup> *Ibid*, p116

<sup>87</sup> Thomas Melone, op. cit., p85

<sup>88</sup> Tchicaya U Tam'si, *Présence Africaine*, op. cit., p39

<sup>89</sup> Sartre, *Éthiopiennes, D'autres chants*, op. cit.,

<sup>90</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p96

<sup>91</sup> Tchicaya U Tam'si, *Présence Africaine*, op. cit., p.24

<sup>92</sup> Il est intéressant de remarquer que quarante ans après la poésie de Tchicaya, on offre maintenant en Europe les tam-tams dans les grandes corporations pour aider les 'PDG' à améliorer leur 'rapports' ;

4) LA DANSE - La danse constitue un aspect très authentique, intégral et naturel de la culture africaine. C'est un aspect très visuel. Elle fait partie de la collectivité, de la communauté. N'oublions pas le toy-toying des ouvriers sud-africains. Le toy-toying de grand groupe crée un mouvement vers l'avant et accomplit le but des ouvriers. C'est une forme de communication très importante chez les Africains. Souvenons-nous des mots de Senghor: 'Nous sommes les hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur.'<sup>93</sup> On lit: 'venez les vierges/ parmi les ronces de notre sang/ nous danserons/les mains ouvertes aux fissures de la terre.'<sup>94</sup> Ici il s'agit de la puissance et de la créativité de la danse. Souvent cette danse n'est pas comprise par l'Européen. La danse africaine bouscule et perturbe l'Européen tout comme le discours oral traditionnel. C'est ce qu'affirme Christiane Falgayrettes:

'L'affirmation de l'identité culturelle du groupe détermine des images qui sont les signes de l'émergence du discours oral dans la narration. En effet, les aphorismes et les expressions populaires, traduits du vili, bousculent et perturbent l'ordre et la logique de la langue française.'<sup>95</sup>

Tchicaya dit: 'je sais des danses qui sont d'atroces tragédies/ mes nègres dansent/ ton nègre danse/ le serpent en fuyant libère nos mémoires.'<sup>96</sup> La danse se trouve dans chaque partie de la vie et dans 'Viatique' d'*Épitomé*, on lit: ' et puis vous dansez de tristesse/ vous êtes bien de mon pays.'<sup>97</sup> À la fin du 'corbillard' il parle beaucoup de la danse: 'je danse avec ceux qui dansent/ sans avoir jamais su rire/ comme ceux avec qui je danse ma mort'- Il est joyeux et il est uni encore une fois avec son propre peuple et avec sa culture (de danse, de rythme). Comme Césaire qui est joyeux au moment où 'la vieille négritude [...] se cadavérise', où son 'grand-père meurt' et où 'le bon nègre' est mort ('C'p52), maintenant Tchicaya est aussi joyeux. Il faut remarquer que la mort est nécessaire avant la naissance.'<sup>98</sup>

---

pour encourager une certaine unité dans l'équipe. On dit que les tam-tams ont le pouvoir d'unifier les gens. Maintenant c'est l'Europe qui emprunte de la culture africaine. N'oublions pas que Picasso et les cubistes eux aussi ont emprunté leur style artistique de l'art africain, sans vraiment le reconnaître!

<sup>93</sup> Citation de *Chants d'Ombres, Pierres aux Masques*

<sup>94</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p62

<sup>95</sup> Christiane Falgayrettes: *MFI INFO*, Paris, 11/12/1984

<sup>96</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op.cit., p97

<sup>97</sup> *Arc Musical*, op. cit., p51

<sup>98</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op.cit., p137

Dans *Le Ventre* il parle de l'importance de la danse:<sup>99</sup> 'La danse a la meilleure langue/ en laquelle faire de deux corps/ les deux membres d'une phrase/ dont il faut écrire au plus que parfait/ le verbe aimer!'<sup>100</sup>

Et on lit, 'Et toi qui as la bouche/ la bouche en porte-voix/ dis au monde: nous dansons/ nous dansons de tristesse/ de tristesse, le ventre près du sien!'<sup>101</sup>

La danse est toujours importante dans la vie traditionnelle congolaise et Tchicaya souligne cette importance dans sa poésie.

## B) LES IMAGES/ LES SYMBOLES/ LES MÉTAPHORES:

La poésie de Tchicaya, bien codée, est comme un forêt de symboles/ 'un kaleidoscope d'images.'<sup>102</sup> En effet les symboles sont présents tout au long de sa poésie. Ces symboles fonctionnent à plusieurs niveaux et peuvent contenir des qualités positives et négatives à la fois. Penchons-nous sur les symboles les plus répandus et fréquents:

1) LE SANG - C'est une image répétée tout au long du poème. Par exemple, 'J'étais enfant dans mon cœur il y avait du sang'<sup>103</sup> et 'Non je ne veux plus battre à perdre sang mes mains'<sup>104</sup> L'élément rebelle se trouve dans 'Le Gros Sang': ' Je suis l'acier trempé, le feu des races neuves/ Dans mon gros sang rouge écument troublants des fleuves.'<sup>105</sup> En même temps, le poète veut illuminer son peuple, les inspirant, 'j'ai seul le secret de mon sang.'<sup>106</sup> Le sang représente la révolte et le secret de transformation. Le poète crie: 'Au sang mûr des révoltes/ le sperme réel par des

---

<sup>99</sup> 'La danse exprime les activités de la vie quotidienne. C'est l'expression artistique des événements religieux et sociaux. 'Chanter et danser, poétiquement, artistiquement, fait partie de la haute créativité de l'esprit humain, d'autant plus que dans la vie quotidienne, l'immédiateté est amplement assumée, transcendée dans une perspective d'ouverture, face à l'avenir.' (Théophile Obenga: *Littérature traditionnelle des Mbochi*. Paris: Présence Africaine, 1984, p25)

<sup>100</sup> Tchicaya U Tam'si, Présence Africaine, op.cit., p23

<sup>101</sup> *Ibid*, p30. (En même temps, on peut remarquer que pour les Africains, l'art est toujours quelque chose de visuel et tangible)

<sup>102</sup> Michel Vincent, op. cit. p104

<sup>103</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op.cit., p31

<sup>104</sup> *Ibid*, p33

<sup>105</sup> *Ibid*, p43

<sup>106</sup> *Ibid*, p43

souffles m'assimile/ aux levures des feuilles et des tornades.'<sup>107</sup> En outre, on lit: 'mon sang était l'an dernier/ un panier de crabes' (*Ibid*, p82). Tchicaya rejette les influences européennes. Il parle du sang 'pilé' par les coloniaux: 'au dernier jour/ le sang rouge pilé noir/ le sang rouge pilé borgne/ le sang rouge pilé aveugle/ aura un bec du meilleur acier.'<sup>108</sup> Quand il parle du 'sang rouge', c'est le sang du martyr, du poète, du héros Lumumba. Il parle du 'sang des innocents' (*Ibid*, p119), (c'est-à-dire les Noirs) et il annonce 'et ce soir-là le sang remet la terre.' Le poète parle de la révolte quand il parle de 'la fureur de ce sang-là' (*Ibid*, p120). Il continue à parler de ce 'sang' rebelle et fort et prêt à se purifier, à changer son destin, 'face à la jungle rouge/ des feux couleur de sang.'<sup>109</sup>

On doit examiner la signification du titre *Le Mauvais Sang*. On doit se demander, quel mauvais sang? - On découvre que c'est le sang de la trahison et pas de sacrifice ni vengeance.<sup>110</sup> En outre c'est le 'mauvais sang' des colonisateurs. C'est aussi le 'mauvais sang' du métissage. En même temps, c'est le 'mauvais sang' du poète qui a habité dans un autre pays, suivant la culture et les valeurs d'un autre pays. C'est le 'mauvais sang' du poète qui était lâche et qui a besoin de courage pour se rattacher à son peuple et pour le mener à un meilleur futur. Ou c'est le 'mauvais sang' des Congolais, c'est-à-dire de la mère-terre, de l'Afrique, qui a permis l'invasion des coloniaux, qui a permis l'esclavage, qui a souffert l'oppression et les influences de l'Europe depuis des siècles? Quand il parle du sang dans 'Perpétuel', il parle des Congolais qui ont quitté l'Afrique et qui ont adopté les valeurs des Blancs; 'Mon sang atteint le large/ déjà la marée monte.'<sup>111</sup> Cependant, dans toute sa poésie, peut-être l'image la plus forte c'est celle du sang de révolte. - Personne ne peut oublier ce cri: 'ouvrez ma chair/ au sang mûr de révoltes.'<sup>112</sup>

De plus, le poète ajoute dans *La Veste d'Intérieur*: 'Si la majorité avait le pouvoir/ de faire l'Histoire, celle-ci ne/ serait compromise de personne. Quand/ la minorité se met à faire de la politique,/ L'histoire a la rigueur/ et la clarté sanglante que l'on connaît/ Le mot d'ordre reste: du sang, du sang.'<sup>113</sup>

<sup>107</sup> *Ibid*, p69

<sup>108</sup> *Ibid*, p100

<sup>109</sup> *Ibid*, p135

<sup>110</sup> C'est le même 'mauvais sang' et les mêmes thèmes dont parle Césaire.

<sup>111</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Perpétuel', d'*Epitomé*, p 95

<sup>112</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p69

<sup>113</sup> Enfin, n'oublions l'expression française "se faire du mauvais sang" qui veut dire, "s'inquiéter."

Le cri de révolte est entendu une fois encore: 'Le sang par rigole/ Le sang par canon/  
Le sang par cataractes/ Le sang par le prochain rapide/ Le sang par conga/ Compact à  
tout obstruer:/ le retour à l'étiage/ ou le surplus au quota!'<sup>114</sup>

2) L'EAU, LE FLEUVE/ LA MER, LE SEL - Les images tchicayennes ne sont jamais simples. Dans sa poésie se cachent des 'forêts de symboles.' Ses images sont multi-dimensionnelles, richement connotatives. Ceci est vrai et apparent dans l'image de l'eau, du fleuve, de la mer. L'eau peut représenter la renaissance/ la puissance positive et créatrice: 'CE FLEUVE QUI M'HABITE ME REPEUPLE.'<sup>115</sup> - Voici l'espoir, la renaissance. Il parle de cet espoir: 'montre l'eau d'un fleuve/ chantant la liberté de son rêve' (*Ibid*, p129). Le fleuve promet la liberté. C'est la source de toute inspiration, de toute vie: 'la mer en gésine.' La mer c'est la régénérescence. En même temps, le sel représente le courage et la générosité, 'j'ai le sel plein la tête.'<sup>116</sup> De plus, il dit, 'le sel me rend savoureux à moi-même.' C'est en se jetant dans la mer, que le poète se sacrifie pour sauver ses frères: 'J'ai sauté à la mer/ Avec mes insomnies charnelles.'<sup>117</sup> Le poète doit avoir du courage; la force de se sacrifier pour mener ses frères à la victoire.<sup>118</sup>

De l'autre côté, la mer est une image négative. Elle représente la mort - le voyage, le passage de la 'barque' qui vous transporte de la vie à la mort. Elle représente la mort à cause de l'esclavage et des négriers. La mer est traîtresse, parce que c'est elle qui a emporté les esclaves en Europe. En même temps la mer est la traîtresse qui a apporté les coloniaux en Afrique; elle a été la porte pour le colonialisme: 'mais six galères portugaises au moins/ mouillèrent ici.'<sup>119</sup>

Une autre fois il dit, 'et mon fleuve roule mes scandales/ aux dauphins.'<sup>120</sup> Cependant, il y a toujours l'image féminine de la mère et la naissance, 'la mer levait la jambe en gésine en gésine'- (Répétés deux fois, à la page 90.)<sup>121</sup> L'eau représente ici le lait maternel, la purification et la vie.

---

<sup>114</sup> *Ibid*, p40

<sup>115</sup> *Ibid*, p 59

<sup>116</sup> *Ibid*, p73; répété encore à la page 99

<sup>117</sup> *Ibid*, p73

<sup>118</sup> N'oublions pas le conte traditionnel africain qui montre le rôle du fleuve et du piroguier qui a transporté les jumeaux et les a sauvés.

<sup>119</sup> *Arc Musical*, op. cit., p86

<sup>120</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p75

<sup>121</sup> *Ibid*, p90

Enfin, remarquons que le fleuve représente aussi sa fierté d'être congolais: 'il nomme le fleuve/ congo/ c'est toute une splendeur.'<sup>122</sup> Enfin il y a la notion, très positive, de refus et de révolte dans l'image de la mer:<sup>123</sup> 'Bras et corps poings levés!/ corps et âmes poings levés!/ des gens, poitrail au vent,/ sortent leur corps du silence des nuits/ pour le battre contre l'écume/ ceux qui étaient sans pitance ont un chemin.'<sup>124</sup>

3) LE FEU - 'Je suis l'acier trempé, le feu des races neuves.'<sup>125</sup> Chez Tchicaya le feu représente l'espoir, 'sale tête de nègre/ il est le frère cadet du feu' (*Feu de Brousse*, p57). Le moment d'espoir et de révolte est arrivé quand il crie: 'feu des langues feu des mains/ feu des pierres/ nous sommes trahis.'<sup>126</sup> De plus, comme les autres images multi-dimensionnelles, le feu représente la révolte: 'feu quel feu/ feu de brousse/ c'est le fleuve qui je contemple/ pour me muer en arc-en-ciel et totems/ l'antilope et l'hippocampe qui débarque/ danse avec une terre grosse de feu.' - Tchicaya est lié à sa terre et sa terre est 'grosse de feu', c'est-à-dire prêt pour la révolte et 'maintenant le feu surgira de partout' (*Feu de Brousse*, p100). Il s'écrie: 'mon âme est prête/ paix sur mon âme/ allumez ce feu qui lave l'opprobre.'<sup>127</sup> - 'ALLUMEZ CE FEU QUI LAVE L'OPPROBRE.' - Le moment de révolte est arrivé.

Dans 'Rapt' (*Arc Musical*) le poète dit: 'Quand J'EUS VOLÉ LE FEU/ je promis mon sang à la nuit,'<sup>128</sup> 'pourvu que je rende le feu volé/ et reprenne mon sang à la nuit' et 'Et si cet arc ne me suivait/ là où sont les manes/ Ceci est mon testament:/ je vous lègue le feu et le chant.'<sup>129</sup> - Voilà la révolte. C'est aussi le lien avec les ancêtres, les esprits et la mère-terre. L'Afrique est le feu et la chanson. Voici le message de révolte, donné par le poète. N'oublions pas l'importance du titre *Feu de Brousse* - Un feu dans le brousse est nécessaire avant que l'herbe ne renaisse. Quelques plantes ont besoin du feu pour faire germer leurs graines, par exemple les proteas en Afrique du

<sup>122</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p103

<sup>123</sup> *Ibid*, À *Triche-Cœur* p126. Césaire parle aussi du poing levé, 'moi qui chantais le poing dur' ('C'p36)

<sup>124</sup> C'est comme la révolte dans le *Cahier* où on lit: 'je dis hurrah! La vieille négritude/ progressivement se cadavérise' et 'le négrier craque de tout part' et 'le négriaile assise/ inattendue debout', 'debout et libre', 'et le navire lustral s'avancer impavide sur les eaux écroulées', 'debout et non point pauvre folle dans sa liberté et son dénuement maritimes.' Il est debout avec tout son peuple. C'est le moment de puissance et de liberté, trouvées dans la mer. - Césaire, *Cahier*, p130

<sup>125</sup> Tchicaya U Tam'si, op. cit., *Le Mauvais Sang*, p43

<sup>126</sup> *Ibid*, *Feu de Brousse*, p60

<sup>127</sup> *Ibid*, p104

<sup>128</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Rapt', p134

<sup>129</sup> *Ibid*, 'jambes', p166. **Remarquons cette référence à Prométhée qui a volé le feu à Zeus pour le donner aux hommes.** - Voici le rôle important du poète.

Sud. Le feu est un symbole de grande force. Tchicaya respecte le feu: 'Faites que le sang m'inonde/ mieux que les feux de brousse.'<sup>130</sup>

4) LES ÉLÉMENTS COSMIQUES - la lune, le soleil; les tornades, les volcans, les cratères. Tchicaya parle de 'l'ouragan de ma fougue les liant!'<sup>131</sup> Il parle d' 'une comète/ dans le ciel qui me soustrait/ à l'étreinte des vagues/ des vagues trop lascives.'<sup>132</sup> Le poète s'écrie: 'Nous sommes l'orage/ au cœur d'été/ le tonnerre saute/ sur la pente de nos cœurs.'<sup>133</sup> Souvenons-nous que Césaire déclare que sa poésie a le pouvoir volcanique, une puissance péléenne. Ici Tchicaya crie: 'faites de ma bouche un cratère.' Il respecte la Nature. La puissance des éléments est montrée à la fin du 'Corbillard' quand il parle de l'orage et de l'orphelin 'mort dans l'orage.' On lit:

'l'orage a gaulé les arbres/ les hommes n'ont plus dansé/ je me suis approché de l'orage/ pour voir tomber la pluie de plus près encore/ autour de mon corps/ mon âme se dressa contre un essaim de sauterelles.'

Il parle de ce 'déluge' et puis il annonce: 'l'orphelin est mort dans l'orage.'<sup>134</sup> Dans *Épitomé*, il parle des montagnes, des volcans: '... les autres qui rêvent au fond des volcans! Oui sur le Vésuve, le Kilimandjaro on voit le pape comme Churchill il fume des havanes...et cette fumée! cette fumée est acre!'<sup>135</sup> Tchicaya continue à parler de la signification du volcan: 'Une âpre lave de larmes/ le volcan en est le coeur/ d'un pays noir de soleil/ Ne s'y noient que ceux qui s'y lavent/ le visage qu'a Sali/ la bave d'un crapaud buffle.'<sup>136</sup> Dans *La Veste d'Intérieur* il parle de 'l'insolence des volcans d'Islande' et 'l'audace aux volcans.' Il parle de révolte quand il dit: 'Il pleut' (deux fois) et 'les lecteurs de ces trottoirs/ ont le déluge dans le coeur!' (Répété deux fois).<sup>137</sup> Dans *Le Ventre* il parle de la puissance des éléments: ' Je ne quitte pas le port le vent aux flancs/ mais avec des rafales dans le ventre.'<sup>138</sup> Dans 'Sous le ciel de soi', il prévient 'Le ventre tremble/ le déluge approche.'<sup>139</sup>

Voici la puissance des éléments cosmiques.

---

<sup>130</sup> Tchicaya U Tam'si, op. cit., Présence Africaine, *Le Ventre*, p38

<sup>131</sup> *Arc Musical*, 'Viatique' op. cit., p55

<sup>132</sup> *Ibid*, 'Nocturne', p73

<sup>133</sup> *Ibid*, p 82

<sup>134</sup> *Ibid*, p134

<sup>135</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Le Promenoir', d'*Épitomé*, p95

<sup>136</sup> *Ibid*, p113

<sup>137</sup> *Ibid*, p120.

<sup>138</sup> Tchicaya U Tam'si, Présence Africaine, p19

5) LA NATURE CYCLIQUE - 'L'homme noir respecte la Nature et il est près de la Nature.'- Voici le point de vue holistique de l'Afrique traditionnelle où l'homme est lié au monde naturel et à ses cycles et où tous les phénomènes sont liés, l'un à l'autre. L'homme, la terre, les ancêtres sont tous liés. De plus cette croyance ontologique respecte le cercle de vie. - La mort, puis la naissance. Le titre du poème *Feu de Brousse* est très significatif. Il montre d'abord la puissance des éléments. Le feu peut détruire une savane entière. Voici la puissance révolutionnaire. Puis il montre le cycle de la Nature. (Comme chez Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal*, il s'agit du rythme cyclique de la Nature.) Il est nécessaire que la savane brûle avant qu'il y ait une renaissance, qu'il y ait la mort avant la naissance. Il faut la mort d'un vieux système colonial avant la naissance d'un nouveau Congo, unifié, libre, pur. Enfin Tchicaya nous donne un autre exemple du cycle de la Nature: 'et je danse avec ceux qui dansent/ sans avoir jamais su rire/ comme ceux avec qui **je danse ma mort**'<sup>140</sup> suivi par, 'dors mon orphelin mort.'<sup>141</sup> Voilà le 'cercle' de vie, le maïs et la germination. C'est comme chez Césaire qui crie, « Eia parfait cercle du monde » ('C'p43). Il dit: 'Je veux mourir ris veux-tu.' Il répète cette phrase pour souligner son désir - Ici il s'agit du cercle de vie; de la mort avant la naissance.<sup>142</sup> Il y a enfin l'image du Roi Christophe, de Toussaint Louverture (héros qui est mort pour son pays) et enfin de Lumumba (grand héros libérateur et bâtisseur de sa nation.) Sa mort a été nécessaire avant la naissance d'une nation libérée et unifiée (dont il rêve.) (C'est aussi le symbole du héros comme sacrifice.) C'est dans *La Veste d'Intérieur* qu'il parle aussi du cercle de vie/ (le rythme cyclique de la Nature.) On lit: 'la vie promet la mort/ à la mer reprend un itinéraire' (p75). Il s'agit de la vie, suivie par la mort; ce qui est nécessaire pour un itinéraire.

6) LA TERRE-MÈRE; LA TERRE-TRAÎTRESSE - On lit, 'se taire ou simplement pleurer/ l'enfant dort/ la mère s'oublie.'<sup>143</sup> 'L'enfant dort/ se meurt sa mère.'- Ici il s'agit de l'Afrique, la mère qui se meurt à cause du colonialisme. Elle est opprimée et elle souffre beaucoup. Le poète se sent détaché de sa mère: ' mon âme mon âme de la

---

<sup>139</sup> *Ibid*, p113

<sup>140</sup> Notre soulignage

<sup>141</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit. p137

<sup>142</sup> *Arc Musical*, op. cit., p91

<sup>143</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op.cit., p54.

tête au bout de ce cordon ombilical<sup>144</sup> Mais la mère oublie ses enfants: 'la mère somnole la mère s'oublie.'/ 'la mère se fait les ongles.'<sup>145</sup> Une autre fois, on lit: 'ma sœur chante à qui veut l'entendre/ « si tu me veux/ offre-moi une tasse de café/ du pain de froment/ une bouteille de bière/ tu seras mon chéri.' Elle s'est vendue aux étrangers. Il continue à critiquer la mère: '...cent femmes hystériques/ leurs bras sont nus et montrent/ les mauvaises lunes blotties/ au centre de leur sexe vénal.'<sup>146</sup> - 'leur sexe vénal.' Il critique sa terre qui s'est laissée acheter par les colonialistes: 'je tourne le dos/ toi roule mes scandales/ fleuve-sœur fleuve-mère.'<sup>147</sup>

Cependant quand il dit 'la terre ouverte chante en chœur avec un fleuve/ une femme laboure suivie d'oiseaux/ dans son âme se meurt une nuit cannibale' (p129), c'est un moment de grande victoire. L'Afrique est unifiée, unie avec le 'fleuve'; le 'cannibale' est expulsé. Le moment de la renaissance noire est arrivé. La femme chante, elle est joyeuse, réunie à son chanson rythmique, authentique: 'rythme une marche solaire/...montre l'eau d'un fleuve/ chantant la liberté de son rêve/ une femme laboure/ trace un sillon pour écrire l'éternité/ et sème ses étoiles.'- Voilà la liberté! C'est à cause du colonialisme que le poète n'a pas toujours confiance en la mère-terre, qui dit: ' Je puis vous consoler/ Je puis vous guérir/ Je puis vous trahir/ Je puis vous bercer.'<sup>148</sup> Le poète demande à l'Afrique, 'es-tu déjà la femme que j'aime/ Dis-moi donc quel germe de moi portes-tu ?'<sup>149</sup> Pourtant il est toujours lié à sa mère, à sa terre.

7) LES RACINES/ L'ARBRE/ LE RATTACHEMENT AVEC LA TERRE-MERE - Il faut être rattaché au passé pour pouvoir avancer, pour atteindre un meilleur avenir. En outre on est toujours lié à ses ancêtres. Tchicaya dit: 'les arbres sont tombés/ et leur sève collait/ le silence à la chair/ sans rien changer au monde.'<sup>150</sup> Le poète souligne souvent l'importance de l'arbre: 'L'éclair qui dans la nuit éclate/ me désigne l'arbre de ma généalogie/ il était écrit en feux et flammes/ que je dois avoir les muscles saillants/ comme des raz de marée'<sup>151</sup> - C'est une image positive; l'image de

<sup>144</sup> *Arc Musical*, op. cit., p46

<sup>145</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit. , p104

<sup>146</sup> *Ibid*, p102

<sup>147</sup> *Ibid*, p 115

<sup>148</sup> *Arc Musical*, op. cit., p69

<sup>149</sup> *Ibid*, p68

<sup>150</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p115

<sup>151</sup> *Ibid*, p118

la collectivité. Selon Michel Vincent, c'est l'image 'de la cohésion et de la fécondité du groupe.'<sup>152</sup> L'importance des racines est très grande chez Tchicaya (chez Césaire aussi) et il y a toujours un désir de retour vers ses racines, vers la civilisation traditionnelle africaine.<sup>153</sup>

Tchicaya parle du colonialisme en ces termes: 'De faux suffixes/ aux racines de mon arbre/ me donnent une sale terminaison' (Répété deux fois) (*Arc Musical*, p 47). Il déplore une identité qui lui a été imposée du dehors: 'd'un certain bois on fit une certaine porte/ Je ne sus plus l'essence de mon âme/ (Répété deux fois)/ pour ouvrir cette porte-là/ comme l'eussent fait les pères de mes mânes.'<sup>154</sup> Puis il ajoute: 'Moi qui ne sais rien/ de l'arbre de ma vie/ mon scandale avait trois couleurs.'<sup>155</sup>

Le poète fait allusion à la renaissance noire lorsqu'il encourage ses frères congolais à renaître: 'L'été promis commence! À mon avis vos fols amers,/ mer en gésine!/ O plainte: il est temps de renaître!/ Cachez-vous aussi, Mer, l'arbre absent de ma vie?'<sup>156</sup> Il parle de 'vivant ramifié', de 'forêt', de 'essence de limba ou de teck' ('Des bois indigènes'.)<sup>157</sup>

L'arbre est une image positive. Tchicaya le décrit comme 'l'arbre de mes rires', 'des arbres musicologues.'<sup>158</sup> L'arbre, c'est l'image du pouvoir, de l'espoir: 'Un arbre au sommet d'une colline/ lève en chandelle une branche de sang;/ la branche au poing porte une feuille verte.'<sup>159</sup> Le futur du Congo se trouve dans l'arbre, dans son arbre généalogique. Enfin, selon Georges Ngala: 'l'arbre est d'abord recherche d'une identité: 'ô ma généalogie improbable! De quel arbre descendre?' C'est pourquoi le poète souffre d'une 'folie arborescente!' Essentiellement enraciné dans sa terre,

---

<sup>152</sup> Michel Vincent, op. cit., p50

<sup>153</sup> En ce qui concerne 'L'art du symbole' la plupart des symboles sont 'liés le plus souvent à la symbolique panthéiste traditionnelle, ceux-ci peuvent être répartis en sept groupes principaux:

-d'abord des symboles élémentaires comme l'eau (la pluie, la rivière), le feu, la terre (le sable, la boue, la poussière) et leurs dérivés ou composés: les astres (le soleil, la lune), l'orage, la mer et le marais, la nuit, la pierre, le sel et le cendre.

-puis des symboles végétaux (l'arbre, l'herbe), animaux (totems symboliques) et humains (parties du corps, blessure), ces derniers étant complétés par des symboles sensuels quasi exclusivement visuels (couleurs, dualité du noir et du blanc); enfin, une gamme symbolique d'objets (nattes, houes, tam-tam) et un certain nombre de symboles géographiques et structuraux (le chemin, l'îlot) *Ibid.*, p45

<sup>154</sup> *Arc Musical*, op. cit., p40

<sup>155</sup> *Ibid.*, p40. Notons: Les trois couleurs sont les couleurs du drapeau **tricolore**.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p44

<sup>157</sup> *Ibid.*, p44

<sup>158</sup> *Ibid.*, p50

<sup>159</sup> *Ibid.*, 'Au sommaire d'une passion', d'*Épitomé*, p33

communiant à tous les éléments de la nature, s'il rêve l'arbre, c'est parce que celui-ci est le lieu de passage, le chemin des invisibles: lieu de dialogue entre vivants et morts.'<sup>160</sup>

#### IV) LES THÈMES:

1) LE COLONIALISME - Tchicaya s'indigne contre l'exploitation, la violation et la corruption du colonialisme. Il critique les maux et les injustices imposés par les coloniaux qui ont volé les droits, la liberté et la culture des Africains et qui ignorent leur misère quotidienne. Tchicaya rejette ce scandale. Ses sentiments sont ceux de Fanon:

'Cette opulence européenne est littéralement scandaleuse car elle a été bâtie sur les dos des esclaves, elle s'est nourrie du sang des esclaves, elle vient en droite ligne du sol et du sous-sol de ce monde sous-développé. Le bien-être et le progrès de l'Europe ont été bâtis avec la sueur et les cadavres des nègres [...]. Cela, nous décidons de ne plus l'oublier.'<sup>161</sup>

Il veut une Afrique libérée et unifiée; une Afrique qui se bat contre les injustices et qui prend contrôle de son propre destin. Le poète fait référence peut-être aux coloniaux quand il parle du 'hibou', ce symbole de mal, 'moi j'ai vu le hibou/ manger des piments noirs/ et danser de la même joie que moi-même'<sup>162</sup> Il critique le fait qu'on soit 'servile à la bourse coloniale/ on n'a plus totems/ alcool à gogo.'<sup>163</sup> Il confesse:

'Erreur! je suis né/ dans l'œuf des royaumes étouffés!/ mon père sut être frère forçat/ c'est pourquoi,/ l'ivraie vient si bien sur mes terres'<sup>164</sup> Il ajoute que 'le scandale dans ma famille' [...] 'c'est de mon passé' [...] 'n'ayant pas de patrie sur aucun/ planisphère/ depuis l'abolition de l'esclavage.' Le poète n'a pas de pays. Il se sent étranger dans son propre pays. De quel pays fait-il partie? Il parle du colonialisme quand il dit: 'l'écho a longuement pissé sur moi' et 'ma voix percutant la brousse en

---

<sup>160</sup> Georges Ngal, *Revue canadienne des études africaines*, Volume IX, NO3, 1975, 525-530.

<sup>161</sup> Fanon, op. cit., p131

<sup>162</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p65

<sup>163</sup> *Ibid*, p77

<sup>164</sup> *Ibid*, p89

délire/ m'est revenue nombreuse avec trois siècles/ de morts qui ont pissé sur mon mal du pays' et 'j'ai joui en avalant toute ma tristesse.'<sup>165</sup> Tchicaya parle d'une 'femme' (l'Afrique) ' retrouvant désolée/ trois siècles de sa vie/ sur le champ de son corps' (p127). En outre, il parle d' 'un coq aux plus belles couleurs de plumes' et puis il ajoute 'ce coq aux plus belles couleurs de plumes fausses.'<sup>166</sup> Ici Tchicaya parle encore une fois de la France (les trois couleurs du tricolore) et il remarque que ses plumes sont 'fausses'. Il parle de l'esclavage et des négriillons, quand il dit: 'La mer obéissait déjà aux seuls négriers/ des nègres s'y laissaient prendre/ malgré les sortilèges de leurs sourires/ on sonnait le tocsin/ à coups de pied au ventre/ de passantes enceintes/ il y a un couvre-feu pour faisander leur agonie.'<sup>167</sup> Tchicaya et Fanon ont le même sentiment en ce qui concerne l'esclavage:

'Les richesses qui l'étouffent sont celles qui ont été volées aux peuples sous-développés. Les portes de la Hollande, Liverpool, les docks de Bordeaux et de Liverpool spécialisés dans la traite de nègres doivent leur renommée aux millions d'esclaves déportés.'<sup>168</sup>

2) LA RELIGION - 'Je bâille à la Chrétienté.'<sup>169</sup> Ce n'est pas le Christ que Tchicaya critique, ce sont les prêtres, ('les corbeaux' portant leurs robes noires) et l'Administration:

'Les corbeaux comme les pies vénèrent les épouvantails. Ce sont, disent-ils, des idoles humaines; nous, nous sommes pour la légalité, le respect des cultures, des préséances! Et ils ouvrent grandes leurs ailes et chantent des Te Deum en bas latin pies-corbeaux.'<sup>170</sup>

Il critique l'Église quand il dit: 'il me manque des fruits blets/ à jeter aux pauvres de ma paroisse.'<sup>171</sup> Il fait une critique sévère quand il dit: 'Ton temple a des marchands qui vendent ta croix Christ/ Je vends ma négritude/ cent sous le quatrain/ Et vogue la galère/ pour des Indes soldées' (*Ibid*, p65) - L'Église a aidé l'Administration coloniale à profiter de l'Afrique. Dans *Épitomé* il continue à critiquer l'Église qui ignore la pauvreté, la faim, la misère de son peuple:

---

<sup>165</sup> *Ibid*, p125

<sup>166</sup> *Ibid*, p133

<sup>167</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Au sommaire d'une passion', d'*Épitomé*, p38

<sup>168</sup> Fanon, op. cit., p137

<sup>169</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op.cit., p47

<sup>170</sup> *Ibid*, p47

‘Que tu es sale Christ d’être avec les bourgeois/ Leur luxe est un veau d’or au cou de leurs bourgeoises.’<sup>172</sup> Il répète:

‘Tu restes immobile/ Le Congo fend sa peine/ Ah que tu es sale Christ d’être avec les bourgeois/ Christ Christ de ma sainte Anne.’<sup>173</sup>

C’est comme chez Césaire qui critique l’Église car c’était les missionnaires qui souvent enseignaient la langue française: ‘[Q]ui décroche ma voix?’ demande Césaire. C’est l’Église, ‘[m]e fourrant dans la gorge mille crocs de bambou. [...] C’est trois cents ans de ma patience, cent ans de mes soins juste à ne pas mourir.’<sup>174</sup>

Encore une fois, il y a une autre critique forte: ‘Or face à Kinshasha/ Sainte Anne à son heure critique/ Hausse l’échine/ Et n’a plus la chair fine du messie/ Ni le sang clair du messie.’<sup>175</sup> Dans *Épitomé* il crie: ‘Christ je haïs tes chrétiens’, ‘Je suis vide d’amour pour aider tous tes lâches’, ‘Ton temple a des marchands qui vendent ta croix Christ’<sup>176</sup> Enfin le poète a cette réponse quand on lui demande: - ‘Pourquoi reprochez-vous à Christ?’ Sa réponse: ‘D’avoir pour tuteur des papes et des prêtres/ sans pudeur; il y aussi un refoulement en moi.’<sup>177</sup> Ce Christ qu’il critique est l’Église/ l’Administration.

De l’autre côté, Tchicaya accepte le Christ qui n’est pas l’Église/ l’Administration.<sup>178</sup> En fait, Tchicaya se considère comme le Christ qui s’est sacrifié pour sauver son peuple: ‘Je crée la Fraternité puisque le Christ ce Juif vendu a payé pour toutes les âmes damnées.’<sup>179</sup> Voilà le rôle du poète, un rôle sacrificiel comme celui de Lumumba.

3) LA CULTURE ET LA RAISON OCCIDENTALES - Tchicaya rejette la culture et la raison occidentales. Par exemple, quand il écrit, ‘Dix doigts pour une arithmétique élémentaire’, il s’oppose à l’éducation occidentale. Et en outre il ajoute, ‘La logique

---

<sup>171</sup> *Ibid*, p 82

<sup>172</sup> *Arc Musical*, op. cit., p62

<sup>173</sup> *Ibid*, p62

<sup>174</sup> *Cahier*, p29

<sup>175</sup> *Arc Musical*, op. cit., ‘Au Sommaire d’une passion’, d’*Épitomé*, p47

<sup>176</sup> *Ibid*, p65

<sup>177</sup> *Ibid*, p94

<sup>178</sup> Remarquons que pour Césaire il n’y a pas de différence entre l’Église et l’Administration.

<sup>179</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p47

veut: il faut construire le monde.’<sup>180</sup> Il critique l’occident quand il dit: ‘je suis un homme sans histoire/ un matin je suis venu noir’(sic). L’occident doit se rendre compte que l’Afrique a sa propre culture, sa propre histoire.<sup>181</sup> L’Afrique n’a pas besoin de coutumes européennes. Elle n’a pas besoin de raison européenne. Dans *Épitomé* il rejette la raison occidentale et il chante la ‘logique’ noire et ce qui est important pour eux:

‘Oh! Faites taire ma mère dites-lui que je sais/ écrire sans ligne bleue/ sur du papier blanc en rouge/ au sommaire de ma passion/ les noms de mes pères et mères/ et l’oiseau chantant leur mort/ sans consulter une règle/ faussant notre arithmétique/ la division simple à droite à gauche/ chaque berge du fleuve/ étrangère au lit du fleuve.’<sup>182</sup>

4) LE MÉTISSAGE - Chez Tchicaya il s’agit d’un rejet fort des influences occidentales et un appel à la renaissance noire: ‘mais voici l’œuf/ un coquille entoure.’<sup>183</sup> Tchicaya veut la pureté du sang noir. ‘Ce soir on marie sainte anne<sup>184</sup>/ aux piroguiers congolais’ - Il rejette le métissage. En même temps: ‘un zèbre accourt me mutile et me rappelle une migration.’<sup>185</sup> Ici le poète critique tous les noirs qui habitent en France et qui ont adopté les coutumes occidentales. De plus Tchicaya se critique quand il confesse: ‘et je me suis découvert/ des crimes regrettables.’<sup>186</sup> Il ajoute: ‘mon sang était l’an dernier/ un panier à crabes.’<sup>187</sup> Tchicaya s’oppose aux influences de l’ouest et il ajoute, ‘il y a des goyaves/ pour ceux qui ont la nausée/ des hosties noires.’ Selon lui, les Noirs sont les victimes des coloniaux, de l’exploitation, de la culture blanche qui leur a été imposée.<sup>188</sup> Et les Africains ont eu assez d’être sacrifiés.

Le poète critique ceux qui adoptent les valeurs blanches:

‘j’ai refait ma tête à toutes les nouvelles sciences/ la chaise électrique.../ j’en passe gagné mes nouveaux préceptes le salariat est une prostitution comme/ l’amour pour

---

<sup>180</sup> *Ibid*, p46

<sup>181</sup> Achebe aussi veut raconter ‘la vraie histoire’ de l’Afrique.

<sup>182</sup> *Arc Musical*, op. cit., p49

<sup>183</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op.cit., p54. Césaire aussi se critique, ‘j’ai longtemps erré.’ (‘C’p21)

<sup>184</sup> ‘Sainte Anne’ représente l’Église, l’Administration, la religion et la culture de l’Europe.

<sup>185</sup> Césaire critique le métissage aussi: ‘et tous les zèbres se secouent à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de laits frais.’ (‘C’p52)

<sup>186</sup> Tchicaya U Tam’si, op. cit., ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p82

<sup>187</sup> *Ibid*, p82

l'amour.<sup>189</sup>

Il répète quatre fois, la phrase 'un panier de crabes.' (*Ibid*, p84) Il rejette les 'vitamines b' et les 'règles sociales.'

Il y a plusieurs exemples de sa critique du métissage. Par exemple: 'Selon que je rencontrais des congolais/ d'esprit protestant catholique chinois/ ou nègre/ mon cauchemar me ressemblait/ aussi mort je n'aurai pas la mort légère.'<sup>190</sup>(p124) Tchicaya insiste: 'C'est juré demain je serai pur/ (autrefois je boitais/ devant des estivants/ tous fils à papa ou colonialistes)/ Demain je serai pur.'<sup>191</sup> Il se critique quand il se rappelle: 'mes jours trop blancs trop noirs des longs hivers toxiques.'<sup>192</sup> Le poète parle de ses jours en Europe, en France quand il était orphelin, exilé dans un pays étranger, séparé de sa mère-terre, souffrant des 'hivers toxiques.'<sup>193</sup>

Il veut un retour aux sources culturelles et une revalorisation de la civilisation noire, pure et authentique. Senghor l'explique mieux quand il dit: 'Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunts, ceux d'assimilation, et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude.'<sup>194</sup> Dans *Épitomé*, Tchicaya critique les Noirs qui sont faux: 'Ah quel continent n'a pas ses faux nègres/ j'en ai à vendre/ Même Afrique a aussi les siens/ Le Congo a ses faux nègres.'<sup>195</sup> Enfin il dit: 'The desert's destiny is not/ to pour all its sands into the sea/ nor to replant the rose/ within its sands' - 'La rose' symbolise l'Angleterre, la France, l'Europe. L'Afrique est africaine, l'Europe est européenne.

5) LA TRAHISON - 'Christ trahi voici ma croix humaine de bois.'<sup>196</sup> Ou encore, 'christ traître/ voici ma chair de bronze/ et mon sang fermé' et 'Le Christ m'a trahi/ en

---

<sup>188</sup> *Ibid*, p76. N.B. Les *Hosties Noires* représentent 'le Nègre Sacrifié'; L'Hostie blanche est le Christ.

<sup>189</sup> *Ibid*, p83. Tchicaya est très nationaliste et il ne veut pas le métissage. Achebe et N'dour sont pour le métissage, s'il ne détruit l'authenticité de leur culture et s'il aide leur culture à s'améliorer et à entrer dans le monde entier.

<sup>190</sup> Tchicaya U Tam'si, op. cit., 'L'étrange agonie', À *Triche-coeur*, p118

<sup>191</sup> *Arc Musical*, 'Au sommaire d'une passion', d'*Épitomé*, op. cit., p46

<sup>192</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p130. Césaire aussi se critique, 'j'ai longtemps erré.' (p21)

<sup>193</sup> *Ibid*, p130 (Césaire et les rappeurs aussi parlent d'être orphelins, exilés dans un autre pays)

<sup>194</sup> Colin, Ronald, *ADEC*. 'Littérature africaine d'hier et de demain.' Paris, 1965

<sup>195</sup> *Arc Musical*, op. cit., p65

<sup>196</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p33

se laissant trouer sa peau,<sup>197</sup> Selon Tchicaya, le Christ est le faux martyr. - Il n'aime pas le rôle passif que le Christ a joué dans sa souffrance. De la même façon, il voudrait que ses frères agissent, que l'Afrique se révolte. Il critique sévèrement ceux qui ont permis passivement la domination et l'exploitation. Encore une fois il parle de la trahison, 'Christ traître/ voici ma chair de bronze/ et mon sang fermé.' De plus: 'et je suis mort assassiné sur l'autel du christ/ comment voudrait-on voir mon cadavre.'<sup>198</sup>

'Christ trahi voici ma croix humaine de bois/ je dansais<sup>199</sup> quand le voleur est entré chez moi.' Quand il parle de trahison c'est donc lui-même qu'il critique (comme Césaire), mais il critique aussi l'Afrique et son peuple:

'Mes joues étaient toute ma dignité/ je donne l'une à ta joue sale,/ femme/ sale d'une couleur de trois deniers/ qui m'ont trahi./ Je donne l'autre à ta main sale,/ frères/ sale d'une couleur de trois deniers.'<sup>200</sup> - 'Les trois deniers' est une référence à Judas qui a trahi le Christ. Selon le poète sa mère l'a trahi aussi. (Tchicaya ne connaissait bien pas sa mère. Elle l'a laissé aller avec son père en France.) En même temps c'est la terre-mère qui a trahi tous ses enfants, en permettant l'esclavage et le colonialisme. C'est pourquoi il dit 'roulant tes hanches.' Les accusations continuent:

'J'accuse la lumière de m'avoir trahi./ J'accuse la nuit de m'avoir perdu.'<sup>201</sup>

Et dans *Épitomé*: 'Si j'ai été trahi? Souvenez-vous de ce que je disais au Christ au sommaire de ma passion:/ « Je compte plus d'un judas sur les doigts que toi ».'<sup>202</sup> La religion et le colonialisme ont trahi le pays.

En même temps, Tchicaya se critique: 'Elles narguent un corps qui se tait/ ce corps s'est coulé dans trop de lits/ seul son rire a ridé ses lèvres.'<sup>(p42)</sup> Il s'est prostitué en Europe, il a prostitué ses valeurs, ses coutumes africaines, son authenticité noire.

6) L'ORPHELIN, L'EXILÉ/ LA SOLITUDE - Dans *Épitomé*, il parle de la solitude, 'Ma seule vie n'explique pas ce phénomène.'<sup>203</sup> Il dit, 'le ciel m'isolait de mon âme.' De plus il parle des 'âmes frileuses/ le fer froid de l'exil.'<sup>204</sup> Il regrette, 'Alors le Golgotha c'est quoi? je n'ai pas choisi d'être bâtard.'<sup>205</sup> Tchicaya rêve d'être uni à son

---

<sup>197</sup> *Ibid*, p70

<sup>198</sup> *Ibid*, p77

<sup>199</sup> Souvenons-nous de la 'Tragédie du Roi Christophe' de Césaire.

<sup>200</sup> *Ibid*, 'Viatique', d'*Épitomé*, p52

<sup>201</sup> *Ibid*, p 45

<sup>202</sup> *Arc Musical*, 'Le Promenoir', d'*Épitomé*, op. cit., p94

<sup>203</sup> *Ibid*, p94

<sup>204</sup> *La Veste d'Intérieur*, op.cit., p.43

<sup>205</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p46

pays: ‘j’ai rêvé de revenir ainsi/ dans mon village’<sup>206</sup> En fait il a dû y revenir afin de se sauver. Dans sa poésie il s’agit d’un déchirement culturel. La solitude est un grand problème dans la vie de Tchicaya - comme enfant et comme adulte; ‘solitude/ ma mère m’avait promis au jour.’<sup>207</sup> Il dit: ‘ma crasse à moi/ ma race de juif-nègre’<sup>208</sup> errant/ dans le désert au cœur de mon pays/ mais suis-je bien à l’abri sous ma peau/ suis-je déjà mon four crématoire.’ Le poète est comme le juif qui erre dans le désert, orphelin, seul. La mère qui trahit l’enfant est mentionnée<sup>209</sup> quand Tchicaya dit: ‘je rencontrai [...] des enfants qui mangeaient des braises/ préparant ainsi/ à l’orphelinat.’ Mais c’est peut-être la fin du poème ‘Le corbillard’ qui est le plus dédié à l’orphelin. Ce poème important montre un homme à la recherche de son identité, de son histoire et celle de son peuple. Il faut se souvenir de son passé et trois siècles d’oppression, de ‘fausseté forcée.’ De plus il faut découvrir ses racines et il faut se rattacher à sa mère-terre. Tchicaya confesse, ‘je ne sais rien de ce que raconte l’orage/ où commence l’histoire de congo/ est-ce quand il tonna/ où finit-elle/ quand la géographie/ et la géo-histoire/ se mêlent-elles où conjointement.’<sup>210</sup> Il parle de son ‘enfance’ et du fait que c’est seulement maintenant qu’il a ‘le cerveau d’adulte.’ Il parle sans cesse de l’orphelin, ‘dors mon orphelin mort’, ‘orphelin mon complice’, ‘cet orphelin délire ainsi depuis des siècles.’ Heureusement il y a de l’espoir, ‘l’orphelin est mort dans l’orage.’- On est uni à nouveau avec sa mère ; on n’est plus orphelin.<sup>211</sup> Un adulte est né.<sup>212</sup>

On peut bien remarquer dans ‘Formulaire’<sup>213</sup> que Tchicaya parle beaucoup de la solitude: ‘Personne à prévenir en cas de l’accident’ et ‘je n’ai que la nuit pour complice.’ Tchicaya, Césaire et les rappeurs tous se battent contre l’aliénation et ils regrettent la solitude. Tous veulent appartenir à une famille, à une fraternité, qui leur donne leur identité.

---

<sup>206</sup> *Ibid*, p7

<sup>207</sup> *Ibid*, p83

<sup>208</sup> *Ibid*, Césaire aussi parle des Juifs et de tous ceux qui sont opprimés et maltraités par l’Europe.

Remarquons que ‘mon four crématoire’ est une analogie directe à l’horreur de l’holocauste. Tchicaya parle de la part de chaque victime, qui est rejetée par l’Europe et qui ‘erre.’

<sup>209</sup> *Ibid* p121

<sup>210</sup> *Ibid*, p130

<sup>211</sup> *Ibid*, p134

<sup>212</sup> C’est comme le ‘grand-père [qui] meurt/ la vieille négritude ... se cadavérise’ (‘C’ p52)

<sup>213</sup> De *La Veste d’Intérieur*, op. cit., pp52-53

7) LA SOUFFRANCE/ LE MALAISE - Tchicaya s'écrie, 'nous avons souffert.'<sup>214</sup> Il parle de la quotidienneté de ses souffrances et de celles de ses frères. Il remarque: 'Le vin bu me ramenait à cette autre certitude-ci il faut souffrir pour être un homme.'<sup>215</sup> Ici Tchicaya parle du rôle du poète qui doit souffrir pour sauver ses frères de la même manière que le Christ et Lumumba, qui ont tous les deux souffert pour sauver leur peuple. Le Christ représente le sacrifice de soi complet. En ce qui concerne l'exploitation, l'oppression et les coloniaux, il dit 'le bourreau est sûr de son destin/ l'innocent en perd la tête.' Il mentionne beaucoup la misère: 'je ris de tristesse' et 'membres de tristesse.'<sup>216</sup> Il trouve scandaleux le fait que 'le soleil [soit] noir de nègres qui souffrent.'<sup>217</sup> Et il mentionne la souffrance 'à Durban', 'à Pretoria', 'à Kin' et 'à Harlem.'<sup>218</sup>

8) L'AMOUR - Tchicaya a souffert à cause d'un manque d'amour de sa mère. En même temps la terre-mère, l'Afrique a abandonné son fils: 'Ma mère n'a jamais eu/ des idées préconçues sur l'amour/ c'est pourquoi mes sœurs/ ne m'aiment pas/ c'est même une mode/'<sup>219</sup> En outre, il se critique, le fait qu'il a abandonné sa mère, c'est-à-dire, l'Afrique, 'je ne sais plus faire l'amour/ avec cette odeur de l'hyène sur mes mains.'<sup>220</sup> Ici 'la hyène' représente l'occident, la France et les influences néfastes que l'Ouest a eues sur lui (et sur la Congo aussi). Le poète explique: 'donc pas d'amour sans lutte de races/ donc pas d'amour sans lutte de crasse.'<sup>221</sup>

9) LA LIBERTÉ (PHYSIQUE, POLITIQUE, ÉCONOMIQUE) - Souvenons-nous des mots de Tchicaya:

**'Ma poésie est essentiellement une politique. L'expression d'un engagement qui appelle à l'avènement du Congo-terre des hommes sans exclusive, libres...Ma poésie est d'abord une révolte, une révolte, un cri contre l'injustice, une passion d'être libre presque sur un mode évangélique.'**<sup>222</sup>

<sup>214</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', p104

<sup>215</sup> *Ibid*, p47

<sup>216</sup> *Arc Musical*, 'Viatique', d'*Epitomé*, op. cit., p52

<sup>217</sup> *Ibid*, 'Le Contempteur', p64

<sup>218</sup> *Ibid*, p64

<sup>219</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', p89

<sup>220</sup> *Ibid*, p63

<sup>221</sup> *Ibid*, p83

<sup>222</sup> *Ibid*, p57 NB. Le soulignage est le nôtre.

Tchicaya dit dans 'À Triche-cœur' que 'mourir non/ je comprends que mon congo/ veuille vivre libre/ libre à/ mes dents/ d'être des chacals/ parfumés.' On se rappelle ici Césaire qui rejette les efforts de la civilisation européenne.<sup>223</sup>

Selon Chevrier, il est 'fallacieux de vouloir légitimer l'entreprise coloniale au nom d'une soi-disant mission civilisatrice.'<sup>224</sup> C'est peut-être dans *Le pain ou la cendre* que Tchicaya parle le plus lucidement de la liberté. Dans 'la mise à mort', il dit: 'La liberté congolaise est mon écharde au/ cœur comme moi après Kin le fleuve/ s'étrangle d'agonie' (sic)<sup>225</sup> ou encore 'La liberté nègre c'est finalement la mort/ par contumace' et 'la liberté sans peine est une lubie' et enfin 'liberté liberté chérie ma mienne ma mienne.' (*Ibid*)

10) L'UNITÉ, LA FRATERNITÉ - On écoute le cri de protestation du poète : 'ordonnez-moi la chair humaine/ je suis le frère de l'homme/ rejoignez-moi/ où va le fleuve.'<sup>226</sup> Le Noir fait partie de l'univers. Il insiste: 'J'ai des frères.'<sup>227</sup> Dans 'Viatique' Tchicaya dit, 'Tous du même cordon ombilical/ Mais qui sait d'où nous viennent/ nos têtes si difficiles.'<sup>228</sup>

Il sait bien la valeur d'un nom, d'une famille, d'une tribu: 'Ils disent des totems/ Congolais Congolais/ pour sûr pour sûr pour sûr!'<sup>229</sup>

Ce qui est important pour les Africains c'est la famille, la tribu, la communauté, sa famille africaine, sa famille universelle et sa place dans l'univers.

Tchicaya regrette une chose: 'mes frères ne m'ont pas regardé,/ que pouvais-je mettre dans ma conscience?'<sup>230</sup> Et de plus: 'mes frères ne m'ont pas reconnu/ et ma probité/? jeunesse passent!' Ici Tchicaya parle de lui-même, de son enfance et de son rôle comme poète; mais il parle aussi de chaque Africain et comment les Africains sont maltraités par l'occident. Pourquoi est-ce qu'on les méprise? (Comme il le dit: 'Je suis homme je suis nègre/ pourquoi cela prend-il le sens d'une déception?') Il veut une

---

<sup>223</sup> *Discours sur le colonialisme*, op. cit.,

<sup>224</sup> Chevrier, op. cit., p186

<sup>225</sup> Tchicaya U Tam'si, *Présence Africaine*, p166

<sup>226</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op.cit., p65 - Ces mots font échos des mots de Césaire, 'lie ma noire vibration au nombril même du monde/ lie, lie-moi, fraternité âpre' ('C' p57)

<sup>227</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Perpetuel', p79

<sup>228</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Viatique' d'Épitomé, p51

<sup>229</sup> *Ibid*, p55

prise de conscience chez ses frères noirs. Tchicaya veut leur offrir de l'espoir et l'unité avec ses frères et avec le monde. Il veut écraser le complexe d'infériorité. Césaire le dit bien quand il explique: 'Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme.'<sup>231</sup>

De plus Tchicaya veut la fraternité universelle (...sans métissage). Il demande: 'Quel chorégraphe est si fou/ pour cet art si froid/ cette dérive de cinq continents'<sup>232</sup> et il les mentionne plus tard: 'à la dérive cinq continents dévoyés' (*Ibid*, p88). - Tchicaya a une vision holistique du monde, ce que partage traditionnellement toute l'Afrique.

11) LE DESTIN/ UN AVENIR MEILLEUR - Comme nous l'avons dit plus haut, Tchicaya regrette son métissage et sa lâcheté: 'Je me fais étranger et je me chéris/ je requitte mon cœur/ je m'en vais/ la tête dans mes jambes/ pour mieux nouer mon destin/ à l'herbe des chemins.'<sup>233</sup> Il déclare: 'mon destin de mouette/ ne me suffit plus/ rendez-moi la savane/ et ses couleurs d'herbe vivace.'<sup>234</sup> Il dit: 'je cherche un chemin pur/ j'ai eu la promesse/ d'être un arbre stérile.' Et il ajoute:

'mon destin qui ne vient/ m'étonne.'<sup>235</sup>

'Mon destin écorché éclate de soleil

il ne faut plus dormir je sonne les réveils.'<sup>236</sup> Et il s'écrie, 'je sors vainqueur' (p43)

Le poète souligne son rôle de destinataire: 'ce soir armer mon peuple/ contre son destin.'<sup>(p73)</sup> - C'est un rôle très important.

Tchicaya exhorte son peuple à s'avancer, à forger son propre futur, en luttant contre 'la déguelasserie' du colonialisme. Il veut un avenir meilleur et dans *Épitomé* il dit: 'Que la trame de l'ancien destin s'y coupe le fil. Je veux être libre de mon destin.'<sup>237</sup>

Dans 'Rapt', *Arc Musical*, il montre qu'il y a de l'espoir, 'Il me restait toujours/ à réinventer mon destin' (p140). Il inspire ses frères africains à suivre un meilleur destin.

---

<sup>230</sup> *Ibid*, p90

<sup>231</sup> Chevrier, op. cit., p187. C'est exactement le rôle des 'ouvriers culturels' sud-africains, dont parle Bourdieu.

<sup>232</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Fragile', d'*Épitomé*, p75 (Il a déjà mentionné les cinq continents- 'immobiles cinq continents' (*Ibid* p73)

<sup>233</sup> Tchicaya U Tam'si, op. cit., 'L'Harmattan, 1978', 'L'Étrange Agonie', p118

<sup>234</sup> *Ibid*, p62

<sup>235</sup> *Ibid*, p 39

<sup>236</sup> *Ibid*, p43

## V) LE RÔLE DU POÈTE:

‘Je chante pour n’être pas vaincu à la fin.’<sup>238</sup>

En outre ‘Tchicaya U Tam’si’ veut dire ‘la feuille qui chante pour son peuple.’

Il insiste: ‘je n’ose mon suicide.’<sup>239</sup>

1) COMBATTANT/ REBELLE - ‘j’ai mille guêpes sous ma peau’ - le poète est agité, il a des guêpes sous sa peau. Il ne veut plus les blessures du colonialisme. Donc il se bat pour les opprimés; contre le colonialisme et la corruption. ‘J’ai disloqué les vents puisqu’il faut qu’on m’entende/ Pour retrouver blessant les désirs qu’on ne vende’<sup>240</sup>

Il déclare: ‘De gros poings viennent noirs.’<sup>241</sup> Tchicaya explique:

‘Ma poésie est essentiellement une politique. L’expression d’un engagement qui appelle à l’avènement du Congo-terre des hommes sans exclusive, libres...Ma poésie est d’abord une révolte, un cri contre l’injustice, une passion d’être libre; Presque sur un mode évangélique.’<sup>242</sup>

Il s’agit d’une lutte pour la décolonisation.

Le poète combat la misère de ses frères, ‘tout Juif est un régicide-né le Christ est un innocent et il faut que meurent les innocents, mais moi je n’ose mon suicide.’<sup>243</sup> En outre, ‘Voici l’arbre voici l’eau voici les pierres’- VOILÀ LA RÉVOLTE! Le poète est prêt pour une rébellion (politique, culturelle, linguistique): ‘Il lui manquait l’audace/ ou la perfidie/ mais moi j’ai cette perfidie.’<sup>244</sup> De plus il a besoin de courage, du courage du piroguier. Dans le poème ‘Debout’, il y a une prise de conscience et on est prêt pour une révolte. (C’est comme dans le *Cahier* où Césaire déclare ‘le négrier est debout; je suis debout, moi et mon pays.’- Ils sont prêts.) Puis, dans le poème ‘Marche’, il est prêt à s’avancer, à marcher en avant. C’est le moment du réveil, du pouvoir, du changement. Tchicaya exhorte ses concitoyens à la révolte:

---

<sup>237</sup> *Arc Musical*, op.cit., ‘Viatique’, p59 - C’est comme moment où, dans le *Cahier*, ‘la vieille négritude progressivement se cadavérise’, où le vieux nègre ‘mon grand-père meurt, je dis hurrah.’ (C, p52)

<sup>238</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p28 xviii

<sup>239</sup> *Ibid*, p46

<sup>240</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p43

<sup>241</sup> *Arc Musical*, op. cit., ‘Nocturne Marin’, d’*Épitomé*, p74

<sup>242</sup> Michel Vincent, op. cit., p57 Son rôle est celui des ‘ouvriers culturels’ sud-africains.

<sup>243</sup> Tchicaya U Tam’si, op. cit., p46 NB. Notre soulignage

<sup>244</sup> *Ibid*, p65

‘prenez le pas de la contre-danse.’<sup>245</sup> À la fin du ‘Corbillard’ on a le moment de révolte quand Tchicaya s’écrie: ‘les poings levés en jungle’ et ‘mes poings levés en jungle.’<sup>246</sup>

Dans *Épitomé*, il dit ouvertement: ‘Je crache dans la Seine comme tout bon poète.’<sup>247</sup> Il se révolte contre la France, l’ayant critiquée ‘la conscience du monde se tait avec moi sur le drame de Léopoldville.’ Dans ‘L’Eunuque Misogyne’ il insiste: ‘je suis et vis du nouvel âge.’<sup>248</sup>

2) PORTE-PAROLE ET TÉMOIN DE L’HISTOIRE - Le poète est quelqu’un qui parle, mais qui aussi agit. Tchicaya déclare: ‘**Je suis témoin de mon temps.**’<sup>249</sup> En même temps, ‘la majorité fait la « politique »/ la minorité fait l’histoire’ (*La Veste d’Intérieur*) Le rôle du poète est de ‘réunir les fragments de son Histoire, qui portent en germe le sens de son avenir.’<sup>250</sup> Tchicaya parle des valeurs du passé et des souffrances du présent: ‘Le soleil est noir de nègres qui souffrent.’<sup>251</sup> Dans le poème *Feu de Brousse* il déclare: ‘je suis témoin de mon temps/ et j’ai vu souvent/ des cadavres dans l’air/ où brûle mon sang.’<sup>252</sup> Dans *Épitomé*, il parle du rôle du poète comme porte-parole: ‘Vous avez une gueule en porte-voix/ parlez au monde dites-lui comme nous sommes/ nous dansons de tristesse.’<sup>253</sup> D’une manière très spécifique, il parle des souffrances des noirs, les énumérant.<sup>254</sup> ‘Que sais-tu de New Bell/ À Durban deux mille femmes/ à Pretoria deux mille femmes/ à Kin aussi deux mille femmes/ à Antsirabé deux milles femmes/ Que sais-tu de Harlem.’<sup>255</sup> De plus il crie: ‘faites à ma bouche une horizontale/ faites à ma main une verticale.’- Il veut révéler la vérité de ces scandales et agir contre eux.

---

<sup>245</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p 113

<sup>246</sup> *Ibid*, p135

<sup>247</sup> *Arc Musical*, ‘Au sommaire d’une passion’, d’*Épitomé*, op. cit., p41

<sup>248</sup> *Ibid*, p66

<sup>249</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p68

<sup>250</sup> Michel Vincent, op.cit., p110. Voici le rôle d’Achebe qui veut raconter ‘la vraie histoire’ de l’Afrique.

<sup>251</sup> *Arc Musical*, op. cit., ‘Le Contempteur’, p64

<sup>252</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p 68

<sup>253</sup> *Arc Musical*, op. cit., ‘Viatique’, d’*Épitomé*, p 63

<sup>254</sup> *Ibid*, p64

<sup>255</sup> De la même manière, Césaire et Rap chantent des souffrances des Noirs

3) AUTO-CRITIQUE - Dans le poème 'Le Corbillard' (À *Triche-Cœur*), il parle de son silence et de sa lâcheté: 'Je ne sais rien de ce que raconte l'orage/ où commence l'histoire de congo' et il confie; 'je n'en sais rien mais rien/ et j'ai tiré prétexte de ma carie dentaire/ pour me taire/ décemment.'<sup>256</sup> - Juste comme Césaire dans le *Cahier*, il se critique. Dans *Épitomé*, il continue à se critiquer: 'Et puis/ qu'en dites-vous de ce silence/ du côté de ma propre conscience?'<sup>257</sup> Il continue: 'Le silence du côté de ma conscience/ se comprend: je jouis de ce que le/ roi bafouille en langue française' et '[l]e roi bafouille: je jouis/ Je suis extensible comme tout Coeur honnête.'<sup>258</sup> Maintenant la bouche doit s'ouvrir. Elle doit chanter la vérité, être authentique. Le poète doit appeler ses frères à une révolte.

(On doit remarquer la puissance de la parole dans 'Perpétuel', d'*Épitomé*: 'Ai-je choisi d'être crustacé/ Moi de tête pour maux de tête/ qui n'a d'oreilles pour mes silences latents?'<sup>259</sup> - Pour les Africains, le silence est aussi important que les mots eux-mêmes.)

4) PROPHÈTE/ VISIONNAIRE - Le poète est l'inspirateur et 'la clef.' Et 'Il n'y a pas de meilleure clé des songes/ que mon nom chantait un oiseau,' déclare-t-il. N'oublions pas le sens du nom de Tchicaya, c'est-à-dire, 'la feuille qui chante pour son peuple.' Le rôle du poète est un rôle sérieux et divin; celui du prophète et initiateur.

Comme prophète, il se demande: 'à quels signes reconnaîtrai-je à l'aube de leur destin/ le fleuve franc qui charriera leur absence à la mer?'<sup>260</sup> Il se critique quand il dit: 'et moi sans bravoure/ au matin mère tu l'as vu/ j'ai bondi sur mon propre jarret/ j'ai failli être prophète.' Il prend conscience de sa propre lâcheté.<sup>261</sup> Cependant il a la vision d'un nouveau jour et il inspire ses frères: 'venez ce soir/ ma tête est parfumée/.../ venez ce soir allumez vos lampes/.../ la nuit viendra/ mon âme est prête toute.'<sup>262</sup>

<sup>256</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p130

<sup>257</sup> *Arc Musical*, op. cit., p42

<sup>258</sup> *Ibid*, p43

<sup>259</sup> *Ibid*, p80

<sup>260</sup> *Ibid*, p39

<sup>261</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p63

<sup>262</sup> *Ibid*, p81

Le poète est 'visionnaire': 'Ma passion me vient d'une vision/ J'appellerai d'une rupture de ma/ chair notre délivrance...' Et voici sa vision, sa 'nouvelle vision du désert'. Tchicaya prédit: 'Le desert renouvelle le sable à l'horizon!'<sup>263</sup> Il se souvient:

'J'ai longtemps été sans mémoire<sup>264</sup>/.../-des gens du siècle!/-où ces gens?/ -des gens du siècle!/-quoi ces gens?/-bras et corps poings levés!/ corps et âmes poings levés!/ des gens, poitrail au vent,/ sortent leur corps du silence des nuits,/ pour le battre contre l'écume/ ceux qui étaient sans pitance ont un chemin.'

Le poète parle du 'plus beau chant de révolte' et il ajoute 'conscient/ j'essaie de sauver ma peau/ et de grandir le monde/ d'une mesure de deux mains.'<sup>265</sup> Tchicaya inspire son peuple. Il répète deux fois: 'mon âme est prête', suivi par 'il y a un espoir.'<sup>266</sup> On est prêt pour la renaissance noire.' Le poète exhorte Ses frères, 'enfant réveille-toi lave tes pieds', 'enfant prends cette main.'<sup>267</sup> C'est un appel à la révolte. Le poète, comme visionnaire, dit: 'j'étais facteur d'aube/ j'étais facteur d'orgue et de balafon/ pour un chant à la mesure de chaque espoir'<sup>268</sup> Sa prière est liée à son destin: 'Que les lignes de ma main/ m'ouvrent tous les chemins de ce long fleuve.'<sup>269</sup>

5) LE SACRIFICE DE SOI - Le rôle du poète est comme le rôle sacrificiel du Christ et de Lumumba: 'Si je m'écoutais c'est le moment de l'adieu/ mais non j'ai encore une tâche.' Sa tâche est de mener ses frères à leur destin. Il déclare: 'mon catafalque est prêt/ et je suis mort assassiné sur l'autel du christ.'<sup>270</sup> Pour les Congolais il est prêt à se sacrifier, 'mais eux ils n'ont pas su attendre/ que je leur tende de moi-même la main/ de moi-même j'aurais su verser mon sang/ pour qu'ils vivent heureux chez eux.'<sup>271</sup> Dans 'Perpétuel' il dit: 'On m'a demandé la preuve de ma fidélité/ J'ai répandu mon sang.'<sup>272</sup> Son rôle sacrificiel est comme celui de Christ:<sup>273</sup> 'je suis ton âme adieu/ mon corps obscur adieu/ tes bras se délieront/ je ne suis pas lépreux/ ne

<sup>263</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Le Promenoir', d'*Épitomé*, pp 97 et 98

<sup>264</sup> C'est le même regret de Césaire qui dans le *Cahier* déclare: 'J'ai longtemps erré...'

<sup>265</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p85

<sup>266</sup> Les mots de Martin Luther King, '**J'ai un rêve**' résonnent ici. - 'il y a un espoir.'

<sup>267</sup> *Ibid*, p98 et p100

<sup>268</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Salut', p110

<sup>269</sup> *Ibid*, 'Viatique', p59

<sup>270</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p77

<sup>271</sup> *Ibid*, p 86

<sup>272</sup> *Ibid*, 'Perpétuel', p79

<sup>273</sup> *Ibid*, p 109

meurs pas de m'attendre/ les bras ouverts en croix.' C'est l'image du Christ sacrifié. Tchicaya dit: 'ne me demandez pas de mourir/ pour leurs yeux/ si j'ai trahi je sais.'<sup>274</sup> Selon Chevrier, l'homme noir n'a pas 'de volonté de domination.'<sup>275</sup> Il explique:

'Le Nègre, au contraire, s'identifie au monde dans un mouvement de sympathie qui lui permet de mourir à soi pour renaître à l'autre : il ne s'assimile pas. Ainsi au fameux « je pense donc je suis » cartésien faudrait-il opposer un « je sens l'autre, je danse l'autre, donc je suis. »'<sup>276</sup>

Toujours il faut se souvenir de l'image de Patrice Lumumba qui, selon Tchicaya, a le même rôle sacrificiel que lui: 'Je viens parce que je n'existe pas/ et parce que tu es'<sup>277</sup> (L'esprit de UBUNTU.)

6) COMME VOYAGEUR-PIROGUIER, PAGAYEUR - La poésie est pour le poète et pour son peuple un voyage vers les sources ancestrales et vers un meilleur futur à la fois. 'Mes pieds sur ma savane inscriront des chemins.'<sup>278</sup> La vie est un voyage et le voyage est difficile. Mais le poète va mener son peuple à la victoire comme le Christ qui a souffert sur le sentier au Golgotha, mais qui s'est levé victorieux, sauvant ceux qui ont aussi souffert. 'Il y avait des cailloux noirs et blessants sur le sentier qui menait au Golgotha.' Tchicaya demande: 'où mènent-elles/ toutes les lignes dans ma main'<sup>279</sup> et 'où est-il ce fleuve qu'il faut passer/ est-ce cette mare de sang.'<sup>280</sup> Comme piroguier, il essaie de guider ses frères à une meilleure vie, 'suis-moi/ ferme tes yeux/ pense à la lune/ contemple mon fleuve/ et passons.'<sup>281</sup> Il est uni à nouveau à ses frères et ensemble ils voyageront vers la victoire. Il retrouve son âme, ses ancêtres et il forge un nouvel avenir pour lui et pour les Congolais et pour l'Afrique:

'Mon visage est de proue j'affronte à jeun l'orage/ sur la mer chaque éclair me sustente et m'enivre/ si le corps est l'esquif, l'âme est ce coelacanthé/ que seul je vais pêcher dans l'ancien ténèbre/ le prendre

---

<sup>274</sup> *Ibid*, p114

<sup>275</sup> Selon Césaire, l'Africain/ le Noir ne veut pas dominer, 'où le fouet claque comme [...] l'étendard du prophète' ('C'p26)

<sup>276</sup> Chevrier, op. cit., p190 À ce point, on peut se souvenir de Lumumba et du sacrifice de Lumumba. Il s'est sacrifié pour son peuple et il a été trahi par son peuple. - Le poète se considère comme cette personne sacrificielle. Remarquons que Béatrice du Kongo est aussi quelqu'un qui a sauvé son peuple, qui a uni son peuple. Cependant enfin elle a dû se sacrifier.

<sup>277</sup> *La Veste d'Intérieur*, op. cit., p102 Référence à Lumumba est fait tant de fois.

<sup>278</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p47

<sup>279</sup> *Ibid*, p83

<sup>280</sup> *Ibid*, p107

<sup>281</sup> *Ibid*, p107

frétilant et me voir plus vivant/ ramifié ou forêt pour l'ombre de  
mes frères.<sup>282</sup>

Cependant, il prévient ses frères: 'battez fausses monnaies/.../ sinon vérifiez votre  
rire/ vous qui rêvez de mon voyage.'<sup>283</sup> De plus: 'empoisonnez donc votre rire/ et  
soyez de mon voyage.'<sup>284</sup> Comme piroguier et guide de son peuple, Tchicaya se rend  
compte qu'il a besoin de grand courage. Il dit: 'stratifiez mes nerfs voyage.'<sup>285</sup> En  
outre: 'il était écrit en feux et flammes/ que je devais avoir les muscles saillants/  
comme le raz de marée.'<sup>286</sup> Tchicaya parle dans *Épitomé* de son rôle comme  
destinateur du voyage de vie: 'Ah si ces excroissances de mon coeur restaient  
miennes/ j'aurais une meilleure science/ du chemin des fleuves et de leur destin.'<sup>287</sup>  
En ce qui concerne le destin, il continue: 'je m'en vais/ la tête dans mes jambes/ pour  
mieux nouer mon destin...je marche.'<sup>288</sup>

7) COMME VOIX AUTHENTIQUE CONGOLAISE, NOIRE/ Fierté d'être Noir,  
d'être Congolais. Chevrier déclare:

'N'oublions pas que le poète est avant tout « voyant » et que c'est en assumant  
pleinement son destin d'homme africain en Afrique d'aujourd'hui qu'il pourra en  
donner l'image la plus profondément authentique.' Sa protestation est: 'Je suis homme  
je suis nègre pourquoi cela prend-il/ le sens d'une déception?' Pourquoi le Blanc a-t-il  
le mépris du Noir? Et voici son cri de révolte, 'sale tête de nègre/ voici ma tête  
congolaise.'<sup>289</sup>

Le poète nous montre cette même fierté quand il dit: 'autour du feu vous ai-je  
seulement dit/ ma race.' Uni à nouveau avec sa race, Tchicaya est fier d'être noir:  
'J'aurais froid déjà/ sans ce goût de sel noir/ dans votre sang noir.'<sup>290</sup> Dans *Épitomé*,  
Tchicaya parle spécifiquement de 'l'argile congolaise'<sup>291</sup> De plus, le poète s'écrie:  
'Assez de scandale sur ma vie./ Je ne verrai plus mon sang sur leurs mains/ J'oublie

---

<sup>282</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Au sommaire d'une passion', d'*Épitomé*, p44

<sup>283</sup> *Ibid*, p112

<sup>284</sup> *Ibid*, p111

<sup>285</sup> *Ibid*, p111

<sup>286</sup> *Ibid*, p 119

<sup>287</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Au sommaire d'une passion', p50

<sup>288</sup> Tchicaya u Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p118

<sup>289</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p58

<sup>290</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Au sommaire d'une passion', p36

<sup>291</sup> Gerald Moore, op. cit., p63

d'être nègre pour pardonner cela au monde/ C'est dit qu'on me laisse la paix d'être Congolais.<sup>292</sup> Tchicaya insiste sur une vraie identité congolaise.

Dans *Le Ventre* il s'écrie: « Le Congo, c'est moi » (LUMUMBA) - Tchicaya est comme Lumumba; sa vie est liée au Congo. Il peut se sauver et son pays peut se sauver: 'Je serai moi-même la planche de mon salut!/ Déjà le velours brise le silence.'<sup>293</sup> Tchicaya a le courage et la fierté d'être Congolais: 'Kin est la ville/ où le fleuve a la main/ sur mon cœur.'<sup>294</sup>

## VI) CONCLUSION

### A) RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE:

'Nos âmes, nos vies ont la boue.'- Assez d'inertie, d'impuissance - le moment d'action est arrivé.<sup>295</sup>

i) L'IDENTITÉ INDIVIDUELLE - Selon Tchicaya, 'Je dialogue avec ce qui est pollué en moi.'<sup>296</sup>

Le poète prend conscience de son aliénation culturelle et politique et il veut retrouver son identité/ son âme perdue. Il s'agit d'une quête de soi, d'une compréhension de soi. Remarquons que selon Georges Ngal, Tchicaya et Césaire partagent les mêmes buts dans la mesure où tous les deux, déracinés, cherchent à surmonter leurs 'contradictions personnelles'. Selon Ngal c'est la 'quête d'une solution aux contradictions internes d'un homme ballotté entre un passé qu'il ne peut accepter (renié par sa mère l'Afrique) et un présent jugé intolérable.'<sup>297</sup> Recherche de l'insertion dans la terre; de l'intégration à elle: 'l'arbre est un objet intégrant.'<sup>298</sup> Dans *Feu de Brousse* Tchicaya dit: 'et je ne sais plus comment me sauver/ j'ai rêvé de revenir ainsi/ dans mon village.'<sup>299</sup> Dans *Épitomé* il se rend compte, 'je suis déjà loin de ma source.'<sup>300</sup> Il se demande, 'comment secouer mon corps/ sans disloquer mon

---

<sup>292</sup> *Ibid*, p57

<sup>293</sup> Tchicaya U Tam'si, *Présence Africaine*, op. cit., p19

<sup>294</sup> *Ibid*, p25

<sup>295</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Le sang à foison', p111 Césaire aussi rejette 'la boue' qui représente l'inertie.

<sup>296</sup> *Ibid*, p150

<sup>297</sup> Les 'ouvriers culturels' sud-africains trouvent leur 'présent...intolérable' et ils doivent réagir contre l'Apartheid qui les sépare de leur culture, de leur langue, de leur terre.

<sup>298</sup> Georges Ngal, op. cit.,

<sup>299</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p73

<sup>300</sup> *Arc Musical*, op.cit., 'Fragile', d'*Épitomé*, p78

âme<sup>301</sup> C'est une quête individuelle et le poète essaie de se trouver. Dans *Épitomé*, il dit: 'Et les chiens se taisaient /<sup>302</sup> et je cherchais un arbre absent/ de ma vie sale.'<sup>303</sup> Le poète est déraciné de son passé et il doit commencer son voyage intérieur avant de retrouver son soi-authentique. On lit: 'C'est le vertige de celui qui explore son Afrique intérieure avec un outil européen et se retrouve, de ce fait, obligé d'entreprendre un voyage différent [...] À l'instar d'Albert Memmi cependant, qui subissait lui aussi des ondes puissantes de choc culturel, Tchicaya U Tam'si transcende des racines, ses déchirements. C'est dans la magie incantatoire de ses textes envoûtants qu'il retrouve sa véritable identité.'<sup>304</sup>

ii) UNE QUÊTE COLLECTIVE - 'Mon apostolat, c'est magnifier le Congo.'<sup>305</sup>

En outre, Tchicaya déclare, 'Feu de Brousse, c'est l'exorcisme, car on allume un feu de brousse, / pour anéantir les monstres, pour éclaircir les lieux propices à recevoir la semence, la bonne semence.'<sup>306</sup>

Dans ses poèmes il s'agit d'une quête individuelle et d'une quête collective aussi. Tchicaya parle de lui-même quand il dit: 'ici commence son poème-de-vie/ il fut traîné dans une école/ il fut traîné dans un atelier/ et il vit des chemins plantés de sphinx.'<sup>307</sup> Mais il parle aussi de tous les Africains qui habitent en France et qui ont adopté la culture et la langue étrangères. Dans 'Étrange Agonie' il dit: 'le sable est net et la mer est proche/ je me sens coupable de ne pas tendre la main/ la pluie ruisselle sur mon corps/ [...] / J'ai longtemps été sans mémoire/... / j'ouvre mon Coeur pour le saluer.'<sup>308</sup> Tchicaya parle de lui-même, mais aussi de tous ceux qui 'ont vécu sans souvenir.' Il parle de la 'conscience' quand il dit: 'J'ai bien le mal du pays/ -mais de quel pays/ - le congo le congo,<sup>309</sup> il s'agit d'une conscience individuelle et collective<sup>310</sup> à la fois.

Quand le poète dit: 'conquérant tu ne seras/ pied bot tu auras', il parle de lui-même et son pied bot. Dans *Épitomé*, Tchicaya parle de son pied bot: 'un pied bot autour d'eux

<sup>301</sup> Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., p80

<sup>302</sup> *Les chiens se taisaient* est le titre d'un poème de Césaire; donc c'est une référence spécifique qui est typique de l'oralité traditionnelle africaine.

<sup>303</sup> *Arc Musical*, op. cit., 'Au sommaire d'une passion', d'*Épitomé*, p50

<sup>304</sup> Edgar Reichmann: *L'Arche*, Novembre 1980 (p 109)

<sup>305</sup> Tchicaya U Tam'si, *Présence Africaine*, op. cit., p169

<sup>306</sup> *Ibid*, p150

<sup>307</sup> Tchicaya U Tamsi, L'Harmattan, 1978, op. cit., p58

<sup>308</sup> *Ibid*, 'L'Étrange Agonie', À *Triche-Coeur*, p126

<sup>309</sup> *Ibid*, p125

les dents en fleurs des champs<sup>311</sup> Encore une fois dans ‘Tortures’ du *Ventre*, il parle de lui-même: ‘Soit: mon âme n’est pas/ ce que mon cœur m’envie/ mais mes pieds: l’un est bot/ l’un est bot l’autre cloche.’<sup>312</sup> Au moment où Tchicaya parle de ‘clopinclopinant infernale cadence’,<sup>313</sup> il parle de lui-même, de son affliction; mais il parle aussi du Congo qui souffre et qui ne s’achemine pas vers une révolte, vers un meilleur avenir. N’oublions pas que dans la société africaine traditionnelle, l’accent est sur la communauté plus que sur l’individu.

Dans ‘L’Eunuque Misogyne’, Tchicaya se critique: ‘Au fil trenchant d’une aube ocreuse/ j’accuse le retard d’une main/ qui émousse ma volonté de geste/ et je m’oxyde aux pluies polissonnes d’automne/ pour me faire un bel âge<sup>314</sup> et ‘et je me tais.’ Il se critique quand il dit: ‘j’ai donc eu mon mauvais sang’ et il explique: ‘je n’aime personne/ mon père/ mon pays/ pas même annie/’ et il continue: ‘une cartomancienne m’a dit/ tu es perdu/ [...] tu es trop sale/ pour être nègre échantillon/ blues jazz/ tu ne prends pas tes boyaux/ pour une peau de tam-tam/ et ta tête n’est pas de la bonne ébonite.’<sup>315</sup>

Quand il parle de la danse nocturne des insectes autour du feu ou autour de la lampe, d’après Michel Vincent, il s’agit des ‘évolutions individuelles ou sociales.’<sup>316</sup> La danse c’est une action collective.

L’importance de la collectivité, de la famille, de l’unité est montrée chaque fois qu’il mentionne ‘les bras et les doigts de la main.’ Les bras et les doigts sont ceux de la solidarité humaine et familiale. (Nous trouvons la même solidarité familiale chez le Rap hexagonal, Césaire et les ‘ouvriers culturels’ sud-africains). Il y a toujours cet élément de collectivité dans la littérature africaine. N’oublions que ‘l’art africain’, précise Léopold Senghor, ‘**est un art à la fois fonctionnel, collectif et engagé.**’ Tchicaya met en question leur futur collectif, quand il pose la question: ‘Leur pian me ronge le sexe/ quels enfants faire à ma race.’<sup>317</sup> - Tchicaya veut une race d’enfants libres, attachés à leurs racines, suivant leur propre culture authentique.

---

<sup>310</sup> Remarquons - ‘collective’ en sens de faire partie d’une communauté.

<sup>311</sup> *Arc Musical*, op. cit., ‘Océanes’ d’*Épitomé*, p86

<sup>312</sup> Tchicaya U Tam’si, *Présence Africaine*, op. cit., p77

<sup>313</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p47- *Mauvais Sang*.

<sup>314</sup> *Arc Musical*, op. cit., ‘L’Eunuque Misogyne’, d’*Épitomé*, p66

<sup>315</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p95

<sup>316</sup> Michel Vincent, op. cit., p 46

<sup>317</sup> *Arc Musical*, op. cit., ‘L’Eunuch Misogyne’, d’*Épitomé*, p66

Toujours dans l'œuvre tchicayenne, il s'agit d'une lutte de tout le continent africain pour son indépendance - culturelle, politique et économique.

On peut bien remarquer que quand Tchicaya parle de 'ce coelacanthé que je vais pêcher dans l'ancien ténèbre', il parle du commencement de son voyage; de la quête de son âme et de l'âme africaine.

B) UN MESSAGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF - 'Ne pleure pas/ Marche debout!' (Ce message est répété six fois).<sup>318</sup>

Le poète est porte-parole, éducateur et guide de son peuple.<sup>319</sup> C'est grâce à la négritude, à la poésie noire que le poète et ses concitoyens peuvent exprimer leur malaise, la réalité de leur vie quotidienne et leur rejet de fausses valeurs imposées. De plus les Congolais peuvent retrouver leur propre culture. Ils peuvent redécouvrir leur authenticité et ils se rendent compte qu'ils font partie du monde. On peut remarquer:

'La littérature néo-africaine de langue française n'a de commun avec la française que la langue et encore, elle lui est étrangère par son essence qui n'est pas que d'opposer ses valeurs propres à celles du monde blanc, mais celle de révéler ce néo-africain, NOUVEAU PARTENAIRE DU MONDE EN MUTATION. Celui qui se libère invente toujours une justice plus juste que celle connue.'<sup>320</sup>

Dans 'Architecte', Tchicaya dit: 'L'architecte vint avec le compas [...] par lequel prendre le chemin' - Le poète mène son peuple, crée une nation et commence le voyage. Dans le poème 'Formulaire' (p52) que le poète dit: 'la nuit par incertitude/ du jour qu'il fera' mais il y a de l'espoir, puisque 'un cauchemar n'a jamais le dernier mot.' Césaire parle de ce même cauchemar dans le *Cahier*. Tchicaya parle aussi du 'bout du matin.' Selon lui, il faut que le cauchemar du colonialisme, de l'oppression et de l'aliénation cesse. Tchicaya communique un message puissant et positif: il faut qu'un nouveau jour commence. Le poète doit éveiller son peuple. Il faut se réveiller du cauchemar de l'oppression et de l'injustice. C'est l'aube d'un nouveau jour. Cependant, d'abord le poète et son peuple doivent retourner aux sources du passé

---

<sup>318</sup> Tchicaya U Tam'si, *Présence Africaine*, op.cit., p29 et 30. Césaire crie aussi, 'Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi' ('C'p51)

<sup>319</sup> Tant chez Tchicaya que chez Césaire, il y a une identification avec tous les opprimés. En même temps il y a enracinement et tension vers l'universel.

africain. Puis ils doivent se révolter et assumer le contrôle de leur propre destin. Tchicaya déclare:<sup>321</sup> ‘conscient/ j’essaie de sauver ma peau/ et de grandir le monde/ d’une mesure de deux mains.’<sup>322</sup> Son message est donc positif et plein d’espoir pour ses frères.

En conclusion, citons les mots de Dominic Thomas qui reflète les sentiments précis de Tchicaya: ‘Il n’y a pas de place en dehors de la lutte pour l’artiste ou pour l’intellectuel qui lui-même ne s’inquiète pas du peuple ou qui n’est pas complètement avec le peuple dans la grande lutte de l’Afrique et de l’humanité souffrante.’<sup>323</sup>

---

<sup>320</sup> Magazine Littéraire, no195: No spéciale *Afrique Noire, l’autre littérature d’expression française* mai 1983

<sup>321</sup> Tchicaya U Tam’si, ‘L’Harmattan, 1978’, op. cit., p85

<sup>322</sup> Il y a sans doute beaucoup de liens entre Césaire et Tchicaya. Et, en fait, il le nomme directement dans *Épitomé*, op. cit., p45: ‘On lit à Paris une pièce de Césaire/ Et les chiens se taisaient [...] La presse: Panique à Bruxelles/ Le Congo en est la cause.’ Il répète ‘Et les chiens se taisaient’ *Ibid*, p50

<sup>323</sup> Notre traduction. Thomas, Dominic: *Nation-Building, Propoganda and Literature in Francophone Africa*. USA: Indiana University Press, 2002

## CHAPITRE 1V

### ACHEBE, 'LION DE L'AFRIQUE', ET LE MONDE S'EFFONDRE

*“Européens, ouvrez ce livre, entrez-y. Après quelques pas dans la nuit vous verrez des étrangers réunis autour d’un feu, approchez, écoutez.... Ils vous verront peut-être, mais ils continueront de parler entre eux, sans même baisser la voix. Cette indifférence frappe au coeur: les pères, créatures de l’ombre, vos créatures...ces zombies. Les fils vous ignorant: un feu les éclaire et les réchauffe, qui n’est pas le vôtre. Vous, à distance respectueuses, vous vous sentirez furtifs [...] chacun son tour; dans ces ténèbres d’où va surgir une autre aurore, les zombies, c’est vous.”<sup>1</sup>*

#### 1) INTRODUCTION

Nous avons choisi Achebe pour montrer une communauté africaine - comme il la décrit - telle qu'elle existait avant l'arrivée des Européens et avant que ce monde ne s'effonde à cause de l'influence de l'Ouest. *Le Monde s'effondre* a été appelé le roman le plus important de la littérature africaine moderne, écrit par Chinua Achebe qu'on appelle 'le père de la littérature africaine moderne.' Publié en 1958, il sert de réponse à la littérature coloniale qui depuis des siècles avait choisi de montrer l'Afrique comme le continent 'noir', 'primitif', 'sauvage.' Dans ce roman, Achebe veut détruire ce mythe et il veut raconter ce qu'il appelle la 'vraie histoire' de l'Afrique, rattachant son peuple à ses racines traditionnelles, tout en lui donnant de la dignité et de la fierté dans sa culture. Ici il traite spécifiquement de la culture traditionnelle ibo; une culture très riche et complexe, qui unifiait son peuple avant l'arrivée de la 'civilisation de l'ouest.' Achebe déclare:

*‘Je serais tout à fait satisfait si mes romans (surtout ceux qui sont situés dans le passé) réussissent à enseigner à mes lecteurs que leur histoire - même avec toutes ses imperfections - ne fut pas une longue nuit de sauvagerie de laquelle ils furent sauvés par les premiers Européens, qui agissaient de la part de Dieu.’<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Frantz Fanon: *Les Damnés de la terre*. France: Éditions Gallimard, 1991, p43. Achebe veut montrer que les Ibos avaient déjà une culture complexe et exclusive; et comme Césaire il veut souligner leur droit d'avoir une culture qui existe sans les coloniaux.

<sup>2</sup> Achebe: *The Novelist as Teacher*. USA: Zell, Bundy and Coulon, 1983, p345 - Notre traduction

En même temps il dit, '[je veux] aider ma société à avoir confiance en elle-même.'<sup>3</sup>

En outre l'auteur veut détruire les stéréotypes, pas seulement ceux des Noirs (ce que fait Senghor), mais des Blancs aussi. Achebe veut rejeter l'idyllisme et représenter la 'vraie histoire' (ce qui est important aussi pour Césaire). Pour lui l'authenticité est très importante, donc il veut présenter la société ibo avec toutes ses forces et toutes ses faiblesses.

Avant d'analyser le roman, jetons un regard sur la vie d'Achebe lui-même. Né en 1930 à Ogidi, un grand village dans l'est du Nigéria, il fut éduqué en anglais dans une école missionnaire où son père, Isaiah l'un des premiers convertis au christianisme de la région, était professeur. Enfant, il connaissait donc les coutumes européennes et les coutumes ibo. Il pouvait comprendre la perspective européenne et la perspective africaine en ce qui concerne l'expansion coloniale, la religion, la culture, etc. Il avait l'occasion d'observer directement les effets que l'Ouest avait sur la culture ibo traditionnelle. Par exemple, il se souvient, 'Quand j'étais étudiant, on ne mettait jamais en scène les danses nigérianes traditionnelles à nos cérémonies.'<sup>4</sup>

À l'université, Achebe a étudié l'histoire et la théologie. Il s'est intéressé aux cultures indigènes nigérianes. Il a rejeté son nom chrétien, Albert, préférant son nom indigène, Chinualumoga qui montrait son fort lien avec son héritage nigérian. C'était un des membres fondateurs du mouvement littéraire nigérian qui était basé sur la culture orale traditionnelle des indigènes. Il s'est rendu compte que sa passion et sa mission étaient de raconter l'histoire de l'Afrique. Comme dit Fred Khumalo, 'C'est l'histoire de l'Afrique qui obsède Chinua Achebe.'<sup>5</sup> Son premier roman, *le monde s'effondre*, paru en 1958, est écrit en réponse à toutes les histoires européennes de l'Afrique barbare et aux romans comme celui de Joseph Conrad, *Heart of Darkness* qui montrent l'Afrique comme un continent sans culture. Achebe déclare:

'Pendant les derniers quatre ou cinq cents ans, le contact européen avec l'Afrique a produit un amas de littérature qui a montré l'Afrique

---

<sup>3</sup> Roscoe: *Mother is Gold*, 2002, p121

<sup>4</sup> Achebe, 'Role of the Writer in a New Nation' - Notre traduction

<sup>5</sup> Fred Khumalo: 'Literary Lion.' SA, April 2006 - Notre traduction

sous un mauvais jour et qui a décrit les Africains en termes affreux. C'est parce qu'ils avaient besoin de justifier le commerce des esclaves et l'esclavage [...] On a continué à produire ce genre de littérature jusqu'au moment où les Africains eux-mêmes, au milieu du vingtième siècle, ont décidé de raconter leur propre histoire.'<sup>6</sup>

Achebe a écrit cinq autres romans, beaucoup de récits; des recueils de poésie et des essais. Il a joué un rôle très important comme éditeur de la série d'écrivains africains, appelé 'Okike.' De cette manière il a aidé le développement de la littérature africaine. En 1984 il a fondé un journal bilingue, Uwa ndi Igbo, qui donnait beaucoup de renseignement sur la culture ibo. Actif dans la politique nigériane depuis les années soixante, il a consacré sa vie à oblitérer la perception de la littérature africaine comme inférieure à la littérature européenne. Aujourd'hui, professeur au Collège de Bard, il continue à écrire sur la richesse de la culture africaine et il reste dédié à présenter authentiquement 'l'histoire' de l'Afrique.

Ce roman mérite d'être inclus dans cette étude, parce qu'il montre que la révolte s'exprime dans différents genres; pas seulement dans la poésie, mais dans les romans, au théâtre et à travers l'art africain. Bien sûr, il y a d'autres romans écrits par les francophones qui auraient pu avoir leur place ici, par exemple, ceux de Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, 1960 et *Ville cruelle*, 1954; ou de Mongo Béti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956 ou même *Mission terminée*; il y a même la poésie d'Achebe, *Beware soul brother/ Attention âme-soeur*. Cependant ce roman représente la révolte chez les écrivains noirs anglophones - que l'on soit anglophone ou francophone, on est toujours Africain, avec les mêmes racines noires, les mêmes buts et messages collectifs.<sup>7</sup> **C'est le colonialisme qui a imposé les frontières avec des langues étrangères, qui a coupé l'Afrique 'en morceaux';<sup>8</sup> et c'est la raison européenne qui a créé les divisions entre le romancier, le poète, le conteur, le griot; la littérature et la musique. Comme le dit Fanon, c'est le colonialisme qui a créé un 'monde**

---

<sup>6</sup> Chinua Achebe, 'An African Voice'- Notre traduction

<sup>7</sup> En ce qui concerne l'emploi de l'anglais, il faut lire dans l'annexe de cette thèse 'Les conditions d'existence des champs littéraires d'Afrique anglophone' par Jacqueline Bardolph. (Fonkoua, Romauld et Halen, Pierre: *Les champs littéraires africains*. Paris: Karthala, 2001) p73

<sup>8</sup> Chinua Achebe: *le monde s'effondre*. Paris: Les Nouvelles Africaines, 1983 - (Traduit par Fernand Nathan), p213

**compartimenté.**<sup>9</sup> Achebe représente l'esprit rebelle qui existe chez tous les artistes étudiés dans cette thèse et c'est pourquoi l'on a inclus ici.<sup>10</sup>

## II) UN PREMIER REGARD SUR LE ROMAN:

Examinons le monde décrit par Achebe. Situé dans les années 1890, au moment où l'Administration coloniale est arrivée au Nigéria, ce qui a transformé la culture et la vie traditionnelle des Ibos, *le monde s'effondre* est divisé en trois parties:<sup>11</sup>

1) Dans la première partie du roman, (chapitres 1-13), Achebe essaie de son mieux de nous enseigner de la culture ibo traditionnelle. Il nous présente, dans les moindres détails, une société complexe et une culture bien développée avant l'arrivée des Européens. Il nous montre leurs coutumes, leurs rites, leurs croyances, leur religion, leurs superstitions, leur vie communautaire, leur système de justice, le rythme de leur année qui suit les différentes saisons et qui est lié aux activités agricoles. Il introduit le héros tragique du roman, Okonkwo - fort lutteur, bon cultivateur, défenseur inflexible de la culture ibo; homme bien respecté dans son clan, pour qui la destinée paraît bonne.

2) Dans la deuxième partie du roman, (chapitres 14-19), nous suivons Okonkwo en exil à Mbanta, sa terre-natale - punition pour un meurtre qu'il a commis. Pendant les sept ans d'exil à Mbanta il travaille dur et il essaie de regagner son titre, sa richesse, son pouvoir. Il reste fort, courageux et sévère, rejetant toujours les faiblesses et les transformations. Obierika lui rend visite deux fois et il lui parle de l'arrivée des coloniaux, de leur administration et de leur religion. Abame est détruit et Nwoye, le fils de Okonkwo, est converti à la foi chrétienne. Okonkwo est désolé et il se sent isolé.

---

<sup>9</sup> Frantz Fanon, op. cit., p82 NB. Notre soulignage

<sup>10</sup> Lire (dans l'annexe de cette thèse) le chapitre intitulé, 'L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain', écrit par Florence Paravy, (p213-227) dans *Les Champs littéraires africains* par Romauld Fonkoua et Pierre Halen. Paris: Karthala, 2001. Ici elle discute le problème de l'identité qui existe pour l'écrivain africain, son rôle etc, les influences de l'ouest etc. Comme écrivain anglophone, Achebe doit aussi trouver son identité culturelle africaine pp219 et 227. Son héros se trouve étranger dans son propre pays: 'L'étranger, ce n'est plus l'autre, venu de l'extérieur, c'est le fils du pays, qui se sent étranger chez lui,'p214. Il faut revendiquer son identité africaine.

<sup>11</sup> NB. Nos références au roman d'Achebe se trouveront dans notre chapitre sous la forme du numéro des pages entre parenthèse, ex. (p38)

3) Dans la troisième partie du roman, (chapitres 20-25), Okonkwo retourne à Umuofia après sept ans d'exil et d'isolement. Il trouve un Umuofia tout à fait transformé par les effets du colonialisme. Il trouve une société transformée et divisée. Il ne peut plus reconnaître les hommes de son clan. Il y a ceux qui se sont convertis à la nouvelle religion et il y a ceux qui ne réagissent pas contre les effets de la colonisation. Okwonkwo lui-même reste inflexible et il ne peut pas accepter ces mutations qui, selon lui, ont détruit la culture traditionnelle des Ibos. En tuant le chef des Kotmas, les messagers de la cour, il espère que les hommes de son clan résisteront. Cependant personne ne réagit et Okwonkwo se trouve seul. Le roman finit avec la mort honteuse d'Okonkwo, ce héros tragique, qui a essayé de son mieux de protéger Umuofia du colonialisme et qui a refusé de se plier au nouveau monde des Blancs. Il n'accepte pas la punition du Commissaire de District et préférant échapper à sa justice, il se suicide. C'est sa dernière révolte, une révolte tragique.

Il est intéressant de remarquer que ce roman est divisé en trois parties comme *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire qui suit les trois parties des rites de l'initiation. Quand les jeunes initiés du *Cahier* reviennent, ils ont beaucoup appris. Malheureusement pour Okonkwo qui est aussi séparé de son village, il n'apprend rien. Dans la séparation, dans les rites de marge, les initiés (surtout ceux de Césaire) sont transformés. Ils combattent les 'monstres' et quand ils sont réunis avec leur peuple, ils sont préparés pour une nouvelle existence. En rentrant à Umuofia, Okonkwo n'est point transformé. Voici la tragédie. Voici le message d'Achebe: Il faut s'adapter au monde moderne, introduit par les colonisateurs, sans être anéanti!

### **III) LES PERSONNAGES PRÉSENTÉES COMME DES INDIVIDUS (le désir de l'auteur de détruire les stéréo-types):**

(Il faut remarquer que chaque personnage inclus ici aide l'auteur à détruire les stéréo-types noirs et blancs.)

a) Okonkwo est le héros tragique du roman; fort et courageux; viril et autoritaire; sévère et respectueux de la tradition; riche et respecté par le clan. Il possède toutes les qualités admirées par les Ibos:

“ C’était un riche fermier et il avait deux granges pleines d’ignames, et il venait tout juste d’épouser sa troisième femme. Pour couronner le tout, il avait acquis deux titres et avait montré une prouesse incroyable dans deux guerres intertribales.” (p15)

Cependant, c’est un homme qui rejette chaque qualité ‘féminine’ qui, pour lui, passe pour de la faiblesse. Exilé à Mbanta, avec sa famille maternelle, il a l’occasion d’apprendre l’importance des qualités ‘féminines’ vu qu’, ‘[u]n homme appartient à la terre de ses pères quand les choses sont bonnes et que la vie est douce. Mais quand arrive la tristesse et l’amertume il trouve refuge dans le pays de sa mère.’ (p163) Cependant Okonkwo reste toujours sévère, impatient, inflexible, intransigeant; homme d’action ayant toujours la hantise de la faiblesse de son père. En outre, ‘Okonkwo ne montrait jamais ouvertement son émotion, sauf si cette émotion était la colère.’ (p39)

b) Unoka, le père d’Okonkwo, est l’anti-thèse de son fils: ‘Unoka [...] était un raté. Il était pauvre’ et ‘c’était un fainéant [...] paresseux et imprévoyant.’ (p10-11) En outre, ‘Quand Unoka mourut, il n’avait pas acquis le moindre titre et il était lourdement endetté. Fallait-il s’étonner alors si son fils Okonkwo avait honte de lui?’ (p14) C’était un homme sans force, sans virilité; un lâche, un rebut, sans titre - ‘un agbala’. Il avait quelques qualités positives, par exemple, c’était un bon musicien, un doux rêveur, poète, maître de la conversation et amoureux de la beauté, surtout de la Nature. Cependant il n’avait pas les qualités admirées par son clan.

c) Achebe présente Obierika, l’ami fidèle d’Okonkwo, comme un homme de réflexion. On lit, ‘Okonkwo n’était pas un homme de réflexion mais d’action,’ (p85) tandis que ‘Obierika était un homme qui réfléchissait aux choses’ (p152). Dans une certaine mesure, il représente le futur et le succès des Ibos, vu qu’il peut mettre en question quelques coutumes inflexibles et sévères et qu’il peut s’adapter aux influences occidentales. Il peut réfléchir la valeur de certaines lois, tout en les respectant; mais enfin c’est Obierika qui questionne la sévérité de quelques lois culturelles.

d) Nyowe, fils de Okonkwo, s’est converti au christianisme, parce qu’il ne pouvait pas accepter les coutumes trop sévères de son père et de son clan. Par exemple, après le

meurtre d'Ikemefuna, Nwoye savait qu'Ikefemuna avait été tué, et 'quelque chose sembla se briser en lui, comme une branche trop tendue qui claqua soudain.' C'était la même sensation qu'il avait eue pendant la dernière saison des récoltes en entendant la voix du bébé qui pleurait, abandonné dans la forêt. Il rappelle ce 'craquement intérieur':

'Alors quelque chose avait lâché en lui. Il l'envahit de nouveau, ce sentiment [...] cette nuit d'après le meurtre d'Ikemefuna.' (p78)

La société ibo est virile et sévère et il n'y a pas place pour ceux qui sont faibles ou sensibles:

'Aussi, Okonkwo encourageait-il les garçons à s'asseoir avec lui dans son obi et leur racontait les histoires du pays - des histoires viriles de violence et de sang. Nwoye savait qu'il était juste d'être viril et d'être violent, mais d'une certaine manière il préférait encore les histoires que sa mère avait l'habitude de conter.' (p68)

La grande sensibilité de Nwoye est perçue par son père comme la même grande faiblesse dont souffrait son grand-père, Unoka. Pour Nwoye c'est 'la poésie de la nouvelle religion' qui l'attire vers le christianisme. Pour Okonkwo son fils est, 'trop de son grand-père,' et selon lui, '[j]'ai fait de mon mieux pour que Nyowe devienne un homme, mais il tient trop de sa mère.' (p82)

e) Monsieur Brown est présenté comme 'le missionnaire blanc qui se montrait très ferme, lorsqu'il s'agissait d'empêcher son troupeau de provoquer la colère du clan' (p215). À cause de l'histoire d'Enoch et du python sacré, 'le clan lui-même en vint à respecter M. Brown, parce qu'il foulait la foi de ce dernier d'un pied léger.' En outre, 'il établit des liens amicaux avec quelques-uns des grands hommes du clan' (p216). Il est patient, gentil et tolérant. Il essaie de son mieux de comprendre quelques coutumes des Ibos et il entre en conversation avec eux, surtout avec Akunna, discutant de différentes choses de leurs religions. Par exemple, ils parlent de 'Chukwu' (p216). Il est plus acceptable aux Ibos, vu qu'il apporte l'éducation et le commerce avec sa religion. Il leur offre un moyen d'obtenir un titre, une position de valeur, de l'argent. Sa religion accepte les 'osu', les 'elefulu', les 'ratés', les 'intouchables'. Monsieur Brown est présenté comme un être humain, patient et compréhensif.

f) De l'autre côté, Achebe présente le Révérend James Smith, 'le successeur de M. Brown' comme 'une autre sorte d'homme'(p223). Achebe veut explicitement montrer différents types de personnages (Blancs et Noirs). Ici Achebe va loin et il montre qu'un Blanc ne ressemble pas à un autre Blanc. Smith est ignorant et intolérant, 'Il condamnait ouvertement la politique de compromis et d'accommodation. Pour lui, les choses étaient noires et blanches. Et ce qui était noir était mauvais' (p223). Smith est un missionnaire arrogant qui ne comprend pas bien la culture ibo et qui crée la désunion dans la tribu, en imposant les valeurs de sa religion. C'est à cause de son influence extrême qu'Enoch tue 'un esprit ancestral' et Umuofia est 'jeté dans la confusion' (p226). Par conséquent, 'il semblait que c'était l'âme elle-même de la tribu qui pleurait la venue d'un grand Malheur: sa propre mort.'

g) Le commissaire de District est l'homme qui représente le manque de compréhension des Blancs, surtout de l'Administration, en ce qui concerne l'Africain - son esprit, ses valeurs, sa culture, ses coutumes, son système de justice, sa religion. Dans une certaine mesure il essaie de les comprendre, de les 'aider', mais il n'arrange rien. Par exemple, 'Mis à part l'église, les Blancs avaient également apporté un gouvernement; ils avaient bâti un tribunal où le Commissaire de District jugeait les affaires dans son ignorance.' (p210-211). Il ne respecte pas les coutumes des Ibos et ceci est illustré au moment où il trouve Okonkwo qui s'est pendu. Quand Obierika lui demande de les aider à descendre Okonkwo et de l'enterrer, le Commissaire devient 'curieux de [ces] coutumes primitives.' (C'est la première fois que le mot, 'primitif' a été utilisé dans le roman). Il ne comprend pas pourquoi les hommes de sa tribu ne peuvent pas enterrer un homme qui s'est suicidé et malgré l'explication d'Obierika, il insiste, 'Descendez le corps [...] et amenez-le ainsi que tous ces gens devant la Cour.' Il ne comprend ni cette tradition ibo ni ce qu'il a fait à 'un des plus grand hommes d'Umuofia.' (p253)

Il réduit la grandeur et la tradition des Ibos. Son manque de respect provoque la mort d'Okonkwo et celle de la vie traditionnelle ibo. Comme Obierika lui dit, 'Vous l'avez poussé à se suicider.' (p253)

À la fin du roman, le Commissaire révèle son orgueil et celui de son Administration, quand il considère Okonkwo comme un objet et pas comme le grand homme qu'il était, homme accompli et respecté par son clan. Il ne comprend rien:

'Le Commissaire s'en alla [...] Au cours des nombreuses années pendant lesquelles il s'était démené pour apporter la civilisation à diverses parties d'Afrique il avait appris un certain nombre de choses. L'une d'elles était qu'un Commissionnaire de District ne doit jamais assister à des détails aussi peu nobles que le décrochage d'un pendu.'  
(p253)

Et Achebe se moque de lui quand il ajoute: 'Une telle attention donnerait aux indigènes une pauvre opinion de lui. Dans le livre qu'il se proposait d'écrire il insisterait sur ce point' (p254). L'insulte finale vient quand le Commissaire décide que l'histoire d'Okonkwo serait 'intéressante' à lire. Il réduit la valeur de sa vie quand il décide:

'On pouvait presque écrire un chapitre entier sur lui. Peut-être pas un chapitre entier mais un chapitre raisonnable, à tout le moins. Il y avait tant d'autres choses à inclure, et on devait se montrer ferme dans l'élagage des détails.'

Ce manque de détails sera en contraste frappant avec les détails nombreux donnés par Achebe. Son histoire défavorable sera une histoire tout à fait différente de celle racontée soigneusement par Achebe. C'est pourquoi Achebe se révolte et décide de raconter la 'vraie histoire' de l'Afrique.

#### **IV) UN LANGAGE SPÉCIFIQUE ET AUTHENTIQUE (qui reflète la richesse de la tradition orale africaine et les complexités de la culture ibo):**

A) Les images, les symboles, les proverbes qui sont hermétiques:

1) Ce roman est riche de **symboles**, ce qui est typique de l'oralité africaine où on voit l'importance et la puissance du mot. Par exemple:

a) les sauterelles symbolisent l'arrivée des colonisateurs en Afrique.<sup>12</sup>

b) le feu est un symbole du pouvoir. Ici il représente le tempérament de Okonkwo.

---

<sup>12</sup> Chez Tchicaya, ce sont 'l'herbe', 'les cancrelats' et 'les crabes' qui symbolisent les coloniaux, n'oubliant pas les 'zèbres' (c'est-à-dire ces Africains qui choisissent d'adopter les moeurs des Blancs.)

c) le tam-tam représente le lien fort physique qui existe entre les Umuofiens. C'est le battement du coeur qui unifie tous les villageois: '[...] les joueurs de tam-tam, dont le rythme frénétique n'était plus un simple son désincarné mais la pulsation même du Coeur du peuple.'(p66)<sup>13</sup>

Ici il faut remarquer l'importance que joue le tam-tam dans le roman. Comme Césaire, Tchicaya et les artistes sud-africains, Achebe veut rester authentique. Il utilise une langue étrangère, mais il la fait sienne. Ce sont le rythme et les sons des instruments indigènes qui créent une atmosphère authentique. Par exemple:

'Le tam-tam retentit de nouveau, ainsi que la flûte. La maison des egwugwu était maintenant un pandémonium de voix chevrotantes: ari oyim de de de dei! emplissait l'air tandis que les esprits des ancêtres, qui venaient de sortir de la terre, se saluaient dans leur langage ésotérique. [...]' (p108-109)

2) Achebe utilise l'anglais mais il utilise beaucoup d'expressions idiomatiques et de dictons ibo pour donner l'impression d'authenticité et aussi de révolte.<sup>14</sup> Par exemple:

a) 'Il suffirait d'un bol d'ignames pilées pour l'écraser dans un match de lutte.'

b) 'Le clan était semblable à un lézard; s'il perdait sa queue, il lui en poussait vite une autre' - c'est-à-dire, '[Okonkwo] savait qu'il avait perdu sa place parmi les neuf esprits masques qui administraient la justice dans le clan.' (p207)

c) 'Il y a un dicton à Umuofia qui dit: "Telle la danse, tels les battements du tambour."' (p224)

d) 'Où sont les jeunes surgeons qui grandiront quand le vieux bananier mourra?' (p82)

Ici se trouve la difficulté dont parle Bourdieu, c'est-à-dire, souvent, même en rejetant la langue des bourgeois (ici des colonisateurs/ des oppresseurs),<sup>15</sup> on est toujours obligé

---

<sup>13</sup> Il faut remarquer que Césaire, Tchicaya et Senghor insistent sur l'importance des tam-tams et de leur rythme unifiant.

<sup>14</sup> Fanon parle des mêmes problèmes de langue et de langage que Bourdieu traite, 'L'intellectuel colonisé dans le moment même où il s'inquiète de faire œuvre culturelle ne se rend pas compte qu'il utilise des techniques et une langue empruntées à l'occupant.' Pour résoudre ce problème, 'Quelquefois il n'hésitera pas à utiliser les dialectes pour manifester sa volonté d'être le plus près possible du peuple.' Fanon, op. cit., p269

d'utiliser leur langue pour que sa voix soit entendue. Cependant il faut la recréer, introduisant des éléments nouveaux, spécifiques, quelquefois allusifs pour montrer son authenticité. C'est exactement ce que font Césaire, Tchicaya, le Rap hexagonal, les 'ouvriers culturels' de l'Afrique du Sud et ici Achebe lui-même. Les expressions idiomatiques restent quelquefois hermétiques mais toujours authentiques, comme dans le troisième exemple donné plus haut, (2c). De cette manière l'artiste peut se révolter contre la langue des nouveaux maîtres, montrant son esprit rebelle et sa fierté noire.<sup>16</sup>

En même temps il peut rejeter ce qui est exotique et il réussit à créer une image réelle de la vie quotidienne, avec ses souffrances et ses difficultés.

3) Dans la langue ibo **les proverbes** sont très importants. Achebe déclare: 'Chez les Ibo, l'art de la conversation jouit d'une grande considération, et les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées' (p13). On utilise les proverbes pour expliquer les choses importantes et compliquées dans la culture ibo. Ces proverbes restaient exclusifs aux lecteurs ibo, mais ici Achebe veut nous aider comprendre la richesse et la signification sociale de ces proverbes. Ils jouent un rôle très important et ils unifient tout le monde dans le village. En même temps Achebe va révéler leurs limitations, surtout quand les coloniaux arrivent. Ces proverbes ne peuvent pas expliquer les actions ou les effets du colonialisme, de son administration et de sa religion. Ils ne peuvent plus unifier les villageois. Voici quelques proverbes qui peuvent rester hermétiques au lecteur occidental et qui montrent la complexité de la culture ibo traditionnelle et ses limitations aussi:

a) 'Un poussin destiné à devenir un coq, on le remarque le jour de son éclosion.' (p82) Ce qui est le cas de Ikemefuna (et pas de Nyowe), selon Okonkwo.

---

<sup>15</sup> 'La révolte contre le 'bourgeois' ne reste-elle pas commandée par ce conteste aussi longtemps qu'elle ignore le principe, proprement réactionnel, de son existence? Comment être sûr que ce n'est pas encore le 'bourgeois' qui, en tentant à distance, permet à l'écrivain de prendre ses distances par rapport à lui?' Bourdieu, op. cit., p55

<sup>16</sup> C'est peut-être N'Dour qui réussit le mieux à introduire les mots de sa langue maternelle dans le monde européen. Il ne rejette pas le mélange, chantant quelquefois en français, en anglais et en wolof, tout dans la même chanson; par exemple, 'Sept Secondes.' Ses messages, réflexions de son époque, sont livrés sans amertume et d'une façon si aisée, que le monde est tout à fait prêt à l'accueillir.

b) Unoka dit, “Nos anciens disent que le soleil brillera sur ceux qui sont à genoux au-dessous d’eux. Je paierai mes grosses dettes d’abord.” (p14) Toujours les Ibos ont respect pour ceux qui sont plus riches que les autres.

c) Après la mort d’Ikemefuna, Okonkwo dit à Obierika, “Les doigts d’un enfant ne sont pas brûlés par un morceau d’igname chaude que sa mère lui met dans la main.” (p83) - Ici il s’agit de la confiance, c’est-à-dire la confiance qu’Ikemefuna avait en Okonkwo.

d) Osugo, l’homme le plus âgé dit avec sévérité à Okonkwo, ‘ceux dont les coeurs de palmier étaient tout préparés pour eux par un esprit bienveillant ne devaient pas être humbles.’ (p37-38) - Il faut être fier de ce qu’on est et de ce qu’on a reçu.

e) ‘Mais les Ibos ont un proverbe: “quand un homme dit oui, son chi dit oui aussi.” Okonkwo disait oui avec une grande force: c’est pourquoi son chi acquiesçait.” (p38)

f) “Quand on regarde la bouche d’un roi, disait un vieillard, on croirait qu’il n’a jamais sucé le sein de sa mère” (p37). Ici il parlait respectueusement d’Okonkwo et de tout ce qu’il avait accompli dans le clan.

g) La réponse d’Okonkwo qui ne peut pas bien expliquer la faiblesse de Nyowe et sa conversion à la foi chrétienne: ‘[il vit toute l’affaire clairement] Le feu vivant donne naissance à de froides, d’impuissantes cendres.’ C’est-à-dire que le fils est faible quoique son père soit un homme fort. Okonkwo, ‘était un feu dévorant.’(p185)

h) Obierika ne peut pas bien expliquer l’inflexibilité de la société tribale et il essaie de l’expliquer en utilisant un proverbe, mais c’est insuffisant. Voici un exemple des insuffisances de la langue ibo (et des Ibos) surtout avec l’arrivée du colonialisme:

‘La Terre avait décrété qu’ils étaient une offense pour elle et devaient être détruits. Et si le clan n’exigeait pas de punition pour une offense contre la grande déesse, sa colère retombait sur tout le pays et non pas sur le coupable. Comme disaient les anciens, **si un seul doigt portait de l’huile il souillait les autres.**’<sup>17</sup>(p153)

4) **Les contes** sont utilisés pour expliquer certaines choses dans la vie familiale. Ils représentent la richesse mais aussi les limites de la langue ibo. Par exemple:

a) la mère vautour et sa fille (p169-170) où on explique, ‘Il n’y a rien à craindre de quelqu’un qui crie’, c’est-à-dire que les gens d’Abame auraient dû avoir peur des

---

<sup>17</sup> NB. Notre soulignage

Européens qui sont arrivés ‘en silence.’ Ce conte illustre donc leur bêtise, ‘C’étaient des imbéciles,’ dit Okonkwo, car ils n’ont pas vu le danger. (p170)

b) La tortue et le grand festin au ciel (p118-122). Ekwefi raconte cette histoire du grand festin au ciel auquel tous les oiseaux ont été invités. Tortue a vu toutes les préparations: Rien ne l’empêchait jamais de faire ce qu’elle voulait faire. Ekwefi explique: ‘Tortue était la ruse même.’ La tortue a réussi à convaincre les hôtes du festin qu’elle était le roi des oiseaux et donc elle a mangé la meilleure nourriture et a bu le meilleur vin. Les oiseaux, fâchés, ont laissé la tortue tomber à la terre, ‘Sa carapace se brisa en mille morceaux’ et ‘Voilà pourquoi la carapace de la tortue n’est pas lisse.’(p122)

c) La mère d’Okonkwo raconte l’histoire du moustique et de l’oreille:

‘Moustique [...] avait demandé à l’Oreille de l’épouser, et là-dessus, Oreille éclata d’un rire si inextinguible qu’elle tomba à terre. “Tu espère vivre encore combien de temps? demanda-t-elle. Tu es déjà à l’état de squelette.” Moustique s’en alla humilié, et chaque fois qu’il la rencontrait sur son chemin, il disait à Oreille qu’il était encore en vie.’ (p93)

L’explication: On ne sait jamais ce que l’avenir nous réserve, donc on ne doit pas se moquer des gens qui ne sont pas aussi forts que nous.

**B) DES MOTS SPÉCIFIQUES** - Achebe fait choix d’utiliser beaucoup de mots spécifiques pour donner un sens de la culture authentique ibo. Comme Césaire, Tchicaya et Fanon, il se rend compte que:

‘la violence coloniale ne se donne pas seulement le but de tenir en respect ces hommes asservis, elle cherche à les déshumaniser. Rien ne sera ménagé pour liquider leurs traditions, pour substituer nos langues aux leurs, pour détruire leur culture sans leur donner la nôtre.’<sup>18</sup>

Voici quelques mots ibo:

a) Les ‘osu’ sont ‘les intouchables’ qui restent exclus de la société.

b) Un ‘efelefu’ est quelqu’un sans valeur.

---

<sup>18</sup> Frantz Fanon, op. cit., p45. Regarder plus tard le chapitre sur les ‘ouvriers culturels sud-africains.’

- c) 'Ilo' est la place du village: 'Il arrivait du côté de l'ilo, le terrain de jeux du village. Chaque village avait son propre 'ilo' qui était ancien que le village lui-même, et où se déroulaient toutes les cérémonies et toutes les danses importantes.' (p56)
- d) 'Umunna' est un large groupe d'hommes d'un clan qui sont apparentés.
- e) 'Ogbanje' est un enfant qui est mort, mais qui revient pour renaître et mourir à nouveau: 'Cette femme avait permis à son mari païen de mutiler son enfant mort. L'enfant avait été déclaré être un 'ogbanje', tourmentant sa mère en mourant et en rentrant dans son sein pour renaître. Quatre fois cet enfant avait parcouru ce cercle maudit. C'est pourquoi on le mutila afin de le décourager de revenir.' (p224)
- f) 'Iyi-uwa' est un caillou particulier qui sert de lien entre le ogbanje et le monde spirituel. On lit, " Qu'est-ce qu'un iyi-uwa? demanda-t-elle en retour. -Tu sais ce que c'est. Tu l'as enterré quelque part pour pouvoir mourir et revenir tourmenter ta mère." (p100)
- g) 'Umuada' est une grande assemblée.
- h) 'Ozo' est le titre donné aux riches de la société. Okonkwo dit, "Je pense qu'il est bon que notre clan tienne la titre d'ozo en haute estime." (p86)
- i) 'Egwugwu', les hommes masqués, représentent les ancêtres et peuvent rendre la justice et administrer la punition.
- j) Les 'ndichie' sont les anciens, respectés, qui jouent un rôle important dans le clan. Par exemple, au moment où on décide la punition du clan ennemi, les Mbaino, qui avait en assassiné une des femmes d'Umuofia, ce sont 'les anciens, ou 'ndichie' [qui] se rassemblèrent pour entendre un rapport sur la mission d'Okonkwo.' Et, 'À la fin, ils décidèrent, comme tout le monde savaient qu'ils le feraient, que la fille devait aller à Ugbuefi Udo pour remplacer sa femme assassinée." (p21)
- k) 'L'ogene' est un instrument traditionnel ibo, 'Okoye était également musicien. Il jouait de l'ogene' (p13) et 'Il rit fort et longtemps et sa voix sonnait aussi clair que l'ogene.' (p14)
- l) 'L'ekwe' est un autre instrument traditionnel important: 'Go-di-di-go-go-di-go. Di-go-go-di-go. C'était l'ekwe qui parlait au clan. Une des choses que tout homme apprenait était le langage de l'instrument de bois évidé. Diim! Diim! Diim! tonnait le canon par intervalles.' (p148)

m) 'L'udu' est un autre instrument qui exprime le rythme de la vie du clan. Son rythme, différent pour chaque occasion, est compris par tous les villageois, qui peuvent le décoder, '[Unoka] pouvait entendre avec l'oreille de l'esprit les rythmes complexes et qui remuent le sang de l'ekwe et de l'udu et de l'ogene, et il pouvait entendre sa propre flûte y mêler son chant par intervalles....' (p13)

Ces mots ibo nous aident à entrer dans une société qui existait avec sa propre culture complexe et stable avant l'arrivée de la civilisation européenne. Plus tard on va examiner les mots et les rites spécifiques touchant la religion des Ibos. L'intention d'Achebe est de souligner les complexités de la société ibo. En même temps il présente la langue ibo au lecteur occidental.<sup>19</sup>

V) **LES THÈMES** - Tous les thèmes sont semblables à ceux qui sont traités par Césaire et par Tchicaya. Ils sont présentés d'une manière très honnête, rejetant l'idyllique et l'exotique. Achebe essaie de montrer la richesse et les faiblesses de la société ibo. Il montre les effets destructifs et les bénéfiques rares du colonialisme. Il révèle les faiblesses de la vie traditionnelle et les raisons pour lesquelles le système colonial, surtout la religion chrétienne, a réussi à entrer dans la société ibo. Achebe veut toujours faire renaître un sentiment de dignité et de fierté dans le cœur de ses lecteurs nigériens/africains.

1) **Le Colonialisme** - Achebe partage les sentiments de Fanon en ce qui concerne les effets du colonialisme. Bien sûr, il y eut quelques bénéfiques, comme le commerce:

'L'homme blanc avait bien apporté une religion folle, mais il avait aussi bâti un centre commercial, et pour la première fois [...] beaucoup d'argent coula à Umuofia.' (p216)

Cependant il y eut tant d'effets négatifs et c'était la vie traditionnelle qui a souffert:

---

<sup>19</sup> Chez Achebe tant chez N'Dour leur langue maternelle est présentée au lecteur européen. C'est peut-être N'Dour qui réussit le mieux à présenter sa langue au monde occidental. Et pourquoi? - Peut-être c'est parce que l'Ouest (cinquante années plus tard) est prêt à recevoir sa musique, sa culture, son message.

‘La domination coloniale, parce que totale et simplifiante, a tôt fait de disloquer de façon spectaculaire l’existence culturelle du peuple soumis. La négation de la réalité nationale, les rapports juridiques nouveaux introduits par la puissance occupante, le rejet à la périphérie par la société coloniale des indigènes et de leurs coutumes, l’expropriation, l’asservissement systématisé des hommes et des femmes rendent possible cette oblitération culturelle.’<sup>20</sup>

Achebe met son peuple en garde contre la mort de la culture traditionnelle et de la collectivité d’un clan. On doit se souvenir du poème, ‘Beware Soul Brother,’/ ‘Attention âme-sœur’ où l’écrivain alerte son peuple contre l’anéantissement de sa vie traditionnelle. Ici il parle de la vulnérabilité de leur culture - ce sont les ‘esprits ancestraux’ qui sont détruits dans le feu, tandis que les autres ‘formes de vie’ s’échappent. La tradition ibo est détruite par l’Ouest:

‘Le Blanc n’avait pas seulement apporté une religion, mais aussi un gouvernement. On disait qu’ils avaient bâti un lieu de jugement à Umuofia pour ceux qui suivaient leur religion. On disait même qu’ils avaient pendu un homme qui avait tué un missionnaire.’ (p188)

Voici les effets néfastes du colonialisme qui impose ses valeurs étrangères et qui marginalise les indigènes, juste comme en Afrique du Sud pendant l’ère de l’apartheid et comme dans le *Cahier*, en Martinique.

2) **La Religion** - Achebe veut montrer avec des détails précis la religion complexe qui existait à Umuofia avant l’arrivée des européens. C’est une religion qui maintient l’ordre et la stabilité dans la société et qui unifie le peuple. Pour rétablir son importance, Achebe inscrit les mots spécifiques de la religion ibo et il décrit leurs rites religieux particuliers. Il parle de leurs oracles, de leurs dieux, de leurs esprits ancestraux.

#### A) **Exemples du vocabulaire religieux:**

a) ‘Ezeani’ est le prêtre d’Ani, ‘la source de toute fertilité.’ (p49) C’est elle qui décide de la punition à donner à Okonkwo pour avoir brisé la paix pendant la Semaine de Paix. Ezeani explique à Okonkwo, ‘Tu as fait énormément de mal.’ (p42)

---

<sup>20</sup> Frantz Fanon, op. cit., p284

- b) 'Agbala' représente l'oracle des grottes et des collines et 'les gens venaient de près et de loin pour le consulter.' (p25)
- c) 'La Forêt Maudite' est le guide des neuf egwugwu - 'Chacun des neuf 'egwugwu' représentait un village du clan. Leur chef s'appelait Forêt Maudite. Une épaisse fumée sortait de sa tête.' (p109)
- d) 'Chielo' 'était la prêtresse d'Agbala, l'Oracle des Collines et des Grottes [...] qui prophétisait quand l'esprit d'Agbala était sur elle.' (p64)
- e) 'Chi' représente le dieu personnel donné à chaque individu et qui détermine son destin. Par exemple, 'Unoka était marqué par un mauvais destin. Son 'chi' ou dieu personnel était mauvais, et la mauvaise fortune le suivit jusqu'à la tombe, ou plutôt jusqu'à la mort.' (p27)
- f) 'Chukwu' est le dieu suprême des Ibos. Akunna explique à M. Brown, 'Vous dites qu'il y a un Dieu suprême unique qui a fait le ciel et la terre [...] Nous croyons aussi en Lui et nous l'appelons Chukwu. Il a fait le monde entier et les autres dieux.' (p216)<sup>21</sup>

**B) Exemples des rites et croyances religieux, donnés par Achebe pour recréer l'authenticité d'un monde tel qu'il existait avant l'arrivée des Européens:**

- a) la semaine de Paix: 'on ne faisait aucun travail pendant la Semaine de Paix. Les gens rendaient visite à leurs voisins et buvaient du vin de palme.' (p43)
- b) la Fête de la Nouvelle Igname: 'La Fête de la Nouvelle Igname approchait et une atmosphère de réjouissances emplissait Umuofia. C'était une occasion d'offrir des remerciements à Ani [...].' (p49) Achebe continue à nous offrir beaucoup de détails pour montrer la complexité des fêtes religieuses et la richesse de la tradition ibo.<sup>22</sup> Pour illustrer: 'Tôt ce matin-là, tandis qu' [Okonkwo] offrait un sacrifice d'igname nouvelle et d'huile de palme à ses ancêtres, il leur demanda de les protéger.' (p53)
- c) Les 'egwugwu' sont les esprits ancestraux qui rendent la justice (Chapitre 10). Les 'egwugwu' jouent un rôle très important, ce qui est montré aux funérailles d'Ezeudu:

<sup>21</sup> Achebe veut montrer qu'il y a donc quelque chose de semblable dans les religions ibo et chrétienne. Chaque religion est complexe et structurée et la faute des missionnaires est qu'ils n'ont rien compris de ces religions traditionnelles qui existaient avant leur arrivée.

<sup>22</sup> Lisez page 51, *le monde s'effondre*, où la fête de la Nouvelle Igname est décrite en grands détails.

‘De temps en temps un esprit ancestral ou ‘egwugwu’ apparaissait; il venait du monde souterrain, parlait d’une voix tremblante et d’un autre monde et était complètement recouvert de raphia. Certains d’entre eux étaient très violents [...].’ (p149)

d) Achebe montre les complexités des funérailles chez les Ibos. Ici il s’agit des funérailles d’un homme très important:

‘Ezeudu était un grand homme, et c’est pourquoi tout le clan assistait à ses funérailles. Les antiques tambours de la mort résonnèrent, les fusils et le canon tirèrent, et les hommes se précipitèrent de-ci de-là frénétiquement, jetant à terre des coups de machette [...]. C’étaient les funérailles d’un guerrier, et du matin au soir des guerriers allaient et venaient par classe d’âge. Tous portaient des chemises de raphia fumé et leurs corps étaient décorés à la craie et au charbon de bois.’ (p148)

e) Remarquons l’importance des tam-tams, des tambours et des instruments traditionnels:

i) Aux matchs de boxe:

‘[L]es lutteurs n’étaient pas encore là et les joueurs de tam-tam occupaient les lieux [...], faisant face aux anciens [...]. Il y avait sept tambours et ils étaient disposés selon leur taille dans un long panier de bois. Trois hommes les frappaient avec des baguettes, allant fiévreusement de l’un à l’autre. Ils étaient possédés par l’esprit des tambours [...].’ (p61)

Puis, ‘Les joueurs de tam-tam reprirent leurs baguettes et l’air trembla et l’atmosphère devint tendue comme un arc.’ (p64)

ii) Aux funérailles d’Ezeudu qui était ‘un noble guerrier’ et qui ‘avait pris trois titres dans sa vie [...] les tambours battirent violemment et les hommes firent des bonds frénétiques.’(p150) Puis, ‘Les tambours résonnèrent de nouveau et la danse recommença, atteignant une chaleur fiévreuse’ (p151). De plus, au chapitre 13: ‘Le canon semblait déchirer le ciel. Di-go-gi-di-go-di-di-go-go flottait dans l’air nocturnes chargé de messages.’ On parle du ‘langage ésotérique de l’ekwe’ et ‘De temps en temps, le canon tonnait [...] mais l’ekwe portait la nouvelle à l’ensemble des neuf villages et même au-delà.’(p147-148)

f) Considérons la profanation de l’egwugwu (p225-226) et la vengeance pour cet acte affreux. Les indigènes ne tuent pas tous les chrétiens. Cependant comme punition pour cette abomination, ils décident de réduire en cendres église de M. Brown: ‘Et pour le

moment l'esprit du clan fut pacifié' (p231). C'est la religion des colonisateurs, liée à l'administration coloniale, qui crée le désordre et qui détruit la religion traditionnelle des Ibos. Les Européens ne comprennent pas cette religion et ils ne la respectent pas.

g) Le python, royal et sacré est considéré comme un dieu, 'Notre Père' - Quand Okoli tue un python, acte le plus sacrilège et abominable, 'les Anciens de Mbanta s'assemblèrent pour décider de l'action à suivre [...] ils décident, d'une manière démocratique [...] de mettre les chrétiens en quarantaine.' (p 192 et p193) Heureusement, cette nuit-là Okoli est tombé malade et il est mort: 'Sa mort montrait que les dieux restaient capables de mener leur propre combat. Le clan ne voyait plus de raison maintenant de molester les chrétiens.' (p195) Voici un exemple des croyances religieuses des Ibos et un exemple de leur système de justice qui n'est pas barbare mais démocratique.

### **C) Les superstitions des Ibos:**

Les Ibos ont quelques superstitions et Achebe les énumère pour montrer leurs faiblesses qui aident la croissance du christianisme. Par exemple:

i) L'abandon des jumeaux dans la forêt maline est une coutume atroce, née de la superstition. C'est à cause de cette superstition que Nneka, la femme d'Amadi, s'est convertie à la foi chrétienne:

'Nneka avait été grosse quatre fois déjà [...] Mais chaque fois elle avait eu des jumeaux, et on les avait immédiatement jetés. [Donc] elle s'était enfuie pour aller rejoindre les chrétiens.' (p182)

ii) Nyowe aussi trouve ces coutumes trop sévères et c'est pourquoi il choisit le christianisme:

'Ce n'était pas la folle logique de la Trinité qui le captivait. [...] C'était la poésie de la nouvelle religion, quelque chose qu'il sentait du fond du Coeur. L'hymne sur les frères assis sur les ténèbres et dans la crainte paraissait répondre à une question vague et persistante qui hantait sa jeune âme: la question des jumeaux pleurant dans les buissons et la question d'Ikemefuna qu'on avait tué. Il éprouva un soulagement intérieur pendant que l'hymne se répandait dans son âme assoiffée.' (p178)

iii) La Forêt Maudite est la forêt dont les indigènes ont peur. Cette peur est symbolique de la peur qu'ils ont quand les Blancs arrivent. C'est une peur qui les empêche d'agir contre l'Administration:

'Chaque clan et chaque village avait sa "Forêt Maudite." Là étaient enterrés tous ceux qui mouraient de maladie réellement mauvaise, comme la lèpre ou la petite vérole. C'était aussi le dépotoir des puissants fétiches des grands hommes-médecine quand ils mouraient. Une "forêt maudite" était donc tout animée de forces sinistres et de puissances de ténèbres.' (p179)

iv) Le noir/ la nuit/ les ténèbres - Les Ibos ont peur de la nuit et donc ils sifflent. Cette même peur superstitieuse du noir représente leur grande ignorance. Cette ignorance de l'inconnu résulte en la mort de leur culture traditionnelle. On ne doit pas avoir ces peurs, semble indiquer Achebe. Il faut se rendre compte que sa culture n'est pas inférieure et qu'on n'est pas impuissant contre le système des Blancs. De plus, on a le droit de garder ses traditions.

En conclusion, remarquons qu'Achebe partage les mêmes points de vue de Fanon concernant l'Église et son rôle:

'L'Église aux colonies est une Église de Blancs, une église d'étrangers. Elle n'appelle pas l'homme colonisé dans la voie de Dieu mais dans la voie du Blanc, dans la voie du maître, dans la voie de l'opresseur. Et comme on le sait, dans cette histoire il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus.'<sup>23</sup>

La religion épaula l'Administration qui détruit les coutumes et l'unité de la société. La communauté devient divisée - Certains Ibos deviennent 'plus royalistes que le Roi' - Ainsi Okoli, un 'osu' converti au christianisme, tue le python. Il ne respecte plus les coutumes des Ibos. (Chapitre18)

Cependant, d'un autre côté, Achebe critique certaines superstitions ibos et il parle de coutumes atroces qui ont mené les gens vers le christianisme: 'Les intouchables, ou 'osu', voyant que la nouvelle religion accueillait les jumeaux et de semblables abominations, pensèrent qu'eux aussi, peut-être, ils seraient reçus.' (p189) Selon Tchicaya, il y a

---

<sup>23</sup> Frantz Fanon, op. cit., p72

quelques coutumes qui devraient être changées. Césaire et Tchicaya critiquent l'Église et le christianisme, son éducation et ses valeurs. Cependant parfois Tchicaya peut séparer la religion chrétienne de l'Administration - C'est l'Administration qu'il critique. Pour Césaire, le Christianisme a toujours soutenu l'Administration.

3) **La Culture Ibo et la Raison Occidentale** - Dans la première partie du roman, Achebe donne de nombreux exemples des coutumes et des fêtes des Ibos. Il veut montrer qu'il y a existé toujours une société ibo complexe, différente de celle des Européens, mais pas inférieure et qui convenait bien aux besoins de la population ibo.

Achebe nous montre l'importance de la terre, de l'agriculture et de certaines plantes:

a) On lit, 'L'igname, le roi des plantes, était une plante d'homme' (p33). En outre, l'igname était le symbole de richesse, 'La grange se dressait à l'une des extrémités des murs rouges, et d'importantes piles d'ignames témoignaient de sa<sup>24</sup> richesse' (p23). Au festin où Okonkwo invite tous ses parents maternels, l'importance de l'igname est remarquée, 'Le potage d'ignames fut servi le premier parce qu'il était plus léger que le foo-foo et parce que les ignames tiennent toujours la première place.' (p201)

b) Il raconte la fête de la nouvelle igname et la méthode de planter les ignames. Il nous offre beaucoup de détails. Par exemple, 'Il examinait chaque igname avec soin pour voir si elle était bonne à semer.' (p44). Enfin l'importance de l'igname pour Okonkwo est soulignée:

'Les ignames étaient les signes de la virilité, et celui qui pouvait faire vivre sa famille sur des ignames d'une récolte à une autre était un très grand homme en vérité. Okonkwo désirait que son fils soit un grand fermier et un grand homme.'(p45)

c) La noix de cola représente l'hospitalité (chapitre 19)<sup>25</sup> Le vin de palme et la noix de cola jouent un rôle important dans les cérémonies religieuses:

---

<sup>24</sup> La richesse d'Okonkwo

<sup>25</sup> Chez Césaire c'est la natte qui représente l'hospitalité.

‘Près de la grange, il y avait une maisonnette, la “maison de médecine”, ou sanctuaire, où Okonkwo gardait les symboles en bois de son dieu personnel et des esprits de ses ancêtres. Il les honorait par des sacrifices de noix de cola, de nourriture et de vin de palme.’ (p23)

d) L’importance de ‘l’huile du palmier’ et du vin de palme qui représente l’hospitalité chez les Ibos, par exemple au mariage de la fille d’ Obierika. Achebe nous explique tous les rites du mariage pour montrer la richesse, l’ordre et les complexités de la culture traditionnelle. Il y a beaucoup de cérémonies qui doivent être accomplies pour le mariage; par exemple: ‘Amiku et les siens avaient apporté du vin de palme à la famille de l’épouse.’ (p160)

Achebe nous donne beaucoup de détails en ce qui concerne le mariage. Par exemple, il y a le mariage d’Akeuke, la fille d’Obierika. Avant de ‘fixer le montant de la dot’, on boit le vin de palme (p90) et Obierika dit à son fils, ‘Demande à la mère d’Akeuke de nous envoyer quelques noix de cola’ (p87). Une description vive d’Akeuke suit: de sa ‘coiffure disposée en une crête bien centrée’, de sa peau, ‘légèrement frottée de bois de cam,’ de son corps ‘orné de dessins noirs trace à l’uli’, de ses bras ‘entourés de bracelets rouges et jaunes.’ Ce sont des exemples de la culture riche des Ibos.

Ces coutumes restent exclusives et pas bien comprises par les coloniaux. Selon eux les Ibos sont sauvages, sans culture et ils ont besoin de les ‘illuminer’, en imposant leurs valeurs et leur culture occidentale.

Il est important de remarquer que les fêtes et la nourriture renforcent leur culture, ‘La viande fut ensuite partagée de manière que chaque membre de l’umunna en eut une portion. Chaque homme se levait par rang d’âge et prenait sa part’ (p201). Il y a donc des règles particulières qui doivent être respectées et qui unifient le clan.

**4) L’Ordre au lieu du Désordre imposé par l’Ouest** - Les Ibos ont leur propre système d’ordre et de justice qui existait bien avant l’arrivée des Blancs. Achebe nous les explique pour montrer que les Africains n’étaient pas des sauvages qui habitaient ‘dans la nuit’ sans ordre. Il nous explique leur système qui est démocratique où les Anciens jouent un

rôle important. En outre c'est un système où les 'egwugbu', hommes masqués qui représentent les ancêtres, ont le droit de rendre la justice et d'administrer la punition. À la fin du roman Achebe montre exactement le désordre qui résulte à cause de l'Administration coloniale. Il est ironique que l'ordre occidental crée un tel désordre à Umuofia.

Achebe nous donne beaucoup d'exemples pour illustrer le système de justice et d'ordre traditionnel des Ibos:

a) 'L'âge était respecté parmi les gens de son peuple, mais la réussite était révéree.' (p15)

Les titres sont importants chez les Ibos et ces titres créent de l'ordre dans la société, ce qui montre qu'ils n'étaient pas des sauvages, qui existaient dans la nuit! En même temps, ce sont les anciens du clan qui ont une certaine mesure de pouvoir. Son système est un système démocratique. Par exemple, 'Les anciens du clan avaient décidé qu'Ikemefuna devait être confié pour un temps aux soins d'Okonkwo.' (p38)

b) Le rôle des 'egwugwu' est important - Par exemple, au chapitre 10, Tchicaya nous montre le lien entre les Umuofiens et les ancêtres: 'Ajofia était le principal 'egwugwu' d'Umuofia. C'était le chef et la porte-parole des neuf ancêtres qui administraient la justice dans le clan.' (p229)

c) Après la mort du fils d'Ezeudu, ce qui était contre l'ordre, 'la terre qu'Okonkwo avait polluée du sang d'un membre du clan' devait être purifiée. Par conséquent 'ils mirent le feu à ses maisons, démolirent ses murs rouges, tuèrent ses animaux et détruisirent son grenier. C'était la justice de la déesse Terre.' (p152) En outre il fut exilé. Obierika déclare:

'La terre avait décrété qu'ils étaient une offense pour elle et devaient être détruits. Et si le clan n'exigeait pas de punition pour une offense contre la grande déesse, sa colère retombait sur tout le pays et non seulement sur le coupable. Comme disaient les anciens, si un seul doigt portait de l'huile il souillait les autres.' (p153)

d) Après la mort d'Ikefemuna, la prêtresse d'Ani explique à Okonkwo, 'Le mal que tu as fait peut ruiner le clan entier' (p42). Donc elle lui ordonne d'apporter des sacrifices au sanctuaire d'Ani: 'une chèvre femelle, une poule, une mesure de tissu et cent cauris.' (p42)

e) Après son suicide, personne n'a la permission d'enterrer Okonkwo. Obierika explique au Commissaire:

'C'est contre notre coutume [...]. C'est une abomination pour un homme de se défaire de sa propre vie. C'est une offense à la Terre [...] Nous ne pouvons l'enterrer. Seuls des étrangers le peuvent. [...] Nous ferons des sacrifices pour purifier la terre souillée par ce sacrilège.'  
(p253)

f) Les Ibos ne sont pas des sauvages qui n'ont pas de système de justice. Ils ont un système démocratique et structuré. Ainsi, quand une des femmes du clan est tuée, les anciens des neuf villages délibèrent et ils décident qu'on devra 'livrer un jeune homme et une vierge pour racheter le meurtre de la femme d'Udo.' (p38)

Un autre exemple se trouve quand l'egwugwu masqué est découvert; le clan ne se bat pas avec les chrétiens:

'Ajofia [...] le chef et le porte-parole des neuf ancêtres qui administraient la justice dans le clan [...] s'adressa alors à M. Smith [...] "Ce sont des étrangers, dit-il, et ils sont ignorants. Mais laissons cela." (p229)

Il explique: 'Dis à l'homme blanc que nous ne lui ferons aucun mal [malgré] notre colère [...] grand.' Donc ils décident de réduire l'église en cendre; 'Et pour le moment l'esprit du clan fut pacifié.' (p230)

Ironiquement c'est l'Administration coloniale qui apporte le désordre. Pour mieux comprendre cela, il faut examiner de plus près le démasquement de l'un des 'egwugwu' pendant la cérémonie annuelle en l'honneur de la divinité de la terre:

'Un des plus grands crimes qu'un homme pouvait commettre était d'ôter le masque d'un egwugwu en public [...] Et c'est ce que fit Enoch. [...] Les femmes chrétiennes qui étaient allées à l'église ne pouvaient par conséquent rentrer chez elles.' (p229)

Achebe nous offre ici l'exemple le plus frappant du conflit entre les deux religions, qui aura des effets tragiques:

'Enoch lui tomba dessus et arracha son masque. Les autres egwugwu entourèrent immédiatement leur compagnon victime de ce sacrilège

pour le protéger de la curiosité profane des femmes et des enfants.’  
(p229)

Les egwugwus ont essayé de protéger leur religion et leur culture. Mais c’était trop tard et ‘Enoch avait tué un esprit ancestral, et Umuofia était jeté dans la confusion.’ (p226) Une grande confusion et un désordre terrible ont été créés à cause de l’endoctrinement effectué par l’Église/ l’Ouest. C’est ironique, vu que les colonisateurs (surtout Monsieur Smith) pensent qu’ils apportent l’ordre à l’Afrique ‘barbare’! Le résultat de l’action affreuse d’Enoch est souligné:

‘Cette nuit-là la Mère des Esprits parcourut le clan de long en large, pleurant son fils assassiné. Ce fut une terrible nuit. [...] Il semblait que c’était l’âme elle-même de la tribu qui pleurait la venue d’un grand Malheur: sa propre mort.’(p226)

Un exemple de la corruption du système colonial se trouve à la fin du roman, au moment où ‘des messagers de la Cour se rendirent à Umuofia pour dire aux gens que leurs chefs ne seraient pas relâchés tant qu’ils n’auraient pas payé une amende de deux cent cinquante sacs de cauris’ (p237). En fait, ils savaient que les villageois ne devaient qu’une amende de ‘deux cents cauris’ (p236). Ce sont ces représentants de l’Administration qui mentent et volent et ne respectent pas l’autorité du Commissaire de District. C’est donc bien risible quand le Commissaire de District explique:

‘Nous ne vous ferons aucun mal [...] Nous avons apporté, à vous et à votre peuple, une administration paisible afin que vous puissiez être heureux. Si n’importe qui vous maltraite, nous viendrons à votre secours. Mais nous ne vous permettrons pas de maltraiter les autres.’  
(p235)

Il n’a pas idée qu’il existe déjà un système traditionnel de justice à Umuofia. En outre il est ironique que les six chefs souffrent la plus grande humiliation à cause des messagers de la Cour qui les traitent sans respect, ‘Dès que le Commissaire de District fut parti, le chef des messagers [...] prit son rasoir et rasa entièrement la tête des hommes.’ Cette action est dégradante pour eux. En outre:

‘On ne leur donna pas la moindre goutte d’eau à boire, et ils ne pouvaient sortir pour uriner où aller dans la brousse quand ils en avaient besoin. Le soir, les messagers vinrent les accabler de sarcasmes et cogner leurs têtes rasées les unes contre les autres.’  
(p236)

Les chefs qui viennent d'un clan qui aime le discours, maintenant se trouvent sans mots, n'ayant rien à dire. Ils sont accablés, détruits et impuissants contre ce système colonial: 'Même quand on les laissait seuls, ils ne trouvaient pas de mots pour parler.' (p236)

D'un autre côté, Achebe veut montrer aussi les limites de la société ibo, qui répond toujours à n'importe quelle situation difficile, en utilisant des proverbes. Achebe voudrait qu'ils s'arment pour combattre les effets négatifs du système et pour accueillir les changements.

5) **L'Unité** - Le but d'Achebe est de montrer ce qui a créé la désunion dans la société ibo et d'exhorter ses frères à s'unir contre les effets négatifs du colonialisme. Selon Fanon, **les porte-parole 'sont chargés par leurs peuples de défendre [...] l'unité de la nation.'**<sup>26</sup> L'importance de l'unité du clan et de la tradition ibo qui unifie la tribu est soulignée quand Okonkwo, sur le point de quitter Mbanta, donne un grand festin:

'[...] un des plus vieux membres de l'umunna se leva pour remercier Okwonkwo: -Merci- [...] Il est bon en ces jours où la jeune génération se considère comme plus sage que ses anciens de voir un homme faire les choses selon les grandes traditions. [...] Mais j'ai peur pour vous autres jeunes parce que vous ne comprenez pas quelle force ont les liens de famille. Vous ne savez pas ce que c'est de parler d'une seule voix.'

Il les met en garde contre les influences néfastes de l'Ouest:

'Et quel est le résultat? Une religion abominable s'est installée parmi vous. Un homme peut maintenant abandonner son père et ses frères. Il peut maudire les dieux de ses pères et ses ancêtres [...]. J'ai peur pour vous; j'ai peur pour le clan. Il se tourna de nouveau vers Okonkwo et dit: Merci de nous avoir rassemblés.' (p203)

Okonkwo respecte la tradition et il essaie de sauvegarder l'unité du clan.

À la fin du roman on apprend que la culture européenne a 'divisé' et 'brisé' le clan.

Okika remarque:

'Ils ont brisé le clan et chacun s'en est allé de son côté. Nous qui sommes ici ce matin, nous sommes restés fidèles à nos pères, mais nos frères nous ont abandonnés et se sont joints à un étranger pour souiller leur terre paternelle.' (p247)

---

<sup>26</sup> Frantz Fanon, op. cit., p109 NB. Notre soulignage

Il ajoute:

‘Tous nos dieux pleurent [...]. Nos pères défunts pleurent à cause du sacrilège honteux dont ils souffrent et de l’abomination que nous avons vue [...].’(p247)

Okonkwo, en retournant à Umuofia, remarque:

‘Le clan avait subi une transformation si profonde au cours de son exil qu’il était à peine reconnaissable. La religion et le gouvernement nouveaux et les boutiques occupaient beaucoup les yeux et les esprits des gens.’ (p220)

Par conséquent:

‘Okonkwo était profondément chagriné. Et ce n’était pas seulement un chagrin personnel. Il se lamentait pour son clan, qu’il voyait se briser et tomber en morceaux, et il se lamentait sur les hommes belliqueux d’Umuofia, qui étaient devenus si inexplicablement aussi mous que des femmes.’ (p221)

Okonkwo se sent isolé et marginalisé dans son propre village et selon lui, le colonialisme a déchiré la culture ibo.

Enfin c’est Obierika qui parle du déchirement de leur société, ‘Il est déjà trop tard, dit Obierika avec tristesse. Nos propres hommes et nos propres fils ont rejoint les rangs de l’étranger. Ils se sont affiliés à sa religion et ils l’aident à maintenir son gouvernement.’ (p212). Il continue:

‘Comment veux-tu que nous puissions nous battre quand nos propres frères se sont tournés contre nous? Le Blanc est très malin. Il est venu tranquillement et paisiblement avec sa religion. Nous nous sommes amusés de sa sottise et nous lui avons permis de rester. Maintenant il a conquis nos frères, et notre clan ne peut plus agir comme un seul homme. Il a placé un couteau sur les choses qui nous tenaient ensemble et nous sommes tombés en morceaux.’ (p213)

Achebe sait bien l’importance de l’unité culturelle.

**6) L’exil et l’isolation** - L’exil dont traite Achebe c’est l’exil souffert par Okonkwo, conséquence des causes intérieures (son irascibilité, son tempérament insolent) et extérieures (les lois de la tribu, la malchance de ce qui concerne la mort de Ikemefuna), sans oublier les causes historiques (l’arrivée des Européens). L’épisode où il bat une de ses femmes pendant la Semaine de la Paix nous offre un exemple des causes intérieures.

Cet acte offensif pour lequel il doit être puni, l'aliène brièvement de son clan. Sa peur de paraître faible le mène à commettre un autre acte inacceptable - Il tue son fils adoptif malgré l'avertissement du chef, Ezeudu. Plus tard il y a la mort accidentelle du fils d'Ezeudu, qui résulte en son exil physique de sept années. Exilé, il doit rester avec sa famille maternelle.<sup>27</sup> En ce cas, l'auteur critique les lois inflexibles des Ibos. Malgré le fait que c'est un accident, Okonkwo devient 'un exilé, condamné à vivre sept ans dans une terre étrangère.'

Cependant ce qui nous intéresse le plus ici, ce sont les causes historiques, c'est-à-dire, l'arrivée du colonialisme avec ses effets dévastateurs dans la vie de Okonkwo et symboliquement la vie traditionnelle des Ibos. Voici la tragédie, créée d'un part par la nature intolérante et inflexible d'Okonkwo et de sa société; et d'autre part par les effets du colonialisme, qui condamne Okonkwo et sa culture à mort, jusqu'au point où Obierika déclare, '**nous sommes tombés en morceaux.**' (p213)<sup>28</sup>

7) **Le Destin / ('Chi')** - Dans ce roman le destin est lié à la tradition ibo où le 'chi' est le destin spécifique donné à un individu. Il y a quelques exemples:

- a) Après le massacre à Abame, on lit, 'Tout le monde fut tué, sauf les vieux et les malades qui étaient chez eux et une poignée d'hommes et de femmes dont le chi était parfaitement éveillé et les fit sortir de ce marché,' (p169)
- b) 'Unoka était marqué par un mauvais destin. Son chi ou dieu personnel était mauvais, et la mauvaise fortune le suivit jusqu'à la tombe, ou plutôt jusqu'à la mort.' (p27)
- c) Ikefemuna malheureusement a un mauvais destin.
- d) Finalement il y a l'exemple d'Okonkwo:

'Mais les Ibo ont un proverbe: quand un homme dit oui, son chi dit oui aussi. Okonkwo disait oui avec grande force; c'est pourquoi son chi acquiesçait.' (p38)

---

<sup>27</sup> Tandis que Césaire, Tchicaya, les artistes sud-africains des années d'Apartheid et les rappeurs hexagonaux mettent leur exil sur le dos de l'Ouest; ici Achebe met cet exil sur le dos des Ibos eux-mêmes.

<sup>28</sup> **Okonkwo aurait pu s'adapter. Voilà la tragédie!** Et voilà l'avertissement donné à l'Afrique par Achebe, '**L'Afrique doit s'adapter.**' Il est intéressant à remarquer que Monsieur Sarkozy dans son discours aux étudiants à l'université de Dakar, 2007 (cité à la fin de cette thèse) partage ces mêmes sentiments: 'Pour survivre et pour entrer dans l'histoire du monde et pour être forte et riche et indépendante économiquement, l'Afrique doit s'adapter à la modernité et aux changements.'

Notons, selon Mbonu Ojike, 'Dieu a soufflé dans chaque homme une portion de son haleine [...] Or de cette croyance nous tirons l'idée de dieux personnels, appelés chis dans la Croyance ibo [...] Il y a autant de chi qu'il y a de personnes.'<sup>29</sup>

## VI) LE RÔLE DE L'ÉCRIVAIN:

1) **Un rôle d'enseignant** - Achebe veut raconter ce qu'il appelle 'la vraie histoire' de l'Afrique. Il veut rappeler les traditions et la culture complexe des indigènes qui ont été détruites par les effets du colonialisme. Il veut éduquer son peuple et donc son rôle est de 'retrouver la dignité et l'identité [du colonisé] oblitérées par le colonialisme.'<sup>30</sup>

2) **Témoin de l'histoire** - Achebe déclare:

'À l'université j'ai lu des romans affreux au sujet de l'Afrique (n'oubliant pas 'Mister Johnson' de Joyce Cary, ce roman salué unanimement par le public occidental) et j'ai décidé que l'histoire que nous avions à raconter était une histoire que seulement nous pourrions raconter et personne d'autre, même quelqu'un doué des meilleures intentions du monde.'<sup>31</sup>

Il faut remarquer les mots de Fanon, des mots assez forts qui unifient tous les chapitres dans cette étude et qui montrent les liens qui existent entre Césaire, Tchicaya, Achebe, les ouvriers culturels sud-africains, le Rap hexagonal et N'Dour:

'Le colonialisme ne se satisfait pas d'enserrer le peuple dans ses mailles, de vider le cerveau colonisé de toute forme et de tout contenu. Par une sorte de perversion de logique, il s'oriente vers le passé du peuple opprimé, le distord, le défigure, l'anéantit. **Cette entreprise de dévalorisation de l'histoire d'avant la colonisation prend aujourd'hui sa signification dialectique.**'<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Cité par Sunday O. Anozie, 'Sociologie du roman Africain'. Paris: Aubier, 1970

<sup>30</sup> Achebe op. cit., p23. Notre traduction

<sup>31</sup> *Ibid*, Notre traduction

<sup>32</sup> Frantz Fanon, op. cit., p256. Notre soulignage

Le poète/ l'auteur/ le musicien doit revaloriser le passé et la culture traditionnelle. Il doit livrer combat aux mensonges colonialistes. Comme le dit Fanon:

‘Le colonialisme [...] n’a cessé d’affirmer que le nègre est un sauvage [...] Pour le colonialisme, ce vaste continent était un repaire de sauvages, un pays infesté de superstitions et de fanatisme, voué au mépris, lourd de la malédiction de Dieu, pays d’anthropophages, pays des nègres. La condamnation du colonialisme est continentale. L’affirmation par le colonialisme que la nuit humaine a caractérisé la période anté-coloniale concerne l’ensemble du continent africain.’<sup>33</sup>

Achebe, comme Césaire et Tchicaya, veut que ces mensonges soient dissipés.

3) **Le porte-parole** - Selon Fanon, ‘[le colonisé] est inférieurisé, mais non convaincu de son infériorité.’<sup>34</sup> Achebe veut montrer à son peuple et au monde occidental que cette infériorité imposée est fautive. Il parle pour son peuple<sup>35</sup> et sa voix rend ‘fierté à nombre de ceux qui étaient humiliés.’<sup>36</sup>

4) **Combattant/ rebelle/ œuvres revendicatrices** - Achebe, comme Césaire et Tchicaya, veut que les mensonges des colonisateurs soient dissipés; des mensonges comme l’Africain n’avait pas de passé. Il déclare donc en ce qui concerne son œuvre:

[Il s’agit de] la protestation à l’égard du lecteur européen, mais il s’agit d’un sens de vocation à l’égard de mes lecteurs africains.’

Il s’agit donc de revendication. Comme le dit Fanon: “ Sur le plan africain, [...] on voit que la revendication de l’homme de culture du pays colonisé est syncrétique, continentale, mondiale...”.<sup>37</sup>

Achebe était pour le nationalisme culturel, juste comme les ouvriers culturels sud-africains de l’Apartheid.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p257

<sup>34</sup> *Ibid.*, p 257

<sup>35</sup> Son rôle est comme celui de Césaire, “Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont point de bouche.” Aimé Césaire, *Cahier du retour au pays natal*, op. cit., p21

<sup>36</sup> Frantz Fanon, op. cit., p36

<sup>37</sup> *Ibid.*, p260

<sup>38</sup> Comme dit Bourdieu, l’artiste/ le poète/ l’auteur est le produit de son époque. Les romans d’Achebe sont écrits en réaction au colonialisme et n’oublions pas que la Nigéria était sur le point de gagner son indépendance.

5) **Voix authentique africaine** - Voici où se trouve la difficulté dont parlent Bourdieu et Fanon, c'est-à-dire le problème de savoir comment rester authentique même si l'on utilise la langue et la voix de la bourgeoisie/ des colonisateurs/ des oppresseurs/ des gens qu'on rejette. Achebe utilise l'anglais pour transcender les limites du continent. Cependant, en même temps il prend soin de ne pas imiter les écrivains de l'Ouest. Comme nous l'avons vu, sa propre voix authentique. Fanon explique les difficultés de créer une voix authentique africaine:

“C'est que l'intellectuel colonisé s'est jeté avec avidité dans la culture occidentale. Semblable aux enfants adoptifs, qui ne cessent leurs investigations du nouveau cadre familial que dans le moment où se cristallise dans leur psychisme un noyau sécurisant minimum, l'intellectuel colonisé va tenter de faire sienne la culture européenne. Il ne se contentera pas de connaître Rabelais ou Diderot, Shakespeare ou Edgar Poe, il bandera son cerveau jusqu'à la plus extrême complicité avec ces hommes [...].” (René Depestre -“Face à la nuit.”)<sup>39</sup>

6) **Visionnaire et Prophète** - Fanon déclare:

‘L'homme colonisé qui écrit pour son peuple quand il utilise le passé doit le faire dans l'intention **d'ouvrir l'avenir**, d'inviter à l'action, **de fonder l'espoir**. Mais pour assurer l'espoir, pour lui donner densité, il faut participer à l'action, s'engager corps et âme dans le combat national.’<sup>40</sup>

N'oublions pas que la Nigéria était sur le point de gagner son indépendance. Achebe (qui plus tard est entré dans la politique nigériane) voulait exalter leur fierté nationale. Juste comme Césaire, Achebe veut “mettre sur pied un homme neuf.”<sup>41</sup>

(C'est pourquoi Fernand Nathan déclare: ‘Son œuvre embrasse d'un regard gigantesque le devenir africain depuis le paradis des temps immémoriaux.’<sup>42</sup>)

---

<sup>39</sup> Frantz Fanon, op. cit., p265

<sup>40</sup> *Ibid*, p280 NB. Le soulignage est le nôtre.

<sup>41</sup> *Ibid*, p36

<sup>42</sup> Nathan, Fernand: *Histoire de la littérature contemporaine*. Paris: Éditions Fernand Nathan, 1960

## VII) I) LA QUESTION D'IDENTITÉ INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE:

Dans *le monde s'effondre*, Achebe traite du problème de l'identité, pas seulement du héros, du peuple africain, mais aussi de l'identité de l'artiste/ l'écrivain. Achebe insiste sur la difficulté d'atteindre un équilibre dans cette recherche d'identité, entre son individualité d'Africain et toutes les influences qu'on reçoit de l'Occident. Bourdieu présente ce problème et Florence Paravy le discute dans 'L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain.'<sup>43</sup> Elle déclare:

'[...] le problème de l'altérité, ou de l'identité, semble bien être au centre de ce qui se noue à travers le personnage romanesque dans la littérature francophone. On pourrait citer une multitude d'exemples montrant que, à un degré ou un autre, sous une forme ou une autre, **le héros romanesque est avant tout un étranger**, soit qu'il vive sur un sol qui n'est le sien, soit qu'il se sente lui-même étranger à tout ce qui s'entoure.'

Dans ce roman, le héros-tagique, Okonkwo, se trouve 'un étranger' dans sa propre terre natale. Césaire se trouve 'étranger' en retournant à son pays natal; Tchicaya se trouve 'étranger' dans son pays sous les influences des oppresseurs européens; le Sud-Africain noir de l'apartheid se trouvait isolé et séparé de sa culture et le rappeur hexagonal se trouve 'un étranger [...] sur un sol qui n'est le sien' et il se sent 'étranger à tout ce qui s'entoure' vu qu'il est exclus de la société française et de sa culture traditionnelle.

L'identité de l'écrivain aussi pose un problème dont parle Paravy. Elle insiste:

'La situation de l'écrivain africain [en face du colonialisme] est donc particulièrement délicate [et] l'oblige à mener en permanence une sorte de « double jeu »: affirmer son africanité [...] vis-à-vis du lecteur autochtone [...] mais en même temps conquérir lecteurs, [...] institutions littéraires à des milliers de kilomètres de là'<sup>44</sup>

Toujours dans ce roman le but d'Achebe reste d'être authentique. Il s'agit de la quête du soi-authentique, de l'Africain et de la culture africaine authentique. Cependant il s'agit

---

<sup>43</sup> Fonkoua, Romauld et Halen, Pierre: *Les Champs littéraires africains*. Paris: Éditions Karthala, 2001, p214

<sup>44</sup> Fonkoua, Romauld et Halen, Pierre, op. cit., p 219. NB. Notre soulignage.

aussi du besoin de l'Afrique de s'adapter collectivement aux changements modernes tout en gardant son identité. Il faut définir son identité et examiner honnêtement sa culture.

## 2) MESSAGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF:

Okonkwo ne peut pas accepter la transformation et son inflexibilité est sa faiblesse. Achebe montre le besoin d'accepter quelques influences occidentales et d'y s'adapter. Il est positif en ce qui l'avenir de l'Afrique: Il faut être fier de son passé et de son histoire; il ne faut pas se suicider; il ne faut pas aider la mort de sa culture et de son authenticité. Cependant, en même temps il faut être flexible. Comme le dit Fanon: **'Pour l'Europe, pour nous-mêmes et pour l'humanité, camarades, il faut faire peau neuve, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un homme neuf.'**<sup>45</sup>

Enfin souvenons-nous qu'Achebe a pris le titre de son roman du poème de Yeates qui montre qu'une société peut s'améliorer par quelques transformations, comme le phénix qui sort du feu. C'est le mouvement qui monte en spirale dans 'The Second Coming' auquel s'intéresse Achebe. Remarquons ici que Césaire aussi s'intéresse au mouvement cyclique de la vie - la mort avant la naissance. Césaire parle du 'négrier [qui] craque de toute part [...] Son ventre se convulse et résonne...' ('C' p54). C'est après la 'mort' violente, c'est-à-dire la destruction du négrier, que la nouvelle Négritude est née et 'la négraille' est 'debout' ('C' p54). La mort du 'négrier' est le sacrifice nécessaire pour la naissance d'une meilleure société. De la même manière la mort d'Okonkwo est le sacrifice nécessaire pour le futur des Ibos.

Tchicaya aussi respecte le mouvement circulaire de la Nature - la destruction avant la renaissance. Dans *Feu de Brousse* il s'agit de ce cycle qui est inclus pour tous ces artistes dans leur croyance ontologique. Pour Tchicaya, il est nécessaire que la savane brûle avant

---

<sup>45</sup> Frantz Fanon, op. cit., p376 Voici les sentiments pareils de Césaire. Sarkozy aussi parle du besoin du changement dans son discours inclus dans l'annexe de cette thèse. NB. Le soulignement est le nôtre.

qu'il y ait une renaissance. Pour lui il s'agit de la mort d'un vieux système colonial avant la naissance d'un nouveau Congo, libre et pur. Pour Tchicaya, le 'cercle' de vie se trouve dans le maïs et la germination. Comme crie Césaire, 'Eia parfait cercle du monde' ('C' p43).

Pour illustrer ce qui précède, examinons comment Achebe dépeint l'effet des pluies sur la savane desséchée. On lit: 'À la fin la pluie vint. Elle fut soudaine et formidable' (p158). La pluie dont on a besoin, arrive avec violence, avec la force d'une tornade. Elle peut apporter ou la vie ou la destruction. Césaire aussi respecte la Nature. Il parle de 'l'énorme poumon des cyclones qui respire le feu thésaurisé des volcans et les gigantesques pouls sismiques qui bat' (*Cahier*, p50). Césaire parle du soleil qui, 'au bout du petit matin [...] toussote et crache ses poumons' ('C' p26) et des 'volcans enchaînés' ('C' p50). Il déclare, 'Je dirais orage. Je dirais fleuves. Je dirais tornade.'

Plus haut Achebe nous avait offert une longue description de la sécheresse et de la chaleur insoutenable, avant l'arrivée des pluies:

'[...] les herbes avaient été brûlées au point de devenir brunes, et sous les pieds le sable donnait la sensation de charbons ardents. Les arbres à feuillage persistant portaient un manteau poussiéreux de brun. Les oiseaux s'étaient tus dans les forêts, et le monde gisait pantelant sous la vive chaleur vibrante.' (p158)

La couleur 'brune' est la couleur de la 'boue' dont parle Césaire et tous les deux représentent l'inaction que ces auteurs critiquent chez leurs frères. L'inaction est soulignée par le fait que les oiseaux se sont 'tus'. On est presque mort, sans espoir. Mais tout à coup la pluie arrive et il y a du son et du mouvement. Achebe parle du 'claquement du tonnerre' qui était 'un claquement coléreux, métallique et assoiffé.' Il remarque, 'Un vent puissant se leva et emplit l'air de poussière. Les palmiers oscillaient tandis que le vent peignait leurs feuilles en crêtes volantes comme d'étranges et fantastiques coiffures' (p158). Césaire aussi parle du 'vent inutile' qui ne sifflait pas, mais qui enfin pousse le poète et son peuple en avant, 'enroule-toi, vent' et 't'enroulant, embrasse-moi' (*Cahier op.cit.*, p57.) Achebe et Césaire veulent que l'Afrique progresse; ils ne veulent pas voir la

mort d'une Afrique qui ne bouge pas. Juste comme dans le poème de Yeates, Achebe se rend compte qu'un certain sacrifice est nécessaire avant la renaissance.

## VIII) CONCLUSION

Achebe présente l'histoire de son peuple et de ses traditions culturelles d'une manière authentique. Il rejette l'exotisme et il traite de la quotidienneté, des choses bonnes et mauvaises, qui existaient dans la société traditionnelle. Il veut montrer les faiblesses de la vie traditionnelle et le besoin de faire quelques transformations nécessaires. Il rejette les coutumes sévères et rigides des Ibos et l'inflexibilité de leur culture. En outre, il souligne leurs limites; par exemple les limites de leur langue, surtout en ce qui concerne les situations problématiques et l'arrivée des Blancs.

Tout en montrant les bénéfices apportés par l'Ouest et insistant sur la nécessité de s'adapter aux changements, Achebe souligne les choses qui sont détruites par l'Ouest. Par exemple il remarque que la tradition orale va être remplacée par le livre que le Commissaire se proposait d'écrire, 'Il avait déjà choisi le titre du livre, après y avoir beaucoup pensé: *'La Pacification des Tribus primitives du Bas-Niger.'*

Il y a immédiatement une distance créée entre les spectateurs et l'orateur, entre les peuples d'Umuofia et leur culture. Tout est réduit et tout est perdu. C'est la première fois que les clans d'Umuofia sont appelés 'les tribus primitives' et que la région d'Umuofia est anéantie et divisée et qu'on lui donne le nom étranger du 'Bas-Niger.' **Des frontières sont imposées** sur les peuples et 'l'histoire de cet homme qui avait tué un messager et s'était pendu' va être une histoire tout à fait différente de celle racontée par Achebe, celle d'un des plus grands hommes d'Umuofia' et d'une société complexe et d'une culture riche.

Voici la grande ironie - Achebe, tout au long, nous a montré avec affection et compréhension, un coin de cette Afrique; il nous a fait pénétrer chez les villageois, nous

décrivant leurs émotions, leurs peurs et leurs joies. Les dernières lignes du roman indiquent ce que vont devenir ces vies sous la plume du gouverneur qui se pique d'être un anthropologue - un fascicule scientifique, politique aussi, à la gloire de l'Angleterre, comme l'indique le titre choisi - *Pacification des Tribus Primitives du Bas-Niger*. Ces gens dont nous avons suivi la vie et appris à connaître la culture, les traditions et les croyances tout au long du roman sont tout à coup réduits et ils sont devenus des 'tribus primitives', grâce au gouverneur!

Le message final livré par Achebe est donc collectif et très utile pour ses frères; il résonne dans les mots d'Ajofia, le chef des egwugwu et des ancêtres, quand il parle à M. Smith:

'Nous ne pouvons laisser l'affaire en ses mains parce qu'il ne comprend pas nos coutumes, exactement comme nous ne comprenons pas les siennes. Nous ne disons qu'il est stupide parce qu'il ne connaît pas nos moeurs, et peut-être dit-il que nous sommes stupides parce que nous ne connaissons pas les siennes.' (p231)

Son message est fort et rebelle, mais peut-être plus doux et pas aussi critique ou direct que celui de Césaire et de Tchicaya. Cependant, pour Achebe, Césaire et Tchicaya autant que Fanon, son message est révolutionnaire et il encourage l'unité et la libération de l'Afrique. Comme Fanon, Achebe insiste: 'Ce qui m'intéresse, c'est l'unité de l'Afrique [...] qui aidera à mener à la libération du continent.'<sup>46</sup>

Enfin, Claude Wauthier déclare:

'Cette œuvre engagée se place dans le mouvement de révolte des intellectuels africains des années 1950, mouvement qui se trouve à l'avant-garde du combat politique qui a conduit les pays d'Afrique à l'indépendance.'<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Frantz Fanon, op. cit., p375

<sup>47</sup> Chinua Achebe: *le monde s'effondre*. Paris: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1983, p10

## CHAPITRE V

### ‘QUE LES PORTES DE LA CULTURE S’OUVRENT’<sup>1</sup> et ‘LES OUVRIERS CULTURELS SUD-AFRICAINS’- Les Revendications d’une Nation.

*‘Si vous parlez à un homme dans une langue qu’il comprend, ça va à sa tête.*

*Si vous lui parlez dans sa propre langue, ça va à son Cœur.’<sup>2</sup>*

#### 1) INTRODUCTION

Dans ce chapitre nous allons analyser certains artistes sud-africains surtout ceux des années 1949-1994, c’est-à-dire les artistes des années de l’apartheid qui ont joué un rôle inestimable pour combattre le système injuste et inhumain imposé sur les habitants noirs de l’Afrique du Sud; un rôle traditionnel et révolutionnaire à la fois, qui a réussi à inspirer un peuple opprimé et qui a maintenu la dignité et l’authenticité d’une culture.

Ces artistes ont été appelés par le ANC, ‘les ouvriers culturels.’ Pour combattre le système oppressif qui niait aux Sud-Africains noirs leurs droits et leur culture et où on était obligé d’étudier dans une langue étrangère et d’apprendre une histoire qui ne parlait jamais de son histoire, le ANC et Albert Luthuli ont choisi un système de résistance passive. Dans cette résistance on trouve beaucoup d’artistes, qui ont montré à l’Europe et à leurs frères, la vérité de leur existence. Ils ont rejeté l’image fausse présentée par le gouvernement et ils ont insisté sur la valeur et l’authenticité de la culture noire. Ces artistes étaient témoins, visionnaires, inspireurs et combattants, qui ont allumé le feu de l’unité et de la fierté noire et qui ont donné de l’espoir et du courage à leurs compatriotes marginalisés. Il faut se souvenir de Steve Biko, de Sharpeville et du ‘Soweto Uprising’, n’oubliant pas Sophiatown. Il faut inclure des artistes comme Ladysmith Black Mambazo, Miriam Makeba, Hugh Masekela, Dorothy Masuku; Keorasete Kgositsile, Mongane Wally Serote, Mzwakhle Mbulo, Mazisi Kunene, Njabulo Ndebele, Sol Plaatjie; Es’kia Mphahlele, Gcina Mhlophe; George Pemba et Gerard Sekoto; des pièces comme *Sarafina*, *Siswe Bansi is Dead*, *Woza Albert* et *Strike a woman*, *Strike a rock*. Pendant les années de l’apartheid, la plupart de ces artistes étaient en exil.

---

<sup>1</sup> ‘The Freedom Charter’/ ‘La Charte de la Liberté’, le ANC.

<sup>2</sup> Nelson Mandela

Leur but était toujours un but collectif: ‘Nous devons assurer que nous ne serons jamais exilés de notre terre natale, jamais plus.’<sup>3</sup> Ils voulaient voir le jour où:

‘L’enfant qui est devenu un homme/ voyage partout dans toute l’Afrique entière/  
L’enfant qui est devenu un géant/ Voyage partout dans le monde entier/ sans carte  
d’identité.’<sup>4</sup>

Nous verrons le rôle de l’artiste comme ‘réaliste et révolutionnaire.’<sup>5</sup> Comme dit Bourdieu: ‘en revenant aux “temps héroïques” de la lutte pour l’indépendance ou, face à une répression qui s’exerce dans toute sa brutalité [...], les vertus de révolte et de résistance doivent s’affirmer en toute clarté, redécouvrir les principes oubliés, ou reniés de la liberté intellectuelle.’<sup>6</sup> Nous verrons que ‘L’Art est au Coeur de la libération,’<sup>7</sup> que l’artiste est ‘motivé par la soif de justice et de dignité’<sup>8</sup> et que sa voix rend ‘fierté à nombre de ceux qui étaient humiliés.’<sup>9</sup> Nous verrons que les artistes ont besoin du ‘courage de s’assumer eux-mêmes et de forcer l’avenir’ et qu’il reste que les producteurs culturels peuvent utiliser le pouvoir que leur confère, surtout en période de crise, leur capacité de produire une représentation systématique et critique du monde social pour mobiliser la force virtuelle des dominés et contribuer à subvertir l’ordre établi dans le champ du pouvoir.<sup>10</sup>

Fanon pose la question, ‘La lutte de libération est-elle, oui ou non, un phénomène culturel? [...] La lutte nationale est-elle une manifestation culturelle?’ Il continue: ‘Il reste qu’ici une question fondamentale se pose. Quels sont les rapports qui existent entre la lutte; le conflit - politique ou armé - et la culture?’ En ce qui concerne la lutte pour la libération en Afrique du Sud, nous verrons que le rapport entre la culture et la lutte politique est très fort. Surtout nous rappelons que pour l’artiste africain, ‘l’Art pour

---

<sup>3</sup> Notre traduction

<sup>4</sup> Notre traduction: ‘The child who has become a man/ treks through the entire Africa/ The child who has grown into a giant/ Journeys over the whole world/ without a pass.’ - ‘Die Kind’, par Ingrid Jonker.

<sup>5</sup> Bourdieu, op. cit. p156

<sup>6</sup> *Ibid*, p76

<sup>7</sup> Nadine Gordimer, op. cit.

<sup>8</sup> Fanon, op. cit, p35

<sup>9</sup> *Ibid*, p36

<sup>10</sup> Bourdieu, op. cit., p351

l'Art'<sup>11</sup> n'existe pas et comme Senghor le précise, 'L'Art africain [...] est un art à la fois fonctionnel, collectif et engagé.' Ici on trouve l'esprit de UBUNTU. Le rôle de 'l'ouvrier culturel' est bien évident. L'artiste traite de la quotidienneté et des souffrances de sa société. Son rôle est sacrificiel et responsable; actif et pas passif; traditionnel et révolutionnaire; social et politique; collectif et populaire. L'Art de 'l'ouvrier culturel' est créé **par et pour le peuple.**

Si nous citons Sekou Touré: 'Il ne suffit pas d'écrire un chant révolutionnaire; pour participer à la révolution africaine il faut faire cette révolution avec le peuple; avec le peuple et les chants viendront seuls et eux-mêmes.'<sup>12</sup> Et il ajoute:

'Pour avoir une action authentique, il faut être soi-même une part vive de l'Afrique et de sa pensée, un élément de cette énergie populaire tout entière mobilisée pour la libération, le progrès et le bonheur de l'Afrique. Il n'y a aucune place en dehors de ce seul combat ni pour artiste, ni pour l'intellectuel qui n'est pas lui-même engagé et totalement mobilisé avec le peuple dans le grand combat de l'Afrique et de l'humanité souffrante.'<sup>13</sup>

Nous verrons que pour 'l'ouvrier culturel', 'il s'agit de la légitimité de la revendication d'une nation.'<sup>14</sup>

Dans ce chapitre nous allons souvent faire référence à CASA, la conférence historique qui a eu lieu en 1987, à Amsterdam qui a été élue 'la capitale de la culture' pour cette année. CASA veut dire 'la Culture dans une Autre Afrique du Sud différente' et trois cents 'ouvriers culturels' environ, (ceux qui habitaient en Afrique du Sud et ceux qui vivaient en exil en Europe) se sont réunis à Amsterdam pour discuter comment les 'ouvriers culturels', avec l'aide du mouvement anti-apartheid des Pays Bas, pouvaient entrer plus dans la lutte pour la libération. À cette conférence le ANC a souligné le rôle significatif de 'l'ouvrier culturel' comme outil puissant en Afrique du Sud et en Europe; un rôle qu'on avait déjà remarqué dans le 'Freedom Charter'/ 'La Charte de la Liberté': **'Que les portes de la culture s'ouvrent.'**<sup>15</sup>

Citons:

---

<sup>11</sup> *Ibid*, p156

<sup>12</sup> Fanon, op. cit., p251 (Sekou Touré). Remarquons que Sekou Touré est devenu le président de la Guinée

<sup>13</sup> Fanon, op. cit., p251

<sup>14</sup> *Ibid*, p252

<sup>15</sup> Notre soulignage

‘Depuis 1955 ce texte figure dans le ‘Charte de la Liberté’, la déclaration de base de le ANC (Congrès National Africain), le mouvement de libération de l’Afrique du Sud. LE ANC, le United Democratic Front (Front Démocratique Uni) et le Congress of South African Trade Unions (Congrès des Syndicats de l’Afrique du Sud) s’efforcent chaque jour de combattre l’apartheid: dans cette lutte la culture joue un rôle important.

Comme l’affirme la déclaration des ‘Droits de L’Homme’ des Etats Unis et le ‘Freedom Charter’, **la culture appartient à toute la population** d’un pays sans faire de distinction de couleur de la peau, d’origine et de conviction.

La fondation CASA elle-même est donc le résultat d’un échange d’idées sur la relation entre la culture et l’opposition contre l’apartheid. Dans ce procès on a souligné que les artistes ne devaient pas être des ‘pamphlétaires’ ni des ‘crieurs de slogans’ quelconques.<sup>16</sup> Cependant ces artistes devaient rester authentiques, donnant fierté à leurs frères opprimés et à leur culture suffoquée. En outre, leur but devait rester un but collectif; leur message un message d’espoir et de résistance passive; un message fort pour leurs frères et pour le monde entier. À travers leur culture authentique et traditionnelle, ‘les ouvriers culturels’ allaient atteindre l’unité et la liberté. Leur culture allait rester une culture d’opposition contre le système de l’apartheid. Elle servirait de prise de conscience et prendrait leurs compatriotes en avant, à la liberté!

Enfin il faut remarquer qu’il était très important pour le ANC et les ‘ouvriers culturels’ d’introduire leur culture authentique dans le monde. On voulait réintroduire ‘l’homme total’ dans le monde (ce qui était très important pour Césaire, Tchicaya et Achebe.)

Fanon remarque:

‘Ce travail colossal qui consiste à réintroduire l’homme dans le monde, l’homme total, se fera avec l’aide décisive des masses européennes qui, il faut qu’elles le reconnaissent, se sont souvent ralliées sur les problèmes coloniaux aux positions de nos maîtres communs. Pour cela, il faudrait d’abord que les masses européennes décident de se réveiller, secouent leurs cerveaux et cessent de jouer au jeu irresponsable de la belle au bois dormant.’<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Willem Campschrer et Joost Divendal: *Culture in another South Africa*. London: Zed Books Ltd, 1989, p270.

<sup>17</sup> Il est intéressant de remarquer que les mots de Fanon, ‘il faudrait que les masses européennes décident de se réveiller’ sont semblables aux mots des rappeurs hexagonaux, ‘La France doit se réveiller, se bouger.’

Donc le rôle des artistes en exil était de ‘réveiller’ les masses européennes; tout en les encourageant à les aider dans la lutte pour la liberté en Afrique du Sud. CASA s’opposait à l’oppression culturelle et elle voulait montrer l’importance de la culture sud-africaine noire à l’avenir et dans le présent.

Pour ces raisons Barbara Masekela, qui était le chef du Département des Arts et de la Culture pour le ANC, a crié à haute voix, au commencement de la conférence de CASA:

‘Nous voulons que tout le monde sache  
que nous nous sommes bien avancés.  
nous ne sommes pas comme la chemise blanche sans tâche  
nous sommes kaki  
c’est l’heure, le chemin, la poussière, la chaleur, la pluie et le vent  
qui ont tout fait’<sup>18</sup>

## 11) CULTURE - L’ANTITHÈSE DE L’OPPRESSION; LA PROMESSE DE LIBERTÉ:

### A) LA POÉSIE:

‘*Sur le plan africain, [.....] on voit que la revendication de l’homme de culture du pays colonisé est synchrétique, continentale, mondiale...*’<sup>19</sup> En même temps, ‘*Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s’affaissent au cachot du désespoir.*’<sup>20</sup>

Lors de la colonisation de l’Afrique de Sud, le Noir s’est trouvé de plus en plus exclu de son monde traditionnel; on lui a nié ses droits, sa terre, sa langue, sa culture. Déjà au dix-neuvième siècle, un certain I.I.W. Citashe a écrit un poème qui raconte ces pertes et qui encourage ses frères, vaincus et marginalisés, à se battre contre le colonialisme; cette fois pas en utilisant la lance ou le fusil, mais en utilisant une autre façon de combattre - c’est

---

<sup>18</sup> *Culture in Another South Africa*, op. cit., p206- Notre traduction. D’un poème par Mongane Wally Serote

<sup>19</sup> Fanon, op. cit., p260

<sup>20</sup> *Cahier*, op. cit., p21

à-dire la poésie et la prose dans les journaux et les magazines. Il avait déjà identifié le pouvoir de la prose écrite, l'appelant 'munitions de guerre.' Remarquons tout le vocabulaire militaire, par exemple, 'chargez-la' et 'préparez à faire feu.' Il parle de la révolte et d'une guerre différente:

'Vos vaches s'en sont allées,  
Mes compatriotes!  
Allez les sauver! Allez les sauver!  
Laissez le fusil  
Et tournez à la plume,  
Prenez le papier et l'encre,  
Car ça, c'est votre bouclier.

Vos droits sont en train de disparaître!  
Donc prenez votre plume,  
Chargez-la, chargez-la d'encre,  
Asseyez-vous sur votre chaise-  
Ne vous préparez pas à Hoho,  
Mais à faire feu avec votre plume.<sup>21</sup>

Il faut remarquer que c'est à cette époque qu'on avait déjà commencé à 'faire feu avec [la] plume' en essayant d'établir des journaux et des magazines spécifiquement pour les Sud-Africains noirs; des journaux et des magazines comme Umshumayeli Indaba, Ikwezi (1884), Indaba (1862), Isigidimi samaXhosa, Imvo Zabansundu (1884) et Koranta ea Bechuana (1901). Souvent c'étaient les missionnaires qui aidaient ces jeunes journalistes; comme les missionnaires Wesleyans qui ont aidé l'Umshumaleyi Indaba en 1884.

Il est intéressant de remarquer que l'Église (catholique, méthodiste, anglicane) n'était pas considérée comme un ennemi, mais plutôt comme le 'champion' souvent en ce qui

---

<sup>21</sup> Notre traduction. Dans ce chapitre tous les poèmes et chansons sud-africains sont notre traduction.

concerne la culture noire en Afrique du Sud.<sup>22</sup> (Ce n'est pas le cas chez Césaire, Tchicaya ou Achebe.) N'oublions pas que c'était un prêtre anglais, Trevor Huddleston, qui a aidé beaucoup de musiciens sud-africains et qui a encouragé le boycottage culturel de l'Afrique du Sud, en exposant clairement au monde les maux de l'apartheid. L'Église a aussi influencé la musique sud-africaine noire, pendant les années quarante, cinquante et soixante (le Marabi et le Mqabaga).<sup>23</sup>

Dans ce chapitre nous ne pouvons pas examiner tous les poètes, mais nous allons choisir quelques poèmes et quelques poètes qui sont de bons exemples de la poésie sud-africaine de cette époque d'oppression. En les examinant nous verrons les éléments qu'ils ont en commun avec les autres artistes déjà étudiés ici. Nous verrons leur lien avec l'oralité traditionnelle - leur langue, leur syntaxe, leur rythme, leur authenticité, leur choix de vocabulaire, souvent spécifique, la puissance du Mot, l'élément souvent hermétique. Nous trouverons les thèmes de souffrance et de misère quotidienne; de marginalisation et d'exil; d'oppression imposée par le régime nationaliste, par la raison européenne et ici par l'éducation **bantu**. Nous verrons le rôle du poète comme combattant et rebelle; porte-parole et témoin de son époque; visionnaire et prophète; tuteur et inspirateur. Nous verrons le poète comme la voix authentique noire qui suit une quête individuelle et collective et qui transmet un message individuel et collectif.

Nous verrons l'esprit de Ubuntu et l'esprit de l'Homme qui refuse de mourir; qui refuse de se voir nier ses droits, sa culture, sa liberté. Fanon déclare:

'La domination coloniale, parce que totale et simplifiante, a tôt fait de disloquer de façon spectaculaire l'existence culturelle du peuple soumis. La négation de la réalité nationale, les rapports juridiques nouveaux introduits par la puissance occupante, le rejet à la périphérie par la société coloniale des indigènes et de leurs coutumes, l'expropriation, l'asservissement systématisé des hommes et des femmes rendent possible cette oblitération culturelle.'<sup>24</sup>

Fanon ajoute: 'Tous efforts sont faits pour amener le colonisé à confesser l'infériorité de

---

<sup>22</sup> Cependant on considérait comme 'force oppressive', l'Église des 'Dutch Reformists' où les Noirs étaient exclus et on suivait la théorie de séparatisme du gouvernement de l'apartheid.

<sup>23</sup> Les églises catholiques et anglicanes aidaient les opprimés contre les injustices dont ils souffraient. Souvenons-nous de la voix de Bishop Desmond Tutu, lauréat du prix Nobel pour la Paix, 'Dieu a un rêve.'

<sup>24</sup> Fanon, op. cit., p285

sa culture transformée en conduits instinctifs, à reconnaître l'irréalité de sa nation et, à l'extrême, le caractère inorganisé et non fini de sa propre biologie.<sup>25</sup> Cependant Fanon déclare aussi: **‘[L’homme noir] est inférieurisé, mais non convaincu de son infériorité.’**<sup>26</sup>

Ici les poètes sud-africains noirs montrent qu'ils ne sont pas 'convaincu[s] de [leur] infériorité', de l'infériorité de leurs frères et de leur culture. Leur poésie devient une poésie **de protestation et de résistance**; une poésie qui encourage la fierté noire et qui s'oppose à un système corrompu. La poésie des poètes sud-africains des années de l'apartheid est déterminée par 'des influences externes'<sup>27</sup> et ils sont vraiment le produit de leur époque. Pour eux, ces témoins socio-historiques et visionnaires, 'l'Art pour l'Art'<sup>28</sup> n'existe pas. D'après Fanon:

‘Chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission, la remplir et la trahir. Dans les pays sous-développés les générations précédentes ont à la fois résisté au travail d'érosion poursuivi par le colonialisme et préparé le mûrissement de luttes actuelles.’<sup>29</sup>

Les poètes/ les artistes sud-africains 'découvrent bien [leur] mission' et ils 'la bien remplissent.' Commençons par un poème-chanson<sup>30</sup> qui est devenu très populaire au cours des réunions, des funérailles, des marches, des démonstrations publiques. C'est un poème écrit pour le peuple et qui appartient au peuple. Il s'appelle, 'Senzina.'<sup>31</sup>

‘Senzenina...  
Qu'est-ce que nous avons fait?  
Ce sont nos frères,  
Pourquoi pleurent-ils?  
Senzenina?’<sup>32</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibid*, p285

<sup>26</sup> Fanon, op. cit., p83. NB. Notre soulignage

<sup>27</sup> Bourdieu, op. cit.

<sup>28</sup> *Ibid*.

<sup>29</sup> Fanon, op. cit., p251

<sup>30</sup> N'oublions pas que l'Africain rejette les frontières imposées par la Raison européenne pour qui tout est 'compartimenté' - la poésie est différente à la musique. L'artiste noire s'oppose à ces limitations.

<sup>31</sup> 'Senzenina' veut dire 'Qu'est-ce que nous avons fait?'

<sup>32</sup> Notre traduction

Ce poème est simple, mais très riche et il fonctionne à beaucoup de niveaux différents; il est authentique et lié à l'oralité traditionnelle où chaque mot a une grande signification et une grande puissance. 'Senzenina' parle pour le peuple, du peuple et au peuple. Il utilise les mots de la langue maternelle du peuple et donc il reste très proche du peuple.<sup>33</sup> Il y a de la participation entre les spectateurs et le poète/ le chanteur et on pose la question, 'Qu'est-ce que nous avons fait?' et on attend la réponse. Ce poème est le résultat d'une époque de grande souffrance sociale, politique et économique. Il parle des souffrances d'un peuple opprimé. À chaque répétition du mot, 'senzenina', un autre sens de cette souffrance est créé. Il s'agit d'une misère collective et le poème est un ralliement au changement.

### 1) TROIS JEUNES POÈTES ÉXILÉS:

Examinons trois poèmes écrits par les enfants de l'époque de l'apartheid. Ces enfants étaient élèves au Solomon Mahlangu Freedom Collège, en Tanzanie. Ces poèmes furent publiés aux Pays Bas en 1982, dans le recueil '*Mère d'une Lance*.'<sup>34</sup> (Souvenons-nous des lois sévères concernant la publication des matériaux considérés subversifs par le gouvernement sud-africain.)

#### i) 'VOUS NE POUVEZ PAS'

'Vous ne pouvez pas m'empêcher de me battre  
de me battre pour mon peuple opprimé  
Nous allons prendre les lances  
de tous ceux qui sont tombés'<sup>35</sup>

Jabulile Kunene

---

<sup>33</sup> Ce qui est différent à Césaire, Tchicaya et même Achebe qui ne parle pas aux 'masses' mais plutôt à son frère intellectuel ou à l'intellectuel noir qui reste peut-être en Europe ou en Amérique.

<sup>34</sup> Mahlangu Solomon: *Mother of a Lance*. The Netherlands: Groningen, 1982.

<sup>35</sup> Notre traduction

Voici où s'entend la voix du peuple. Même ce jeune poète se rend compte que sa poésie a un but et qu'il doit transmettre un message collectif. Pour lui, comme dans la tradition orale, 'L'Art pour l'Art' n'existe pas. Sa poésie est un défi direct contre un gouvernement corrompu et il crie à voix pleine. Le rythme de son poème prend de la vitesse, tout en ramassant des forces et sa petite voix croît en volume, devenant la voix du peuple. Comme Césaire, Tchicaya et Achebe, ce jeune poète connaît bien son rôle.

ii) 'CES GENS, CE SONT MES FRÈRES'

'Ce sont mes frères  
Ce sont mes ancêtres  
Mon sang! Mon tout!  
À eux  
Ma vie est dédiée  
Ce sont mes frères  
On prendra la revanche pour eux.'<sup>36</sup>

Keinebe Saohatse

Dans ce poème le poète souligne l'importance de ses ancêtres - le lien entre le passé, le présent et le futur. On voit le thème du 'sang' qui est très important chez les poètes africains. En même temps, Saohatse n'écrit pas pour lui-même mais pour ses frères. Son rôle est 'sacrificiel' - 'A eux/ Ma vie est dédiée.' Nous trouvons ici le thème du 'sacrifice de soi' / du dévouement à ses frères, qu'on rencontre chez Césaire et chez Tchicaya. Ce poème montre le jeune poète dans son rôle traditionnel et révolutionnaire à la fois.

\*N'oublions pas que beaucoup de pays africains avaient déjà obtenu ou étaient en train d'obtenir leur indépendance. Le 'feu' pour la transformation et la liberté devenait de plus en plus grand. L'heure de la Renaissance Noire arrivait partout en Afrique et les 'ouvriers culturels' jouaient leur rôle.

---

<sup>36</sup> Notre traduction. \*Notons: tous les poèmes dans cette section sud-africaine seront nos traductions.

iii) 'MÈRE D'UNE LANCE'

'Mamma-

la potence a sucé la vie de votre fils  
comme un voleur qui est s'est glissé dans le kraal  
pour traire la vache de l'Afrique dans sa bouche.'

Patrick Mogopodi Mmusi

Ce poème est dédié au fils de Madame Martha Mahlangu, qui a été pendu, injustement, par l'administration coloniale. De cette manière c'est une référence spécifique. Cependant c'est aussi un leitmotiv pour le phénomène du colonialisme, qui est entré dans l'Afrique et qui a volé (la liberté) de 'Maman Afrika.' - Le thème de la 'terre-mère' est vu aussi chez Tchicaya, Césaire et Achebe. Ici l'apartheid a tué 'les fils' de l'Afrique, en les marginalisant (en leur niant leurs droits, en leur enlevant leur terre et leur vie traditionnelle.) De plus, les colonisateurs se sont nourris 'du lait' de la vache de l'Afrique. Comme Tchicaya, Achebe et Césaire, le poète parle de ce 'scandale'; de l'exploitation économique de l'Afrique par l'Ouest. L'Europe a 'dépouillé' l'Afrique de toutes ses richesses! Il faut remarquer que le poète choisit d'inclure des mots spécifiques à sa culture, par exemple, 'mamma'/'maman' et 'kraal', qui est une sorte de barrière. Ici il s'agit de l'authenticité et de rester proche de ses frères. En même temps il représente une forme de révolte.

Donc ce petit poème, qui paraît très simple, s'opère à deux niveaux, où chaque mot porte grande puissance et a sa propre valeur.<sup>37</sup>

Ces trois jeunes poètes sont les témoins socio-historiques de leur époque. Leurs messages sont forts et collectifs. Leurs cris sont pour tous leurs frères qui crient, mais qui ne sont pas entendus. Leurs jeunes voix authentiques montrent que 'la culture' et 'la résistance' sont de vrais partenaires.

---

<sup>37</sup> Souvenons-nous des mots de Senghor, déjà cités dans le chapitre 11, 'Il me suffit de nommer pour vivre le royaume d'enfance.' Ici le mot 'Kraal' évoque l'image du village et de la vie traditionnelle.

## 2) QUELQUES POÈTES SUD-AFRICAINS ÉMINENTS - ‘*Mon défi, votre fin.*’<sup>38</sup>

À cause du grand volume de poésie sud-africaine des ‘ouvriers culturels’ nous ne pouvons que choisir quelques poètes et analyser quelques poèmes, surtout leurs thèmes.

### a) MONGANE WALLY SEROTE

Serote est né à Sophiatown et il est allé à l’école à Alexandra. En 1969, le gouvernement l’a détenu en prison pendant neuf mois sans charge. Après être allé à l’université de Columbia aux Etats Unis, il s’est allé exilé, au Botswana et plus tard en Angleterre. A l’époque de la Conférence de CASA en 1987, malgré le fait qu’il avait beaucoup travaillé pour le jour de cette conférence, il n’y a pas assisté parce que le gouvernement anglais ne lui a pas donné à temps les documents de voyage nécessaires. Quand il était en exil en Angleterre le ANC l’a élu directeur du ‘Département d’Art et de Culture.’ Il a publié beaucoup de recueils de poésies et il a gagné beaucoup de prix, par exemple le prix d’‘Ingrid Jonker’ en 1975. C’est l’auteur, inter alia, ‘À Chaque Naissance Son Sang.’

#### i) ‘J’ATTENDRAI’ <sup>39</sup>

‘j’ai goûté, souvent, souvent,  
La faim comme le sable sur ma langue  
Et les larmes comme les flammes ont léché mes paupières  
Estompant ce que je veux voir  
ce que je veux savoir.  
Mais Oh! souvent, de temps en temps, partout où  
j’ai voyagé,  
La joie, réelle comme les chemins,  
s’est étendue en moi comme une scène agréable  
a couru sous ma chair comme les rivières qui scintillent argentées  
Et maintenant je comprends;  
Ayant été si noyé et si sec/ J’attends.’

---

<sup>38</sup> Césaire, op. cit., p49

<sup>39</sup> Notons: Tous les poèmes de cette section 2 sont notre traduction et viennent de Denis Hirsch: *The Lava of this Land, South African Poetry*, 1960-1996. USA: Northwestern University Press, 1997

Dans ce poème Serote traite de toute la misère dont les Noirs souffrent sous le système oppressif de l'apartheid; un système qui pendant une période de quarante ans, a réussi à voler la culture, les droits et le futur d'un peuple. Il crée une image très vive et évoque des sentiments forts, en utilisant beaucoup de comparaisons, 'comme les flammes', 'comme les rivières' et 'comme le sable.' Typique de l'oralité traditionnelle africaine, il utilise des éléments de la Nature. Serote est visionnaire; malgré tous les obstacles, il a vu un 'chemin' et il transmet un message d'espoir à son peuple. Il parle de 'la joie, réelle comme les chemins' et en dépit de tout, il décide d'attendre patiemment sa liberté.

ii) 'L'ENFER, EH BIEN, LE PARADIS/ Diable, eh bien, Ciel.'

'Je ne sais pas où j'ai voyagé,/ Mais mon Frère,/ Je sais que je viens.

Je ne sais pas où j'ai voyagé,/ Mais mon Frère,/ Je sais que j'ai entendu l'appel.

Diable! où j'étais je pleurais silencieusement

Toujours j'y suis resté, assis, jusqu'à ce moment.

Je ne sais pas où j'ai voyagé,/ Mais mon frère,/ Je sais que je viens:

Je viens comme un raz-de-marée maintenant,

Mais Oh! Il y a du sable sous mes pieds!

Je ne sais pas où j'ai voyagé/ Pour me sentir si faible, Mon Dieu! si fatigué.

Mais mon frère/ ça, c'était le cor de Mankunka?

Diable! mon âme est brisée comme un corps qui a été battu,

Toujours j'ai souffert jusqu'à ce moment.

Je ne sais pas où j'ai voyagé,/ Mais mon Frère,/ Je sais que je viens.

Je ne sais pas où j'ai voyagé,/ Mais mon frère je viens comme un orage sous le veld,

Et Oh! il y a des murs de pierres avant de moi!

Je ne sais pas où j'ai voyagé/ Pour avoir peur si fort comme la tornade (ça sera si bref?)

Mais mon frère,/ Je sais que je viens./ Je ne sais pas où j'ai voyagé,

Mais mon frère,/ ça c'était la physique de Dumile?

Sacre bleu, ma tête palpite comme le battement de coeur, il n'y a pas de paix;

Et mon corps de blessures - quand est-ce qu'elles deviendront des cicatrices? -

Toujours je peux marcher et travailler et même sourire.

Je ne sais pas où j'ai voyagé/ Mais mon frère,/ Je sais que je viens.

Je ne sais pas où j'ai voyagé,/ Mais mon frère,  
 J'ai une voix comme l'éclair tonnerre au-dessus des montagnes.  
 Mais Oh! il y a des paratonnerres en cuivre pour moi!  
 Je ne sais pas où j'ai voyagé  
 Pour avoir un désespoir si profond et profond et profond  
 Mais mon frère,/ Je sais que je viens./ Je ne sais pas où j'ai voyagé  
 Mais mon frère,/ ça c'était la voix de Thoko?/ Diable, eh bien, Ciel.'

Ce poème est très riche et il sert comme bon exemple de tous les éléments trouvés dans la tradition orale africaine. Le rôle du poète est évident ici. Comme Césaire dans le *Cahier*, Serote est témoin sociopolitique. Ce poème est très semblable au *Cahier* - les images, les thèmes, les rythmes du tam-tam, qui devient de plus en plus frénétique avec chaque répétition de la phrase, 'Je sais que je viens.' La répétitions des mots et des phrases sont typiques du style traditionnel oral africain qui crée la musicalité et le rythme - la pulsation collective du peuple ou le son des tam-tams qui unifie le peuple. C'est un rythme incantatoire. Chaque fois qu'un mot est répété, le sens du mot change avec le ton du poème. Au moment où Serote crie, au vers 11, 'Je sais que je viens' il y a déjà une anticipation de...révolte. Serote crie à haute voix; c'est un défi direct et un ralliement vers le changement. C'est comme au moment où Césaire dans la troisième partie du poème crie: 'viens le colibri/ viens l'épervier/ viens le bris de l'horizon/ [...] / viens des dauphins une insurrection' suivi plus tard par les mots forts, 'embrasse, embrasse NOUS.'<sup>40</sup> Serote parle d'un 'raz-de-marée', d'un 'éclair tonnerre' et d'un 'orage au-dessus du veld.' On retrouve ici la puissance de la poésie 'péléenne' de Césaire.<sup>41</sup>

Continuons à analyser les thèmes contenus ici, dont beaucoup sont trouvés dans le *Cahier*. Tout au commencement, il y a le thème de l'exil- le poète ne sait pas 'où il a voyagé.' Il est seul et perdu; il a beaucoup souffert - Ici se trouve le thème de la souffrance. Il est en exil ou à l'étranger ou dans son propre pays où il est marginalisé et séparé de sa langue maternelle, de sa terre, de sa culture traditionnelle. Au cours du

<sup>40</sup> Ici le rythme est presque comme le rythme du 'stimela', le train qui transporte le peuple au travail et qui fait partie donc de leur vie quotidienne.

<sup>41</sup> Le *Cahier*, op. cit., p60

poème sa solitude, sa timidité et son désespoir disparaissent et son courage devient de plus en plus fort: 'J'ai une voix comme l'éclair tonnerre' qui est entendue 'au-dessus des montagnes.' Le moment de la révolte est arrivé et le poète est entendu partout dans son pays et dans le monde. C'est le but du poète et des 'ouvriers culturels' comme on l'a déjà vu à la Conférence de CASA, de diffuser la culture authentique sud-africaine vers tous les pays du monde. Le moment de parler des injustices, de créer des changements et de fêter leur culture est arrivé. Comme Césaire, Serote échange le 'désespoir si profond' pour l'espoir d'un avenir meilleur, 'je sais que je viens' et 'ça, c'était la voix de Thoko?' Le poète et ses frères trouveront leur propre identité et ils auront leur propre culture. 'Mankunku' est le saxophoniste qui s'appelle Winston Mankunku Ngozi. 'Dumile' est le peintre et le sculpteur Dumile Feni. 'Thoko' est le chanteur célèbre, Thoko Thomo, qui a chanté la chanson, 'Skokiaan' et qui a chanté avec Lo Six, un groupe de Sophiatown. Ils représentent donc et la musique et l'Art, qui étaient toujours sous la censure du gouvernement. Ce poème est donc une prise de conscience et le poète se présente comme le champion de la Renaissance Africaine.

iii) 'POUR DON M - EXCLU'

'c'est une saison sèche blanche'<sup>42</sup>

les feuilles noires ne survivent pas, leur vie brève devient sèche  
et avec le Coeur brisé elles plongent se dirigeant doucement vers la terre,  
ne saignant pas, pas du tout.

c'est une saison sèche mon frère,  
seulement les arbres connaissent la souffrance quand ils sont toujours debout et hauts,  
secs comme l'acier, leurs branches sèches comme le fil de fer,  
bien sûr, c'est une saison blanche  
pendant les saisons s'écoulent.'

Ce poème est dédié à Don Mattera. Don Mattera est né en 1935 dans ce qu'on appelait le 'Western Native Township' et quand il était jeune il a joué au football avec les 'African

---

<sup>42</sup> Il y a un roman, intitulé, '*La longue saison sèche blanche*', écrit par André Brink qui traite de la violence et des grandes injustices et des misères souffertes sous l'apartheid.

Morning Stars' à Sophiatown. Il est devenu chef d'un 'gang' appelé les 'Vautours.' À cause du fait qu'il a fait de la politique, il a été interdit de séjour pendant neuf ans et assigné à domicile pendant trois ans. Dans ce poème Serote traite du thème de l'exil. Comme tous les autres artistes déjà étudiés, l'exil à cause du colonialisme est un grand problème. On est exilé à l'étranger (dans un monde européen) ou dans son propre pays, aliéné de sa culture, de sa langue; on n'est pas libre, on n'a pas le droit de faire de la politique ou de fêter sa culture authentique. Ici Don M a souffert une autre forme d'exil à cause de la censure. Remarquons les mots de Oupa Thando Mthimkulu, '**[Pendant l'apartheid] il n'y avait pas d'exil pire que celui de vivre chez nous.**'<sup>43</sup>

Les images dans ce poème viennent de la Nature - Il y a 'l'arbre' qui symbolise la vie, les racines, l'arbre généalogique, l'âme du peuple. Ici 'l'arbre', c'est-à-dire 'le peuple', souffre beaucoup. L'arbre est sur le point de mourir; cependant la mort est nécessaire avant la naissance. La naissance sera le réveil de la conscience/ la Renaissance noire. Donc l'arbre représente l'espoir, vu que 'la saison sèche blanche' passera et une autre saison arrivera, comme le printemps. Le cycle de la Nature continue. - On voit ce thème aussi dans le *Cahier*. Le poète inspire ses compatriotes opprimés, leur offrant la vision d'un avenir meilleur; un avenir où les Blancs et le système néfaste de l'apartheid ne règneront plus.

Enfin remarquons l'emploi des mots, 'acier' et 'fil de fer' pour créer un sens de la réalité dure, sévère et froide des opprimés. En même temps, ce sont des références spécifiques à des éléments qui font partie du monde authentique des Sud-Africains noirs qui travaillent dans les mines et les usines à Jo'burg<sup>44</sup> pour produire 'l'acier' et qui connaissent les 'barrières' faites de fil de fer; qui leur défendent aussi d'entrer dans certains lieux ou de les quitter - Surtout dans les 'townships' (les banlieues noires) la police utilisait les fils de fer barbelés pour contenir la foule aux moments d'agitation.

En ce concerne la poésie de Serote écrite à cette époque d'oppression, on peut se souvenir du cri de révolte de Césaire, '**Faites-moi rebelle, à toute vanité.**' ('C' p44)

---

<sup>43</sup> Denis Hirson: *The Lava of this Land*. Illinois, USA: Northwestern University Press, 1997

<sup>44</sup> Lisez le poème de Serote, 'City Johannesburg', qui parle de la vie froide et dure des travailleurs à Johannesburg.

b) DON MATTERA

Les détails de la vie et de l' 'exil' de Don Mattera ont déjà été donnés plus haut dans la section a iii) 'Pour Don M exclu.'

i) 'LAISSONS LES ENFANTS DÉCIDER'

'Arrêtons ces chicaneries  
de réforme et de préservation raciale  
Qui dit qui fait partie de quelle nation  
Et laissons les enfants décider  
C'est leur monde.

Brûlons nos uniformes  
de vieilles cicatrices et doléances  
Rappelons nos rêves tombés  
Et les reliques de la tradition crasse  
Qui s'accrochent à nos coeurs malins  
Et laissons les enfants décider  
Parce que c'EST leur monde.'

Remarquons que l'Afrique du Sud a beaucoup souffert de tragédies et d'événements qui ont pu créer de grandes 'cicatrices.' Souvenons-nous de Sharpeville, des émeutes à Soweto et de la révolte des enfants contre l'éducation Bantu et l'imposition de la langue afrikaans; du meurtre de Steve Biko; des lois de ségrégation et du déni des droits humains.<sup>45</sup> Ici le poète parle de ces lois injustes et racistes et il veut qu'elles soient abrogées. Il sait bien qu'il y a beaucoup de doléances et de cicatrices à cause de cette régime, mais le poète veut un meilleur futur pour le pays et selon lui, ce futur reste avec la jeunesse. - Le monde leur appartient, 'Et laissez les enfants décider' et il insiste, 'parce que c'EST leur monde.' Le poète connaît bien son rôle et il a un but spécifique; il veut faire passer un message positif à ses frères.

---

<sup>45</sup> 'La loi de la terre' et 'La carte d'identité' et 'le Pass' (qui limitait où on pouvait voyager. Une autre forme d'exil et d'exclusion.)

ii) 'N'OUBLIEZ-PAS'

N'oubliez pas de venir sur ma tombe  
Quand la liberté enfin  
Sera en marche sur la terre  
Pour que je me lève  
pour mettre le pied dans les chemins familiers  
Pour voir les chaînes brisées  
Les préjugés tombés  
Les souffrances pardonnées.  
Et quand les yeux auront regardé tout pleinement  
Ne partez pas en courant à cause de la peur  
Si je tombe en poussière encore une fois  
Ce sera simplement la félicité  
d'un rêve longtemps anticipé  
Qui m'invite à me reposer  
Quand la liberté enfin sera en marche sur la terre.'

Ce poème a été choisi pour son message d'espoir; le fait que le poète, ici un vieillard, rêve toujours de liberté. C'est un poème plein de douleur mais pas de désespoir. Le poète encourage ses frères à être patients. Malgré le fait qu'il sera peut-être déjà mort, le jour de liberté arrivera, 'les chaînes' seront 'brisées' et il n'y aura plus de 'préjugés' racistes. Et son souhait? - Il voudrait 'mettre le pied dans les chemins familiers.' Remarquons que 'les chemins familiers' sont le passé - l'époque où l'Africain était libre; quand il pouvait fêter sa culture traditionnelle. Ici on trouve le lien entre le passé et le futur. C'est un poème important et typique de 'la culture d'opposition.'

iii) 'QUE LE COURAGE REVIENNE' - Dédié à Zwelakhe Sisulu<sup>46</sup>

Dans la toile fragile du silence  
vos cris battent dans le coeur fracturé

---

<sup>46</sup> À cette époque, Zwelakhe Sisulu, éditeur du journal Nouvelle Nation, avait été détenue sans accusation pendant une année. Par conséquent, elle n'a pas pu assister à la conférence de CASA - Donc Mattered lui a dédié ce poème.

des yeux baissés, pressés à pied, dans les rêves éveillant  
l'âme africaine méconnue  
lèvent vos couronnes cramoisies  
contre la flamme éblouissante

'Sharpevilled' encore une fois mais ne se rendant pas compte  
des coups retentissants pour la dignité  
résonnent de nos tam-tams tremblants  
pour réparer vos larmes  
scellez la tombe de l'esclavage  
pour que le courage revienne

19 décembre 1987

Ici le poète parle de l'oppression et du régime ('la toile') de l'apartheid qui conspire silencieusement contre le peuple. Cette 'toile fragile du silence' est aussi la communauté européenne qui maintient son silence et qui ne crie pas contre l'apartheid, à cause de la politique. Il parle d'un peuple opprimé dont le coeur et les rêves sont brisés. Il parle de 'l'âme africaine' qui est 'méconnue.' Il veut que le monde connaisse la vraie 'âme africaine', qu'il la reçoive sans préjugé. Quand il parle des 'couronnes cramoisies', il parle de la dignité de son peuple et la couleur 'cramoisie' représente **le sang** du peuple. La flamme c'est la flamme de l'esprit du peuple et de la révolte. Malgré tout il insiste que son peuple ne se rendra pas. Il parle des 'tam-tams tremblants' qui résonnent. - Voici l'unité du peuple dont le Coeur bat à l'unisson - Le peuple est toujours lié à sa culture traditionnelle. Et voici le défi, 'nos tam-tams [...] résonnent/ pour réparer [les] larmes.' Enfin le poète encourage son peuple - Les larmes disparaîtront avec l'esclavage. Ce poème contient tous les thèmes traités par Césaire, c'est-à-dire l'oppression, la souffrance, l'unité, l'identité et la liberté; n'oubliant pas le sang, la terre, le tam-tam.

c) MAFIKA GWALA

Gwala est né au Natal en 1946. Pendant les années soixante-dix, il a beaucoup travaillé pour établir le mouvement de la Renaissance Noire. En 1987 il est allé à l'université à Manchester, en Angleterre pour faire des études politiques. Il a écrit deux recueils de poèmes: 'Jol'iinkomo' (1977) et 'No More Lullabies' (1982). Sa poésie raconte la vie et les souffrances quotidiennes de ses frères, tout en se battant pour la liberté de son peuple.

i) 'TOUR EN KWELA'

Dompas!

J'ai regardé derrière moi

Dompas!

J'ai cherché partout dans mes poches

Pas là.

Elles ont mordu dans ma chair (les menottes)

Est arrivée la Kwela-Kwela

Nous sommes montés en rampant dedans

Les jeunes gens ont chanté

Dans le noir du moment

Tout est devenu familier.

Dans ce poème le poète fait des références précises à une situation réelle. Le poète emploie un vocabulaire spécifique qui se rapporte à la réalité qu'il connaît. Il utilise des néologismes, par exemple le mot 'Dompas' qui est formé de deux 'mots'- 'dom' qui veut dire 'bête' en Afrikaans et 'pass'; ou 'dom' pour 'domicile'/ 'où on habite.' Le 'pass' est le permis de séjour que les Sud-Africains noirs devaient porter toujours sur eux. Le mot 'kwela' fait partie des éléments d'exclusivité', ce qui est vu chez Césaire, Tchicaya et les rappeurs hexagonaux pour exclure les Blancs. 'Kwela-kwela' est le mot qu'on utilisait comme avertissement, quand on voyait arriver la camionnette de police. 'Kwela' est le verbe Nguni qui veut dire, 'monter dans.' Dans ce poème le poète expose la Police qui arrêtaient n'importe qui n'importe où, les emportant dans la 'kwela.'- Ici c'est un Africain

qui est arrêté par la police et parce que son permis de séjour n'est pas trouvé, il est emmené dans le 'kwela' avec d'autres prisonniers. Le poète est donc témoin socio-historique de cette époque.

La syntaxe du poème montre l'authenticité du poète, qui rejette le style classique européen et qui crée sa propre syntaxe. Il est 'en un esprit rebelle' et son message est un message de l'espoir et un défi - Même dans le noir du moment, l'esprit du peuple refuse d'être brisé et 'les jeunes **ont chanté.**' Le message collectif livré au régime de l'apartheid est donc: La police ne réussira pas à nous opprimer; elle ne nous empêchera pas d'avoir notre propre identité; de '**chanter**', ce qui est un élément très important de la culture africaine.<sup>47</sup>

\*On doit se souvenir des mots de Fanon:

'Aux colonies, l'interlocuteur valable et institutionnel du colonisé, le porte-parole du colon et du régime d'oppression est le gendarme ou le soldat. [...] Dans les régions coloniales, [...], le gendarme et le soldat, par leur présence immédiate, leur interventions directes ou fréquentes, maintiennent le contact avec le colonisé et lui conseillent, à coups de crosse ou de napalm, de ne pas bouger.'<sup>48</sup>

Cependant le rôle du poète, et de l'ouvrier culturel consiste à exposer la violence de la police, de l'armée. Plus important, c'est le rôle du poète d'encourager son peuple de 'bouger' vers un meilleur avenir et de rester plein d'espoir. En dépit de tout il faut 'chanter!'

## ii) 'LE CLAQUE-CLAQUANT'

Les vents mauvais et mouillés  
dessèchent mon visage déchirant  
comme si on mettait du sel aux blessures de

Bullhoek

---

<sup>47</sup> Stan Motjuwadi, un des écrivains les célèbres du magazine *DRUM* a aussi écrit un poème au sujet du 'kwela' dans lequel il souligne les actes injustes de la police. C'est un poème dans lequel il traite du problème de l'identité. Il déclare ironiquement, 'sans [le pass] je suis perdu, sans [le pass] je suis perdu.' Il fait référence directe à un régime corrompu qui vole l'**identité authentique** de l'individu et du peuple noir de l'Afrique du Sud.

<sup>48</sup> Fanon, op. cit., p68

Sharpeville  
Soweto,<sup>49</sup>

déroulant bande après bande  
les pansements de l'Espoir;  
Je pousse mes sens en avançant  
dans la brume;  
Je survis toujours  
au trauma de ma terre violée  
vivant et conscient;  
les vérités sautent comme un chat qui bondit pour attraper un poussin  
dans mon esprit;  
Je poursuis mon chemin lentement  
dans le vortex  
d'une aube fraîchement née.

Dans ce poème, au lieu de respecter la syntaxe traditionnelle anglaise, le poète trouve sa propre route/ sa propre syntaxe. Il 's'avance' lentement, l'esprit rempli de pensées qui se disputent, qui s'entrechoquent. On trouve ici l'élément hermétique trouvé surtout chez Tchicaya où chaque mot a un certain sens obscur, par exemple, 'dans le vortex/ d'une aube fraîchement née.' En même temps on voit ici, ('le vortex' et 'une aube') la juxtaposition typique de la tradition orale africaine et trouvée dans la poésie de Tchicaya et Césaire. 'L'aube' est d'habitude quelque chose de calme, beau et joyeux. 'Le vortex' est le vortex d'un orage, d'une tornade. Cependant pour le poète la violence/ la mort est le sacrifice nécessaire avant la naissance. C'est comme au moment de révolte où 'le négrier craque' 'et son ventre se convulse' avant le moment de triomphe. (*Le Cahier*)

Un autre exemple de la juxtaposition se trouve aux vers un et deux où le poète parle des vents 'mouillés' qui 'dessèchent' son visage.

Le poète rappelle ses souffrances et celles de ses frères, 'le trauma de ma terre violée.' Le thème de **la terre 'violée'** par les colonisateurs se trouve chez Césaire, Tchicaya et

---

<sup>49</sup> Notons qu'il y a beaucoup de poèmes dédiés à la mémoire de ceux qui ont perdu leur vie dans les émeutes de 1976. Lisez 'Mille neuf cent soixante-dix' par Oupa Thando Mthinkulu où le poète, témoin de sa société, parle de ceux qui sont morts, emprisonnés, envoyés en exil ou détenus.

Achebe et les autres ‘ouvriers culturels.’ En même temps il y a le ‘voyage’ comme le pirogier de Césaire qui doit ‘voyager’ pour trouver **son identité individuelle et collective**. ‘L’aube’ symbolise l’avenir et donc le message livré est un message collectif d’espoir à son peuple. Enfin il faut remarquer que le poète fait des références spécifiques qui font partie de sa réalité - ‘Sharpeville’, ‘Soweto’, ‘Bullhoek.’<sup>48</sup> Son style et ses thèmes restent authentiques et le poète est témoin de son époque et inspirateur de ses frères.

#### d) NJABULO NDEBELE

Njabulo Ndebele est né dans la ‘Western Native Township’, près de Johannesburg. Il est allé à l’université à Cambridge et à Denver. Il a commencé à écrire de la poésie pendant les années soixante quand il a joué un grand rôle dans le mouvement de la Renaissance Noire. Il a écrit beaucoup d’essais, (quelques-uns sont rassemblés dans *Rediscovery of the Ordinary*) et beaucoup de nouvelles, (*Fools*, par exemple). Il a été vice-recteur de l’Université de Lesotho jusqu’en 1990. En rentrant en Afrique du Sud il a travaillé aux universités du Witwatersrand et du Cap de l’Ouest. Il a été vice-recteur honoraire de l’Université du Nord et aujourd’hui il est recteur à l’Université du Cap. C’est un homme accompli qui a beaucoup contribué à la lutte, surtout en ce qui concerne la Renaissance Noire et la fierté nationale de la culture sud-africaine. Remarquons que Ndebele a joué un rôle très important lors de la conférence de CASA.

#### i) ‘SOYEZ BON’

Soyez bon bon avec ma mémoire  
s’il vous plaît soyez bon  
et doux;  
Ne bourrez pas ma tête  
des images étudiées de mon passé;  
laissez-moi les sentir d’abord:  
N’exhibez pas mes coutumes sculptées  
au Musée Britannique,

Vu qu'elles ne disent pas grande chose;  
laissez-moi les sentir d'abord.  
C'est le conte de fées en moi,  
le livre de contes  
qui est l'histoire pûre de mon être  
Soyez bon avec ma mémoire,  
doucement s'il vous plaît,  
doucement.

Dans ce poème Ndebele traite du même thème qu'Achebe dans *Le monde s'effondre*. Souvenons-nous des mots d'Achebe: 'La meilleure manière de tuer un peuple est de leur donner votre propre version de leur identité.'<sup>50</sup> Sa supplication est efficace et puissante. Il parle de sa culture et de son histoire. Il rejette la version de sa culture que les Européens présentent au monde, au 'Musée Britannique.'<sup>51</sup> Il rejette les stéréotypes, ('les sourires banania' de Senghor) et il insiste sur son authenticité et sur l'authenticité de sa culture. De plus il veut découvrir sa vraie histoire; il veut la sentir; la vivre. Voici exactement le but d'Achebe qui insiste que 'l'histoire de l'Afrique soit racontée par l'Africain.'<sup>52</sup> Ce poème qui paraît si simple est donc très riche et très fort. Quand le poète parle du 'conte de fées' en lui, il fait référence à sa tradition, son héritage et en particulier à l'oralité africaine traditionnelle. Il veut utiliser sa propre voix et la mémoire collective de son peuple. Enfin, d'une manière très douce, il critique l'éducation européenne qui 'bourre' sa tête de faits. Césaire aussi fait une critique pareille mais plus sévère, rejetant la raison et l'éducation imposée: 'Mais [...] qui décroche ma voix? Me fourrant dans la gorge mille crocs de bambou.'<sup>53</sup>

## ii) 'LA RÉVOLUTION DES ÂGÉS'

ma voix est le mesure de ma vie  
elle ne peut pas voyager au loin maintenant,

---

<sup>50</sup> Chinua Achebe, *Sunday Times, Lifestyle*, op. cit.

<sup>51</sup> N'oublions pas la critique que Chirac a reçue à l'ouverture du musée dédié aux cultures indigènes!

<sup>52</sup> Achebe, *The Novelist as Teacher*, op. cit.,

<sup>53</sup> *Cahier*, op. cit., p29

des petites mottes de terre faites de grains autour de mon tombeau ouvert,  
donc venez tout près  
de peur de perdre votre rêve.

les cheveux gris ont mis sur mon front  
un verdict de sagesse  
et les plis de peau de l'âge  
portent des histoires entrelacées de querelles dans la vérité des proverbes  
si vous ne pouvez pas maîtriser le vent,  
planez avec lui  
en faisant savoir tout le temps que vous résistez.  
c'est comment j'ai vécu  
doucement  
avalant ce qui est à la fois frais et infect  
de la bouche de mes maîtres;  
pendant j'ai regardé et j'ai écouté.

j'ai écouté aussi  
les condamnations de la jeunesse  
qui brûlait de mépris  
chargée de maximes révolutionnaires  
chaude pour des résultants rapides.  
ils ne savaient pas  
que leur fureur  
est née dans l'humilité  
avec laquelle je me suis fouetté:  
c'est la progéniture aveugle  
qui agit sans dette envers le passé.  
écoutez maintenant,  
le rêve:  
je jouais un air sur ma flûte

quand un homme est arrivé et m'a demandé de voir ma flûte<sup>54</sup>  
et je la lui ai donnée et il s'est éloigné.

j'ai suivi cet homme, lui demandant ma flûte;  
il ne la rendrait pas.

comme j'ai planté les légumes dans son jardin!

j'ai fait cuire sa nourriture!

comme j'ai nettoyé sa maison!

comme j'ai fait la lessive pour lui

et j'ai poli ses souliers!

mais il ne me rendra pas ma flûte,

cependant dans mon humiliation

j'ai senti la croissance de la force en moi

parce que j'ai eu un but

aussi résolu que la vie est sans fin,

pendant qu'il vivait dans la nuit de son mal

maintenant il est devenu creux à cause du sourire de sa cruauté

Il baise la mort à travers ma flûte

qui est devenue lourde

à cause de ses mains atrophiées,

et maintenant je devrais le frapper:

dans mes mains se trouve l'arme de la jeunesse.

ne mangez pas une pomme verte

son amertume est un couteau qui brûle.

souffrez d'attendre

et la maturité viendra

et la pomme tombera à vos pieds.

maintenant c'est l'heure

---

<sup>54</sup> C'est une référence à l'histoire de Vasco Da Gama: la première chose qu'il a vu en arrivant en Afrique du Sud, était un groupe de trois indigènes qui jouaient de la flûte.

d'arracher la pomme

et de la donner à manger, mûre, aux générations futures.

Ce poème est l'exemple le plus parfait que nous avons pour montrer les thèmes typiques chez les poètes/artistes africains. Il souligne le rôle traditionnel et révolutionnaire du poète, tout en reflétant tout ce qui est important chez Césaire et Achebe, dans le *Cahier* et *Le monde s'effondre*. C'est une poésie écrite de main de maître, qui sert de sommaire pour tout ce que nous avons déjà discuté. Son message est un message collectif. Ici on trouve le rôle responsable du griot, du poète du peuple, qui rejette 'l'Art pour l'Art.'

Déjà dans le premier vers, il parle du pouvoir de 'sa voix' qui ne peut pas 'voyager au loin'/ être portée au loin maintenant. Et pourquoi? - C'est à cause de l'oppression culturelle et à cause de la censure imposée par le régime de l'apartheid. Cependant il encourage ses frères à 'venir tout près' pour mieux écouter son message. Ici il s'agit de **l'unité**; il faut rester proche; ne pas être divisé: de là viendra la force. Il encourage la fraternité, ce qui est important pour allumer la fierté noire et pour obtenir la liberté. Le poète est vieux, il y a déjà 'des petites mottes de terre, faites de grains autour de [s]on tombeau ouvert.' Peut-être que le 'rêve' de liberté culturelle n'arrivera pas de sa vivant, vu qu'il est déjà vieux; cependant on ne doit pas perdre 'le rêve' (vers 5). D'ailleurs il faut avoir de la patience. Le poète parle de sa sagesse, ('les cheveux gris') et il conseille aux jeunes de 'planer avec [le vent]/ faisant savoir tout le temps qu' [ils] résist [ent].'

Ici le poète parle de la résistance passive que le ANC et Albert Luthuli encourageaient; c'est-à-dire la résistance culturelle/ la culture d'opposition. Il veut que malgré le fait qu'on ne peut pas 'maîtriser le vent', on peut faire entendre sa voix. Remarquons qu'au moment où il parle de 'la voix' et de 'la vérité des proverbes', il parle de la tradition orale africaine qui est pleine de 'proverbes' qui s'offrent souvent comme la solution de problèmes sociaux difficiles.<sup>55</sup> On voit l'élément hermétique de l'oralité africaine dans le proverbe: 'si vous ne pouvez pas maîtriser le vent/ planez avec lui...' (vers 10 et 11).

---

<sup>55</sup> Achebe montre le rôle joué par les proverbes dans l'oralité africaine. Il montre la force et la faiblesse des proverbes dans la vie traditionnelle. Ici Ndebele ne montre que l'efficacité des proverbes.

Comme Césaire et Tchicaya, Ndebele fait référence à la puissance des éléments de la Nature, ici 'le vent.' Il introduit le thème du colonialisme, en utilisant le mot 'maîtriser' et plus tard il parle 'de la bouche de mes maîtres.' Comme Tchicaya, Césaire et Achebe il fait référence à l'éducation européenne et à ce qu'il a dû 'avalé'- leur culture, leur langue, leur domination, 'avalant le frais et l'infect' (vers 16). Il parle de sa patience et son silence, 'j'ai regardé et j'ai écouté' 'doucement.'

Il sait bien que l'avenir appartient à la jeunesse. Ici il fait une référence spécifique aux émeutes de Soweto en 1976 et à la jeunesse qui 'brûlait de mépris/ chargée de maximes révolutionnaires' (vers 21 et 22). Cependant il les encourage à être patients, 'ne mangez pas la pomme verte' et 'souffrez d'attendre' vu que 'la maturation viendra' et on goûtera de la pomme verte, c'est-à-dire le goût sucré de la liberté. Il prédit, 'et la pomme tombera à vos pieds' (vers 59). Cependant selon le poète le moment de la Renaissance Noire, de la fierté noire et de la préparation pour le changement est arrivé:

'maintenant c'est l'heure/ d'arracher la pomme  
et de la donner, à manger, mûre, aux générations futurs.'

Le poète est prophète et visionnaire d'un meilleur futur.

En même temps le poète est le lien entre le passé et le futur. Dans les 'cheveux gris' il porte 'les histoires' et la 'vérité des proverbes' (vers 9). Les jeunes doivent être endettés envers les ancêtres et ils doivent savoir ce que les autres générations ont souffert pour eux, 'c'est la progéniture aveugle/ qui agit sans dette au passé.'<sup>56</sup>

Comme Césaire, Tchicaya et Achebe, le poète discute le colonialisme et les maux des colonisateurs. Quand il parle de sa 'flûte', c'est une métaphore pour sa culture et le colonisateur est 'l'homme' qui l'a empruntée et qui l'a volée, refusant de la rendre au poète qui est devenu maintenant un vieillard, 'il a pris ma flûte et s'est éloigné.' Ce qui est pire, '**il ne la rendra pas.**' Remarquons que le poète utilise la lettre minuscule quand il parle de lui-même et la seule majuscule "**I**" indique le colonisateur; c'est pour montrer son manque d'identité et de valeur. C'est le colonisateur qui a volé l'identité, la valeur, la joie et la culture de l'indigène. Il est entré dans le monde de l'indigène qui était

---

<sup>56</sup> Souvenons-nous des mots de Miriam Makeba qui déclare: 'La jeunesse doit savoir d'où elle est venue pour savoir où elle ira.' op. cit.

tranquille, 'je jouais la musique avec ma flûte' quand il 'est arrivé.' Ce moment marque l'arrivée du colonialisme et la fin de la vie traditionnelle. Le poète critique les colonisateurs mais en même temps, comme Césaire dans le *Cahier*, il **se critique**, remarquant sa faute, 'je la lui ai donnée.' Selon le poète, lui et ses compatriotes ont laissé les Blancs voler leur culture, leur terre, leur dignité, leur identité, leur liberté. Par conséquent le poète et ses compatriotes sont devenus les 'esclaves' des étrangers et il remarque, '**comme** j'ai planté les légumes dans son jardin!'/ '[j'ai] fait cuire sa nourriture' etc., 'mais il ne me rendait pas ma flûte.'

On a donc nié à l'Africain sa culture. Il a dû se taire pendant les siècles, 'dans mon humiliation'; cependant dit-il toujours 'même dans mon humiliation/ j'ai senti la force en moi/ vu que j'avais un but.'<sup>57</sup> Avec chaque répétition des anaphores, '**Comme** j'ai planté..', '**comme** j'ai nettoyé...', '**comme** j'ai fait la lessive...' on sent la colère du poète qui croît avec son impatience; le rythme est le rythme du changement nécessaire qui s'accélère. Le poète encourage ses frères, surtout la jeunesse, à ne pas perdre 'ce rêve' (vers 30). Leur vie doit avoir un but commun; celui de regagner leur identité et leur liberté culturelle, politique et économique.

Enfin remarquons la syntaxe unique utilisée dans ce poème, qui rejette le style classique- la ponctuation etc. Il utilise la langue de ses oppresseurs mais il l'a faite sienne, juste comme le Rap, Tchicaya et Césaire qui veulent créer un style authentique, qui reflète l'âme noire et son 'esprit rebelle.' Le titre du poème est un défi et une promesse à la fois. C'est le cycle de Nature dont parlent Césaire et Achebe. - 'L'Heure de la Renaissance Noire est arrivée.' Le poète réussit à nous donner un poème excellent qui possède toutes les qualités de la voix authentique noire - ses thèmes et ses buts.

#### e) MAZISI KUNENE

Mazisi Kunene est né à Durban, en 1930. Il a étudié à l'université du Natal. Il est allé en exil en 1959. Kunene était un des membres fondateurs du Mouvement Anti-Apartheid en

---

<sup>57</sup> On se souvient ici du discours pour la libération de Luther King, 'J'ai un Rêve.'

Angleterre et il était représentant de le ANC en Europe.<sup>58</sup> Il a traduit en anglais beaucoup de poésies zoulou, par exemple *Des poèmes zoulou* (1970) et *Les ancêtres et la montagne sacrée*.

i) 'LE TYRAN'

À cause de l'incertitude le tyran impose ses pouvoirs  
Il choisit les dieux qui parlent sa propre langue,  
Pour nous obliger à rester debout devant lui comme des vaches.  
Avec ses noms ancestraux il hante nos enfants.  
Ils doivent défiler à ses festivals comme des esclaves  
Pour déclamer contre<sup>59</sup> la gloire des leurs prophètes violents.  
L'ennemi se vante d'avoir le pouvoir du soleil,  
La bête vole les enfants au sein de leur mère,  
Le tyran fête, la fête est en son honneur.

Dans ce poème, le poète parle de **l'exclusion**:

'Il choisit les dieux qui parlent sa propre langue.' (Vers 2) L'Africain est exclu de cette religion à cause de la langue. Le colonialisme éloigne les indigènes de leur culture traditionnelle, en imposant **sa langue** pour l'éducation et pour la religion. Souvenons-nous de l'Education Bantu et de la réaction forte des jeunes à Soweto qui ont refusé l'imposition de la langue Afrikaans. Souvenons-nous aussi des sentiments forts de Césaire et Tchicaya; tous les deux ont rejeté la langue et la religion (qui travaillait avec l'administration) imposées par les colonisateurs. Le poète parle aussi du colonialisme qui les réduit à la condition d'esclaves et qui les oblige à 'rester debout devant lui comme des vaches.' **Le colonialisme** est 'la bête', 'le tyran' et 'le voleur' qui les a arrachés 'au sein de leur mère.' 'La mère' est '**la terre-mère.**' L'Africain a été séparé de sa mère, de sa terre maternelle et il vit en exil dans son propre pays. C'est pourquoi le tyran/ l'ennemi fête sa victoire/ 'son butin.'

---

<sup>58</sup> Il faut remarquer que la culture et la politique vont ensemble pour les artistes sud-africains. Césaire, Senghor et Achebe ont joué aussi un rôle politique dans leurs pays.

<sup>59</sup> Sic

Enfin il faut remarquer que le poète parle de **sa religion et de sa culture traditionnelle** quand il parle des noms chrétiens qui ont été choisis pour leurs enfants et qui leur ont été imposés. Ces enfants devraient avoir les noms des ancêtres africains. Cependant parce que les Blancs imposent leurs valeurs et leurs noms chrétiens, la tradition africaine meurt. C'est pourquoi le poète insiste, 'Avec ses noms ancestraux il hante nos enfants.'<sup>60</sup>

ii) 'UN MOT À TOUS LES AFRICAINS QUI ONT SURVECU'

Nous aussi avons commis des fautes, nous qui avons abandonné nos dieux ancestraux  
Et nous qui avons levé leurs dieux à la peau douce et à la chair de fer.  
Leurs prêtres ont fait des signes aux terres de nos ancêtres  
Ils ont parlé dans une langue qui nous était obscure.  
Pour gagner leur louange nous avons livré nos enfants,  
Mais leurs lèvres étaient fermées et sans marque sacrée.  
Fatigués de l'obscurité ils ont envahi notre terre,  
Pillant les esprits de nos enfants captifs.  
Cependant rien n'était plus bête que l'incendie de nos symboles des dieux.  
Puis, pour suivre, impuissants, les babillages de leurs prêtres  
Nous avons imité leurs gestes ridicules et nous avons gagné leurs rires.  
Maintenant, nous n'osons pas fêter nos fêtes sauf purifiés par le feu  
A moins que nos esprits soient nourris par la Chanson Ancestrale.  
Nous avons voué à travers des pouvoirs de notre main:  
Nous ne sommes pas le bois flottant des océans lointains.  
Nos parents ont mille siècles.  
Peu de nations ont fondé une civilisation  
non sur l'or, ni les choses, mais sur les êtres humains.

Dans ce poème Kunene ne critique pas seulement les fautes des coloniaux, mais il se critique - lui et son peuple. C'est juste comme Césaire dans le *Cahier* et Achebe dans *Le monde s'effondre*. On remarque: 'Pour gagner leur louange nous avons livré nos enfants'

---

<sup>60</sup> Souvenons-nous du poème, 'Mon nom' par Magoleng wa Selepe.

(vers 5) et ‘nous avons imité leurs gestes ridicules’ (vers 11). Comme Césaire et Tchicaya, il rejette le métissage avec les Blancs et il critique ceux qui les imitent; ceux qui sont appelés ‘les zébrures’ par Césaire. Quand le poète parle ‘de l’abandon des dieux domestiques’ c’est le même avertissement donné par Achebe qui déclare: ‘Beware Soul Brother’/ ‘Attention âme-souer.’ Achebe parle de la mort de la culture traditionnelle si on laisse les ‘ennemis’ entrer dans sa maison et si on laisse tuer ‘les esprits ancestraux.’ Ayant fait une critique contre lui-même et son peuple, il critique les colonialistes qui ‘ont envahi notre terre’, ‘pillé les esprits de nos enfants captifs.’ Il parle des indigènes qui sont donc ‘prisonniers’ dans leur propre pays, ‘impuissants.’ Comme Tchicaya et Achebe il parle du ‘feu’ qui purifie; voici la puissance des éléments dont parlent Césaire dans le *Cahier* et Tchicaya dans *Feu de Brousse*. Il critique le fait que les Blancs imposent leur propre religion et leur propre culture. Remarquons les mots de Fanon qui insiste: ‘**Les Européens [...] n’ont pas cessé d’opposer la culture blanche aux autres incultures.**’<sup>61</sup> Le colonialisme n’a pas cru devoir perdre son temps à nier les unes après les autres les cultures des différentes nations.’<sup>62</sup>

Dans la troisième partie du poème, le poète commence son défi. Il crie, ‘Nous ne sommes pas le bois flottant des océans lointains.’ La terre leur appartient et pas à ceux qui ‘fatigués de l’obscurité [...] ont envahi notre terre’, la pillant et la violant. Son cri est un appel à la Renaissance Noire, au retour de la ‘Chanson Ancestrale’ et à la liberté culturelle. Le poète insiste que sa civilisation a existé pendant mille siècles. En outre il critique les Européens, surtout en Afrique du Sud qui ont pillé la terre et qui ont créé leur Empire en volant tous les minéraux naturels; ici il se réfère spécifiquement à l’or de l’Afrique du Sud:

‘Seulement quelques nations ont fondé une civilisation  
Non sur l’or [...] mais sur les êtres humains.’

Dans ce poème le poète est le lien entre le passé et le futur. Il encourage la fierté noire, tout en réclamant la terre, la dignité et l’identité de ses frères opprimés.

---

<sup>61</sup> Notons: ‘inculture’, c’est un néologisme. NB. Notre soulignement

<sup>62</sup> Fanon, op. cit., p258

### 3) DEUX AUTRES POÈTES:

#### a) GCINA MHLOPE

Gcina Mhlope est née à Hammersdale en 1959. C'est une des conteuses les plus importantes d'Afrique du Sud.<sup>63</sup> Elle est poète, dramaturge et romancière. Elle a écrit des contes pour les enfants. Sa pièce la plus célèbre internationalement s'intitule 'Avez-vous vu Zandile?'

#### i) 'LA DANSEUSE'

Maman,

on me dit que vous étiez danseuse  
on me dit que vous aviez les jambes  
longues et belles qui portaient votre corps gracieux  
on me dit que vous étiez danseuse

Maman,

on me dit que vous chantiez de beaux solos  
on me dit que vous fermiez les yeux  
toujours quand le sentiment de la chanson  
vous emportait, et vous aviez levé le visage vers le ciel  
on me dit que vous étiez danseuse charmante

Maman,

on me dit que vous étiez toujours douce  
on parle d'un saule  
qui se balançait au-dessus de l'eau qui coulait libre  
au début du Printemps quand on parle de vous  
on me dit que vous étiez danseuse aux mouvements lents

Maman,

---

<sup>63</sup> Souvenons-nous de Mzwakhe Mbuli, conteur et poète oral, qui a été emprisonné en 1988, sans plainte

on me dit que vous étiez danseuse de mariage  
on me dit que vous souriez et vous fermiez les yeux  
les bras courbés un peu vers l'extérieur  
et les pieds traînant dans le sable;  
tshi tshi tsitshitshitha, tshitshi tshitshitshisha  
ô hee! comme j'aurais voulu être là à vous regarder  
on me dit que c'était un plaisir de vous regarder

Maman,

on me dit que je suis danseuse aussi  
mais je ne sais pas.....  
je ne sais pas exactement ce que c'est qu'une danseuse de mariage  
il n'y a plus de mariages  
mais beaucoup, beaucoup de funérailles  
où nous chantons et nous dansons  
tout en courant en vitesse portant le cercueil  
de ceux qui auraient voulu être jeunes mariés  
des sourires étranges ont tenu la place de nos larmes  
nos yeux sont pleins de vengeance, Maman

Chère, chère Maman,

on me dit que je suis danseuse de funérailles.

Ici la poétesse parle de la mort de sa culture traditionnelle, où on pouvait danser comme 'un saule qui se balançait au-dessus de l'eau qui coulait libre' (vers 14 et 15). À cette époque on était libre. Maintenant il n'y a pas de **liberté** à cause de la violence créée par le système.<sup>64</sup> Elle parle d'une époque où sa mère était danseuse 'douce' et 'élégante'; danseuse de mariage qui dansait aux fêtes joyeuses. Maintenant on ne danse qu'aux funérailles. Au lieu d'être 'danseuse de mariage' le poète déclare, 'on me dit que je suis danseuse de funérailles' (Le dernier vers). Le contraste est frappant entre la danse d'hier

---

<sup>64</sup> Ce poème triste qui traite de la danse traditionnelle est comme la vie d'Okonkwo dans *le monde s'effondre*

et la danse d'aujourd'hui. En outre, il s'agit de **l'identité**. Elle n'est pas certaine de son identité, '**on me dit** que je suis...'. Remarquons que l' 'on' c'est la mémoire collective qui fait partie de la tradition orale africaine. Mhlope parle des problèmes qui affligent son peuple à cause de **l'oppression** coloniale. Elle parle de la perte de sa tradition culturelle. Le rythme du poème est doux et il suit le rythme de la danseuse élégante, de 'mamma': 'tshi tshi tsitshitshitha, tshitshi, tshitshitshitha' (vers 23).

Cependant le rythme devient plus frénétique à la fin du poème quand le poète remarque: 'il n'y a plus de mariages/ mais beaucoup, beaucoup de funérailles où nous chantons et dansons/ courant à vitesse portant le cercueil.'

Et voici le grand défi contre le système, 'nos yeux sont pleins de vengeance, Maman' (vers 36). Le poète déplore tout ce qu'ils ont souffert à cause de l'apartheid; mais maintenant, leurs yeux sont 'pleins de vengeance.' Son message est donc fort et collectif.

\* Ici souvenons-nous du jeune garçon, Mngcini Mginywa de Grahamstown, qui fut tué par un agent de police aux funérailles où il chantait. L'agent de police, appelé Erasmus, qui l'a tué, a déclaré que c'était parce que 'les gens chantaient dans leur propre langue et ce phénomène [pouvait] résulter en émeutes.'<sup>65</sup> C'est un exemple extrême de l'oppression et de l'exclusion culturelle où on vous niait votre langue maternelle et vos coutumes traditionnelles et où on vous assassinait pour un rien. \*En même temps souvenons-nous des mots de Césaire, 'Ma poésie est celle d'un déraciné et d'un homme qui veut reprendre racine.'<sup>66</sup> Voici où se trouve le rôle du poète sud-africain des années de l'oppression.

#### b) MAGOLENG WA SELEPE (NÉE DANS LES ANNÉES CINQUANTE)

Malheureusement on ne sait pas grande chose sur ce poète sud-africain.

'MON NOM' <sup>67</sup>

Nomgqibelo Ncamisile Mnqhibisa

---

<sup>65</sup> *Culture in Another South Africa*, op. cit., p146

<sup>66</sup> Sengolo, op. cit., p72

<sup>67</sup> Souvenons-nous de l'importance du Mot; il suffit de dire un nom pour tout rappeler ou pour tout expliquer. Aussi la question importante posée par Césaire, 'Qui et quel nous sommes?' ( *Le Cahier* )

Regardez ce qu'ils ont fait à mon nom  
le nom merveilleux de mes arrière grand-mères  
Nomgqibelo Ncamisile Mnqhibisa

Le grand bureaucrate fut surpris.  
Ce qu'il a entendu était musique à ses oreilles  
'Wat is daai, sè nou weer?'<sup>68</sup>  
'Je viens de la lignée du chef Daluxolo Velayigodle de emaMpondweni  
Et je m'appelle Nomgqibelo Ncamisile Mnqhibisa.'

Messie, aidez-moi!  
Mon nom est si simple  
et toujours si significatif,  
mais pour cet homme il ne vaut rien...

Il me donne un nom  
facile pour répondre à sa lubie:  
Enfin je suis  
Maria...  
Moi...  
Nomgqibelo Ncamisile Mnqhibisa.

Dans ce poème le poète traite **de l'identité** et du manque de respect montré aux Noirs par les Blancs. Il s'agit de la culture et la dignité de l'individu et de son peuple qui sont effacées par l'opresseur qui a même le pouvoir de changer le nom de quelqu'un pour se faciliter la tâche. L'histoire d'un peuple est supprimée par 'un bureaucrate' qui ne comprend rien aux coutumes des indigènes. C'est pourquoi le poète demande, se lamentant: 'Regardez ce qu'ils ont fait à mon nom.../ le nom merveilleux de mon arrière grand-mère.' Le poète fait allusion à une pratique qui était typique pendant l'époque

---

<sup>68</sup> 'Qu'est-ce que c'est là-bas? Qu'est-ce qui arrive maintenant?' C'est de l'Afrikaans.

coloniale.<sup>69</sup> Avec chaque répétition du nom, la voix du poète devient plus forte. Le poète est très fier de son héritage: 'Je viens de la lignée du Chef Daluxolo Velayigodle de emaMpondweni.' Le scandale reste dans le fait que ce bureaucrate ne sait rien du 'Chef Daluxolo Velayigodle.' D'ailleurs il est arrogant et ne veut rien entendre. Il donne au poète un nom chrétien, 'Maria.'

Il faut remarquer que le poète utilise la langue des Afrikaaners/ des oppresseurs, pour rester authentique. Pour rester soi-même, Nomngqibelo Ncamisile Mnqhibisa, le poète rejette le style classique; donc la syntaxe fait partie de son propre style original. Le poète est en un esprit rebelle et son poème est un défi et un appel à la Renaissance Noire.

## **B) LES AUTRES FORMES D'ART, PRODUITES PAR 'LES OUVRIERS CULTURELS' ET QUI FONT PARTIE DE 'LA CULTURE D'OPPOSITION':**

Notons que les artistes des années de l'apartheid connaissaient bien la puissance de l'Art de Résistance pour atteindre la liberté. À la conférence historique de CASA, on a déclaré que, 'la situation politique en Afrique du Sud exige de la culture qu'elle serve la lutte.'<sup>70</sup> On a souligné aussi le fait que l'Art devait parler au peuple et devait être un outil collectif contre la culture imposée par les oppresseurs. En fait, on voyait déjà, par exemple, les desseins vifs peints sur les murs des cases zoulou, qui étaient un Art exclusif et traditionnel. Ces motifs ont été développés par les Ndzundza Ndebele qui en 1883 ont refusé de payer les 'impôts' aux fermiers blancs du 'Zuid Afrikaansche Republiek' pour rester sur leur terre ancestrale. On a emprisonné leur roi, Nyabele Mahlanghu, pendant vingt ans. Au cours de ces années les Ndebeles ont adopté le style architectural des BaPedi, une tribu avec laquelle ils ont fait une alliance contre les Blancs. Ils ont commencé à peindre leurs cases avec des motifs qui symbolisaient leur souffrance.

---

<sup>69</sup> On se souvient d'une pratique pareil en Amérique où on donnait aux esclaves des noms chrétiens, ce qui critiquent Césaire et Tchicaya.

<sup>70</sup> *Culture in Another South Africa*, op. cit., p210

En même temps, c'était une forme de résistance contre un gouvernement qui leur niait leur terre et leur culture. Chaque symbole avait une signification spécifique et bien codée, de laquelle les blancs restaient exclus. Voilà **l'élément exclusif**, vu chez Tchicaya, Césaire et les rappeurs hexagonaux. Ce **défi** était aussi une affirmation de **l'identité individuelle et collective** d'un peuple qui insistait sur sa liberté personnelle et sociale. Selon Steve Kotze, 'ces cases charmantes, peintes en couleurs vives ne sont pas seulement la façade du peuple; pour ceux qui le savent, il y a aussi un message caché [communiqué ainsi].' Il appelle ces motifs 'L' Art secret de Résistance' et il dit de ce code de défi clandestin, 'Les architectes de la ségrégation n'ont jamais rêvé que les murs peints étaient en fait des reproches sévères faits par les mères ndebeles qui condamnaient la perte de leur terre et l'oppression politique de leur peuple.'<sup>71</sup>

\*Faisons mention de Esther Mahlunga, née en 1935, l'une des artistes Ndebele la plus importante d'Afrique du Sud, qui a appris la technique de la peinture murale de sa mère et de sa grand-mère; et qui a gagné des prix de la Société panafricaine et du Ministère Français de la Culture et de la Communication. Elle déclare: 'Je suis née Ndebele et mon sang est Ndebele; [.....] la culture Ndebele est forte en moi.'

## **I) LE RÔLE IMPORTANT JOUÉ PAR LA PHOTOGRAPHIE, LES MAGAZINES ET LES JOURNAUX, LE THÉÂTRE, LES FILMS, LES ÉCRITS EN PROSE ET LA PEINTURE:**

a) **La Photographie** - Parlons du 'Festival de Culture et de Résistance', qui a eu lieu en 1982 à Gabarone, Botswana. Une vingtaine de photographes s'est réunie et a fondé le mouvement de photographie collective. Ici on s'est rendu compte que chaque artiste partageait une identité collective et par conséquent, c'est à ce festival que l'expression,

---

<sup>71</sup> Sawubona, South African Airways, juin 2007

‘**ouvrier culturel**’ fut entendue pour la première fois.<sup>72</sup> Straffider a publié un magazine intitulé *South Africa Through The Lens* qui montre cette première exposition de photographie sud-africaine. Il y a beaucoup de photos qui montrent le conflit, la souffrance et la misère des Sud-Africains noirs, n’oubliant pas leurs efforts de résistance. Dans le magazine on remarque: ‘En Afrique du Sud [...] on se trouve soit avec les oppresseurs soit contre eux. La question que nous posons est: comment les photographes peuvent-ils frapper les oppresseurs en utilisant leur appareils de photos.’<sup>73</sup>

\*N’oublions pas que les photographes et les journalistes étaient contrôlés par une censure sévère et qu’on n’avait pas la permission de prendre des photos qui montraient les gestes violents de la Police ou de l’Armée.

b) **Les magazines et les journaux** - C’est ici qu’on était en présence d’une censure sévère. On n’avait pas la permission d’écrire au sujet de la réalité violente dans laquelle on vivait. Comme les photographes, les journalistes souffraient de grandes restrictions et beaucoup de journaux étaient contrôlés par le gouvernement. Tant de journalistes furent soit assignés à domicile soit obligés de quitter le pays; tant de journaux furent interdits par le gouvernement. Par exemple, l’éditeur du journal Beeld fut renvoyé à cause des articles écrits en faveur de la libération de Mandela. Le World et le Sunday Post furent interdits aussi. N’oublions pas Zwelakhe Sisulu, l’éditeur du journal Nouvelle Nation qui, à l’époque de CASA a été assignée à domicile.

Cependant, il y eut des magazines qui réussirent à présenter la réalité noire en Afrique du Sud. Ici on pense tout de suite à DRUM qui avait pour but de montrer une culture noire authentique. On parlait de la musique, de la mode, des vedettes, des acteurs et des films qui faisaient partie de la culture sud-africaine noire. En dépit de la censure ces journalistes, comme Stan Motjuwadi,<sup>74</sup> ont réussi à jouer un rôle très constructif dans la lutte pour la liberté culturelle. Leur message était collectif et inspirant et ils ont beaucoup contribué à la Renaissance Noire en Afrique du Sud.

---

<sup>72</sup> Voici un exemple des néologismes trouvées chez les artistes noirs/ africains. Un exemple très important fut ‘la Négritude’ créé par Césaire.

<sup>73</sup> *Culture in Another South Africa*, op. cit., p64

<sup>74</sup> Regardez le film, *Sophiatown*, qui traite du rôle joué par Motjuwadi et d’autres journalistes pendant les années cinquante et soixante.

c) **Le Théâtre** - Pour empêcher tout changement social, le gouvernement a passé 'La Loi sur les Publications et les Divertissements' / 'The Publications and Entertainment Act' en 1974, une loi très sévère. Il existait déjà 'La loi sur les Divertissements' (1931) et 'la loi sur les Publications et les Divertissements' (1963). En même temps, le boycottage de l'Afrique du Sud par les dramaturges étrangers avait commencé en 1963. Il est à remarquer que le ANC avait été déjà interdite; Walter Sisulu et Nelson Mandela avaient été emprisonnés à Robben Island en 1964 et beaucoup d'artistes étaient bannis ou emprisonnés et d'autres artistes s'étaient exilés. Enfin, le gouvernement avait passé le 'Group Areas Act' pour imposer la ségrégation dans les théâtres.<sup>75</sup> Cependant après 1975, quelques théâtres comme le Nico Malan ont commencé à refuser cette ségrégation raciale. Grâce à cette nouvelle génération de Blancs libéraux qui ont formé un nouveau 'Conseils des Arts', on a pu goûter plus de liberté, fêter sa culture et communiquer un message sociopolitique.

Les artistes ont rejeté les images stéréo-typées de la culture indigène que les autorités voulaient montrer au public local et international. Un exemple est la pièce musicale 'Ipi Ntombi' qui montrait les visages souriants et les caricatures africaines<sup>76</sup> et qui encourageait 'le tribalisme'. De cette façon on empêchait l'unité culturelle entre les Sud-Africains noirs. En réaction contre l'apartheid, on a commencé à produire des pièces qui montraient la réalité sociopolitique quotidienne. En ce qui concerne les thèmes, on insistait sur l'authenticité. Quelques pièces de théâtre significatives sont, *Adapt or Die*, *Siswe I Banzi*, *Asinamali*, *District Six*, *Sophiatown*, *Strike the Woman*, *Sarafina*, *Woza Albert!* et *Bopha!* Toutes ces pièces traitent des problèmes socio-politiques de l'époque. Pour illustrer, *Sarafina* traite de l'Éducation Bantu et de la révolte contre ce système imposé, n'oubliant pas la brutalité de la Police, l'oppression et la violence insupportables que les Sud-Africains noirs ont souffertes; tout ce qui a mené aux émeutes de Sharpeville. *Sophiatown* et *District Six* montrent la vie dans ces 'townships' avant les déplacements forcés. Puis il y a *Siswe I Bansi* qui est caractérisé par l'humour et qui traite du problème social de la loi des 'Pass' (les permis de séjour), utilisée par le gouvernement pour

---

<sup>75</sup> Voici une autre forme d'**exclusion** dans son propre pays natal.

<sup>76</sup> On rejetait les visages des 'sourires Banania' (Senghor)

contrôler la population noire, l'empêchant de vivre, de travailler ou de voyager là où ils voulaient. Ce système faisait partie de la loi de ségrégation. Dans cette pièce de théâtre dont le thème touche à l'**identité**, il s'agit de quelqu'un qui n'a pas de 'pass'. Par hasard il découvre un corps et il vole le 'pass'/ permis de séjour, donc l'identité de cet homme mort, pour pouvoir rester en ville pour travailler.

d) **Les films** - La télévision fut contrôlée par le gouvernement, qui encourageait les programmes qui soulignaient le tribalisme; ce qui faisaient partie de la politique séparatiste de 'Diviser et Régner.' Il y avait une censure sévère contre ce que le gouvernement appelait, 'les éléments subversifs.' Cependant le ANC savait bien que cet outil, utile pour **sauvegarder** l'apartheid, pourrait être utilisé **contre** ce régime oppressif et **pour** unifier les peuples noirs de l'Afrique du Sud. Après 1980, avec l'aide monétaire des organisations comme 'Le Fonds de Défense et d'Aide Internationale' (IDAF), le ANC a eu l'occasion de produire ses propres films et documentaires, sans la censure du gouvernement. À la conférence de CASA, l'organisation, FAWO, a été créée pour aider les 'ouvriers culturels' dans l'industrie des films. À CASA, le ANC a souligné encore une fois le rôle collectif et révolutionnaire de ces 'ouvriers culturels.' Il fallait 'cultiver l'esprit de révolte parmi les masses' et 'inspirer des millions de personnes à se battre pour créer l'Afrique du Sud à venir.'<sup>77</sup> Faisons mention du film 'Come Back Africa' / 'Revenez Afrique' à cause duquel Miriam Makeba fut exclue du pays. En même temps remarquons le film poignant 'Amandhla' qui traite de la violence en Afrique du Sud; de la réalité des Sud-Africains noirs qui souffraient de grandes injustices - L'Éducation Bantu et la brutalité de la Police; de l'emprisonnement et de la mort mystérieuse de l'activiste, Steve Biko Ce film a eu un grand succès à l'étranger; faisant entendre la voix d'un peuple souffrant et opprimé.

\*En même temps, remarquons l'impact international du concert 'Free Mandela', télévisé par la BBC qui a bien aidé la cause du peuple noir en Afrique du Sud.

\*Il faut aussi écouter/ lire le discours fait par Mbeki, président de l'Afrique du Sud, donné en souvenir de Steve Biko trente ans après sa mort. Dans le discours M. Mbeki

---

<sup>77</sup> CASA, op. cit., p108

rappelle la vie courageuse de Biko dédiée à la lutte pour la libération et la Renaissance Noire.<sup>78</sup>

e) **Les écrits en prose** - Avant l'indépendance de l'Afrique du Sud, on voyait clairement le rôle de l'écrivain. L'écrivain était le témoin de l'histoire et de la réalité sociale. Son rôle était collectif - Il voulait sauvegarder la culture traditionnelle, les proverbes, les contes qui faisaient partie de la tradition orale. On s'occupait des effets du colonialisme sur la culture africaine et on écrivait sa propre version de l'histoire, de la politique, de la culture traditionnelle et de la vie quotidienne en Afrique du Sud. La prose écrite par les intellectuels sud-africains noirs était 'une réponse intellectuelle' à l'histoire dans laquelle ils vivaient. Dans *Culture in Another South Africa*<sup>79</sup> on énumère les buts des écrivains.

Il fallait:

- 1) déterminer 'le moi authentique.'
- 2) redonner confiance en soi
- 3) définir l'ennemi
- 4) célébrer la culture noire
- 5) questionner [soi-même et sa réalité] et approfondir la connaissance de soi
- 6) façonner l'avenir

Ils voulaient définir leur authenticité collective; motiver leurs compatriotes pour retrouver une fierté africaine et inspirer une Renaissance Noire.

Il est nécessaire de mentionner les œuvres de Sol Plaatjie, *Proverbes des Sechuanas* (1916) et *La Vie indigène en Afrique du Sud* (1916); les documents historiques et politiques de Steve Biko, *J'écris ce que je veux* (1979); de Mandela, *La lutte est ma vie* (1978). Il y a aussi les œuvres biographiques de John Knox Bokwe, *Nisikana, l'histoire d'un converti africain* (1914); et des œuvres autobiographiques par exemple, *Libérez mes frères* (A. Luthuli, 1963); *Une Vie* (Ramphele Mamphela, 1992); *Le long de la Seconde Avenue* (Eskia Mphahlele, 1959) et les lettres d'Eskia Mphahlele, *Enterrez-moi au Marché* (1982). (\*Il est à remarquer qu'Eskia Mphahlele - auteur, poète, dramaturge accompli,

---

<sup>78</sup> SABC Africa, chaîne 53, 12/09/07 et lisez

<http://www.thepresidency.gov.za/main.asp?include=president/sp/2007/sp0912919.htm>

<sup>79</sup> *Culture in Another South Africa*, op. cit., p27

exilé pendant l'apartheid - mériterait un long chapitre dédié à sa contribution dans la lutte pour la liberté culturelle en Afrique du Sud.)

**Pour tous ces écrivains le message était collectif; leur rôle était 'réaliste et révolutionnaire'<sup>80</sup> et traditionnel à la fois. Pour eux la prose était l'expression de leur authenticité culturelle et l'antidote au colonialisme et surtout à l'apartheid.**

f) **La Peinture: George Pemba, Gérard Sekoto et les Beaux Arts** - Ici nous ne parlerons pas de ces dessins protestataires peints sur les murs des 'foyers' des mineurs ou produits dans les 'townships', qui étaient un défi contre l'apartheid et qui unifiaient les masses, leur donnant une identité collective. Plutôt nous ferons mention de la vie et des œuvres significatives de George Pemba et de Gérard Sekoto, deux artistes célèbres noirs, qui ont contribué à l'authenticité des Beaux Arts en Afrique du Sud pendant les années de la lutte pour la liberté. Tous les deux se sont intéressés à la vie sociale et politique, rurale et urbaine des Sud-Africains noirs. Leurs œuvres reflètent la réalité historique, culturelle et quotidienne de leur époque. En outre, elles montrent 'le rôle de l'artiste comme réaliste et révolutionnaire.'<sup>81</sup> La plupart de leurs œuvres communiquent un message collectif et font partie de 'la mémoire collective.' Tous les deux ont souffert à cause des restrictions financières, des boycottages culturels et de la censure imposée par l'apartheid. Tous les deux sont 'le produit des influences externes', c'est-à-dire 'la loi de la terre des Indigènes', (1913); 'la loi des banlieues urbaines', (1923); et de 'l'apartheid' (1948). Pour eux, 'l'Art pour l'Art' n'existait pas.

Pemba en particulier a produit une grande collection de peintures qui sert de documentaire visuel de la vie authentique - la culture, la souffrance et la joie, l'oppression et la révolte - des Sud-Africains noirs sous le gouvernement de l'apartheid. Ses œuvres incluent, 'Fuite à Basutoland' qui traite du problème des permis de séjour/ les 'passes'; 'Le Nettoyage' qui traite de la brutalité de la Police dans 'les townships'/les banlieues noires et qui rappelle les meurtres de Sharpeville de 1960; 'La Manifestation' et 'Le Vote' qui transmettent un message historique et politique.

---

<sup>80</sup> Bourdieu, op. cit.

<sup>81</sup> *Ibid*

Sekoto a choisi de quitter l'Afrique du Sud parce qu'il voulait vivre dans un monde plus libre. Cependant sa vie à Paris en tant qu'exilé n'était pas facile. Il se sentait toujours isolé. Il n'a jamais oublié ses racines noires; il a continué à peindre les paysages et les personnes de son pays natal, comme le reflètent les titres de ses œuvres. Il y a par exemple: 'Le chasseur et son chien'; 'Les rites de circoncision'; 'Des garçons mandebele en train de traire les chèvres' et 'Sixpence à la Porte' - qui rappellent la vie rurale traditionnelle. Puis il y a des titres comme: 'La pauvreté au milieu de la plénitude'; 'Le jour de lessive à Sophiatown'; 'Les Maisons de District Six' - qui montrent la vie urbaine moderne. Il est à remarquer qu'il a dessiné le poster pour la première conférence à Rome de l'organisation de la Présence Africaine.

Les œuvres de ces deux artistes importants sont donc une expression de l'âme africaine et de l'esprit d'un peuple qui a souffert des injustices, mais qui 'a refusé d'accepter leur infériorité.'<sup>82</sup> Sekoto a gagné le titre '**Peintre du Peuple.**' Comme Raymond Mhlaba, ami de Pemba et leader de le ANC, a déclaré: 'Il s'intéressait surtout à ses frères africains.'<sup>83</sup> En 1990 le gouvernement français a honoré Sekoto et il est devenu 'Chevalier des Arts et des Lettres.'<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Fanon, op. cit.

<sup>83</sup> Feinberg, Barry: *George Pemba: Peintre du Peuple*. Johannesburg: Viva Books, 2000

<sup>84</sup> Presse, Karen: *Gérard Sekoto: My life and Work*. Johannesburg: Viva Books, 2001

## II) LA MUSIQUE - l'outil de libération; la voix et l'unité du peuple.

### 1) INTRODUCTION

Fernand Nathan déclare:

*'La poésie africaine orale est liée à la vie de tous les jours. Elle ne dort pas dans les livres. Elle n'est pas le privilège des spécialistes. Elle peut être composée par tout le monde. Elle est aussi composée pour tout le monde. La poésie est populaire comme la musique à qui elle est intimement liée. Car sa forme la plus courante est le chant.'*<sup>85</sup>

Tout au début il faut remarquer que pour les musiciens sud-africains des années de l'apartheid, la musique était toujours **un moyen d'exprimer leur identité et une forme d'évasion de l'oppression du gouvernement blanc et de la misère quotidienne.**<sup>86</sup> La musique leur offrait **une forme de liberté et d'inclusion** dans une culture nouvelle urbaine. C'était une **protestation contre l'exploitation et une révolte** contre un système qui les excluait de leur culture traditionnelle. Le gouvernement était soupçonneux de chaque style de musique africain authentique. Il avait peur du Jazz, du Marabi, du Kwela, du Mbaqanga, des chansons chantées aux funérailles, des chansons folkloriques ou 'révolutionnaires', de toute la musique noire authentique qui encourageait une identité ou une fierté noire. Jonas Gwangwa déclare:

*'Même aux premiers jours de la colonisation les oppresseurs se sont rendu compte qu'il était nécessaire de briser la structure culturelle qui donnait aux Noirs un sentiment de fierté et d'identité culturelle; sinon il serait difficile de les administrer politiquement et de les exploiter économiquement.'*<sup>87</sup>

Remarquons que la musique a toujours joué un rôle très important dans la vie quotidienne des Sud-Africains noirs. La musique était un élément important pendant les funérailles, les rites d'initiation, les fêtes de mariage, comme dans le travail quotidien. Les

---

<sup>85</sup> Fernand Nathan, *La poésie traditionnelle*. Paris: Éditions Fernand Nathan, 1978. Pour l'Africain, il n'y a pas de frontières entre la poésie et la musique; voici où se trouve le rôle traditionnel du griot. La poésie/ la musique est pour le peuple et par le peuple.

<sup>86</sup> C'est la même chose avec les rappeurs français qui utilisent leur musique pour échapper à la misère urbaine quotidienne. Ils se sentent exclus et le rap leur offre une identité et une unité entre ceux qui sont exclus de la société française.

<sup>87</sup> *Culture in Another South Africa*, op. cit., p147- Jonas Gwangwa.

colonisateurs ont essayé de les aliéner de cet élément important de la culture traditionnelle, sachant bien que la musique aidait à maintenir l'unité noire.

Penchons-nous sur les effets que l'industrialisation et la révolution minière ont eus dans la vie des Sud-Africains noirs et les travailleurs migrants et immigrés. Avec l'ouverture des mines et l'industrialisation à la fin du dix-neuvième siècle, il y eut un vrai mélange de cultures et de traditions ethniques noires. En même temps les travailleurs et les mineurs noirs étaient exposés à beaucoup d'influences différentes, apportées par l'Église, les esclaves malais, même par les colonisateurs! Les 'bidonvilles' qu'on avait créés pour les mineurs et les travailleurs migrants sont devenues le rendez-vous de nombreuses cultures diverses. Il y avait les Sothos, les Zoulous, les Xhosas - des gens de toutes les différentes tribus. Ils ont tous ajouté leurs influences à une culture urbaine qui a commencé à se développer dans ce creuset culturel. Donc une nouvelle musique urbaine est née des conditions sordides de ces 'bidonvilles' et on a commencé à fréquenter les '**shebeens**'<sup>88</sup> - une sorte de bar illégal où on pouvait boire de l'alcool illicite, écouter de la musique et danser sans contrainte, oubliant la misère de la vie quotidienne.

2) Considérons deux styles de musique créés pendant les années cinquante et soixante, bien goûtés surtout dans les 'shebeens':

**'LE MARABI' et 'LE MBAQANGA'** sont deux styles de musique inter alia, qui ont fourni **une identité, une unité et une liberté** dans un monde oppressif.

a) **'Le Marabi'** - Cette musique, née dans les shebeens, était le mélange de beaucoup de différents styles qui ont créé un style particulier africain urbain. C'était une protestation et une évasion de la misère quotidienne. Le mot 'Marabi', est un néologisme dont l'origine exacte n'est pas connue, mais qui veut dire 'voyager vite partout.' Les travailleurs (non qualifiés) aimaient le 'Marabi' qui leur donnait un sentiment d'unité et

---

<sup>88</sup> 'Shebeen' c'est un néologisme pour un 'bar illégal.' Il y a beaucoup de nouveaux mots créés à cette époque- pour illustrer 'kwela, kwela' que nous avons déjà écouté et qui vaut dire, 'la camionnette de la police.'

d'identité.<sup>89</sup> On allait aux shebeens le vendredi soir et y restait jusqu'au lundi matin à boire et à danser. Souvenons-nous des mots de Fanon:

**'Pendant la colonisation, le colonisé n'arrête pas de se libérer entre neuf heures du soir et six heures du matin.'**<sup>90</sup> C'était exactement le cas ici dans les shebeens et à 'Sophiatown' (dont nous parlerons plus tard).

Solomon 'Zuluboy' Cele et 'Wilson 'Kingforce' Siligee, les fondateurs du Marabi, ont créé le groupe, 'les Jazz Maniacs.' Cette forme de Marabi a beaucoup plu aux Noirs de la classe moyenne qui commençait à s'intéresser au Jazz américain. En défendant l'authenticité de leur style, ce 'mélange' de rythme africain et de Jazz américain, Siligee, le 'père du Jazz Africain' a insisté: **'Les racines des Noirs se trouvaient dans notre rythme.'**<sup>91</sup> Le Marabi est devenu important parce qu'il contenait **l'esprit africain** que le gouvernement ne pouvait pas supprimer. En outre il encourageait **l'unité** entre tous les travailleurs migrants, ce qui s'opposait à la ligne suivie par le gouvernement de 'Diviser et Gouverner.' En même temps, cette forme de divertissement offrait **une identité** à ces travailleurs et à la classe moyenne noire.

Cependant on ne peut pas parler de 'Marabi' sans faire mention de **Sophiatown**. **Sophiatown** était la banlieue légendaire de Johannesburg où le Marabi a fleuri. C'était un refuge pour les travailleurs noirs et pour les Noirs de la classe moyenne. De plus, c'était le lieu où les musiciens noirs (et blancs!) pouvaient se retrouver pour chanter et jouer du Jazz. En 1955, on a fondé 'le Club de Jazz Moderne de Sophiatown' et pendant les années suivantes, on y a entendu des artistes tels que Kippie Moeketsi, Jonas Gwangwa, Hugh Masekela (de qui nous parlerons plus tard); Dolly Rathebe, Thandie Klaasen et Abigail Kubheka, par exemple.<sup>92</sup> Cependant Sophiatown est devenue un défi pour le gouvernement pour lequel la musique et la danse en public constituaient une sérieuse menace! Pour cette raison, il y eut beaucoup de descentes et d'arrestations à Sophiatown

---

<sup>89</sup> Faisons mention du style de musique appelé '**Marrabenta**', créé par les travailleurs migrants/ les mineurs de Moçambique. Comme le Marabi, le 'Marrabenta' leur donnait un sens d'unité et parlait de tous leurs problèmes quotidiens.

<sup>90</sup> Fanon, op. cit., p83

<sup>91</sup> *Culture dans un autre South Africa*, op. cit., p148. D'un entretien à la Conférence de 'Culture et Résistance.'

<sup>92</sup> Beaucoup de ces artistes sont allés en exil.

et enfin le gouvernement l'a démolie en 1960, après cinq années de déménagements forcés.<sup>93</sup>

b) **'Le Mbaqanga'** - Ce style de musique a suivi 'le Marabi', à la fin des années cinquante. C'était un nouveau style authentique qui mélangeait 'le Marabi', 'le Kwela'<sup>94</sup> et le Jazz américain. La différence la plus importante entre le 'Marabi' et 'le Mbaqanga' est le fait que 'le Mbaqanga' est devenu ouvertement plus **politique**. Il y avait des chansons telles que **'Bye, Bye Sophiatown'** ('Au Revoir Sophiatown') qui, à haute voix, s'opposait à la démolition de Sophiatown- **ce symbole de l'unité et de liberté culturelle**. Une autre chanson est **'Azikwelwa'** ('Nous n'allons pas en autobus') écrite pour soutenir les boycottages de 1957 à Alexandra.<sup>95</sup> (Cette musique, considérée subversive, était interdite et jamais jouée à la radio. Elle faisait partie de la musique de protestation, d'une certaine manière comme celle des chansons folkloriques et protestataires américaines, par exemple celles de Bob Dylan, 'Blowin' in the Wind' et de Pete Seeger, 'We shall overcome.') Ajoutons que les fondateurs du 'Mbaqanga' étaient Zakes Nkosi et Elijah Nkwanane. Remarquons que Miriam Makeba (de qui nous parlerons plus tard) avec Mary Rabotapa et Abigail Kubheka, qui faisaient partie du groupe les 'Skylarks', sont des chanteurs célèbres du 'Mbaqanga.' On peut remarquer ici que la plupart de ces chanteurs sont morts dans la pauvreté à cause des 'labels' qui appartenaient aux Blancs. Ceci est scandaleux surtout dans le cas de Dorothy Masuku, qui a écrit et chanté le grand tube, 'Nontsokolo' et qui, exilée en Zambie à l'époque de CASA, n'a pas profité de son succès.<sup>96</sup>

Remarquons en sus que:

- **Le Kwela**<sup>97</sup> est un autre style de musique populaire qui a été créé à cette époque.
- **'Le flûteau', instrument traditionnel des khoïs, est devenu le symbole de la Résistance pendant les années de l'apartheid.**

---

<sup>93</sup> Il faut regarder la pièce 'Sophiatown' où le film, aussi intitulé 'Sophiatown'(2005). Dans le film, on suit la vie de Stan Motjuwadi, un des journalistes de DRUM.

<sup>94</sup> Un autre style de musique authentique sud-africaine.

<sup>95</sup> Souvenons-nous des boycottages des autobus et de ROSA PARKES aux Etats Unis.

<sup>96</sup> C'est pourquoi il est important que Youssou N'Dour que nous allons considérer plus tard, ait son propre label; pour sauvegarder les intérêts des musiciens noirs.

<sup>97</sup> Ce néologisme symbolise 'la camionnette de la police' et il a un sens caché; une signification codée.

- Le groupe 'AMANDLHA' a aussi résisté au système en chantant à l'étranger des chansons traditionnelles/ quelquefois révolutionnaires. A travers leurs chansons et leurs danses, ils ont réussi à montrer au monde une identité nationale et à fêter une culture noire authentique. Leur but était de transmettre un message (souvent politique), l'espoir d'un avenir meilleur où la liberté culturelle pourrait fleurir sans l'oppression nationaliste et dans une société unifiée et démocratique.

### 3) QUELQUES MUSICIENS QUI ONT BEAUCOUP CONTRIBUÉ À LA LUTTE POUR LA LIBERTÉ:

Maintenant considérons la grande contribution faite par quelques musiciens à la lutte contre le système. Leurs chansons reflètent les buts - collectifs, traditionnels et révolutionnaires - des artistes sud-africains des années de l'apartheid. Beaucoup de ces 'ouvriers culturels' étaient en exil pendant l'apartheid; cependant le ANC a vu qu'ils pouvaient jouer un rôle très important, en faisant connaître dans le monde la culture sud-africaine noire authentique. Comme l'a déclaré Fanon:

'Ce travail colossal qui consiste à réintroduire l'homme dans le monde, l'homme total, se fera avec l'aide massive des masses européennes qui, il faut qu'elles le reconnaissent, se sont souvent ralliées sur les problèmes coloniaux aux positions de nos maîtres communs.'<sup>98</sup>

#### a) MIRIAM MAKEBA

Miriam Makeba, née à Johannesburg en 1932, est connue partout dans le monde comme '**Mama Africa**' et '**L'Impératrice De la Chanson Africaine.**' Déjà adolescente, âgée de treize ans, elle a gagné le premier prix dans une compétition de chant à l'école missionnaire qu'elle fréquentait. Bientôt elle a commencé à chanter dans les noces et en 1950 elle est devenue membre d'un groupe appelé 'Cuban Brothers.' En 1954 on l'a choisie pour chanter avec les 'Manhattan Brothers' avec qui elle a fait une tournée en Afrique du Sud. En 1957 elle a commencé à chanter avec les 'Skylarks,' un groupe de femmes. Elle a continué à devenir de plus en plus populaire et son rôle dans la grande

---

<sup>98</sup> Fanon, op. cit., p33

comédie musicale, 'King Kong' l'a rendue célèbre en Afrique du Sud. Sa chanson "Pata Pata" est devenue un grand tube. (Plus tard "Pata Pata" et le "Click Song" sont devenus des tubes internationaux.) En 1959 elle est devenue la première Sud-Africaine à gagner le Prix Grammy pour son album, 'Une soirée avec Harry Belafonte et Miriam Makeba.'

Puis en 1960 Makeba a été exilée. Le gouvernement de l'apartheid l'a exclue de son pays natal à cause de son rôle dans le film 'Revenez l'Afrique,'<sup>99</sup> un film qui exposait les maux du système et les misères des Sud-Africains noirs, par exemple les mineurs. Le gouvernement la considérait 'trop dangereuse et révolutionnaire'<sup>100</sup> Déjà ce gouvernement s'est rendu compte de grand rôle que les artistes culturels pouvaient jouer dans la politique. À vrai dire, à cause de ce film 'la voix politique' de Makeba a été entendue pour la première fois dans le monde entier. Conséquence de son exil imposé, Makeba n'a pas pu rentrer en Afrique du Sud pendant trente ans et son voyage comme 'citoyenne du monde' a donc commencé. D'abord Harry Belafonte, qui était déjà engagé dans la lutte pour les 'droits civiques', a réussi à obtenir un visa nord-américain pour permettre à Makeba de rester aux Etats Unis. Elle y fut bien reçue et le Président Kennedy, des vedettes comme Bette Davis et Marlon Brando, Nina Simone et Miles Davis étaient parmi ses admirateurs. Les Américains noirs qui étaient eux-mêmes en train de découvrir les racines noires de leur culture pouvaient s'identifier avec elle, ses chansons et ses sentiments contre l'apartheid. Cependant en 1968, quand elle s'est mariée avec Stokely Carmichael, activiste pour le 'Pouvoir Noir' et dirigeant des 'Black Panthers', elle est devenue 'persona non grata' et elle a quitté les Etats Unis pour vivre en exil en Guinée.<sup>101</sup>

De Conakry, elle a continué à faire des tournées en Afrique et à s'élever contre l'apartheid. Deux fois elle fut ambassadeur pour la Guinée à l'Assemblée Générale des Nations Unis où elle a parlé contre le racisme et les maux de l'apartheid. Elle a partagé sa vision d'une Afrique unifiée et indépendante des intérêts coloniaux. En 1986 elle a gagné le Prix de la Paix 'Dag Hammarskjold' et le Grand Prix du Conseil International de la Musique (UNESCO). En même temps il est intéressant de remarquer que Makeba a aidé

---

<sup>99</sup> Notre Traduction, 'Come Back Africa.'

<sup>100</sup> <http://zar.co.za/print/makeba.htm>

<sup>101</sup> Remarquons que Sékou Touré, cité dans cette étude, était président à cette époque.

à inspirer la ‘fierté noire’ en ayant les cheveux très courts, ce qui est devenu à la mode pendant les années soixante quand on a commencé à crier au monde, ‘le Noir est beau/ la Noire est belle.’ Elle a insisté: ‘Je vois les autres femmes qui imitent ma mode; ce qui n’est pas une mode particulière, mais simplement nous laissons les cheveux être naturels. On appelle cela ‘la coiffure afro.’<sup>102</sup> Elle a quitté la Guinée en 1984.

En 1987, Makeba est revenue sur la scène internationale quand elle a fait une tournée avec Paul Simon et ‘Graceland.’ Encore une fois, elle a gagné en popularité mondiale. Ce grand succès pour Makeba a été suivi par le succès de son album, ‘Sangoma’<sup>103</sup>, qui fut le premier album de chansons traditionnelles authentiques, présentées dans leur forme pure; sans métissage; sans éléments de Jazz, Pop ou Soul.

Ses autres chansons sont un mélange de styles modernes, comme le Jazz. Remarquons que pendant sa carrière Makeba a produit trente albums. Ses chansons les plus célèbres incluent: ‘Pata Pata’, le ‘Click Song’, ‘La lutte continua’, ‘Appel à l’Afrique’, ‘La Convention Africaine’ (écrite avec Hugh Masekela), ‘Masakhane’, et ‘Malaika’ (choisie comme le Motet National Panafricain). Makeba fut la vedette de deux films, ‘Mama’ par Véronique Patte Doumbe (1997); et ‘Amandhla!’ par Lee Hirsch (2002).

Elle a habité en Belgique jusqu’à 1990 quand, après trente années d’exil, Mandela lui a demandé de revenir en Afrique du Sud, pour jouer un rôle dans la naissance d’une nouvelle nation démocratique.<sup>104</sup> Aujourd’hui elle continue à chanter pour un public international et à lutter pour les causes humanitaires. Elle reste député pour l’Unicef et elle travaille pour son organisation qui s’occupe des femmes maltraitées. Sa vision reste toujours une vision de l’unité africaine et sa devise est: ‘**Masakhane**’,<sup>105</sup> qui veut dire, ‘Construisons-nous ensemble.’ À travers ses œuvres, elle a été le lien entre le passé et le futur. Son avis a toujours été, ‘Nos enfants doivent savoir d’où ils sont venus, pour mieux

---

<sup>102</sup> ‘Afro’ est un autre néologisme, qui vient du mot, ‘africain’ et qui symbolise une certaine coiffure africaine. [http:// zar. co. za/ print/ makeba. htm](http://zar.co.za/print/makeba.htm)

<sup>103</sup> Ce titre authentique de sa langue maternelle veut dire ‘médecin’

<sup>104</sup> Makeba parle de son exil et son amour pour l’Afrique dans deux chansons, ‘Sous le ciel africain’ et ‘l’Afrique est où se trouve mon Cœur.’

<sup>105</sup> Le titre d’une de ses chansons. NB. Notre soulignage

savoir où ils vont.’<sup>106</sup> Le rôle de cet ‘ouvrier culturel’ a toujours été le rôle du ‘réaliste et révolutionnaire’ et son histoire ‘personnelle et artistique fait partie de l’histoire de ce siècle, [...] tout ce qui fait de Miriam Makeba une des plus grandes légendes africaines actuellement vivantes.’<sup>107</sup>

### L’Analyse de deux chansons

Examinons deux de ses chansons:

i) **Malaika** - Cette chanson a été choisie comme le motet national Panafricain. Elle est chantée en Swahili, la langue officielle panafricaine. Malaika, qui est en fait une chanson d’amour, a été adoptée par toute l’Afrique comme un chant de ralliement. Elle représente **la fierté africaine et la Renaissance Noire en Afrique**. Malgré ses mots et ses sons doux, elle représente donc pour les Africains des années soixante, la résistance et la révolte:

Malaika na kupenda Malaika	/ Mon ange je t’aime mon ange
Malaika na kupenda Malaika	/ Mon ange je t’aime mon ange
Ni n’gue ku owa mami we	/ Qu’est-ce que je devrais faire, mon amour
Ni n’gue ku owa dada	/ Je suis frustré à cause de manque de richesses
Na sindwa na mali sina we	/ Je voudrais t’épouser, mon ange
Ni nge kuwowa Malaika	/ je rêve de toi toujours Malaika
Pesa za sunbuwa roho yangu	/ L’argent dérange mon âme
Pesa za sunbuwa roho yangu	/ L’argent dérange mon âme
Ni n’gue ku owa mami we	/ Qu’est-ce que je devais faire, mon amour
Ni n’gue ku owa dada	/ Je suis frustré à cause du manque de richesses
Na sindwa na mali sina we	/ Je voudrais t’épouser, mon ange

---

<sup>106</sup> Op. cit.,

<sup>107</sup> <http://zar.co.za/print/makeba.html>, op. cit. Remarquons que dans son autobiographie (1988), ‘*Makeba: Mon Histoire*,’ elle parle des difficultés d’être chanteuse exilée (culturellement) dans son propre pays, et exilée (physiquement) à l’étranger pendant les années de l’apartheid.

Ni nge kuwowa Malaika / je rêve de toi toujours Malaika

Dans cette chanson comme dans la poésie négro-africaine, ce sont les répétitions des mêmes mots, des mêmes sons, des mêmes structures grammaticales, toutes légèrement variés, qui aident le chanteur/ le griot à créer le rythme. Remarquons que par la suite les vers 3-6 sont répétés trois fois. Le deuxième vers est une répétition du premier vers; le huitième vers est la répétition du vers sept; le quatorzième vers est la répétition du vers treize. Le rythme doux reflète l'amour tendre que le chanteur a pour son 'ange'; c'est à dire pour l'Afrique.

ii) 'Ntyilo-Ntyilo'/ (La chanson de l'oiseau) - Les paroles de cette chanson, qui comprennent des sons africains, (par exemple 'ti,li,ti,li'/ 'ntyilo-ntyilo') nous montrent le poète comme **témoin socio-historique, révolutionnaire et inspirateur**. Nous n'allons que souligner quelques vers qui nous donneront le sens entier de la chanson:

'J'ai écouté un son dans le buisson  
j'ai regardé vers le haut, je me suis avancée.  
Le son que j'ai entendu était  
Ti, li, ti, li, ti, li  
La chanson était belle.  
Ntyilo, Ntyilo, Ntyilo. [...]  
La voix a dit:  
'Il y a des troubles sur la terre.'  
Tra-la-tra-la. [...]  
Le propriétaire de la voix / portait une robe rouge.'

Dans cette chanson, écrite pendant l'ère de l'apartheid, la chanteuse prévient des dangers et des conflits qui existent dans le pays. Cette chanson sert d'avertissement et c'est un défi au gouvernement. En même temps, c'est un appel à tous ses compatriotes : qu'ils soient unis et solidaires. Il faut s'avancer et il faut écouter l'appel - Examinons le premier vers, 'j'ai écouté un son' et le deuxième vers, 'je me suis avancée.' Quand elle parle

d'une 'robe rouge', elle parle du 'sang', d'une révolte et de leur courage de se sacrifier pour la liberté. (Voici le thème de sacrifice-de-soi, trouvé chez Césaire et Tchicaya.) Il y a de l'espoir dans un avenir meilleur et c'est pourquoi 'la mélodie était belle.' Donc, cette chanson communique un message collectif, 'Rassemblez-vous pour la lutte; la fin est proche.'

\*Ajoutons que le rôle du poète comme révolutionnaire est montré ouvertement dans la chanson 'La lutte Continua' (dédiée au Mozambique). Ici la chanteuse montre qu'elle est en faveur de la lutte pour la liberté au Mozambique et elle le crie à haute voix. C'est un **défi direct** contre le colonialisme.

Enfin il faut remarquer que 'Pata Pata', une chanson traditionnelle rendue populaire par Makeba, est devenue un vrai symbole de la joie et de l'authenticité de la culture sud-africaine traditionnelle - comme elle existait avant l'oppression de l'apartheid, pleine de joie', et comme elle reviendrait un jour avec la libération de l'Afrique du Sud.

b) **Hugh Masekela** - Hugh Masekela est né à Johannesburg en 1939. Il a commencé à jouer de la trompette quand il avait quatorze ans. Son inspirateur était Trevor Huddleston, activiste anti-apartheid et prêtre de son école, St. Peter, qui a introduit le jeune Masekela à l'Oncle Souda, le chef du 'Groupe Municipal Indigène de Johannesburg.' Avec des amis, il a fondé "le Jazz Groupe de Huddleston," le premier orchestre de jeunes noirs. Il a joué avec d'autres groupes dirigés par Zakes Nkosi, Elijah Nkwanyana, Kippie Moeketsi et Alfred Herbert. En 1958, il a joué avec Makeba dans 'King Kong'- la comédie musicale qui a eu un grand succès en Afrique du Sud et en Europe. En 1959, son groupe, 'les Jazz Epistles' était le premier groupe noir à sortir un LP. C'était un gros succès.

En 1960, après le Massacre de Sharpeville quand soixante-neuf victimes de l'apartheid furent tuées à Sharpeville, Masekela a décidé de quitter l'Afrique du Sud, parce que la violence augmentait et que la censure devenait intolérable. Il est allé en Angleterre où Trevor Huddleston, qui avait été exclu de l'Afrique du Sud, l'a aidé à gagner une place à 'L'Ecole de Musique du Guildhall à Londres.' Après cela, Harry Belafonte et Miriam

Makeba l'ont aidé à venir en Amérique. Là il a eu des tubes, y compris 'Grazin' in the Grass.'/ 'Pâturant dans les champs.'

Pendant les années soixante-dix il a commencé à redécouvrir ses racines noires et sa musique de cette époque montre les influences de la musique de l'Afrique Centrale et de l'Afrique de l'Ouest. En 1980, toujours en exil, il est allé au Botswana où il a établi un studio et il a produit des albums avec des artistes sud-africains. En 1985, à cause de l'armée sud-africaine et pour sauver sa vie, il a été obligé de quitter le Botswana et il est retourné en Angleterre. Pendant les années quatre-vingts il a fait une tournée avec Paul Simon et 'Graceland' - une tournée qui a été critiquée, vu qu'il violait le boycottage culturel de le ANC; mais qui a aussi réussi à présenter au monde international beaucoup d'artistes sud-africains noirs.

En 1987 il a écrit le grand tube, 'Bring Him Back Home- Nelson Mandela.' Cette chanson, utilisée dans la campagne menée pour la libération de Mandela, montre le rôle sociopolitique de l'artiste. En même temps, elle montre le fait que les artistes ont besoin du 'courage de s'assumer eux-mêmes et de forcer l'avenir.'<sup>108</sup> Le rôle de l'artiste est donc révolutionnaire, vu qu'il peut **'forcer l'avenir.'**

Masekela a écrit une grande partie de la musique pour le film 'Sarafina' (1987). Ce film poignant a exposé la réalité de l'Education Bantu en Afrique du Sud et l'opposition à cette éducation imposée, qui niait aux Sud-Africains noirs leur langue maternelle et leur culture traditionnelle. De cette façon les Noirs étaient marginalisés et exclus de leur propre histoire et de leur passé. En même temps la brutalité de la Police et de l'Armée était exposée.

Remarquons que Masekela a joué dans le film, 'AMANDLHA!' ('Pouvoir au peuple!') où il a discuté le grand rôle que la Musique a joué dans la lutte pour la liberté en Afrique du Sud.

Masekela a produit de nombreux albums. Dans les titres on peut déjà voir le rôle et le but de cet 'ouvrier culturel' qui, pendant ses trente années d'exil, a été un ambassadeur de la culture sud-africaine noire, un activiste contre l'apartheid; la voix de l'espoir et de

---

<sup>108</sup> Chevrier, op. cit.

l'unité; une inspiration pour tous ses compatriotes. Sa musique a toujours possédé l'âme d'une Afrique libre et son message a été celui d'un avenir meilleur. Regardons les titres de quelques albums:

“Tomorrow”/ “Demain”; “ Home”/ “Le Pays natal”; “ Hope”/ “L’Espoir”; “ Revival”/ “La Renaissance”; “ **Black** to the Future”/ “**Noir** à l’Avenir.”

Les titres de quelques chansons montrent son intérêt pour la vie et la lutte du peuple. Ils reflètent l’histoire de l’époque et parlent de l’exil de l’artiste. Pour illustrer:

“Shebeen”; “District Six”; “ Colonial Man”/ “L’Homme Colonial”; “Mama”/ “Maman”; “No More Crying”/ “Ne Pleure plus”/ “ Soweto Blues”/ “Been such a long time gone”/ “ Je suis parti depuis si longtemps”/ “La Convention Africaine” et “ Whooh Africa!”

En ce qui concerne son style il déclare: ‘Je suis la somme totale de toutes mes différentes influences; je ne me classe pas par catégories [...] Je suis passionné de musique et éclectique aussi.’<sup>109</sup> Il est vrai que la musique de Masekela est un mélange de beaucoup de différents styles - le Jazz, les sons des Caraïbes, le Afro-Beat. Il n’a jamais rejeté le métissage, mais en même temps, il a réussi à créer son propre style nouveau et authentique, qui s’écrie à haute voix, ‘je suis Africain; je suis Sud-Africain.’

Il est à remarquer que le musicien le plus admiré par Masekela est Louis Armstrong, de qui Masekela a reçu sa première trompette. Armstrong la lui a envoyée quand il faisait une tournée de l’Afrique - Il n’est pas venu en Afrique du Sud vu qu’il y avait le boycottage culturel. À cause de ce geste généreux et symbolique, il y avait des photos de Masekela dans tous les magazines et les journaux et, comme Masekela se le rappelle, ‘même dans les media des Blancs où on n’avait jamais auparavant vu de visages noirs aux premières pages.’<sup>110</sup> En fait Masekela a beaucoup appris de cette grande légende; par exemple l’importance de ses racines. Selon lui, ‘[Armstrong] a toujours su où étaient **ses racines**.’ Et il ajoute: ‘Je pense que cela a été l’inspiration la plus grande pour moi, parce que je ne crois pas que je serais ce que je suis si je n’étais pas venu d’Afrique du Sud.

---

<sup>109</sup> <http://www.globalvillageidiot.net/Masekela.html>

<sup>110</sup> <http://www.afropop.org/multi/interview/ID/37/>

<sup>111</sup>Je suis tout à fait endetté envers le peuple de l’Afrique du Sud et envers toutes les autres communautés africaines partout dans le monde où j’ai habité et dont j’ai appris la musique.’<sup>112</sup> En ce qui concerne les racines, Masekela parle de l’importance du nom, remarquant: ‘Traditionnellement, quand on vous demandait votre nom, vous ne pouviez pas dire simplement [par exemple], ‘Je suis Christina.’ On disait, ‘Christina de qui?’ Puis vous disiez votre nom de famille. Puis on demandait, ‘De quoi? D’où?’ Donc vous deviez connaître votre lignée.’<sup>113</sup> Il ajoute, avec fierté, ‘[Moi] je m’appelle RAMAPOLA Hugh Masekela.’ Enfin il déclare: ‘Mais il est important de savoir d’où vous êtes venus, sinon, où est-ce que vous allez?’<sup>114</sup> - Comme Makeba, Masekela parle du lien fort qui existe entre le passé et l’avenir et le rôle de l’artiste de souligner la tradition.

### **L’Analyse de deux chansons**

Analysons deux chansons célèbres:

i) Examinons la chanson ‘**Stimela**’/ ‘**Shosholoz**a’. Cette chanson parle du ‘Stimela’ qui est un néologisme et veut dire ‘la locomotive à vapeur’ (venant sans doute de l’anglais ‘steam’); le train qui transportait les travailleurs migrants au travail en Afrique du Sud et à Johannesburg. Ce néologisme est aussi une onomatopée qui imite le bruit de la vapeur et la vitesse du train et qui montre comment le train s’avance. Les mots ‘stimela’, ‘shosholoz

---

<sup>111</sup> ‘L’Artiste est le produit des influences de son époque.’ - Bourdieu, op. cit.

<sup>112</sup> <http://www.afropop.org/> op. cit.

<sup>113</sup> Souvenons-nous du poème, ‘Mon Nom’ par Magoleng wa Selepe.

<sup>114</sup> <http://www.afropop.org/> op.cit.

sens d'exaltation (parce que la liberté arrivera bientôt). Cette chanson contient la respiration elle-même de l'esprit des Noirs qui travaillent et qui luttent, comme la locomotive à vapeur/ 'stimela', pour surmonter tous les obstacles/les montagnes, toutes les difficultés, pour finir le voyage et pour arriver à destination. De la même façon, le peuple triomphera aussi et arrivera à sa destination, au jour de liberté. Considérons les mots de 'SHOSHOLOZA/ STIMELA':

Shosholoza / vous serpentez  
Kule ... Zontaba / sur ces montagnes  
Stimela siphume South Africa / le train vient de l'Afrique du Sud

Wen'uyabaleka / vous accélérez  
Wen'uyabaleka / vous accélérez  
Kule.....Zontaba / sur ces montagnes  
Stimela siphume South Africa / le train vient de l'Afrique du Sud  
(Chaque strophe est répétée deux fois.)

ii) Analysons la chanson, '**Ramenez-le vers la patrie, Nelson Mandela**'. Cette chanson montre le rôle sociopolitique du chanteur/de l'ouvrier culturel.<sup>115</sup> Il est suffisant de remarquer deux vers, qui sont répétés tout au long de la chanson, pour tirer le sens et le message:

'Ramenez-le vers la patrie, Nelson Mandela  
Je veux le voir marcher dans la rue.'

Cette chanson, joyeuse et révolutionnaire, est écrite par Masekela (toujours exilé) pour l'anniversaire de Mandela qui était toujours emprisonné. Son message est politique, révolutionnaire et le poète 'a le courage de s'assumer [lui-même] et de forcer l'avenir'<sup>116</sup>, tout en livrant un message d'espoir. Sa voix est la voix d'un peuple en deuil; marginalisé

---

<sup>115</sup> Lisez, 'Elégie pour Martin Luther King', activiste social meurtrié; Senghor, *Poèmes*, op. cit., p291

<sup>116</sup> Chevrier, op. cit.

et maltraité, qui souffre sous un système colonial injuste et qui veut sa liberté.<sup>117</sup> Cette chanson montre exactement l'importance de la musique dans la lutte politique des Sud-Africains noirs. Remarquons que le nom de 'Mandela' a une grande signification et il évoque toute l'histoire de ce que le peuple a souffert; son manqué de liberté, son exil dans leur propre pays natal; son espoir d'être libre un jour. Le mot 'Mandela' évoque la lutte, la fierté, l'identité et l'esprit du peuple. Il encourage et il guérit.<sup>118</sup>

Plus tard, après l'Indépendance, Masekela a écrit une autre chanson pour remercier Mandela. Cette chanson a seulement cinq brefs vers, répétés:

'Oh Mandela, fils de l'Afrique/ Père de notre liberté,/ l'esprit de notre terre.  
Oh Mandela, Manda/ Père de notre nation.'

\*Pour conclure, faisons mention du poème dédié à Masekela, écrit par un de ses concitoyens, toujours en exil. Il se souvient de son pays natal et il rappelle tous les éléments qui représentent pour lui son pays. Il déclare:

'Mais là est le foyer/ où Masekela se trouve  
où la musique se trouve/ où le Coeur se trouve.'<sup>119</sup>

Voici où se trouve la même puissance d'un nom et d'un mot; ce dont parle Senghor.<sup>120</sup>

'Masekela' évoque toutes les images importantes pour le poète (et pour le peuple). Masekela symbolise le rythme, le son et l'authenticité culturelle de l'Afrique; il représente la joie d'une Afrique vibrante, libre et vivante. 'Masekela' évoque les couleurs et l'âme d'une culture traditionnelle et révolutionnaire. Masekela est donc une personne importante et son nom montre l'importance de la musique dans la culture noire et dans la lutte pour la liberté.

---

<sup>117</sup> Lisez le poème, 'Libération' par Senghor, qui aurait très bien pu être écrit par Mandela lui-même quand il était emprisonné à Robben Island. On lit, 'les torrents de mon sang sifflaient le long des berges de ma cellule.'/ 'Avec une patience paysanne, j'ai travaillé à la lime des dix-sept heures d'été'/ 'Et libéré de ma prison, je regrettais déjà ...' - Senghor, *Poèmes*, 'Chants d'Ombre', p26. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

<sup>118</sup> Notons: La chanson 'Soweto Blues' rappelle les émeutes de Soweto et elle guérit la douleur du peuple.

<sup>119</sup> Ce poème est cité dans *Straffider*, vol. six, 1987. C'est une référence au titre d'un des albums de Masekela, 'Home is where the music is.'/ 'La maison est où on trouve la musique.' (Le nom du poète du poème est inconnu.)

<sup>120</sup> Senghor, op. cit., 'Il suffit de nommer la chose pour qu'apparaisse le sens sous le signe.' p159 et 'Le poète négro-africain [...] se contente souvent d'un signe,' p159/ Senghor, *Poèmes*, op. cit.

Enfin, pour bien apprécier le rôle de Masekela pendant l'apartheid, citons Senghor, qui déclare: 'et moi ton fils, je médite je forge ma bouche vaste retentissante pour l'écho et **la trompette de libération.**'<sup>121</sup>

c) **Ladysmith Black Mambazo et le 'visionnaire' Joseph Shabalala** - On ne peut pas parler de la musique créée dans une Afrique du Sud avant la démocratie, sans parler du groupe Ladysmith Black Mambazo; un groupe qui reste authentique parce que le type de musique qu'il produit est traditionnelle. Ici il s'agit de **l'identité** et de **la fierté africaine**. Cette musique est dérivée du style de musique appelée 'Mbube.' Le nom 'Mbube' vient du tube de Solomon Linda, chanté en 1939.<sup>122</sup> 'Mbube' était un style de musique qui est né dans les foyers des mineurs en Afrique du Sud, à Johannesburg et à Kimberly, par exemple. Pour ces mineurs, Zulus, Xhosas, Sothos et des travailleurs migrants, venus pour gagner de l'argent et séparés de leurs familles et de leur culture, il était nécessaire de se souvenir de ses racines. Par conséquent il y avait des compétitions de chants et de danse. Donc, à l'insu des autorités, la danse des 'bottes de caoutchouc' (que portaient les mineurs) s'est développée. Pendant les années quarante, le 'Mbube' est devenu plus fort et de cette façon, le style 'isikhwela jo' ('le bombardement') est né. Après ça la musique s'est transformée encore une fois. Elle est devenue plus douce et 'Isicathamiya' est créé. 'Isikhwela' veut dire 'marcher doucement sur la pointe des pieds'<sup>123</sup> et c'est le style suivi par le groupe, 'Ladysmith Black Mambazo' qui a été fondé en 1964 après son leader, Joseph Shabalala, a été inspiré par une vision dans laquelle il a vu un chœur qui chantait et dansait d'une manière très originale. Il a inclus ce style dans la musique du groupe.

Comme Makeba et Masekela, 'Ladysmith Black Mambazo' a fait une tournée avec Paul Simon et 'Graceland.' Par conséquent on a bien introduit le son du 'Ladysmith' dans la communauté internationale. Depuis 1970, 'Ladysmith Black Mambazo' a produit trente

---

<sup>121</sup> Senghor: *Poèmes*, op. cit., Hosties Noires, p59 NB. Notre soulignage

<sup>122</sup> Il est intéressant à remarquer que cette chanson a été chantée par le groupe américain les 'Weavers' et c'était un tube en 1950, intitulée 'Wimoweh.' Plus tard, en 1961, les 'Tokens' l'ont rechantée et c'était un grand tube, intitulée cette fois, 'Le lion se couche ce soir.'

<sup>123</sup> Ici la musique, le rythme et la danse sont inséparables et tout à fait compris dans le titre 'Isicathamiya.'

albums, dont 'Shaka Zulu', (1987) chanté en anglais et en zoulou, reste le plus accessible aux auditeurs 'européens.' Sa musique qui est très visuelle, pleine de danse et de rythme traditionnel, a toujours servi d'inspiration aux Sud-Africains noirs dont la culture fut supprimée par le gouvernement oppressif de l'apartheid. Joseph Shabalala et son groupe ont réussi à présenter, avec fierté, un style de musique authentique africaine. Leur mission a toujours été de sauvegarder leur culture traditionnelle. Ils ont beaucoup contribué à la fierté de la culture noire et à la Renaissance Noire en Afrique du Sud; transmettant un message positif et inspirant; traitant de la dignité de l'âme africaine et insistant qu' 'il y avait place pour tous à la table.'<sup>124</sup> Pour eux, comme pour tous les autres 'ouvriers culturels', 'l'Art pour l'Art' n'existe pas.<sup>125</sup>

Il est à remarquer que le groupe, un tel symbole de fierté et d'authenticité africaine, a joué à l'inauguration historique de Mandela en 1994. Ils ont aussi chanté au Concert de Mandela (2001), où on a souligné le problème social du SIDA, ce qui montre leur rôle positif dans la société. Ils continuent à communiquer des messages sociaux et leur style est devenu bien connu et très populaire. Pour illustrer leur rôle, il y a le concert mémorable de 'la Musique pour les Masses' (Central Park, New York, 2004). Ils ont été bien reçus par une grande foule de spectateurs qui ont apprécié leur style de 'Isicathamiya.'

Considérons une chanson chantée par ce groupe:

### **i) 'Homeless'/ 'Sans domicile fixe'**

Cette chanson traite du problème de la pauvreté et de l'identité:

'Emaweni webaba

Silale maweni

(ces deux vers sont répétés cinq fois)

'Sans domicile fixe, sans domicile fixe,

Clair de lune couché sur un lac de minuit

---

<sup>124</sup> Césaire, *Cahier*, op. cit., p51

<sup>125</sup> Bourdieu, op. cit., p156

(Ces deux vers sont répétés deux fois)

nous sommes sans domicile fixé, nous sommes sans domicile fixé

Clair de lune couché sur un lac de minuit

(Deux fois répétés)

un vent fort détruit mon foyer

Beaucoup de gens sont morts,

cette nuit ça pourrait être vous

(Ces trois vers sont répétés deux fois)

Quelqu'un dit ih hih ih hih ih

Quelqu'un chante bonjour bonjour bonjour

Quelqu'un dit ih hih ih hih ih

Quelqu'un crie pourquoi, pourquoi, pourquoi'

(Ces quatre vers sont répétés deux fois)

La chanson souligne le fait qu'il y a tant de personnes qui souffrent, qui sont exclues de la société, qui n'ont pas de liberté économique. C'est un problème sociopolitique et ici Shabalala est la voix des personnes souffrantes et marginalisées partout dans le monde - en Amérique et en Afrique, bien sûr. L'Afrique du Sud, par exemple est un pays où il y a beaucoup de richesse, de l'or, des diamants etc., mais il y a tant de personnes qui restent sans domicile fixe. C'est un appel donc pour le changement d'une situation sociale inacceptable. Dans les années de l'apartheid, on était 'sans domicile fixe' à cause des lois des 'pass' et 'de la Terre Indigène.' En même temps on était 'sans domicile fixe' parce qu'on était exclu de sa culture. N'oublions pas ces Sud-Africains noirs qui étaient en exil et qui étaient donc séparés de leur pays natal - 'sans domicile fixe.'

Le rythme de cette chanson, dont les paroles sont très simples, est créé par la répétition de certains mots, par exemple, 'sans domicile fixe' / 'sans domicile fixe.' C'est le rythme des mineurs, (eux-mêmes 'sans domicile fixe', exclus et opprimés) qui frappent la terre de leurs 'bottes de caoutchouc' d'un mouvement répétitif. On utilise l'anglais et la langue zoulou pour être accessible à un grand public - international et sud-africain aussi; ce qui était très important dans les années de l'apartheid où les Sud-Africains noirs n'étaient pas inclus dans la communauté internationale.

\*d) **‘Le Kwaito’** - La musique sud-africaine noire continue à être une expression sociale. Et donc, avant de finir, il reste à faire mention d’un style de musique moderne qui s’appelle le ‘Kwaito.’ Le ‘Kwaito’ est un style de musique qui a un but social. Il traite des problèmes et de la quotidienneté de la vie du peuple aujourd’hui. Il est né dans les ‘townships’ et comme le Rap hexagonal, il est écrit par le peuple, sur le peuple et pour le peuple. C’est une musique populaire qui possède son propre style distinctif et authentique. Le thème principal est celui de **l’identité**. Arthur Mafokate, un des chanteurs célèbres du ‘Kwaito’ déclare: ‘Kwaito est ici pour toujours; kwaito c’est qui nous sommes; kwaito c’est nous; kwaito c’est ‘township’; kwaito c’est sud-africain; kwaito c’est ‘ghetto’; donc c’est ici pour toujours.’<sup>126</sup>

Nous allons citer une chanson spécifique qui a été écrite pendant les années quatre-vingt, au début du ‘Kwaito.’ Il est à remarquer que le mot ‘kwaito’ est un néologisme. Cette chanson, un grand tube, chantée par Arthur Mafokate, a été choisie vu qu’elle a beaucoup d’éléments qui font partie du Rap que nous examinerons au chapitre cinq de cette thèse.

Le titre, ‘Kafir’<sup>127</sup> est lui-même choquant; comme beaucoup des titres, des termes et des thèmes employés dans le Rap.<sup>128</sup> Cependant il est important de se souvenir des mots de Sartre, ‘Le nègre ne peut nier. Ainsi...insulté, asservi, il se redresse, il ramasse le mot de ‘nègre’ qu’on lui a jeté comme un pierre, il se revendique comme noir en face du blanc, dans la fierté.’<sup>129</sup> Arthur répond à ce nom, cette identité qui lui a été donnée par les oppresseurs. Maintenant c’est lui qui crie ce mot, le rejetant et se revendiquant.

En même temps souvenons-nous des mots de Senghor, ‘l’Art africain est un art à la fois fonctionnel, collectif et engagé.’<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> Carte Blanche, SABC MNET, 2007-03-02.

<sup>127</sup> En Afrique du Sud, ce mot est très péjoratif, raciste et tout à fait inacceptable; (mais à l’origine, le mot arabe voulait dire ‘quelqu’un qui n’est pas musulman.’ Ici le chanteur réclame ce mot et le rejette comme un Pierre.

<sup>128</sup> On verra, par exemple le titre choquant d’un certain groupe du Rap hexagonal, NTM, ‘Nique Ta Mère!’

<sup>129</sup> Ici le mot ‘nègre’ est remplacé par le mot péjoratif, ‘kaffir’/ ‘cafre’. \*NB. ‘baas’ est un mot familier pour ‘maître.’

<sup>130</sup> Sartre, op. cit.

Ici l'artiste est la voix de tous ses frères qui ont été insultés depuis longtemps. La chanson est un avertissement, un défi et une revendication. Arthur crie à haute voix:

'Ne m'appelle pas kaffir/ hey baas nie  
ek sê baas, sê nie

Ne m'appelle pas kaffir/ non, non, non.'

Ces vers sont répétés beaucoup de fois et chaque fois, ils inspirent un peuple une fois opprimé; lui donnant le courage de dire '**non, non, non**' et '**Pas plus.**'

Il rejette le titre et le rôle qui lui ont été imposés par les Blancs. On se souvient des mots du poème '**Un Blanc m'a dit**' de David Diop:

'Tu n'es qu'un nègre!/ Un nègre!/ Un sale nègre!

Ton Coeur est une éponge qui boit

Qui boit avec frénésie le liquide empoisonné du Vice

Et ta couleur emprisonne ton sang/ Dans l'éternité de l'esclavage.

La fer rouge de la justice t'a marqué/ Marqué dans ta chair de luxure.

Ta route a les contours tortueux de l'humiliation

Et ton avenir, monstre, damné, c'est ton présent de honte.

Donne-moi ce dos qui ruisselle/ Et ruisselle de la sueur fétide de tes fautes.

Donne-moi tes mains calleuses et Lourdes/ Ces mains de rachat sans espoir.

Le travail n'attend pas!/ Et que tombe ma pitié

Devant l'horreur de ton spectacle.'

Le message de Diop est donc exactement celui livré dans son poème, '**Défi à la Force**' où il insiste :

'Toi qui plies toi qui pleures [...] Relève-toi et crie: **NON!**'

\* **Enfin, remarquons que cette chanson se présente comme un lien évident avec le Rap hexagonal que nous allons analyser et en fait il y a ceux qui appellent 'le Kwaito' - 'le Rap Africain.**

#### 4) CONCLUSION

En conclusion et pour montrer le rôle important joué par la musique dans la lutte pour la liberté, considérons quatre vers du poème écrit par Wally Mondlane, 'Highway Blues':

'Kom my bra, ek se moenie strik nie mamma  
le chemin s'élèvera pour nous rencontrer;  
la musique est un chemin  
qui ne va pas nous laisser.'<sup>131</sup>

La musique, qui reste toujours près du peuple, mène le peuple à la liberté. Le voyage vers la liberté est long et difficile; mais la musique et le peuple marchent ensemble. La voix du peuple pousse ses frères en avant, tout en les unifiant et les inspirant.

---

<sup>131</sup> Wally Mondlane: 'Highway Blues'. Jo'burg: Straffider, 1988

University of Cape Town

## CHAPITRE VI

### LE RAP FRANCAIS ET 'ENCORE UNE OBJECTION!'<sup>1</sup>

#### I) INTRODUCTION

*'Insulté, asservi, écrit J. P. Sartre, il [le Noir] se redresse, il ramasse le mot de « nègre » qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir, en face du Blanc, dans la fierté.'*<sup>2</sup>

De Marseille à Paris, à chaque coin de la France et maintenant partout dans le monde, la voix des rappeurs hexagonaux se fait entendre.<sup>3</sup> Dans ce chapitre nous voulons éclairer ces éléments chez les rappeurs hexagonaux qui 'réveillent' le monde et qui sont trouvés chez Césaire, chez Tchicaya et les 'ouvriers culturels' sud-africains - surtout cette fierté d'être soi-même. Nous voulons souligner le rôle du poète comme rebelle, combattant, porte-parole, témoin et la voix authentique des Noirs et des fils d'immigrés dans les cités de France.<sup>4</sup> C'est un rôle qui est semblable à celui de Césaire et de Tchicaya. Le Rap est une musique libératrice, qui introduit une langue novatrice et hermétique, insistant sur l'authenticité de la culture noire et de celle de tous les immigrés des pays anciennement colonisés. Cette musique urbaine trouve ses racines dans la tradition de l'oralité africaine; employant un rythme tout puissant et exigeant la participation du public de la même manière que l'oralité africaine.

En outre c'est une musique qui souligne l'exclusion et le manque de respect et de liberté dont les Noirs des banlieues et les fils d'immigrés souffrent toujours, opprimés par le système, exilés de leur pays natal et de la vie de la majorité des Blancs en France.<sup>5</sup> Cette 'poésie' encourage la fraternité et l'unité entre tous les hommes - les

---

<sup>1</sup> Aimé Césaire, *Cahier*, op. cit.

<sup>2</sup> JP Sartre, *Orphée Noir*, (cité par Senghor, Anthologie de la Nouvelle poésie nègre et malagache, p xiv) - Plus de soixante ans plus tard, c'est la même chose dans le Rap.

<sup>3</sup> Il y a ceux qui considèrent cette voix comme 'un bruit à réveiller les morts!'

<sup>4</sup> 'Le rôle de l'artiste comme réaliste et rebelle.' - Bourdieu, op. cit.

<sup>5</sup> Remarquons les mots de Fanon, écrits il y a quarante ans: 'Fanon évoque par ailleurs le rôle que peut jouer une partie du sous-proletariat urbain, déraciné, sans travail ou sous-employé, " C'est dans cette masse, c'est dans ce peuple des bidonvilles, au sein du lumpenprolétariat que l'insurrection va trouver son fer de lance urbain. Le lumpenprolétariat, cette cohorte d'affamés détribalisés, déclassés, constitue

Noirs, les fils d'immigrés et ... les Blancs aussi. En même temps les rappeurs, comme Tchicaya et Césaire, cherchent une identité individuelle et collective et ils communiquent un message fort et universel pour les Noirs et pour le monde entier: 'La France doit se réveiller, se bouger/ Le Noir doit se motiver.'<sup>6</sup> Le monde blanc doit changer ses préjugés et le Noir revendique sa place dans l'univers. Le rappeur hexagonal est un jeune qui insiste qu'il fait partie du monde et il veut y être inclus. Il veut imprimer son existence dans le monde. Il insiste, en fin de compte '**pour vivre vraiment, il faut rester soi.**'<sup>7</sup>

## SECTION A

I) **LE RÔLE DU POÈTE** - 'Mon gun c'est ma bouche, mes lyrics mes balles.'  
(Raggasonic: 'Sors avec ton gun.')<sup>8</sup>

1) **Comme rebelle/ combattant au mic** - Dans 'La Résistance', Si Dieu veut, 1997, (du groupe Fonky Family feat. les rappeurs Boss One et AKH), on voit le rôle du poète comme rebelle. - Le titre, 'La Résistance', est très significatif. Il chante:

'Nique la musique de France comme slogan' (vers 5)<sup>9</sup>

'La résistance débarque et nique tout' (vers 8)

'Un mouvement de bien grand comme l'océan' (vers 42)

'J'la, nique-la, zique de la rage' (vers 45)

'Ce sont les samples venant des violents.' (vers 85)

'Thème de la résistance FF (vers 86)

'FF nique la musique de France.' (vers 87)

'Nique la musique de France en beauté.' (vers 119)

---

l'une des forces les plus spontanément et les plus radicalement révolutionnaires d'un peuple colonisé." Fanon, op. cit., p28.

<sup>6</sup> Solaar, 'Lève-toi et Rap.'

<sup>7</sup> Senghor, *Poèmes*. Paris: Seuil, 1964

<sup>8</sup> Les paroles de toutes ces chansons sont trouvées à <http://www.lyricsmania.com/lyrics> ou à <http://www.lyricsmode.com/lyrics>

<sup>9</sup> Nous avons choisi d'inclure les paroles des chansons, que nous considérons comme des poèmes, pour faciliter la compréhension. En outre nous considérons les 'lignes' des chansons comme 'vers', vu que les rappeurs se considèrent comme 'poètes.' C'est ce terme, 'vers', que nous utiliserons.

C'est une révolte évidente ; une révolte forte contre le système et le rappeur ne se tait pas. Il le déclare à haute voix. Son message est militant. Son rôle est celui du rebelle et du combattant du peuple (vers 89-92):<sup>10</sup>

'Aujourd'hui j'ai la chance de dire ce que je vis

Ce qui me déplaît dans ce pays

Je remballé la musique de France

Peu de chance, la liberté d'expression.'

Il dit 'Oups, je parle pas rabe-a, désolé!' - (vers 95) Il parle pour les immigrés, pour les minorités. Il déclare que c'est un combat et il parle du 'commando verbal' (vers 80) Il se considère un 'combattant au mic' et il crie: 'Restons fidèles au mouvement/ Eternels résistant/ Combattants au mic/ appel au regroupement' (vers 104-107). Il faut parler, 'On sait que nos mots irritent/ Nos textes sont terroristes/ Le droit de parler librement doit pas servir qu'aux racistes/ On s'acharne à la tâche des t'as pas tout vu' (vers 130-133.) Le rappeur dit: 'au mic KO/ Trop de faux/ Faut rester vrai.'(vers 96-98.) Dans 'Plus d'Feeling', Rocé parle du 'genre rebelle' et il regrette que le Rap forcé par les 'majors'<sup>11</sup> soit bien loin de la révolution.'(Vers 20)

Enfin il y a les mots de NTM: 'Je combats pour mes frères et j'espère que cette fois, c'est clair.'(« C'est clair - part II »)<sup>12</sup>

Ajoutons que l'album de Kéry James qui précède Si c'était à refaire s'appelle **Le Combat Continue**. - Il voit son rôle comme celui d'un **combattant**. (D'après Thomas Melone, 'La négritude est un phénomène qu'on appelle « la Révolution nègre »...'<sup>13</sup> Cette même révolution noire et ethnique continue dans le Rap. En outre il dit que c'est un 'phénomène nègre où on chante sa négritude.'<sup>14</sup> Ce même phénomène continue dans le Rap où on chante son authenticité noire et multiculturelle urbaine.

---

<sup>10</sup> Le Rap est lié à l'oralité africaine. Un exemple est offert par Nditsoua qui proclame en tête de son livre: '**Je ne suis pas poète. Je veux être un combattant**' de *Fleurs de Latérite*.

<sup>11</sup> 'Les Majors' sont ceux qui possèdent les compagnies de disques.

<sup>12</sup> Le rôle du rappeur comme combattant est exprimé par les mots de Tchicaya aussi, montrant ce lien en particulier. Selon lui, la poésie est le moyen de combat, 'le plus propre et le moins blessant pour les autres.'(p313.) De plus, Tchicaya déclare: 'J'aimerais n'avoir pas honte d'être économe de mon sang. Toute ma poésie a ce sens-là.' Ce rôle de combattant est vu clairement dans *Arc Musical* - Roger Godard, *Trois Poètes Congolais*, Paris: L'Harmattan, 1985.

<sup>13</sup> Melone, op. cit., p41

<sup>14</sup> *Ibid*, p56

## 2) Comme porte-parole, témoin et la voix authentique qui parle de choses réelles -

Dans « C'est clair - part II », NTM montre le rôle du chanteur/ poète comme témoin, quelqu'un qui expose les problèmes et les injustices ; quelqu'un qui est la vraie voix des jeunes noirs et immigrés des cités: 'NTM combat pour la jeunesse, pour faire valoir ses droits.' Le poète représente les sentiments réels et frustrés des minorités.

Dans 'Plus D' feeling', Top départ de 2001, Rocé dit, ironiquement:

'J'ai beau parler au mic, **putain** - J reste un beau parleur, **une putain**' (ligne 1) et puis:

'Me demande pas d'être réel - Je préfère sortir des phrases belles' (ligne 3)

'Rien à voir avec le mouvement - Avec des paroles à scandale

Ici on fait des beaux poèmes' (ligne 7)

Il dit: 'Moi je te parle d'être réel.' Le poète doit être la vraie voix authentique.

Dans '1001 nuits', Big Red, on peut entendre: 'À notre instar dans/ le ghetto c'est l'abattoir,' et 'les espoirs sont minces, tu connais l'histoire.' C'est triste, mais c'est leur réalité de violence, de mort, de désespoir. C'est pourquoi on parle d'une manière directe. NTM remarque: 'L'expression te choque, bloque. Elle est pourtant d'époque. Elle enveloppe les cités telle une increvable cloque.' - Leur poésie est un reflet de leur réalité. C'est pourquoi NTM est un groupe 'prêt à aborder tout sujet tabou de la société.' (« C'est clair - part II »)

On peut donc affirmer que le rôle du rappeur est de parler des misères, du malaise des jeunes 'de la jungle urbaine.' Les Sages Poètes de la Rue chantent, dans 'Bons baisers du poste: 'Laisse-moi te parler d'un problème grave.' Son but, comme témoin de l'histoire est d'exposer les injustices du système, de parler de la réalité quotidienne des minorités qui sont maltraitées et exclues par la société. Son rôle est d'éduquer ses frères, de les unifier, de leur offrir une expression de leurs sentiments négatifs, tout en les inspirant à aspirer à une meilleure manière de vivre. On peut choisir le mic au lieu du pistolet, la danse au lieu de la violence. En même temps il alerte l'état, lui conseillant de changer son attitude et de les écouter. Sniper offre un avertissement, quand il parle des injustices, de la police et du système légal: 'Richard le Grand, jugé pour le viol, a purgé 2 ans/ Mohamed Diamoté, jugé pour le viol, a purgé 10 ans/ Acte méprisant, regarde un peu, ça devient dangereux.' Encore une fois on alerte l'état 'Le

pouvoir judiciaire doit prendre au sérieux ce que l'on raconte.' On se demande 'Le crime, est-il un produit du système?' (Assassin, 'L'état assassine.') De plus le but de l'artiste est d'unifier la communauté; lui donnant une identité et une fierté d'être noir, d'être 'fils d'un immigré.' Toujours l'artiste partage sa grande passion du mouvement, de la culture rapologique.<sup>15</sup>

3) **Comme prophète, enseignant, initiateur<sup>16</sup> et inspirateur** - C'est le groupe, Ministère A.M.E.R.<sup>17</sup> qui souligne le rôle du poète dans sa chanson, 'Sacrifice de poulets.' Il dit:

'Les plus jeunes m'écoutent, dans l'école de la rue, JE SUIS UN PROF.'- Le rappeur a un rôle important et puissant. Malheureusement son message est un message de violence:

'Premier cours: lancer de cocktails molotovs sans faire de propagande' (Vers14) et de plus: 'Le message est passé, je dois sacrifier un poulet.'(Vers16)-'Poulet' veut dire 'un agent de police.' Comme enseignant, le poète préfère éduquer ses frères, les mener à un meilleur futur. Pour illustrer il y a 'IAM/ Daddy Nuttea' qui a un message bien fort et constructif, dans la chanson 'La 25ème image':

'Les enfants, les égarés sont comme des feuilles  
Et l'écran leur offre l'encre de la violence  
À la recherche d'une identité, d'une vérité  
De la frontière entre le clair et l'obscur  
L'image prend désormais contrôle de la personnalité.' (vers 1-5)  
Mais le poète dit:  
'Ho, yo! Alerte à la télévision  
Ho, yo! La réalité dépasse la fiction' (le refrain)

---

<sup>15</sup> En ce qui concerne la fierté noire, Thomas Melone, op. cit., dit:

'La négritude représente donc à ce stade l'effort que déploie le négro-africain en vue de recouvrer pour sa race une fierté normale et une confiance en soi qui ont été brisées en éclat pendant des siècles, depuis que le Négrier a subitement fait son apparition sur le sentier du village; un effort en vue de recouvrer un monde dans lequel il pourrait jouer son rôle.' (p 40) C'est un rôle authentique qu'il veut jouer.

<sup>16</sup> N'oublions les mots de Césaire: 'faites de moi un homme d'initiation (le *Cahier*, op.cit., p44.) Il veut inspirer son peuple à prendre contrôle de son propre destin puisque: 'la misère lui avait blessé la poitrine/ [...] qu'il n'avait pas puissance sur son propre destin.' - *Ibid*, p53.

<sup>17</sup> Le sigle 'A.M.E.R.' fait référence à 'l'amertume' et à 'la haine.'

Il ajoute qu'on ne doit pas 'agir sans réfléchir.' 'La violence' mène seulement à un 'cauchemar' et le jeune de la cité 'spectateur naïf' devient 'la victime de malins spectateurs.' Il critique les influences de la télévision et veut inspirer ses 'frères', qui vivent 'dans la pauvreté' et dans 'l'ennui', à choisir un meilleur futur.<sup>18</sup>

II) **L'AUTHENTICITÉ** - Chez les rappeurs, l'authenticité est un élément essentiel. Le titre d'un des albums de NTM souligne l'importance de cette qualité. Il s'appelle Authentik. Cet élément d'authenticité se trouve partout dans le Rap, par exemple dans ses thèmes, n'oublions pas le langage, la syntaxe et le vocabulaire rapologique. C'est une musique novatrice, mi-parlée, mi-chantée, utilisant les éléments uniques comme le mixage, le scratche, le MC, le DJ. De plus on ne veut pas d'hypocrisie dans le monde du Rap. Selon les B-Boys:

'Dans le monde du Hip-Hop, on ne veut plus d'hypocrites' et c'est pourquoi:

'Mes lyrics choquent le système comme de la dynamite' vu qu'il est 'différent du reste [et il] ne ment pas aux jeunes du ghetto.' Le Rap est une valorisation de la culture noire et ethnique urbaine et une expression de son authenticité.<sup>19</sup>

En nous penchant de plus près sur plusieurs éléments qui font partie de cette authenticité, n'oublions pas que le Rap tout comme la poésie de Césaire et Tchicaya, est un mouvement artistique réformiste. C'est la continuation de la renaissance de l'esprit noir et une transformation dialectique à la fois.

1) **Le langage grossier/ l'argot et les jurons** - C'est un langage direct et explicite qui choque beaucoup ceux qui ne sont pas 'initiés.' Des mots comme, 'putain', 'nique' et 'Nique Ta Mère'. On sait bien que NTM veut dire 'Le Nord Transmet Le Message' - Le

---

<sup>18</sup> Encore une fois, on voit le rôle du poète quand Kalungano, poète du Mozambique explique, dans son poème 'Où suis-je ?':

'Et si c'est moi qui chante encore/ C'est parce que je ne peux pas mourir.' (Thomas Melone, op.cit., p82.) On doit combattre pour sa vie et pour ses droits.

<sup>19</sup> Manuel Boucher, op. cit., p299. Remarquons: Le Rap est en recherche d'une identité authentique et de cette façon, on rejette les 'majors.' C'est comme Césaire qui insiste sur la vraie identité noire quand il critique 'ceux qui se drapent de pseudomorphose fière. (*Cahier*, p52) Il rejette la culture et les valeurs blanches quand il dit: 'Il y a le maquereau nègre, l'askari nègre, et tous les zèbres se secouent à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de laits frais.'

De plus Senghor critique le métissage: 'les conquérants saluent votre démarche, vos enfants seront la couronne blanche de votre tête, du *Chant d'Ombre*, 'Message', op. cit.,

Nord c'est département 93, mais en fait elle veut dire aussi Nique Ta Mère' - titre choquant mais authentique à la fois. Il y a aussi 'nique la zique de gol.'<sup>20</sup> La liste continue à choquer; 'Péter leur disque' et 'Pisser sur leurs lyrics'; aussi 'Pour foutre la pourriture sur les autres' 'dont tout le monde se fout.' (Funky Family, 'Si Dieu veut.' 1997.) Ou même il y a 'Life's a bitch, and then you die, hola.' (Simple et Funky, Alliance Ethnik, 1995.) Voilà l'élément qui choque, encore plus que dans la poésie de Césaire et de Tchicaya. La poésie perturbe, mais en même temps elle dépeint une vie réelle, sans illusions. Le langage reflète la langue novatrice et familière, parlée par le peuple dans les cités. Il s'agit, sans doute, d'une forme de subversion et d'une révolte langagière. Selon Boucher, 'L'utilisation d'un langage cru découle [...] de la volonté d'exprimer des choses de la vie, ce que l'on respecte et ce que l'on vit. Il s'agit d'être au plus près de la réalité, d'être vrai et authentique.' De plus, 'il ne faut pas être hypocrite.'<sup>21</sup>

Comme le dit le groupe Moovens dans 'Etat d'esprit', il s'agit des 'lyrics indécentes mais sincères.'

2) **Une langue novatrice et hermétique/ Une langue exclusive** - Le Rap reste une langue exclusive dont le but est exactement d'exclure les Blancs de l'administration française. C'est un défi et une protestation. En effet, dans le Rap on trouve beaucoup d'idiomes noirs, de nouveaux mots, de mots familiers qui font partie de l'argot, du 'Verlan', une sorte d'argot où les mots se prononcent à l'envers. Pour illustrer, nous offrirons quelques mots: 'rabe-a', ça veut dire 'arabe'; 'meuf'- 'femme'; 'mille-fa' veut dire 'famille'; 're-nois' veut dire 'noires'; 'técis' veut dire 'cités'; 'pain-co'- 'copain'; 'caillera'- 'racaille'; aussi 'iatch-bi'- 'biatch.' (Ce qui est un terme d'affection!) De plus il y a 'sonpri'- 'prison', 'cevi'- 'vice', 'che-ri'- 'riche' et 'remé'- 'mère'. En même temps il y a l'argot- 'le mec' qui est 'copain,' 'beur' pour 'arabe'. Et 'le flic' et 'keufs' ça veulent dire 'la police.' Puis il y a les verbes comme 'je tre-ren'- 'je rentre'; 'c'est ti-

<sup>20</sup> Remarquez le calembour, 'de gol'/ 'de Gaille.'

<sup>21</sup> Manuel Boucher, op.cit., p293. C'est la même chose dans la Négritude et dans l'œuvre de Tchicaya. On rejette l'idéalisme et insiste sur la vérité. Il faut refléter la vie quotidienne. Pour bien illustrer ceci, prenons la description donnée par Césaire d'une certaine paysanne:

'On a subitement l'animalité subitement grave d'une paysanne, urinant debout, les jambes écartées, roides' (le *Cahier*, p11). Ou même il y a ce que Tchicaya dit d'une rivière au Congo: 'charrie autant de cadavres que de jacinthes d'eau.' (De *Mauvais Sang*, op. cit.,)

par’- ‘c’est parti’; ‘tėj’- ‘jetté’ et ‘je fonce-dé’- ‘défonce’, (avec les drogues peut-être, quelquefois) ou encore ‘gole-ri’-‘rigole.’ Voici où se trouve une langue inversée. Il s’agit d’une révolte langagière comme celle de Césaire et de Tchicaya qui ont changé la langue française, l’adaptant plus à leur monde de réalité. C’était une forme de révolte - ‘Nous devons utiliser votre langue et pas notre langue maternelle, donc nous allons la transformer!’ De Cette manière **le Rap reste une outrance verbale, qui frappe les Blancs/ le système ‘non-initiés’ comme un coup de poing.**

En ce qui concerne l’exclusivité, cet élément quelquefois indéchiffrable, Hugues Bazin<sup>22</sup>, explique: ‘[...] **la grossièreté, les jurons sont une provocation en forme de protestation, d’opposition et de revendication.**’

G. Lapassade et P. Rousselot déclarent et c’est très important dans toute cette thèse:

‘un caractère essentiel du langage noir traditionnel était d’être codé. Des premiers pas chants agraires au blues en passant par le gospel, il y avait toujours deux niveaux, un pour le blanc, qui écoutait avec plaisir chanter le ‘brave nègre’, et un pour le noir, qui comprenait le message.’

3) **L’interaction entre le poète et les spectateurs** - En grande partie, les rappeurs suivent la tradition d’oralité africaine. Il est vrai que les rappeurs trouvent leurs racines, dans une certaine mesure, dans la musique négro-américaine des esclaves et dans les ghettos noirs de New York - ‘Les Last Poets’ et ‘Les Wyatt Prophets’<sup>23</sup>, les premiers hip-hoppeurs qui sont ‘nés’ dans les années 70, après les émeutes de Brooklyn. Souvent dans les chansons, l’artiste inclut les spectateurs et il y a toujours une inclusion dynamique, une interaction inclusive. Ce jeu entre le poète et le spectateur est souvent un cri et une réponse de ralliement. Pour illustrer, ‘Big-up, big-up!’ et ‘Yo!’- cri, suivi par ‘Yo!’- réponse - C’est un facteur unifiant. C’est un défi.

---

<sup>22</sup> Hugues Bazin: *la culture Hip-hop*. Paris: Brouwer, 1995, p50.

<sup>23</sup> Il est intéressant de noter qu’ils ont choisi les noms ‘poète’ et ‘prophète’. C’est comme la tradition africaine qui voit le rôle de l’orateur comme celui de poète et prophète. C’est un rôle presque religieux.

4) **Le rythme** - Le rythme du Rap est lié à la tradition orale africaine<sup>24</sup>. On utilise beaucoup de rimes; de répétitions de mots, de sons - d'allitérations et d'assonances. Avec les enjambements, les vers coulent comme dans le style de l'oratoire traditionnel. Il y a toujours la question du 'flot' des paroles.<sup>25</sup> On ne respecte pas la syntaxe écrite, classique. On préfère utiliser un style moins rigide. Dans la chanson, 'Requiem' par le groupe La Cliqua, on a des exemples de répétition de sons, d'allitérations:

'Haine, peine, parsème, le dilemme.

Le système glisse, mène, sonne ton requiem.'(vers 4 et 5)

Aussi: 'Métro, boulot, dodo, trop d'idiots suivent le troupeau.

L'impôt ou l'échafaud, faut donner ta peau pour du repos, pour un tombeau.

Je ne suis qu'un robot mais la fierté de mon bourreau.' (vers 23-25)

Encore: 'Sors, viens faire un tour dehors, explore, sors de ton décor pécore.

Si la rue tu ignores, tu ignores pourquoi je suis hard-core.'

Et enfin: 'Je suis la faille, le produit qui déraile, l'appareil déglingué, la caille' l'entaille du système, la volaille qui baille au travail à la chaîne.' (vers 42 et 43.)

Cette poésie est très rythmique comme le rythme de l'oralité africaine traditionnelle.

5) **Une musique novatrice** - On doit remarquer tous les éléments qui sont authentiques et essentiels à l'art graphique et visuel du Rap, qui s'est développé à partir du HipHop. À cette époque-là, pendant les années 70, la danse, le tag, le graffiti étaient tous importants pour les HipHoppeurs. C'étaient les jours purs de la breakdanse libératrice, du tag rebelle, où tous les jeunes de la banlieue allaient aux danse-halls où ils faisaient des 'street parties.' Ces jours-là le beat box était important, n'oubliant pas les grands sound-systems (du raggamuffin jamaïcain). Puis il y eut l'introduction du 'mixage' et du 'scratch.' Enfin il y eut la création du MC et du DJ, ces rôles très authentiques et

---

<sup>24</sup> D'après Senghor le rythme est très important: 'Notre nouvelle noblesse est non de dominer notre peuple mais d'être SON RYTHME et son cœur, non la tête du peuple mais bien sa bouche et sa trompette.' - Senghor, op. cit.

<sup>25</sup> Selon Manuel Boucher, '« le flow » est une manière de poser, en douceur, des paroles sur un rythme.' Manuel Boucher, op. cit., p338.

Voici un exemple de la répétition de sons qui est comme celle trouvée dans le Rap est offerte par Tchicaya: ' de ce que le vent met sans l'auvent/ parmi le grain de la prochaine saison des semailles/ Que la mitraille ailleurs pille.' (*La Veste d'Intérieur*. Paris: Nubia, 1977, p76.)

importants.<sup>26</sup> Remarquons ici, ce que dit René Maran, '**Nos danses et nos chants troublent leur sommeil. Les danses et les chants sont pourtant toute notre vie.**'<sup>27</sup> (Le Pen est bien troublé par les danses et les chants du Rap, disant que la France devient 'Harlem.')

6) **Un sens de l'humour** - On utilise quelquefois l'humour et l'ironie dans le Rap. Chicken Boubou: 'Pas d' porc!' est un exemple. Cet élément humoristique se trouve chez Césaire et Tchicaya aussi. Prenons l'exemple du *Cahier* où Césaire prétend admettre les clichés proférés par les colonisateurs et dit, ironiquement:

'J'ai assassiné Dieu de ma paresse de mes paroles de mes gestes de mes chansons obscènes'. De plus:

'J'ai lassé la patience des missionnaires insulté les bienfaiteurs de l'humanité,' et enfin il prétend admettre les clichés proférés par les colonisateurs et dit: 'L'étendue de ma perversité me confond.'<sup>28</sup>

### III) LES THÈMES ABORDÉS DANS LE RAP:

1) **L'exclusion / l'exil** - Les Noirs des cités et les fils d'immigrés se sentent exilés en France, un pays qui les exclut et qui se méfie d'eux.<sup>29</sup> De plus, l'état ignore les problèmes et la culture des gens dans les cités, les traitant comme inférieurs<sup>30</sup>. C'est pourquoi ils agissent avec rage. Comme chante le groupe 'Sniper', dans 'Fait Divers':

'Mon comportement est le fruit d'une réalité

Plein de haine et d'une jeunesse qu'on a vécu n'importe comment

Quelle liberté d'expression dans c'pays facho

---

<sup>26</sup> Il est intéressant de remarquer que pour Tchicaya c'étaient les 'tam-tams' qui étaient importants. Les tam-tams (et l'arc musical) étaient les instruments de révolte, pour communiquer et pour exclure les blancs de l'administration française.

<sup>27</sup> Chevrier, op. cit., p61

<sup>28</sup> Cahier, op. cit., p27

<sup>29</sup> Dans la Négritude on s'adresse aux gens arrachés à leur ordre naturel pour être plongés dans un univers sans rapport avec le leur. Ici les lascars des cités se sentent seuls, isolés dans une société ségréguée; habitant dans un monde où ils sont étrangers, où personne ne les comprend.

<sup>30</sup> Césaire déclare les sentiments des coloniaux dans *Cahier* où, selon lui, les coloniaux pensent que 'les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrière [...] que nous sommes un fumier ambulante' (p35). Ce n'est pas le même préjugé montré par l'état qui les traite de cette manière inférieure.

Où on exile ceux qu'en savent trop et assassine les marginaux.'

On peut citer les mots du groupe B-Boys:

'Place aux nouveaux héros, sinon moi je boycotte le cinéma,

Il boycotte le cinéma, nous boycottons le cinéma

Pour une seule cause, la révision des rôles

J'ose dire que dans les films français

Jamais ils ne proposent

À un étranger, à un immigré, sauf pour balayer

Appelez donc: Isaac de Bankolé

J'en ai assez de voir des vieilles stars comme Alain Delon

Il vote pour le Pen, ce salaud nous prend pour des cons

Je veux voir plus de blacks à la télévision

Je veux voir plus des étrangers à la télévision.'<sup>31</sup>

C'est dans la chanson, 'Hard-core' par Idéal J, que se trouvent beaucoup de thèmes importants dans le Rap-On parle de tous les problèmes sociaux, par exemple:

'Hardcore, lorsqu'une fille de 8 ans disparaît

Hardcore, et qu'on la retrouve violée, sodomisée', aussi

'Hardcore, des jeunes sont passionnés de films gores.'

En même temps, on fait des références spécifiques. Par exemple:

'Hardcore, le Ku, Klux Klan.'

'Hardcore, est le viol dont on a accusé Mike Tyson'

'Hardcore, le harcèlement serait l'truc OG Simpson' et enfin

'Hardcore, est la grimpée en flèche du FN.'

2) **La liberté et le respect contre l'oppression**<sup>32</sup> - Dans 'Etat d'esprit', Moovens, explique: 'J'milite pour ceux qu'on opprime, ceux qui triment et en plus prennent mal cette vie doliprane, c'est dans nos textes qu'on s'exprime.' Voici le problème - On n'est

---

<sup>31</sup> Manuel Boucher, op. cit., p276.

<sup>32</sup> N'oublions pas les mots de Tchicaya: ' Je chante pour n'être pas vaincu à la fin.' Tchicaya, *Mauvais Sang*. Et Manuel Boucher, op. cit., p483.

plus esclave, on n'est plus opprimé par le colonialisme; cependant on souffre toujours aux mains des Blancs, de l'Administration française. Sniper dit dans 'Fait Divers':

'Leur injustice, leurs actes racistes et autres

L'armistice pour les nôtres qu'il la fasse signer à d'autres

On est en guerre, frère, et c'est juste un simple fait divers

L'état veut notre peau, espérons qu'on sera aux choses divers.'

Les rappers accusent l'injustice du système, 'Acte méprisant [...] ça devient dangereux.' Boucher cite 'les Croyances de l'Universelle Nation Zulu' et 'la loi numéro 12' déclare: 'Nous croyons à la justice pour tous, qu'elle soit celle de Dieu ou pas. Nous croyons comme d'autres que nous avons droit à une justice égale étant des êtres humains.' En outre la loi déclare: 'Nous croyons à la puissance, à l'éducation de la vérité, à la liberté, à la justice, à l'égalité, au travail pour les gens et à l'élévation des gens.'<sup>33</sup>

Le rôle du poète est de parler de ceux qui sont opprimés, victimes du système:

'L'anonyme, ultime victime que le régime opprime.' (La Cliqua: 'Requiem.')

Enfin, selon les mots de Raggasonic, 'Je prends le micro pour tous les jeunes des ghettos.' ('Sors avec ton Gun.')

<sup>34</sup> Et voici les paroles les plus importantes:

'MON GUN EST MA BOUCHE, MES LYRICS MES BALLEES.' ('Sors avec ton gun.')

Enfin, souvenons-nous de ce que dit Melone en ce qui concerne la liberté aux Etats-Unis et la musique négro-africaine:<sup>35</sup>

'Quand la loi de l'ordre est devenue trop rigide pour l'homme au point de gêner le jaillissement de son génie propre, l'homme a protesté contre l'excès de l'ordre au nom de la liberté.'

Pour les Négro-Américains, l'ordre puritain (dans la société et dans la musique) est devenu trop rigide. - Ils n'étaient pas libres. Ils ont protesté et ils se sont libérés dans une musique libératrice, opposé au puritanisme des Américains blancs.

---

<sup>34</sup> Le rôle du rappeur est comme celui de Tchicaya: 'Ma poésie est d'abord une révolte, un cri contre l'injustice, une passion d'être libre Presque sur un mode évangélique.' - Michel Vincent, op. cit., p56.

<sup>35</sup> Thomas Melone, op. cit., p38.

3) **La fraternité et l'unité** - Dans le Rap, il s'agit toujours d'une musique fraternelle et positive. Le rappeur est le messager et le prophète d'unité et de paix. Cependant voici le problème, cité par Sniper dans 'Fait Divers':

'...Babylone a le pouvoir et l'exerce sur nos frères' et on insiste:

'J'ai les yeux bien ouverts, on me fera pas voir ce qui n'est pas

Liberté, égalité, FRATERNITÉ n'existent pas.'- On traite de ses frères et on combat pour la fraternité.<sup>36</sup>

En ce qui concerne la dimension universelle, Manuel Boucher dit, 'La fraternité, l'espoir, l'amour du prochain et de la paix du monde conduisent à une universalité du message souvent compromise.'<sup>37</sup>

Raggasonic crie dans 'Sors avec ton gun':

'Je prends le micro pour tous les jeunes des ghettos.

J'aimerais que le combat cesse entre tous les négros.

J'aimerais que l'unité règne entre tous les négros.'

Ce groupe défavorisé, exclus, veut être intégré dans la fraternité de la culture urbaine, noire et ethnique.

De plus on voudrait l'inclusion dans la famille mondiale et c'est dans 'La preuve par 3' par Saian Supa Crew, que les causes qui empêchent cette unité sont exposées:

'Plus de 400 ans d'esclavage, ça ne leur suffit pas et le résultat:

À l'aube du millénaire règne encore le même climat

La violence n'est plus physique, elle est morale et de surcroît

De jours en jours elle accroît, le peuple noir est la proie

Vous n'êtes supérieurs en quoi que ce soit

Si oui en quoi je crois que vos esprits sont trop étroits

Car nous sommes quasiment similaires

Mais en perpétuelle guerre cela à cause d'une différence d'épiderme.'<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Césaire s'écrie: 'lie ma noire vibration au nombril même du monde/ lie, lie-moi, fraternité âpre.'- C'est la même chose dans le Rap où l'homme veut se trouver et affirmer sa place dans la société, dans le monde. Il parle aussi de 'la terre où tout est libre et fraternel, ma terre.'(le *Cahier*, p21)

<sup>37</sup> Manuel Boucher, op. cit., p51

N'oublions pas que c'est toujours un esprit communautaire dans le Rap et l'unité est un but essentiel rapologique. Le choix de nom du groupe 'Alliance Ethnik' reflète parfaitement le multiculturalisme des banlieues. Le Rap est un mouvement d'identité collective et multiculturelle; un facteur unifiant dans la vie de toute la jeunesse urbaine; une alliance culturelle et ethnique. On veut sa propre place dans la société et dans le monde.<sup>39</sup>

4) **L'amour universel contre la haine et la violence** - La Zulu Nation parle de ce thème important: 'paix entre les hommes, fin de la notion de race, fin de la drogue, fin de la haine telle est la charte de toutes les nations Zulu, éparpillés sur la planète, de Paris à Tokyo, en passant par Rome.' (p52.)

Le Rap est une culture mondiale et un mouvement universel qui encourage un respect universel. L'amour et pas la haine.<sup>40</sup> Dans 'les croyances de l'universelle Nation Zulu' on lit:

'Nous croyons que le racisme et la haine sont en train d'essayer de régler les vies des êtres humains sur cette planète appelée TERRE et que seulement la croyance en un être suprême et la vérité détruiront cette maladie appelée racisme et haine.' (La loi 7).

Assassin dit dans 'L'état assassine': 'la haine appelle la haine, si ton esprit se referme,' et il ajoute: 'et c'est la haine qui nous frappe jusqu'au fond du corps/ La haine qui nous fait toujours du tort/ et c'est comme ça, rien n'a changé.'

C'est un avertissement et une réalité.

Ministère A.M.E.R. explique dans 'Nègre de la Pègre' pourquoi il y a tant de haine:<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Remarquons: 'Le Nègre acquiert une conscience évolutive dans la durée et l'étendue, conscience qui se veut affirmation et message de renouveau. Le Nègro-Africain qui revendique une expression africaine de l'universel est humaniste. Comme humaniste, il veut faire reconnaître une place à la race africaine dans le concert universel des races.' C'est la recherche même des rappeurs et des jeunes des cités. - Thomas Melone, op. cit., p35.

<sup>39</sup> Tchicaya déclare, dans un entretien avec M Rombaut, 'En vie, la vie, je réclame la vie. Mais j'en éprouve aussi l'angoisse. Ma vie n'est pas celle que j'aurais voulue. J'ai le sens de la fraternité. Mais [...], je ne la rencontre chez les autres - ou je fais mal la part des choses.' - Roger Godard, *Trois Poètes Congolais*. Paris: Éditions L'Harmattan., op. cit., p120.

<sup>40</sup> Césaire dit: 'ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que haine.' (le *Cahier*, op. cit., p 44). De plus, en ce qui concerne l'universalité, Césaire déclare: 'vous savez pourtant mon amour tyrannique/ vous savez que ce n'est point pour haine des autres races que je m'exige bêcheur de cette unique race/ que ce que je veux/ c'est pour la faim universelle/ pour la soif universelle.' (*Ibid*, p45)

<sup>41</sup> Remarquons le choix de nom du groupe, 'AMER' - ce qui montre l'amertume et la désillusion.

‘Je brise les chaînes et dégaine quand les sirènes s’amènent/ Pourquoi j’ai tant de haine?/ Nègro/ La France nous prend pour des cons/ Elle sera notre paillason/ La seule solution pour que tu t’intègres c’est d’être un...’

Il ajoute, ‘pour Marianne toi mâle/ t’es juste un cannibale/ elle te donnera nad, nada, niente, rien/ te mettra en chien.’ Et ‘Nègre de la pègre, le savoir est une arme, maintenant je sais.’

Kéry James regrette l’esprit de haine et de violence qu’il a encouragé au début de sa carrière, ce qui empêche l’amour universel. Maintenant il est entré dans une période plus mûre et plus légère. Dans sa chanson, ‘Si c’était à refaire’ il se critique et il déplore ce qu’il a fait dans son passé.<sup>42</sup> C’est comme Césaire et Tchicaya qui se condamnent tous les deux. Ils regrettent leur passé à l’étranger et leur métissage culturel:

‘Si c’était à refaire,/ J’agirais avec plus de sagesse/

Envers ma mère/ Je ferais preuve de plus tendresse’ Il continue:

‘Si c’était à refaire,/ J’aurais voulu que ma mère soit fière/

Afin d’être utile à mes frères.’ - Ici Kéry a une réaction personnelle, mais en même temps il parle de ‘ses frères.’ Il dit:

‘Si c’était à refaire, j’aurais combattu l’ignorance

Celle-là même qui nous a poussés à sombrer/ Dans l’extrême violence.’

Dans ‘Soledad’ il ajoute, ‘J’crie plus de ma rage mec.’ Donc:

‘Si c’était à refaire, ma langue j’l’aurais préservée

J’aurais souhaité me taire.’ - Il a de grands regrets et il insiste:

‘Si c’était à refaire assurément j’ferais autrement’ parce que

‘La blessure est interne et à tout moment elle saigne.’ Le poète sait bien la puissance de la parole et il préfère combattre ‘l’ignorance’, pas encourager ‘la haine et la violence’.

Il sait qu’il influence ‘L’itinéraire d’un jeune du ghetto [...] cherchant refuge dans le poids des mots.’ (Soledad.) Le Rap a toujours un but collectif et constructif.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Césaire déclare: ‘J’arborai un grand sourire complice.../ Ma lâcheté retrouvée!.../ Cette ville est à ma taille’ et ‘Je me cachais derrière une vanité stupide’ (‘C’p38) Tchicaya déclare dans ‘Les lignes de la main’: ‘un zèbre accourt me mutile/ [...] et je me suis découvert/ des crimes regrettables/ .../ mon sang était l’an dernier/ un panier à crabes’ Tchicaya U Tam’si, L’Harmattan, op. cit., p82

<sup>43</sup> Césaire, Tchicaya et les autres artistes déjà étudiés savaient bien la puissance de la parole et son message collectif, tout ancré dans l’oralité africaine traditionnelle. Leur rôle est traditionnel et révolutionnaire à la fois.

Et enfin dans 'La preuve par 3' par Saian Supa Crew, il explique:

'On sent le malaise dès qu't'ouvres la bouche' et de plus:

'Les problèmes raciaux sont si denses que mon esprit suit

Un mauvais chemin et font que je suis raciste.' - Voilà le problème causé par la société et par le système 'facho', qui empêchent l'unité et l'amour universel.

Malgré le fait que La Zulu Nation fait partie du Hip-Hop, beaucoup de ses croyances sont exprimées dans le Rap. Les voici présentées dans la loi 15:

'L'Universelle Nation Zulu soutient: la Connaissance, la Sagesse, la Compréhension, la liberté, la Justice, l'Égalité, la Paix, l'Unité, l'Amour, le Respect, le Travail, l'Amusement, Surpasser le Négatif pour le positif, l'Economie, [...] la Vérité, les Faits, la Croyance et l'Unité de Dieu.'<sup>44</sup>

#### IV) I) L'IDENTITÉ INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE:

Dans le Rap il y a toujours la question de l'identité individuelle et de l'identité collective. Dans 'Bons Baisers du poste', les Sages poètes chantent: '...je marche dans le froid recherchant mon identité.' C'est une quête individuelle. Dans 'Tonton des îles' par 113, on montre cette dimension personnelle:

'Cette manie de maquerellage, ça date depuis l'esclavage

Au temps de la rue Case-Nègre, les racines de mon village.' Il continue:

'Quand j'suis arrivé on m'a dit « Bienvenue au pays »

On m'a dit aussi que j'avais perdu les traditions du pays

Je suis ravi de revoir les cousins et les cousines qui ont vieilli

Trop longtemps en France je crois bien que ma place se trouve ici.'

---

<sup>44</sup> Remarquons les liens entre le HipHop et la tradition africaine orale montrés dans le nom 'la Zulu Nation' - Chaka, Zulu, ce guerrier célèbre est devenu le symbole de pouvoir et de victoire de tous les africains.

Voilà la quête individuelle du poète.<sup>45</sup> Dans ‘Bons baisers du poste’ par Les Sages Poètes de la rue, on écoute: ‘...**je marche dans le froid recherchant mon identité.**’ - On entend parler l’identité individuelle.

Puis, il y a la question de rester « soi-même », ce que l’on vit est ce que l’on est. De plus l’individu doit rester pur, face à une société corrompue. Ici se trouve le problème épineux de rester authentique et pur au lieu d’être ‘acheté’ par ‘les majors.’ Manuel Boucher souligne ce fait:

‘Être authentique c’est, d’une certaine manière, retranscrire ce que l’on vit et ce que l’on est. Pourtant, l’authenticité revendiquée chez les B-Boys, se traduisant fréquemment par l’expression « reste toi-même », ne s’accorde pas facilement avec le monde économique qui entoure le Rap. De fait, il existe une sorte de paradoxe entre d’une part, le désir personnel des rappeurs de sortir du lot, d’être reconnus par un large public (ce qui atteste d’une certaine qualité de leur musique et de leur capacité créative) et, d’autre part, le rejet qu’ont les mêmes B-Boys au sein du mouvement.’<sup>46</sup>

En même temps il y a le ‘égo-trip’ - ‘le moi, moi, moi’, la fierté d’être soi-même. Comme dit Solaar, ‘Pour moi, rapper, c’est parler de moi.’ Et il y a ‘l’égocentrisme.’ Par exemple, il y a le groupe ‘Les sages Poètes de la Rue’, qui déclare, comme un défi: ‘Face à face, tu perds tes moyens.

Dans le doyen, rimeur Dieu, tu es qu’un païen.

Je suis le Lord, le grand chambellan, le pape,

Le roi soleil du rap.....’ (vers 12-15)<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> C’est la même chose chez Césaire et Tchicaya où il s’agit d’une quête individuelle et collective. Le poète doit se rattacher à ses racines; il doit retourner à son pays maternel avant de trouver sa place dans le monde, avant de trouver sa propre identité authentique. En même temps on voit l’importance de la famille chez les africains pas seulement la famille immédiate, mais aussi la famille élargie - la famille, le village, la tribu, la nation.

<sup>46</sup> C’est le même problème chez Césaire et Tchicaya où ils se reprochent d’avoir quitté leur pays et leur culture et d’avoir adopté les coutumes de l’Europe - le métissage, ‘les zébrures’- Boucher, Manuel, op. cit., p 294.

<sup>47</sup> C’est comme Césaire et Tchicaya qui glorifient quelquefois l’Afrique et les Africains : ‘Mon apostolat, c’est magnifier le Congo.’ (Thomas Melone, op. cit., p169) Puis Césaire déclare qu’ : ‘il est place tous au rendez-vous de la conquête et nous savons maintenant que soleil tourne autour de notre terre [...] et que toute étoile chute de ciel en terre à notre commandement sans limite.’ (le *Cahier*, p51). De plus, il nous donne une tirade d’attributs dont il est ‘maître’, déclarant, ‘c’est moi!’ (*Ibid*, p56)

Pourtant, c'est toujours l'identité collective qui est la plus importante chez les rappeurs qui font partie d'un mouvement collectif. (C'est de la même façon que la tradition africaine où l'individu est moins important que la collectivité.) Le rôle du poète reste d'aider ses frères à s'identifier avec une identité culturelle, authentique et à forger un meilleur futur ensemble, un futur plus juste et libre.

## 2) LE MESSAGE INDIVIDUEL ET COLLECTIF:

Un des messages individuels se trouve dans une critique assez forte en ce qui concerne l'authenticité - L'individu ne doit pas être 'acheté' par les 'majors.' Il ne doit pas trahir le mouvement. Il doit rester pur et réel. Il doit être fier de qui il est et de sa culture. En outre, il y a souvent dans le Rap un message politico social fort. Cette musique est revendicative et libératrice; elle veut exprimer le malaise des jeunes dans les cités et l'injustice du système corrompu. C'est une expression de l'unité, de la fraternité et de l'identité d'un groupe de gens marginalisés, exclus et méprisés par une société oppressive qui ignore leur identité culturelle et leurs souffrances quotidiennes. Le message communiqué par le poète est donc pour le peuple, c'est-à-dire, une valorisation de leur culture urbaine et authentique. De plus (et ce point est important) le Rap est un avertissement à l'état: il y a des problèmes avec le système et on doit chercher à les résoudre. On ne peut plus accepter l'injustice et le mépris. Comme dit Sniper: 'Acte méprisant, regarde un peu, ça devient dangereux.'- 'Fait Divers.' Enfin il y a ce message important livré par les poètes:

'Que l'on soit blanc, black ou autre, il faut lutter pour le Hip-Hop [/le Rap] contre tous ceux qui veulent l'éliminer du fait que son message éveille les jeunes et informe les gens sur ce qui se passe dans la rue et dans le monde.'

Il faut lutter et résister contre un système d'exclusion et de ségrégation. C'est l'heure de se lever: 'Lève-toi et Rap!' Et selon la Zulu Nation, 'Les Zoulous doivent combattre pour les causes auxquelles ils croient.'(La loi 7) Mais peut-être c'est le groupe les B-Boys qui donne le message le plus clair quand il chante:

'C'est du boycott social, c'est du boycott moral

Pom, Pom, Boum, Boum! de quoi se mettre une balle  
La France doit se réveiller, se bouger, le Black doit se motiver  
S'activer, pas se laisser, marcher sur les pieds  
Po, Po, Po, Po, Po:  
Place aux nouveaux héros. Place aux nouveaux négros.'

Voici le message direct, un peu 'hard-core', mais très significatif dans le Rap français, ce mouvement authentique, énergétique et revendicatif; qui est toujours en train d'évoluer, comme la vie des défavorisés dans les cités elles-mêmes!

C'est Assassin qui transmet le message le plus choquant et le plus fier, quand il s'écrie: 'Je suis kafir, chocolat pas café.' - Ici Assassin réclame le mot péjoratif, 'Kafir' et il le dit avec fierté.<sup>48</sup> Assassin est noir et il retrouve la fierté d'être noir. Il est frappant de remarquer que, dès le moment où Césaire réclame le mot 'nègre' et l'adopte avec fierté et avec puissance, la 'Négritude' est née; la Renaissance Noire est arrivée! C'est pourquoi Assassin dans 'L'état assassine' demande une prise de conscience, appelant ses frères: 'Eh, Squat réveille-toi!' - C'est l'heure de se lever et se révolter contre le système!

Il faut remarquer que le message est aussi un message universel. Le rôle du poète est de transmettre un message au monde français et au monde entier.<sup>49</sup>

En fin de compte, il faut reconnaître que le Rap est la formation d'une unité culturelle et linguistique, née d'une communauté de souffrances. Donc il s'ensuit que le message doit être collectif - C'est l'expression des jeunes noirs et minoritaires des cités. De plus, c'est un effort collectif de résistance et un appel à la liberté. Le message du Rap au

---

<sup>48</sup> C'est exactement ce dont parle Jean-Paul Sartre, 'Le nègre ne peut nier. Ainsi... insulté, asservi, il se redresse, il ramasse le mot de 'nègre' que l'on lui a jeté comme un Pierre, il se revendique comme noir en face du blanc, dans la fierté,' op. cit. Il y a aussi la chanson sud-africaine qui fait partie du Kwaito, qui s'appelle 'Kafir' - mot péjoratif et choquant qu'on réclame et qu'on emploie avec fierté.

<sup>49</sup> D'après Thomas Melone: 'La Négritude devient ainsi expression de la « situation » nègre, une expression qu'on peut caractériser en un mot: c'est un témoignage, un témoignage qui se veut révélation et message: révélation de la réalité africaine, message du peuple nègre aux autres peuples du monde.' - Thomas Melone, op. cit. , p87. De la même manière le Rap veut livrer un message des jeunes des cités aux jeunes du monde. C'est évident quand on voit le choix de langue - Souvenons-nous ce que dit Senghor dans *Éthiopiennes*: 'Pourquoi écrivons-nous en français? Parce que nous sommes des métis culturels, parce que si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français.' Senghor, op. cit.,

monde est donc: la France et les Blancs doivent reconnaître comme authentiques les valeurs culturelles du monde des populations minoritaires des cités. Il faut un changement des liens politiques, économiques, sociaux et culturels entre eux et l'état. (Ce sont les mêmes problèmes et thèmes présentés par Césaire et Tchicaya.)

**Le Rap, c'est une prise en charge de son destin.** Cette prise en charge de son destin est le message le plus important, positif et constructif trouvé dans le mouvement du Rap, dans la Négritude et chez Césaire et Tchicaya. La poésie du Rap, de la Négritude, de Césaire et de Tchicaya est un cri d'espoir et un retour aux sources. C'est une lutte, une protestation, une expression de l'authenticité culturelle, un mouvement littéraire réformiste.

## **SECTION B**

### **I) UNE ANALYSE DE TROIS CHANSONS RAPOLOGIQUES:**

Pour mieux apprécier quelques valeurs spécifiques et des éléments poétiques, thématiques et authentiques du Rap hexagonal, nous allons nous pencher sur trois chansons. Commençons tout de suite, à analyser ces chansons pour découvrir les éléments essentiels du Rap et pour trouver les mots-clés de son vocabulaire assez hermétique. Peu à peu nos yeux seront ouverts et nous allons découvrir que c'est une forme d'art authentique, puissant et provocateur, qui a des racines africaines et qui est ancré dans l'oralité africaine traditionnelle.

1) **'Tout n'est pas facile'**, du groupe NTM. Ce groupe NTM, qui vient de Saint-Denis, est considéré (avec Assassin), comme un 'des enfants terribles' du Rap des années 90. En fait, NTM (Nique Ta Mère) et Assassin représentent l'émergence du Rap radical, créatif, tout à fait authentique et très troublant et incommode pour le public bien établi français. Ils étaient là, tout au début du Rap, pendant les années 80 (où ils ont dansé et tagué, tout en suivant les principes de Hip-Hop). Par conséquent, ils sont respectés. Ils sont authentiques et ils ont beaucoup de crédibilité chez les rappeurs. De plus ils sont très 'hard-core'<sup>50</sup>, ce qui révèle le côté radical; une musique contenant

---

<sup>50</sup> Il n'y a pas de traduction. En fait le Rap hexagonal emploie, comme un défi, beaucoup de mots anglais.

quelque chose d'intense, qu'elle soit douce ou forte. Ils ont quelque chose à dire. Ils parlent du racisme, de l'exclusion, de la misère et du malaise de la jeunesse des 'galères.' Ils parlent des souffrances et des problèmes quotidiens des noirs et des minorités; de ceux qui sont isolés, opprimés et méprisés par 'Babylone', c'est-à-dire par l'administration française.

Ici, dans cette chanson, 'Tout n'est pas facile' et aussi dans 'Paris sous les Bombes', (les deux viennent de l'album nostalgique au titre Paris sous les Bombes), ils se souviennent de ces éléments authentiques et essentiels au Rap hexagonal. En particulier, ils se souviennent de ces 'bons jours' des années 80, quand on dansait et taguait, où tous les rappeurs étaient unis pour suivre et développer ensemble cet état d'esprit, cette musique urbaine et libératrice, née dans les rues des ghettos noirs de New York et dans les cités multiraciales en France. Pendant ces années, on était tout à fait libre. Personne n'était compromis et il n'y avait pas de 'majeurs'/ 'majors' pour bloquer les rappeurs sur certaines choses. C'était une musique alternative, qui offrait un moyen de s'exprimer, de libérer l'énergie négative d'une façon qui créait une grande énergie positive et communautaire. En fait, NTM, dont Joey Starr et Kool Shen sont les membres les plus célèbres, s'engagent toujours à réunir les gens par leur musique, en restant authentiques, vrais et sincères aux principes du Rap de la première génération.

Commençons par examiner directement la chanson elle-même, tout en faisant une comparaison avec quelques autres chansons. 'Tout n'est pas facile', est écrite en 1995, au début de la troisième génération du Rap hexagonal. Elle possède donc de la maturité. Il est bien évident que dans cette chanson il y a un rapport avec le temps passé.<sup>51</sup> Il s'agit d'une nostalgie positive mais enfin, il y a aussi une nostalgie assez négative, désillusionnée. (N'oublions pas que le Rap hexagonal est une culture populaire qui évolue sans cesse, comme sur les rues des banlieues.)

Tout au début de la chanson, en lisant 'tout ne tient qu'à un fil' (vers 1), il est évident qu'on va parler de quelque chose de problématique: c'est le 'respect' à l'opposé de 'la

---

<sup>51</sup> C'est comme Césaire, Achebe, Tchicaya et la tradition africaine qui respectent le passé et les liens avec le passé. Il faut se rattacher à ses racines pour ne se perdre et pour s'avancer. Sans le passé et sans respect envers le passé, il n'y a pas de futur - Même dans la musique.

réussite.’ Pour les rappeurs hexagonaux, la principale valeur à protéger, c’est l’authenticité. - Il faut rester soi-même. On doit rester authentique et il y a l’idée d’accorder le geste à la parole. Sa vie doit refléter ses valeurs et qui on est dans la vie réelle. Il s’agit de l’identité et de l’intégrité. Donc on ne doit pas placer la réussite au-dessus du respect. On ne doit pas vivre le ‘Bling! Bling!’ par exemple, c’est-à-dire les porsches, les bijoux etc., et puis on chante contre ‘Babylone’, ce symbole d’argent et de corruption. Voilà le problème épineux dans le mouvement du Rap d’aujourd’hui. C’est pourquoi il y a ceux qui disent qu’il faut retourner aux principes purs du Rap qui se trouvent dans l’essence du HipHop où tout le monde partageait les mêmes valeurs et se respectait. C’est pourquoi le lien entre le HipHop des années 80 et le Rap de la troisième génération ‘n’est qu’un fil.’

Dans les vers 2 à 5, on fait référence à l’histoire de Rap en France:<sup>52</sup>

‘1983, il y a plus de dix ans déjà

Le Hip-Hop en France faisait ses premiers pas

Il n’y avait pas de règles, pas de loi

Non surtout pas de contrat.....’

L’ancienne école de Rap a commencé en France en 1983, avec Dee Nasty, le père du Rap hexagonal et le premier écrivain d’un album de Rap français (1984). A cette époque-là, c’était la danse qui était très importante. Ici on voit l’importance de la Breakdanse, du Smurf etc. - La chorégraphie était très importante. Ce fut à cause des émissions de Sydney que le mouvement hiphopien a attiré l’intérêt des jeunes. On peut remarquer ici que le Hip-Hop (et par conséquent le Rap) englobe plusieurs disciplines.- Il y a l’aspect chorographique, la danse. Puis il y a un autre aspect graphique- le tag, le graffiti, les bombes. Et enfin il y a le son spécifique; une musique novatrice qui inclut les DJs, les MCs, le scratch, le mixage etc. Donc il y a toujours la dimension visuelle qui est très importante. Considérons:

‘... ses premiers pas’ (vers 2). - Ici le rappeur choisit très efficacement le mot ‘pas’.

‘Pas’ ça veut dire ‘l’histoire’ du Rap et aussi ‘la danse’, plus directement. Même Joey Starr et Kool Shen ont été introduits dans le mouvement hiphopien par la danse. Ils se

---

<sup>52</sup> Comme déjà remarqué, les paroles de cette chanson sont trouvées à <http://www.lyricsmania.com/lyrics> et <http://www.lyricsmode.com/lyrics>

sont passionnés par la danse au moment où ils ont vu la breakdanse au Trocadéro et ils ont bien réussi, tous les deux, dans ce style. Ajoutons ici que dans ‘Respect, simple et funky,’ par Alliance Ethnik, (1995), l’artiste critique le manque de danse, des éléments visuels et authentiques: ‘Respecte l’ancienne école et sa descendance,/ La nouvelle école a besoin de cette présence en France,/ Le break est oublié, et le rap est commercialisé/ Le tag disparaît,’ (vers 26-29)<sup>53</sup>

‘Il n’y avait pas de règles, de loi

Non surtout pas de contrat.’ (vers 3 et 4)

- Il est vrai que la première génération, assez juvénile, était très motivée, avec beaucoup d’énergie. En même temps, ils étaient impulsifs. Il y avait donc une certaine immaturité, ‘pas de règles, pas de loi.’ Cependant ils restaient toujours purs et authentiques. On arrive au grand problème des ‘majors’ au vers 4: ‘Non surtout, pas de contrat.’ Ici on parle de la grande question de la commercialisation, contre le ‘underground.’<sup>54</sup> Il s’agit de la ‘Variété’ qui vend beaucoup, qui est vraiment commercialisée. De la même façon, les ‘majeurs’ transforment le Rap en produit, en argent. Radio Skyrock illustre ce point parfaitement. Auparavant, Radio Nova, par exemple, jouait le Rap, mais c’était toujours ‘underground.’ Maintenant, Skyrock travaille avec les ‘majeurs’. En passant en boucle les mêmes CDs, il en fait une marchandise, un tube. De cette manière, les ‘majeurs’ en profitent. Le Rap ne reste plus ‘underground’/ clandestin. Ce thème est bien lié à toutes les chansons qu’on examinera ici. Le Rap devient commercialisé et l’argent n’est pas une valeur pure hiphopienne. Il faut rester ‘underground’/ ‘alternatif’. Il faut être intègre, indépendant, pur; ni corrompu, ni commercialisé. Il faut rester soi-même. Il faut avoir sa propre identité.<sup>55</sup>

En fait c’est à cause des ‘majors’ que les artistes sont obligés de compromettre leurs valeurs. C’est pourquoi NTM a écrit, Authentik, un album pour souligner l’importance d’être sincère. La ‘sincérité’, ‘l’intégrité’, ‘le keeping it real factor’, sont très importants

---

<sup>53</sup> Voilà l’importance de la danse dans la tradition africaine-Comme le dit Senghor, ‘[les africains sont] les hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur.’ ( Senghor, op. cit., p103.) En outre, l’art africain est très visuel - tous les éléments de danse, des tam-tams. C’est une affaire bien visuelle.

<sup>54</sup> ‘Underground’ est un autre exemple des mots anglais employés par les rappeurs hexagonaux.

<sup>55</sup> C’est comme Césaire qui critique les ‘zebrures.’ En ce qui concerne le métissage, n’oublions pas ce que Tchicaya pense ‘des bourgeois’ et de ceux qui ont adopté les mœurs corrompues des post-coloniaux et des bourgeois. Bourdieu parle de ce problème, c’est-à-dire, ‘La rupture avec le bourgeois’- ici les colonialistes.

pour l'authenticité rapologique. On est contre les 'majors', parce qu'ils bloquent les rappers sur certaines choses. Ils préfèrent la musique 'kool', sans vulgarité, sans grossièreté, sans sincérité. On est donc compromis, pour pouvoir vendre les disques, pour gagner beaucoup d'argent.<sup>56</sup>

C'est pourquoi Rocé, rappeur très respecté, critique la commercialisation à l'encontre de l'authenticité. Rocé vient de l'ancienne école et ici dans 'Plus de Feelings' (2001), il critique la commercialisation d'une manière ironique, mais très forte. Il chante:

'J'ai beau parler au mic, putain...' (vers 1)

'Ma rime c'est mon butin- Et ma frime en guise de fusain' (vers 2)

'Me demande pas d'être réel - Je préfère sortir de phrases belles' (vers 3)

'Ici on fait de beaux poèmes' (vers 8). Il continue à ajouter que la vie réelle, ce dont ces rappers commercialisés parlent, n'a 'Rien à voir avec le mouvement - Avec des paroles à scandale.' C'est pourquoi il se moque du public: 'le public... c'est un mouton' (vers 68). Quelle ironie et quelle critique forte! D'autre part, il insiste, 'Je parle d'être réel!' Remarquons: 'Etre impur, ça rend populaire.'- Il faut retourner aux sources pures. N'oublions pas que pour NTM, 'le Rap est un bol d'air pur.'- («Come Again.»). Il continue à critiquer le rôle des 'majors': 'Ils contrôlent le rap' et 'on nous paie pour serrer des mains.' Il insiste: 'C'est bien loin de la révolution' (vers 20). On peut faire mention ici de l'approche de Akhenaton. Akhenaton est très intolérant. Il déplore l'évolution commerciale du Hiphop et il l'aborde très directement, ce qui évident dans 'Je voulais dire', où il insiste:

'Je suis quelqu'un de vrai, il est quelqu'un de faux.'

Il ajoute: 'je ne suis pas une invention fanfaron.'<sup>57</sup> De l'autre côté, il y a Doc Gynéco qui se moque de la 'varièt'. Quand il chante, 'Classez-moi dans la variet', Première consultation (1996 - ce qui marque le début de la commercialisation en France), c'est ironique. Il fait allusion aux temps passés, à l'époque de 'Globo' où on allait faire la Breakdanse le weekend. Il parle du graffiti, 'Pendant qu'tu salissais les murs à coups de

---

<sup>56</sup> C'est une forme d'oppression qui serait inacceptable chez Césaire et Tchicaya. La Négritude, comme le Rap pur, insiste sur la liberté; la liberté de s'exprimer avec les grossièretés, avec un langage vulgaire, familier et spécifique, respectant l'identité et les besoins réels de son peuple. - Même si c'était à l'exclusion des blancs; même si c'était d'un style tout à fait révolutionnaire, qui choquait les oppresseurs.

<sup>57</sup> Examinons ici comment le Rap est arrivé jusqu'au public français. - Le Rap est arrivé en France par le canal radiophonique, par exemple Sydney, Radio 7, Dee Nasty, Radio Nova et Carbonne 14. C'était une

graffitis.’ Enfin il parle directement contre le Rap Gangsta des années 90. Du vers 45 jusqu’au vers 50, il chante et critique le style et les motifs des artistes:

‘Plus tu vends des disques et deviens une vedette  
Le rappeur Gangsta tue devant les cameras  
Et regagne la villa en porsche Carrera  
Tes états d’âme pour moi  
Comme les états d’Amérique.....Copieur.’

Il veut l’authenticité. De plus il critique les rappers ‘gangstas’, ceux qui glorifiaient les vices des ‘racailles’ (comme Kéry James). Mais plus important, il critique le manque d’intégrité, d’identité authentique. Ici il n’y a pas de ‘keep it real factor.’ On parle des ghettos, du malaise et de la misère des jeunes et puis on part en ‘porsche Carrera.’ La critique la plus forte se trouve quand il dit, ‘copieur.’ L’artiste veut une authenticité, ce qui est essentiel au Rap hexagonal.

On peut bien remarquer la nostalgie de NTM envers leur authenticité pendant les années 80; une authenticité qui montrait leur état d’esprit rebelle, quand on chante: ‘Quand on était dans les hangars, quand on sentait monter la fièvre’ (vers 45) et ‘J’ai passé mon adolescence à défoncer des trains/ Je ne regrette rien.’ Ici il parle de la Chapelle, ce grand symbole du passé auquel Doc Gynéco n’a jamais cessé de faire hommage. En même temps il parle du Tag et du graffiti. Dans son album Paris sous les Bombes, NTM fait référence à l’époque de taggeurs et des graffeurs quand on faisait du Tag et du graffiti dans les trains, et le RER.

Retournons à notre chanson ‘Tout n’est pas facile’ où, au 7, on lit:

‘Tout était clair, du but à la manière’ et il ajoute:

‘Donc tout devait se faire, naïf, novice, mais tellement fier

D’évoluer dans un système parallèle.’ La clarté est très importante, même au début du mouvement de Hip-Hop quand ‘Afrika Bambaataa’ en parle dans ses lois de la ‘Nation Zulu.’ La poésie du HipHop, créée par le peuple doit être comprise par le peuple. Il faut être clair. De plus il faut être sincère. En fait, c’est Alliance Ethnik dans sa chanson

---

forme de musique alternative; ‘underground’ destinée aux gens des cités et pas commercialisée pour les Blancs privilégiés. Skyrock a aidé à la populariser.

‘Respect’ (écrite en 1995, la même année que ‘Tout n’est pas facile’) qui exprime, de la même manière, ce même respect du Rap de l’ancienne école. Ici on rappelle toutes les valeurs hiphopiennes, en un style festif, positif, léger et doux:

‘Oui le sujet est ouvert de manière claire (vers 4)

Aucune ambiguïté, nos rapports sont sincères.’ (vers 5)

Les mots importants sont ‘claire’ et ‘sincères’ et ‘aucune ambiguïté.’ (vers 7)

‘Et je vous parle de cette valeur qui se perd.’(vers 8) et ‘le monde moderne dissout les vraies valeurs.’ - Ici on traite du respect, de l’authenticité que le Rap moderne n’englobe plus (selon l’artiste.)

‘Je veux respect pour le bang, bang’ (vers 24)

‘Boogie, Boogie, hoogie, hoogie....’ (vers 25) - Voici l’importance de la danse. Maintenant ‘le break est oublié.’(vers 28) Il faut respecter tous les éléments hiphopiens. Ce que l’artiste trouve triste et mauvais, c’est le fait que ‘le Rap est commercialisé’ (vers 28) et ‘le tag disparaît’ (vers 29). Auparavant on s’amusait bien en faisant du tag, du graffiti. Il faut se souvenir que ‘le funky’ et le Hip-hop est un ‘état d’esprit’ (vers 35). N’oublions pas que pour NTM (dans ‘Come Again’) le Rap est un ‘bol d’air pur.’

Aux vers 8 et 9, on parle d’un thème très important dans le Rap, c’est-à-dire l’unité:

‘Donc tout devait se faire, naïf, novice, mais tellement fier

D’évoluer dans un système parallèle’ - Tout le monde venait des ghettos, des cités, donc il y avait une vraie idée d’unité et d’identité. (N’oublions pas que l’unité est un thème très important dans la Négritude et chez Césaire et Tchicaya.) Le Hip-hop les unifiait, leur donnant une identité commune. Donc tout le monde était ‘fier’ et voulait ‘évoluer dans un système parallèle.’ L’unité était très importante, de la même façon que les autres valeurs de base:

‘Peace, Unity, Love and Having Fun’ (Ligne 10). N’oublions pas que pour la Nation Zulu, les valeurs essentielles étaient ‘l’unité, la paix et l’amitié.’ Afrika Bambaataa insistait sur la fraternité, l’unité, l’intégrité. On était contre la violence:

‘Le Hip-Hop n’a jamais eu besoin de gun/ ni de gang...’. Il continue:

‘Mais plutôt de la foi de ceux qui en défendent

Le mémoire et l’éthique, les valeurs essentielles.’ Le rappeur devient nostalgique quand il fait référence directe à ‘la Chapelle’ (lieu où on allait pour danser) et quand il

nomme tous les personnages connus du passé, par exemple ‘Dee Nasty, Tecol et Meo.’ L’énumération des noms fait partie des techniques du style oratoire africain, beaucoup utilisé par les rappeurs.

‘Big-up, big-up...’ (vers 20), c’est un cri de ralliement, comme ‘Yo!’ Ça fait partie d’un vocabulaire spécifique rapologique. C’est pour féliciter les ‘frères ’ de la fraternité de Rap. Cela fait partie aussi de l’interaction qui existe entre le rappeur et son public. Le public participe à la chanson. C’est un mouvement de la collectivité.

Continuons à discuter le thème de la fraternité, très importante pour Afrika Bambaataa et essentielle à la base du Hip-Hop. Ce thème est bien discuté dans cette chanson; du vers 26 jusqu’à la fin de la strophe (vers 37):

‘Tout ne tient qu’à un fil [...]

Car l’amitié mais aussi la sincérité

Sont des choses qui à tout moment peuvent déflagrer’ et il ajoute:

‘croyant que la galère nous ralliait sous une bannière

Croyant que la galère faisait de nous frères

Hier c’était le cas, pas si longtemps dis-moi.’

Et il regrette ‘O combien l’unité...est illusoire.’ - Ici on dirait qu’il y a perte d’espoir.

Au vers 42, il continue :

‘On a grandi ensemble, on a construit ensemble

Et nos rêves, tu t’en souviens de nos rêves.’ Ici il y a une référence cachée aux problèmes qui existent entre lui, Joey Starr et Akhenaton de IAM . Joey Starr et Akhenaton ne se parlent plus, malgré le fait qu’ils ont grandi ensemble. (Comme nous avons déjà remarqué on fait beaucoup de références spécifiques dans les écrits de la Négritude).

‘Qui m’a ouvert les yeux sur ce sujet bien épineux, tant mieux’ (vers 30). Ici il s’agit d’une réponse individuelle et collective à la fois. Il s’agit de Joey Starr, un individu mais il s’agit de tous les ‘gangs’ et les jeunes de la ‘galère.’ C’est comme dans les œuvres de Césaire et de Tchicaya où il s’agit d’une quête individuelle et collective.

Le rappeur fait une autre référence spécifique quand il mentionne que ‘la vie n’est pas un long fleuve tranquille.’- C’est le titre d’un film dans lequel un bébé a été échangé

avec un autre. De cette manière leurs destins sont échangés.<sup>58</sup> Ici on regrette le fait qu' 'on venait tous du même quartier' et 'on avait tous la même culture de cité.' Malheureusement, 'les destins se séparent' et 'l'amitié c'est fragile.'

Malgré son ton doux et léger, la chanson réussit à parler de choses sérieuses. Le poète traite de sa propre identité, de celle de tous les rappeurs et de celle des jeunes des 'galères.' Son message est un message individuel et collectif. Il faut respecter le passé et les valeurs du Hip-Hop, par exemple l'amitié, la fraternité et l'unité. Mais ce qui est le plus important, c'est l'authenticité; une authenticité qui respecte la culture et la réalité des opprimés et des exclus; c'est-à-dire la souffrance et la misère quotidiennes des jeunes des cités. Cette chanson est donc un exemple du Rap authentique, qui parle d'une manière réelle des problèmes qui existent. Elle contient beaucoup de thèmes qui sont récurrents tout au long du Rap hexagonal.

Il nous reste à examiner le format de la chanson qui est lui-même assez typique du style de poésie rapologique, de cette culture artistique, urbaine et populaire dont les racines résident dans le Hip-Hop américain, né dans les ghettos noirs de New York et qui sont liées aux traditions orales africaines. Tout au début le rythme des chansons, caractérisé par les rimes (souvent rimes internes), est évident: 'Tout était clair, du but à la manière' suivi par une enjambement: 'Donc tout devait se faire...'. C'est le rythme de l'orateur africain qui coule comme l'histoire. L'emploi d'assonances crée souvent ce rythme. Un exemple se trouve au vers 31:

'Qui m'a ouvert les yeux sur ce sujet bien épineux, tant mieux.' - La répétition des sons 'eux' crée ce rythme rapologique typique.

De plus il y a un jeu avec les mots. Par exemple aux lignes 21 et 22:

'Big-up, big-up pour être restés aussi longtemps tout en haut

De l'affiche, aussi haut que le flot de mes mots

Il en aura fallu du boulot.....' - C'est le 'flot'/'flow' des mots qui est important et souvent on ne connaît ni la vraie valeur ni le sens d'un mot. Il apparaît que la puissance d'un mot reste dans le mot lui-même. Le mot crée le rythme et aide le poète à atteindre

---

<sup>58</sup> Remarquons que le destin est toujours un grand thème dans la Négritude et dans la littérature afro-américaine.

son but; comme dans la littérature africaine où le mot concis a une valeur connotative - ce qui reste hermétique pour ceux qui ne sont pas initiés dans cette culture. Pour le non-initié le sens des mots et des chansons est allusif; ce qui est l'intention des rappeurs. Ils veulent exclure ceux qui d'habitude les excluent, eux, c'est-à-dire les Blancs et l'administration française. Enfin il faut remarquer les mots, 'big-up, big-up.' C'est l'expression d'un cri direct de ralliement, qui fonctionne de la même façon que 'Yo!' Cela fait partie de l'oralité afro-américaine. C'est le style du prêcheur, du prêtre, de l'orateur noir qui inclut toujours son public. NTM sait comment utiliser ces éléments caractéristiques de l'oralité africaine pour créer son propre style spécifique, son flow NTMien, qui reste sincère et authentique au Rap hexagonal, tout en englobant ses valeurs.

2) '**Fait Divers**' est chantée par **Sniper**, un groupe parisien dont la moyenne d'âge est de vingt ans, mais 'qui se distingue par une plume particulièrement lucide et mature.' Dans sa musique, il traite des problèmes qui touchent à la vie quotidienne de tous les jeunes dans les banlieues. 'Fait Divers' et 'Faut de Tout pour Faire un Monde' qui viennent de l'album Du Rire aux Larmes, (signé sur le label de Desh), nous montrent cette maturité, cette lucidité. De plus, 'Sniper', groupe de quatre membres (Aketo, Black Renega, DJ Bondj et El Tunisiano), est un groupe multiculturel qui peut représenter, d'une manière authentique, le multiculturalisme de la vie dans les cités qu'on ne peut pas ignorer et les problèmes des immigrés, des groupes minoritaires que l'état doit résoudre!

'Fait Divers' qui fait partie de la troisième génération du Rap, la nouvelle école, a eu un succès énorme à sa sortie en 2001, ce qui montre que 'Sniper' est un groupe à compter. Pour mieux apprécier le succès et les buts du groupe 'Sniper', il faut analyser la chanson elle-même. C'est un groupe sincère et authentique, qui englobe les valeurs spécifiques et les éléments politico sociaux du Rap hexagonal. En écoutant le premier vers, il est évident que le thème est politique, culturel et moralisateur. Ici le groupe traite de l'injustice du système judiciaire et de la police, de l'état et comment il traite les immigrés et les minorités. Sniper parle du FN et du manque de liberté, d'égalité et de

fraternité (ce qui est bien ironique dans un pays qui doit représenter ces qualités!) Il s'agit de la Rage 'des Arabes, des noirs, des étrangers' et les raisons pour lesquelles ils ne veulent pas voter à cause de leur exclusion de la société. C'est pourquoi le poète veut les illuminer en les éduquant et en leur montrant que le droit de voter constitue leur chance de changer leur destin, leur futur.<sup>59</sup> Cette chanson est donc une critique militante contre l'état, la Police, le FN et en même temps c'est un message collectif.<sup>60</sup>

Le Rap sert de conscience sociale et offre aux jeunes un moyen d'expression où ils font entendre leurs voix, où ils peuvent résister, d'une manière assez rebelle, à l'oppression du système. Le Rap leur permet d'exister autrement que par la façon imposée sur eux par le système, ce 'Babylone néfaste.' C'est une façon d'exprimer leurs convictions et leurs indignations, tout en dénonçant le système qui les exclut. Le Rap a un aspect rebelle et reste toujours un défi à la société - moyen pour toute la jeunesse urbaine, défavorisée, de s'exprimer. Le Rap, produit des rues, a un message politico social fort. Les émeutes en Amérique et plus tard en France, à Lyon, ont mis en relief cette Rage, ce sentiment d'exclusion que la jeunesse urbaine ressentait et qu'elle ressent toujours. Maintenant le Rap permet aux jeunes des ghettos, des galères de s'exprimer, d'une manière plus positive que les émeutes. Il y a un élément revendicatif pour lutter contre l'oppression et la misère. Comme nous l'avons déjà dit, le Rap est un appel à la révolte, à l'insurrection, au militantisme, à une prise de conscience de la situation sociale, économique et culturelle. Dans 'Fait Divers' on trouve cette même dimension sociale et politique.

D'abord, dans 'Fait Divers', on attaque la police, les 'bavures policières' et le système judiciaire. Le rappeur dit, 'j'ai été condamné pour outrage' et 'j'ai crié de mon innocence,' mais 'rien à faire le juge,' c'est 'la justice judiciaire.' C'est une des 'bavures policières' et par conséquent, 'la Rage est profonde.' Il y a beaucoup de raisons pour lesquelles la jeunesse a 'une rage profonde' et pour lesquelles la jeunesse

---

<sup>59</sup> Il est intéressant de remarquer que pendant les dernières élections américaines, le célèbre rappeur noir, P Diddy, a mené une campagne pour encourager surtout les jeunes noirs à voter. Son message était 'Vote or die' / 'Voter ou mourir.' Même Eminem, le rappeur populaire blanc a écrit une chanson il y a une année pour critiquer le président américain, Monsieur Bush et la guerre en Iraq.

<sup>60</sup> Les paroles de cette chanson sont trouvées à <http://www.lyricsmania.com/lyrics>

est 'pleine de haine.' Dans cette chanson on essaie de les expliquer. À vrai dire, la haine et la rage contre l'état sont de grands problèmes dont parle beaucoup de rappers pour aider les jeunes, les 'mecs', afin d'être leur porte-parole. C'est pourquoi dans la chanson 'C'est Clair (Part 2), NTM dit, 'Nos cibles sont la police et les milices,' et 'je combats pour mes frères et j'espère que cette fois c'est clair,' et enfin, 'NTM combat pour la jeunesse, pour faire valoir ses droits.' Et comme dit MC Solaar, 'Je veux être utile pour les jeunes. J'ai toujours voulu avoir un rôle social. Je veux être utile aux autres.' C'est pourquoi il a écrit, 'Halte au Racisme.'<sup>61</sup>

D'autres groupes ont aussi choisi des thèmes et des paroles explicites pour parler de ces problèmes épineux, par exemple NTM et Assassin, 'ces enfants terribles' du Rap au début des années 90. Dans sa chanson, 'L'état assassine' de l'album, L'Homicide volontaire, Assassin parle des mêmes inégalités judiciaires soulignées dans 'Fait Divers'. On peut écouter:

'La Justice n'a pas rendu le jugement/ Que le peuple attend...

Voilà pourquoi, nous avons la haine,/ contre leur système.'

De plus, 'Malek Oussekeine, a été assassiné par la Police,' qui 'est comme un gang,' C'est pourquoi 'les minorités se lèvent..'; 'c'est pour ça...je ne vote pas.' Il proteste: 'L'état nous nique,' et 'nous sommes les victimes de l'état policier,' 'des bavures policières.' - Voilà exactement les sentiments exprimés dans 'Fait Divers.' Mais 'Ministère Amer' va plus loin, en disant dans 'Sacrifice les Poulets,' chanson militante, révolutionnaire, que les 'flics' sont l'ennemi et donc, 'je dois sacrifier un poulet' parce que 'j'ai toutes les caractéristiques du mauvais ethnique...

Antipathique, sadique, allergique aux flics.'

---

<sup>61</sup> Il y a deux choses à remarquer ici : 1) La loi numéro 12 des 'Lois et Régulations de l'Universelle Nation Zulu,' déclare: 'Les Zulus doivent combattre pour les causes auxquelles ils croient.' De plus, selon les croyances de la Nation Zulu, 'Nous croyons à la justice pour tous...Nous croyons comme d'autres que nous avons droit à une justice égale étant des êtres humains.' Et en outre: 2) La loi numéro 14 ajoute: 'Nous croyons à la puissance, à l'éducation de la vérité, à l'égalité, au travail pour les gens et l'élévation des gens.' Enfin, 'Nous croyons à la vérité quelle qu'elle soit. La Vérité est la Vérité.' Donc on doit être sincère et authentique, pas acheté par les grands labels, les 'majeurs.' De cette façon, Sniper observe les valeurs du Rap de l'ancienne école, de Afrika Bambaataa. (Manuel Boucher, op. cit. , p 483)

À ce point, il faut remarquer que Mathieu Kassovitz, célèbre directeur et acteur accompli, a choisi de souligner ce problème social dans son film, 'La Haine.' Ce film provoquant, inspiré par la mort d'un jeune arabe en détention policière (ce qui a fortement choqué la communauté), nous montre 'les bavures policières' tout en nous obligeant à 'sentir' le destin des galériens. Son but est d'exposer la réalité de la vie quotidienne et le destin des jeunes dans les banlieues. Son message est poignant et pour cela il a gagné à Cannes le prix du meilleur directeur. Son film a inspiré beaucoup de rappeurs qui ont besoin d'exprimer la haine. Les exemples sont nombreux. 'Expression Direkt' offre un exemple dans 'Dealer pour suivre.' On chante: 'La Haine dans mes yeux et dans ceux de mon père [...] Décidé de combattre le système judiciaire,' et il y a 'plus d'espoir et beaucoup trop de haine.'<sup>62</sup> Encore une fois dans 'Nègre de la Pègre,' (Ministère A.M.E.R.). On dit: ' Pourquoi tant de haine? Nègre...' et la réponse est que 'La France nous prend pour des cons.'<sup>63</sup> De plus dans la chanson, 'Requiem', La Cliqua parle de la Haine:

'Haine, peine, parsème le dilemme

Le système glisse, mène, sonne ton requiem.'

Enfin il y a 'NTM' qui a le message le plus extrême en ce qui concerne la Haine, quand ils disent dans, ' Qu'est-ce qu'on Attend':

'Il est temps qu'on y pense, il est temps que la France

Daigne prendre conscience de toutes ces offenses.'

Sinon, 'encore plus de haine,' et donc il crie: 'Unissons-nous pour incinérer ce système.' Ici NTM parle toujours de 'brûler' et 'incinérer' le système. Il est contre les 'politiques incompetentes' et il veut qu'on 'brûle l'état policier.' Son style est très 'Hard-core', mais ici on trouve le même élément politico social utilisé par Sniper dans 'Fait Divers' pour présenter une forme directe de protestation, d'opposition et de revendication. Ce style caractérise un état d'esprit rebelle.

Continuons à analyser la chanson, 'Fait Divers', elle-même. Ici Sniper chante contre les intolérances et les injustices 'du FN, du flics, des skins armés.' Au lieu d'attaquer ces

---

<sup>60</sup>Remarquons la loi 7 de la Nation Zulu, 'Nous croyons que le racisme et la haine sont en train d'essayer de régler les vies des êtres humains sur cette planète appelée TERRE et que seulement [...] la vérité détruira cette maladie appelée racisme et haine. (Manuel Boucher, op. cit., p482)

<sup>63</sup> C'est le même sentiment montré par Tchicaya, 'Je suis homme, je suis nègre, pourquoi cela prend-il le sens d'une déception?'

‘skins armés’, l’état ‘préfère montrer du doigt les islamiques armés.’<sup>64</sup> Donc, selon ‘Sniper’, la France est un ‘pays facho’ qui ‘exile ceux qui en savent trop et assassine les marginaux.’ Il n’y a pas de liberté d’expression. De plus les immigrés, les jeunes dans les cités sont les victimes d’un système inégal. Il offre cet exemple: ‘Richard le Grand,’ qui est blanc, ‘a purgé deux ans’ pour ‘viol.’ D’autre part, ‘Mohammed Diamoté’, noir, fils d’un immigré, ‘a purgé dix ans’ pour le même ‘viol.’ Les ‘fils d’immigrés’ sont traités et jugés différemment des autres. Ici le rappeur dit: ‘Ma parole face à la leur n’a aucun poids’, tandis que ‘leur provocation...pour eux, c’est légitime défense.’ C’est pourquoi les ‘galériens’, victimes, ne veulent pas voter. Contre la Loi, ils sont handicapés, impuissants:

‘Face à la Loi je pars avec un handicap.’

Cependant, voter, c’est ‘un droit et un devoir.’<sup>65</sup> Le poète veut inspirer ses frères, les éduquer:

‘Tant d’fils d’immigrés, si on s’mettait tous à voter

La France serait désemparée et l’adversaire serait humilié.’

La France est ‘l’adversaire’ et le Rap est une forme de combat.<sup>66</sup> En même temps, il y a une certaine perte d’espoir pour ceux qui se sentent ‘soumis par son système’:

‘Je m’sens représenté pas par un seul de ces mecs là!’

‘Donc où est la nécessité d’aller leur donner des voix.’

Pendant les dernières élections où Jean-Marie Le Pen, de l’extrême droite, a gagné 20% des votes; si tout le monde avait voté, peut-être que Le Pen n’aurait pas été élu au deuxième tour. L’élément revendicatif se révèle quand le rappeur s’écrie:

‘par ces lyrics je crache aux visages de ceux qui jugent!’ Le Front National attaque souvent le Rap, disant qu’il représente la dégénération de la culture française. Le Pen l’appelle ‘une maladie.’ Ici le rappeur dit: ‘Demande à Mégret, s’il nous voit intégrés.’

---

<sup>64</sup> Voilà le préjugé inacceptable contre les immigrés dont beaucoup sont musulmans. En fait l’islam est devenu une identité pour beaucoup de fils d’immigrés. Ils ont même changé leur nom donné, pour affirmer leur identité; comme Malcolm X - N’oublions pas l’importance symbolique d’un nom chez les africains traditionnels. Comme Muhammed Ali a dit, il a choisi un autre nom, un nom musulman, pour rejeter le nom chrétien, esclavagiste, donné à sa famille par les Blancs.

<sup>65</sup> Il est à remarquer que, Wyclef Jean, chanteur célèbre martiniquais, veut éduquer ses frères. Il encourage la jeunesse, surtout la jeunesse noire, à voter. Depuis des années, il livre le message important, ‘**ROCK THE VOTE.**’ NB. Notre soulignage

Cette référence est spécifique. L'état préfère accepter le FN, les flics, les skins armés, mais pour les fils d'immigrés, (arabes ou noirs), selon le poète: 'ils aimerait tous nous foutre dehors!'

Ce qui est pire, c'est le fait que la France veut les accepter seulement, 'quand on porte une médaille d'or.' Ici on fait référence aux athlètes noirs qui ont représenté la France aux Jeux Olympiques. Pour illustrer cela, signalons Marie-José Percec, née à Basse Terre, Guadeloupe, qui a gagné trois médailles d'or pour la France (courant les 200ms et les 400ms); ou même Stéphane Diagana, noir, qui a aussi gagné les 400 mètres haies: 'ça sent ils aiment les étrangers quand ils peuvent en tirer profit' et 'un étranger devient français quand il marque deux buts pour c'pays.' - Ici on parle, sans doute, de Zinadane Zidane, joueur brillant, qui a joué dans la Coupe Mondiale et qui l'a gagnée pour la France. Il y a aussi d'autres joueurs, par exemple, Marcel Desailly, défenseur, né à Accra, au Ghana, qui a aussi joué dans la Coupe Mondiale. Si la France ne peut pas tirer profit de vous, elle vous ignore, elle vous exclut; vous qui êtes 'ces sales races', fils d'immigrés. Il est ironique que l'état ait beaucoup publié, dans les journaux, les succès de Zidane et de Marie-José Percec, immigrés noirs et arabes; cependant en ce qui concerne la vie réelle des immigrés avec leurs problèmes, elle n'est représentée que par un petit 'Fait Divers.' C'est un titre très pertinent, qui réussit bien à montrer la faute de l'état qui n'accorde pas d'importance à cette partie de la population.

À ce point, il faut constater que le 'comportement' des 'galériens' est:

'Plein de haine et d'une jeunesse qu'on a vécu n'importe comment.' - Ce sont les victimes d'un système 'corrompu' qui ne représente pas la vraie population qui a aussi besoin d'être représentée. C'est 'Babylone', ce grand symbole négatif, cette réalité sociale néfaste qui 'a le pouvoir et qui l'exerce sur nos frères,' ('de nombreuses victimes.') La France est vraiment l'ennemi, 'l'adversaire.' Donc il faut la confronter directement, vu 'qu'on est en guerre' avec 'Babylone', qui s'intéresse à l'argent et pas à la vie des jeunes dans les cités. Les paroles du rappeur sont son arme contre ce grand système puissant, pour le transformer, pour se protéger, pour cimenter son identité et être inclus dans la société, sans mépris. La parole et la lucidité du message, facilement

---

<sup>66</sup> C'est la même chose dans la Négritude où on écrit pour se battre contre les injustices d'un système corrompu.

compris par la fraternité, sont très importantes. N'oublions: **'Sans message, pas de Rap.'**

Maintenant remarquons un des exemples des paradoxes dans le Rap Hexagonal; c'est-à-dire la question de l'individualisme contre la collectivité/ l'identité individuelle contre l'identité collective. On trouve dans les chansons rapologiques le 'je, je, je' et le 'moi, moi, moi.' C'est le 'ego-trip.' Mais d'un autre côté, il faut toujours se souvenir que le Rap est un mouvement collectif. Ici il s'agit de conscientiser la jeunesse, tout en se protégeant contre un système auquel on ne peut pas faire confiance. En même temps il y a l'idée de famille ('les frères', 'la tribu', 'le gang', 'le posse'.) En fait, le Rap représente la deuxième famille. C'est la famille pour tous les 'galériens', pour toute la deuxième génération des immigrés, qui n'ont pas leur propre identité, qui luttent pour être reconnus, comme une communauté réelle. Il y a, dans cette chanson, plusieurs références directes à la famille: 'Frères, les faits sont..', 'Hey cousin', 'nos frères' répétés trois fois, et 'fréro' (frère). Exclue par la société, par l'état, ils sont forcés de forger leur propre identité. Ils deviennent une famille, la famille de Rap. Ici on trouve l'idée de l'unité que voulait Afrika Bambaataa.<sup>67</sup>

Enfin il nous reste à examiner la forme de cette chanson et les éléments qui sont spécifiques au Rap. 'Fait Divers' témoigne du fait que le Rap est le produit d'une culture populaire, révolutionnaire et créative, née dans les rues. C'est un moyen d'expression artistique, visuel et plein d'énergie; moyen d'expression très clair, lucide et sincère pour les 'initiés.' Le Rap doit toujours avoir un élément d'authenticité. Sinon on est hypocrite et l'hypocrisie est une qualité de Babylone. Le groupe 'Moovens' dans 'l'état d'esprit' dit: **'J'milite pour ceux qu'on opprime,'** et **'mes lyrics sont indécents, mais sincères.'**<sup>68</sup> - Ici on découvre ce qui est important chez le rappeur. Le groupe 'Moovens' insiste: 'Je te communique mon temps et nos rages, mon état, le beau temps et l'orage.'

---

<sup>67</sup> Une identité collective, une unité universelle-ce sont les buts de la Négritude aussi. Tchicaya voulait toujours la fraternité et un Congo unifié.

<sup>68</sup> NB. Notre soulignement

Il faut toujours se souvenir que le Rap est un mouvement d'identité. Cette identité a ses racines dans le HipHop américain où le vocabulaire peut-être identifié à celui des ghettos noirs. Par conséquent, il y a l'utilisation de l'argot et des mots grossiers. Les rappeurs français utilisent ces mots aussi et ici on trouve, par exemple, 'cassos', 'crache', 'gueule', 'râtelage', 'bavure.' Ces termes sont souvent vulgaires (pour le non-initié), mais ils sont authentiques et voilà l'importance du mot grossier. Puisque ces termes sont utilisés dans les chants, la parole est revalorisée. En même temps il y a la création de nouveaux mots dans la poésie du Rap. Ces 'néologismes' se trouvent en ce qu'on appelle le 'Verlan.' Dans 'Fait Divers', nous en trouvons plusieurs. Voici des exemples: 'aç' qui veut dire 'ça'; 'la mille-fa'- 'la famille'; 'nos rent-pa'- 'nos parents'; 'la ge-ra'- 'la rage'; 'reufs'- l'invers pour 'frères.' Ces nouveaux mots donnent de la couleur à la langue. Telle est la richesse de ce moyen nouveau d'expression artistique. De la même façon, Césaire a créé de nouveaux mots pour mieux exprimer sa réalité, par exemple, 'cadavérise' ('C'.)

Dans le trois derniers vers avant le deuxième refrain, on trouve le jeu de mots et la répétition des sons, ce qui donne le rythme, le 'flow':

'Faut juste éviter l'pire, rectifier le tir  
Arrêter d'jouer les martyres où on va toujours en pâtre  
Tout ça l'avenir à bâtir, la ge-ra et des à dire.'  
La rime accumulée aide aussi le rythme à se former:  
'Si on répond à leur provocation, là c'est perdu d'avance  
Et si ça part en altercation, pour eux c'est légitime défense  
Leurs méthodes d'interpellations sont souvent passées sous silence  
Ils donnent leur interprétation des faits.'

Enfin cette chanson montre que le Rap, suivant la tradition orale africaine, favorise la participation avec le public, ses 'frères'. Le rappeur chante: 'frère, les faits sont suivants' et 'Hey cousin, en veilleuse et constate pour toi-même.' Cette interaction

inclusive est très efficace pour transmettre un message. Ici c'est un message fort et revendicatif.<sup>69</sup>

3) **'Lève-toi et Rap'** est chantée par **MC Solaar** - Solaar est considéré comme le nouveau poète le plus populaire de la chanson française. Il chante les valeurs, les espoirs, les révoltes et les misères des jeunes ('meecs') aux 'galères.' Sa musique est libératrice, revendicative et authentique. Il s'identifie à la vie des lascars dans les cités, ce qu'ils ressentent, ce qu'ils vivent, ce qu'ils souffrent chaque jour, méprisés par une société ségréguée qui les exclut et qui ne les respecte pas. En fait Solaar est devenu le rappeur le plus commercialisé; ses chansons sont sur toutes les chaînes et beaucoup d'elles sont devenues des tubes nationaux. Il a été fort critiqué à cause de sa réussite commerciale. Dans cette chanson 'Lève-toi et Rap,' Solaar se critique et se défend, tout en réaffirmant son rôle comme porte-parole des gens défavorisés. Sa réaction ici est d'un part personnelle et puis aussi il a un message collectif.<sup>70</sup> Dans première partie de 'Lève-toi et Rap' (vers 1-19), il s'agit d'une quête individuelle et plus tard cela devient une quête collective. Entre les vers 1-19, Solaar parle de lui-même: 'Né au Sénégal mes deux parents venaient du Tchad,' (vers 1), il habitait 'dans un foyer à Saint Denis' (vers 3). Il parle aussi de sa mère qui travaillait pour lui et ses frères et ses sœurs (vers 4). Il rappelle son séjour en Egypte (vers 11) où il a appris le 'flow' et 'son style' et le respect pour le HipHop. Après cela il parle de la France, 'des skinheads' (vers 21) et il parle 'du Globo' et 'du Bobino' (vers 25) - lieux populaires pour le HipHop. Il mentionne aussi 'le Rub-a-dub' et l'acte 'de taguer dans le RER' (vers 30). Dans la chanson 'Lève-toi et Rap', il dit à ses critiques: 'Excusez - pour le mal...J'ai été

---

<sup>69</sup> Il est intéressant de remarquer que 'l'histoire de la musique revendicative, en France, est très ancienne. En fait, depuis longtemps en Europe, à l'époque médiévale notamment, la chanson apparaît comme le moyen le plus efficace pour faire passer les messages...des chansons politiques, ou les troubadours 'ont fait de la poésie politique: en fonction d'un thème, ils ont créé des chansons improvisées. Ces chansons avaient un rôle important dans la société de l'époque puisqu'elles permettaient d'évacuer la violence.' Cependant ici les sources d'origine pour le Rap sont la tradition orale africaine.

africaine et la musique négro-américaine, (le Hip-Hop et les Blues) née comme une forme de révolte et de libération contre un système oppressif.

<sup>70</sup> Il est intéressant de remarquer que Solaar est né à Dakar, au Sénégal, fils d'immigrés. Ses parents sont venus du Tchad. Il a changé son nom, Claude M Barali, pour être mieux reçu par le mouvement du Rap. C'est un nom qui est visuellement bon quand il est tagué, avec les deux 'aa's. De plus, il veut s'identifier avec eux; il veut faire partie de la famille rapologique. Voici l'importance d'un nom dans la tradition africaine - N'oublions pas les 'totems' et les noms de famille; ce que Tchicaya montre dans sa poésie.

mercenaire, plutôt que missionnaire.<sup>71</sup> Il se critique, disant: 'Je regrette...mais en même temps...je garde le droit à la différence.' Solaar réagit d'une manière personnelle et individuelle, quand il se souvient des 'bons temps', des valeurs hiphopiennes, de la vérité contre l'artifice, de l'underground contre les majors et l'argent. Dans cette chanson, il se révèle comme porte-parole, témoin, et inspirateur des jeunes des 'galères.' Son message est un message sociopolitique contre les injustices de l'état. C'est un message fort, mais il préfère éduquer les jeunes, utilisant de l'humour et un style calme et amène, (ce qui n'est ni 'hard-core' ni choquant comme celui qui caractérise '**Halte au Racisme**' et '**Prose Combat**'), tout en restant 'réel' et près du mouvement collectif du Rap.

Pour mieux apprécier l'esprit et les buts de Solaar, examinons quelques entretiens récents avec Radikal:

i) Solaar dit:

'Le Rap d'aujourd'hui n'est pas celui que j'ai connu au départ. J'ai connu le Rap à l'époque où c'était encore un mouvement marginal, où seule Radio Nova en passait.....J'ai connu toute cette époque où le Rap était considéré comme un phénomène alternatif. Aujourd'hui il est devenu un grand business.' De plus, '[auparavant] le fait de devenir rappeur était une alternative pour ne pas devenir 'racaille.' Ce n'est plus le cas aujourd'hui.'

ii) Dans un autre entretien Solaar annonce, 'Je suis négropolitain' - Il est négro et il appartient à cette population du nègre universel. Voici son identité individuelle et collective. (Remarquons que 'négropolitain' c'est aussi un néologisme).

iii) Selon Solaar, son rôle est d'aider ses frères. Son but est d'être 'utile pour les jeunes. J'ai toujours voulu avoir un rôle social. - Je veux être utile aux autres.'<sup>72</sup> Donc il a toujours un message collectif pour ses frères.

iv) Enfin, en ce qui concerne l'influence africaine, on peut citer les mots de Solaar:

'J'ai découvert l'Afrique en 92, en allant faire un concert à Dakar [...]. Déjà le rythme c'est le leur. [...]. Alors il faudrait se poser des questions: 'Est-ce que le rap vient d'Afrique?' et je pense que oui. Quand t'écoutes « To my Dead Homies » de Ice Cube et un morceau qui raconte la mort de quelqu'un en Guinée, même si c'est chanté avec

---

<sup>71</sup> Césaire, Tchicaya et Solaar se critiquent. Ici Solaar confesse qu'il a perdu son chemin. Dans *La Veste d'Intérieur*, Tchicaya se critique: 'Je ne crois pas que mon visage intérieur a plus de charme./ je l'ai construit avec trop de complaisance.' (*La Veste d'Intérieur*, op. cit., p99)

<sup>72</sup> C'est la même chose pour N'Dour qui a aussi un rôle social et qui veut 'être utile aux autres.'

de la Kora, c'est exactement le même principe: c'est montrer toutes les qualités, effacer les défauts, être juste dans le ton et trouver une morale.'

L'entretien continue:

'R: Tu penses que les rappeurs français s'inspirent beaucoup de l'Afrique?

S: Justement, souvent les rappeurs, c'est des fils d'Africains [...]. Il y a un monsieur qui m'a dit: 'Solaar, n'oublie jamais tes racines. Tu peux faire ton rap, mais pour te ressourcer, il faut revenir ici. C'est tellement juste.'<sup>73</sup>

v) N'oublions pas 'Pour moi, rapper, c'est parler de moi.' - C'est la quête individuelle.

Solaar reste donc un bon exemple du Rap, ce phénomène social réel; ce moyen authentique d'expression positive et constructive des jeunes défavorisés urbains; cette culture populaire et révolutionnaire. Sa 'poésie' comme toute la poésie rapologique est une musique de témoignage, qui exprime les espoirs et les angoisses du poète et de son peuple. C'est une revendication où on parle des misères et des réalités des minorités, des 'mecs' de la cité; il confronte et critique 'Babylone', l'état corrompu et injuste. Enfin Solaar encourage ses frères, les unifiant, leur offrant une autre manière de vivre, les libérant d'une société opprimante. Tout comme la poésie de Césaire et de Tchicaya, le Rap est un cri, une arme de combat, une lutte contre l'injustice, une expression de révolte, un rêve d'un meilleur avenir, une revendication pour tous les opprimés et une fierté de faire partie d'une culture authentique et valable.

## V) CONCLUSION

En fin de compte, il ressort de ce que nous avons écrit qu'il y a vraiment de forts liens entre le Rap la poésie de Césaire et de Tchicaya et la musique des 'ouvriers culturels'. Le Rap est une forme d'art libératrice qui choque et qui a un objectif individuel et collectif à la fois. Cette poésie entend exprimer des souffrances réelles, revendiquer une identité, livrer un message individuel et collectif et de libérer leurs frères opprimés. Elle

---

<sup>73</sup>Radikal no.26, janvier 1999 - Tous ces entretiens viennent de Radikal.

est caractérisée par un style rebelle, passionné et authentique. Comme le déclare Chevrier, toute cette poésie reste, ‘une révolution culturelle ayant pour objectifs la réconciliation des Noirs avec eux-mêmes, l’affirmation de leur singularité ethnique et la reprise en main de leur propre destin.’<sup>74</sup> En même temps, **‘la voix africaine est une voix [...] dont les échos n’ont pas fini de retentir.’**<sup>75</sup> C’est un mouvement de revalorisation de la civilisation africaine et un rejet de ‘la mission civilisatrice de l’Occident’;<sup>76</sup> qui veut ‘rattacher les Noirs à leur histoire, leur tradition et leurs langues’<sup>77</sup> vu que l’Africain a été depuis trop longtemps un exilé, qui a souffert de ‘l’arrachement de soi à soi’. Comme écrit Senghor dans *Éthiopiennes*:

**‘Cet autre exil plus dur à mon cœur, l’arrachement de soi à soi  
À la langue de ma mère, au crâne de mon ancêtre, au tam-tam de mon âme.’**<sup>78</sup>

Cependant, c’est peut-être avec les mots de Bob Marley, ce célèbre chanteur du Reggae, que l’on peut résumer les objectifs de Solaar, des autres rappers hexagonaux et de Césaire et de Tchicaya:

‘Stand up, stand up,/ Stand up for your rights!  
Stand up, stand up,/ Stand up and fight!’<sup>79</sup>

Voilà le grand appel à la révolte, au retour des sources, à la fierté d’être noir.

On peut se souvenir des mots de J.P. Sartre, (*Naissance d’une littérature*):

‘Insulté, asservi, il [le Noir] se redresse, il ramasse le mot de nègre qu’on lui a jeté comme un pierre.’

Comme Césaire et Tchicaya, les rappers, ‘produits de leur époque et des influences externes’<sup>80</sup> sont vraiment dans un état d’esprit rebelle. - Le moment d’être entendu est arrivé et on est prêt à combattre pour ses droits. Il s’agit d’un grand défi, d’un mouvement communautaire et authentique dont le but est constructif, puissant et

---

<sup>74</sup> Chevrier, op. cit., p44

<sup>75</sup> Ibid, p45 NB. Notre soulignage

<sup>76</sup> Ibid, p45

<sup>77</sup> Ibid, p42

<sup>78</sup> Sartre, op. cit. NB. Notre soulignage

<sup>79</sup> Bob Marley <http://www.alwaysonthefun.net/bob.htm>

<sup>80</sup> Bourdieu, op. cit.,

libérateur. Césaire et Tchicaya ont une vision globale et un but de changer le monde. Le Rap a cette même vision globale. Il faut changer les préjugés du monde et revendiquer sa place dans l'univers. C'est pourquoi Tchicaya crie, 'Allons-y!'<sup>81</sup> C'est Césaire qui s'écrie: 'Nous sommes debout, moi et mon peuple.'<sup>82</sup> Et c'est Solaar qui chante: 'Lève-toi, lève-toi et Rap.'

Chez les rappeurs et chez les autres artistes présentés dans cette étude, l'Art est une expression de révolte et d'espoir contre l'oppression et l'exclusion; un retour à leurs racines noires et une fierté d'être noir. C'est un moyen d'action positif; un voyage entre le passé et le futur; une revalorisation de soi et une expression d'une culture authentique qui reflète leur quotidienneté. C'est un défi et un mouvement collectif, qui montre le pouvoir de la poésie/ de la musique.

Comme Nadine Gordimer le déclare, '**L'Art est au cœur de la libération.**'<sup>83</sup>

Le message crié à haute voix par les rappeurs hexagonaux est celui de Césaire, de Tchicaya et de tous les 'ouvriers culturels' sud-africains (et de Bob Marley). Ce message est communiqué dans le poème de David Diop, 'DÉFI A LA FORCE':<sup>84</sup>

Toi qui plies toi qui pleures  
Toi qui meurs un jour comme ça sans savoir pourquoi  
Toi qui luttas qui veilles pour le repos de l'Autre  
Toi qui ne regarde plus avec le rire dans les yeux  
Toi mon frère au visage de peur et d'angoisse  
Relève-toi et crie: **NON!**

---

<sup>81</sup> *La Veste d'Intérieur*, op. cit., p100

<sup>82</sup> *Cahier*, op. cit., p70

<sup>83</sup> Nadine Gordimer, op. cit., 'L'Art est au Coeur de la libération.' NB. Notre soulignage

<sup>84</sup> David Diop, op. cit., p46

University of Cape Town

**CHAPITRE VII**  
**YOUSSEU N'DOUR - Défenseur infatigable des causes humanitaires,**  
**'Homme Utile'<sup>1</sup> et La Vraie Voix Noire.**

“ALLÔ FRANCE..... ICI DAKAR!”<sup>2</sup>

“*La Musique, c’est ma mission.*”<sup>3</sup> et “*N’oubliez pas, My Hope is in You.*”<sup>4</sup>

**I) INTRODUCTION**

Yousseu N’Dour est le chanteur sénégalais moderne le plus célèbre. Il a déjà beaucoup accompli musicalement dans son pays natal et dans la communauté internationale. Né à Dakar en 1959, issu d’une famille modeste, mais de la caste héréditaire de ‘griot’, il a commencé à chanter en public quand il était jeune. En fait il avait seulement douze ans. Il a toujours respecté la culture traditionnelle qu’il connaissait bien, car il a passé beaucoup de temps avec sa grand-mère. Il est à remarquer que la famille de sa grand-mère, (la famille Gwalo) fait partie de la caste importante de ‘griots’ wolof- c’est-à-dire de conteurs et de musiciens. En même temps N’Dour a été influencé par des éléments de la culture moderne qu’il connaissait grâce à ses frères et ses soeurs. N’Dour s’attribue le rôle de griot, se nommant lui-même ‘un griot moderne.’ Il a aidé à développer un genre de musique populaire au Sénégal qui s’appelle en wolof, ‘mbalax’; c’est un métissage de la musique traditionnelle des griots avec des influences différentes: le Jazz, la Samba cubaine, et même le Hip-Hop.

En 1979, il a créé le groupe ‘Etoile de Dakar’ et pendant les années quatre-vingts il a obtenu un succès fou avec son groupe ‘Super Etoile de Dakar.’ Son succès n’est pas resté au Sénégal; ses chansons ont fait fureur internationalement, s’étant gagné un grand ‘club de fans internationaux.’ En 1993, il a composé ‘un ballet africain’ dont la première fut donnée à l’Opéra Bastille, à Paris. En 1998, avec l’aide de Auxelle Red, il a écrit et

---

<sup>1</sup> ‘Utile’/ ‘l’outil’- N’Dour déclare, ‘Je suis homme **utile**,’- Sa voix **est l’outil** pour l’amélioration de la société

<sup>2</sup> D’une émission télévisée par SABC AFRICA, 02/ 09/ 06

<sup>3</sup> *Ibid*

<sup>4</sup> De son tube, ‘My hope is in you.’ - ‘Mes espoirs sont en vous.’

composé la chanson officielle de la Coupe Mondiale de Fifa (La Fédération de Football International'). La chanson s'appelle 'La Cour des Grands.'<sup>5</sup> À l'Ouest il a travaillé avec beaucoup d'artistes célèbres, par exemple Peter Gabriel, Paul Simon, Wyclef Jean, Sting et Tracy Chapman. En 2005, son album, qui s'appelle 'Egypt', a gagné pour N'Dour son premier 'Grammy award.' C'était le prix pour le meilleur album de musique mondiale contemporaine.

N'Dour est un chanteur célèbre et un compositeur accompli de chansons et de musique. Il a son propre studio d'enregistrement, Xippi, sa propre 'étiquette de disque', Jololi et sa propre station de radio, 7fm. Son but est de faire tout en Afrique et de garder l'argent en Afrique, pour que l'Afrique et pas l'Europe fasse des bénéfices. Il veut protéger les artistes africains et l'industrie musicale africaine. Comme il dit, 'Chaque fois que l'artiste africain a du succès en Europe, l'argent reste en Europe.'<sup>6</sup> Son grand succès au Sénégal et internationalement se trouve dans le fait qu'il reste toujours africain; authentique et sincère; bien enraciné dans sa culture sénégalaise traditionnelle. Ainsi, N'Dour représente l'Authenticité culturelle. Il chante au nom de l'Afrique et en tant qu'Africain. C'est pourquoi on l'a appelé 'l'Artiste africain du siècle'<sup>7</sup> et c'est pourquoi nous l'avons inclus dans cette étude.

Les chansons de N'Dour jouent un rôle très important vu qu'il traite des problèmes **sociaux et politiques**. Ses chansons rejettent 'l'Art pour l'Art' et elles ont un but et un message collectifs. Ses chansons montrent 'l'artiste comme réaliste' (toujours) et 'comme révolutionnaire' (souvent).<sup>8</sup> Pour illustrer cet engagement, rappelons que, en 1985, N'Dour a organisé un concert pour la libération de Nelson Mandela. Il s'est occupé du problème de l'apartheid quand il a choisi de chanter les paroles de la chanson 'Biko'. Son but reflète celui de Césaire et des rappeurs hexagonaux, 'Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir.'<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Il ne rejette pas le métissage, mais il se souvient toujours de ses racines traditionnelles.

<sup>6</sup> Du documentaire, SABC AFRICA, op. cit.

<sup>7</sup> *Ibid.* - 'Folk Roots magazine.'

<sup>8</sup> Bourdieu, op. cit.

<sup>9</sup> Le *Cahier*, op. cit., p21

En 1988, il a chanté au cours du tour mondial ‘Amnesty International - Human Rights Now!’ Il a travaillé avec UNICEF et avec les Nations Unies.<sup>10</sup> Il a chanté à trois des concerts de ‘LIVE 8’, à Londres, à Paris et à Cornwall. En outre, il a créé le ‘Projet Joko’ dont le but est d’ouvrir des ‘cafés internet’ en Afrique pour améliorer la communication entre les communautés sénégalaises qui se trouvent dans les différents coins du monde.<sup>11</sup>

Ses albums incluent: ‘Nelson Mandela,’ (1986); ‘Immigrés’ (1988); ‘Lion’, (1989); ‘Joko: The Link’, (2000); ‘Birth of A Star,’ (2001); ‘Etoile de Dakar,’ (2002). Ses ‘tubes’ incluent: ‘Hey You,’ (1984); ‘Immigrés,’ (1988); ‘A Different Drum,’ (1989); ‘Shaking the Tree,’ (avec Peter Gabriel), (1989); ‘Seven Seconds’ (avec Neneh Cherry), 1994; ‘Chimes of Freedom,’ (1995); ‘La Cour des Grands,’ (1998); ‘My Hope is in you,’ 2000; ‘So many Men/ Tant de Monde,’ (2002). Dans ces chansons et les titres (chantées en anglais, en français et en wolof)<sup>12</sup> on voit le rôle social et politique de N’Dour, l’artiste. C’est un rôle, important et collectif, partagé avec Césaire, Tchicaya, Achebe, les ‘ouvriers culturels’ sud-africains et les rappeurs français. C’est un rôle qui montre que l’artiste est ‘le produit des influences externes.’<sup>13</sup>

N’Dour est fier d’être africain. Il a de la chance, vu qu’il se trouve être un homme libre, dans un pays libre et dans un monde qui est prêt à l’accepter, lui - sa musique et sa culture. Il présente sa langue maternelle et ses traditions sénégalaises au monde et il est bien accueilli. Sa musique, traditionnelle et révolutionnaire à la fois, est le lien positif entre le passé et le futur de son peuple. Ce ‘griot moderne’ a réussi à sauvegarder sa culture et son identité et celles des Sénégalais, tout en acceptant le métissage. De cette manière, il a atteint le rêve de Senghor.

---

<sup>10</sup> En 1998, avec Audrey Hepburn, il a été élu ‘ambassadeur de l’UNICEF.’ C’était ‘l’année de l’enfant.’

<sup>11</sup> Il est intéressant de remarquer qu’en 2002, au commencement de la guerre en Iraq, il a décidé de ne pas faire sa grande tournée aux Etats Unis. C’était un message fort au monde, un message politique - N’Dour s’oppose à la guerre en Iraq.

<sup>12</sup> Comme Senghor, il accepte le métissage.

<sup>13</sup> Bourdieu, op. cit.

## II) L'ANALYSE DE QUELQUES CHANSONS DE N'DOUR

Ces chansons ont été choisies pour montrer quelques thèmes abordés dans l'œuvre de N'Dour et qui peuvent être introduits dans le cadre de cette étude. En même temps, elles sont typiques de son style qui reste authentique.<sup>14</sup>

N'Dour ne rejette pas le métissage, chantant avec des artistes étrangers, européens; mais il ne les imite jamais. Il respecte toujours les traditions des 'griots' et il n'oublie jamais ses racines africaines. Sa musique est écrite pour et avec ses frères. Ses chansons sont une fête de sa culture; et ces chansons qui traitent des problèmes politiques et sociaux ont un fort message collectif. Regardons:

1) La première chanson choisie, '**La Cour des Grands**', qui encourage **L'UNITÉ**, est son grand tube, écrite et composée avec Auxelle Red. Cette chanson montre qu'un 'homme simple, noir, du Sénégal' fait partie du monde et comme Césaire le dit, 'Il y a place pour tous au rendez-vous de la conquête!'<sup>15</sup> C'est une chanson simple, écrite en un style simple et rythmique où on respecte le pouvoir du mot et où le sens d'une simple phrase change avec chaque répétition. Il s'agit de 'moi', puis de 'toi', de 'nous' et enfin 'de tout le monde', 'du monde entier.' Il commence avec 'la cour des grands' et il s'agit d'abord du jeu de football; mais chaque fois qu'on répète la phrase, 'c'est beau de voir tout le monde qui joue allez allez...' le sens change. Enfin il est évident que N'Dour parle de la paix mondiale au lieu de la guerre. Son message est un message collectif; un message social et politique; un message d'espoir donné par N'Dour au monde entier. Voilà exactement ce que Bourdieu appelle le rejet de 'l'Art pour l'Art.' C'est un bon exemple du 'rôle de l'artiste comme réaliste et révolutionnaire' où on encourage l'unité et on rejette la guerre. Il réussit à faire passer son message fort d'une manière douce et pas agressive.<sup>16</sup> Cette chanson n'est pas simplement une chanson sur un match de football mais plutôt une chanson pour la paix. Il vaut mieux jouer 'ensemble' que de se battre. N'Dour est prophète et il encourage le monde à un meilleur avenir, à un meilleur destin, 'allez, allez!' Il faut avancer ensemble.

---

<sup>14</sup> 'Authentique' - culturellement et personnellement, 'il faut rester soi-même.'

<sup>15</sup> Le *Cahier*, op. cit., p51

<sup>16</sup> De cette manière il est tout à fait différent aux rappers qui utilisent un style très agressif!

## **'La Cour Des Grands'**

Quatre années ont passé  
Mais dans les regards  
Je peux voir  
Cette soif de victoire  
Le stade est bondé  
Supporters surexcités  
Tous ces pays représentés  
C'est magique et pour nous

C'est beau de voir tout ce monde qui joue allez allez ...

{Refrain}

À toi de faire rêver  
À ton tour de jouer  
À ton tour de marquer  
À ton tour de gagner

L'émotion et la passion  
Au service du ballon rond  
C'est la cour des grands  
C'est un rêve pour moi

C'est beau de voir un monde qui joue allez allez ...

{Refrain}

En un tour de main  
Du monde de demain  
Il t'appartient  
De faire un monde bien

C'est beau de voir un monde qui joue allez allez ...

{Refrain}<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> [http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou\\_ndour\\_lyrics\\_858/](http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou_ndour_lyrics_858/)

2) La deuxième chanson, 'Biko', est une chanson **POLITIQUE**, choisie pour montrer le rôle de N'Dour comme 'révolutionnaire'; il traite d'un problème politique et à travers cette chanson, il veut exposer les maux de l'apartheid, d'un système oppressif qui volait la liberté et la vie. Ici il parle du meurtre de l'activiste, Steve Biko. C'est une chanson qui inclut beaucoup de détails spécifiques - la date, la ville, l'endroit. Le nom de Biko est répété six fois dans les deux premières strophes et trois fois dans la dernière strophe. Ce nom contient tant de signification elliptique et il suffit de le répéter pour évoquer un sens, une histoire, une force; c'est le martyr lui-même. Voici où se trouve l'importance de 'la parole' dans la tradition africaine orale dont parle Senghor. Comme le dit Janheiz Jahn, **'pour le Négro-Africains, lorsque la parole s'échappe de la bouche, elle est eau et chaleur, eau et feu, elle est donc force vitale ou Nommo'**:<sup>18</sup>

“La parole est tout/ Elle coupe, écorche

Elle modèle, module./ Elle perturbe, rend fou.

Elle guérit ou tue net./ Elle amplifie, abaisse selon son charge

Elle excite ou calme les âmes.’<sup>19</sup>

La répétition du nom 'Biko' et des expressions, 'Yihla Moja'<sup>20</sup> et 'The man is dead'/ 'l'homme est mort' contiennent le rythme et la puissance du 'tam-tam'. Ils communiquent un sens caché et aident le spectateur à entrer dans un autre monde, dans le monde sinistre des prisons de l'apartheid où tant de prisonniers politiques sont morts d'une manière soupçonneuse. On sait bien qu'ils sont assassinés par la police qui insiste que ces prisonniers se sont suicidés. En même temps la répétition de cette phrase résonne comme une lamentation. Il y a quelque chose d'irréversible, d'irréparable, de définitif dans cette répétition. Le but de cette chanson est de transmettre un fort message: 'the eyes of the world are/ watching now.' La phrase, 'watching now' est répétée deux fois pour souligner le message.<sup>21</sup> C'est l'annonce d'une intervention de l'extérieur qui va survenir

---

<sup>18</sup> Jahn, Janheiz: *Muntu*. New York: Grove Press, 1961. Notre soulignage.

<sup>19</sup> Thomas, Louis-Vincent et Luneau, René: *Les Religions d'Afrique noire, textes et traditions sacrées*. Paris: Fayard-Denoel, 1969.

<sup>20</sup> Chez N'Dour autant que chez Césaire, Tchicaya, Achebe etc., on introduit des mots spécifiques qui font partie de la langue maternelle, pour rester authentique et pour créer des liens proches avec ses spectateurs.

<sup>21</sup> Remarquons que la répétition fait partie du style de la tradition orale africaine.

pour changer la situation en Afrique du Sud. C'est un avertissement ouvert et donc un défi direct au gouvernement de l'apartheid.

En outre il remarque et ici se trouve le message d'espoir:

'You can blow out a candle/ But you can't blow out a fire.'/ 'Vous pouvez souffler une bougie/ Mais vous ne pouvez pas éteindre un feu.'<sup>22</sup>

Cette image de feu se trouve souvent dans la poésie négro-africaine, le même feu dont parle Tchicaya dans 'Feu de Brousse.' Ce feu détruit et unifie. La destruction est suivie par la renaissance. On ne pourra jamais cacher les faits de la mort de Biko et sa mort est le sacrifice nécessaire pour la renaissance de la société noire qui souffre sous le régime néfaste de l'apartheid. Sa mort créera l'unité et rétablira la dignité volée des Sud-Africains noirs. Son message est donc un message très utile et plein d'espoir pour les opprimés de l'apartheid.

**'Biko'** (feat. Peter Gabriel)

September '77

Port Elizabeth weather fine

It was business as usual

In police room 619

Oh Biko, Biko, because Biko

Oh Biko, Biko, because Biko

Yihla Moja, Yihla Moja

-The man is dead

When I try to sleep at night

I can only dream in red<sup>23</sup>

The outside world is black and white

With only one colour dead

---

<sup>22</sup> Notre traduction

<sup>23</sup> L'artiste est affecté par ces injustices et il avoue qu'il ne peut pas dormir la nuit quand il pense à ce qui s'est passé.

Oh Biko, Biko, because Biko  
Oh Biko, Biko, because Biko  
Yihla Moja, Yihla Moja  
-The man is dead

You can blow out a candle  
But you can't blow out a fire  
Once the flames begin to catch  
The wind will blow it higher  
Oh Biko, Biko, because Biko  
Yihla Moja, Yihla Moja  
-The man is dead

And the eyes of the world are  
watching now  
watching now<sup>24</sup>

3) '**Monsieur le Président**' est la troisième chanson choisie pour souligner le problème de l'**identité**, de l'**exclusion** des **peuples marginalisés** et des préjugés raciaux qui continuent toujours aujourd'hui. Elle traite d'un problème politique, c'est-à-dire le problème des immigrés et des fils d'immigrés qui sont maltraités (selon eux, parce qu'ils sont noirs); soupçonnés et arrêtés pour des crimes qu'ils n'ont pas commis. Dans cette chanson un certain homme noir est emprisonné quoiqu'il n'ait rien fait. En fait, ce jour-là il était au marché et il était en train d'acheter des lacets. Des détails spécifiques sont donnés; pour illustrer le nom de la victime, Augustin Eké. Cette chanson est écrite en réaction à son emprisonnement injuste. N'Dour déclare, 'Monsieur le Président, je voudrais chanter/ pour un prisonnier/ j'ai une cause à plaider.'<sup>25</sup> Il a écrit cette chanson à l'époque<sup>26</sup> où on faisait campagne contre le traitement inacceptable des Noirs et des minorités en Europe. Le mouvement avait pour nom 'Hands off My Mate.' Avec son

---

<sup>24</sup> [http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou\\_ndour\\_lyrics\\_858/](http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou_ndour_lyrics_858/)

<sup>25</sup> 'Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont pas de bouche, ma voix, la liberté....' *Cahier*, op. cit

<sup>26</sup> Ce qui montre que l'artiste est le produit de son époque et 'des influences externes.' - Bourdieu, op. cit.

ami, Fodé Silla<sup>27</sup>, N'Dour a décidé de s'engager contre cette forme de racisme. Dans cette chanson, on voit 'le rôle de l'artiste comme réaliste et révolutionnaire.' Le but de cette chanson est de lutter contre le racisme. Quoiqu'il ne vienne en aide qu'à une personne, son message est collectif. Il veut préconiser la tolérance et la justice et c'est pourquoi il s'engage ici dans la politique. Cette chanson montre aussi que 'l'artiste est le produit des influences externes' et que 'le créateur est [donc] lui-même aussi créé.'<sup>28</sup>

### **'Monsieur Le Président'**

Monsieur le Président,  
je voudrais chanter  
pour un prisonnier;  
j'ai une cause à plaider  
Augustin Eké est condamné;  
il va être exécuté.  
Au jour du Marché,  
il achetait des lacets,  
La Police l'a arrêté;  
on l'avait dénoncé  
On l'a accusé de faire  
Partie d'une volée armée.  
Le procès a commencé;  
Tout a été 'triqué'  
Où est la vérité?  
Où est la vérité?  
Ça m'aurait été!  
Ça m'aurait été!  
Oh, oh, oh, où est la vérité?

---

<sup>27</sup> Il est intéressant de remarquer que ces jours, Fodé Silla est entré dans le monde de la politique et pendant les dernières élections municipales, il s'est présenté en France, avec grande confiance, comme le premier candidat né en Afrique de l'Ouest.

<sup>28</sup> Bourdieu, op. cit.

4) **'Vaiquatre'**, la quatrième chanson choisie, est écrite en wolof et elle a **un but social**; elle encourage la fierté. 'Vaiquatre' signifie 'nettoyer' en wolof. Ici N'Dour traite de la quotidienneté (ce qui est important chez les artistes négro-africains, comme Césaire et Tchicaya, par exemple, tous les deux ayant rejeté l'exotique et ayant insisté sur l'élément de réalisme.) Ce texte est un texte sociologique et écologique en même temps. Ici N'Dour traite du problème de la saleté dans les rues de Dakar. Sachant bien la grande responsabilité qu'il a comme 'griot moderne', il décide d'encourager ses concitoyens, surtout les citoyens de Dakar, à nettoyer les rues et à être fiers de leur cité. Cette chanson est devenue un gros 'tube' et elle a eu une très bonne influence sur les gens de Dakar. Ils sont devenus conscients de leur responsabilité concernant leur ville. Voici où se trouve le rôle traditionnel et révolutionnaire du poète/ chanteur qui n'oublie jamais son devoir envers ses frères.<sup>29</sup>

\*Dans son album, 'JOKO: From Village to Town,' N'Dour inclut 'Liggeey', une chanson qui lance un autre message à son peuple: 'Voici mon défi, qui s'adresse à nous tous: Travaillons!' Il veut que tout le monde travaille de son mieux pour créer une nation plus forte.

Dans une autre chanson, 'SOLIDARITÉ,' il s'adresse à tous ses compatriotes et il les encourage à travailler ensemble, à avoir de l'initiative et à résoudre leurs problèmes eux-mêmes sans l'aide de l'Europe, par exemple. Il y a toujours un message sociologique; collectif et positif.<sup>30</sup>

**5) 'Toxiques'**- Dans cette chanson on voit le rôle important du poète/ chanteur comme 'réaliste et révolutionnaire' et 'éveilleur de conscience.' Ici N'Dour se révolte contre les pays riches qui déversent leurs déchets toxiques dans les pays pauvres. N'Dour est le porte-parole des pauvres et des 'maltraités' et il lutte contre cette pratique très dangereuse. Cette chanson sert d'avertissement aux pays riches. Son auditoire est universel et son message est mondial. Ce texte montre l'esprit de UBUNTU et le fait que, 'l'Art est au Coeur de la libération.' Ici il s'agit de la libération économique et de

---

<sup>29</sup> Malheureusement nous n'avons pas réussi à traduire la chanson, qui est chantée tout à fait en Wolof.

<sup>30</sup> Comme Césaire il critique son peuple et après ça, il les encourage à un meilleur avenir.

l'exploitation du 'Tiers-monde,' par l'Amérique, l'Europe et les autres pays riches. Cette chanson simple a donc un message très important. N'Dour reste ici, l'outil effectif et le défenseur infatigable des causes humanitaires. N'Dour se trouve affecté par toutes ces injustices, ces problèmes mondiaux - Les déchets toxiques, la mort de Biko (il ne peut pas dormir la nuit quand il pense à ce qui se passe.)

### 'Toxiques'

Rich countries make toxic waste  
Why should they send it to me?  
Poor countries know toxic waste  
Why should they accept it?  
When I'm in bed  
I can't stop thinking about it  
When I'm awake  
I have to warn you  
Chorus: We say it's true  
Many of the underdeveloped countries  
Are beginning to say No!<sup>31</sup>

6) '**Seven Seconds**'- Cette chanson, qui a été le plus gros tube pour N'Dour au Sénégal et dans le monde entier, montre son grand 'charme universel.'<sup>32</sup> Dans cette chanson, il emploie trois langues-le français, l'anglais et le wolof. C'est une chanson où N'Dour est fier de présenter avec grande confiance sa langue maternelle. En outre, il chante en français et en anglais - ce qui est un nouveau style révolutionnaire et ce qui montre que la culture n'a pas de frontières. Aujourd'hui, on ne peut plus imposer de frontières à la culture et 'il y a place pour tous au rendez-vous de la conquête.'<sup>33</sup> Comme le dit son père,

<sup>31</sup> <http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou> op. cit.,

<sup>32</sup> En 1994, N'Dour est devenue vedette internationale; il a vendu quinze mille albums. Il était no.1 en France en 1994 pendant seize semaines; no.1 en Australie et en Suisse; no. 2 en Hollande et en Autriche, Suède et Grande Bretagne; et no. 4 en Norvège - Une grande œuvre accomplie.

<sup>33</sup> Le *Cahier*, op. cit

‘Maintenant à cause de N’Dour, on écoute notre langue en Europe.’ Le rôle de N’Dour est donc révolutionnaire; il a réussi à briser des frontières auparavant imposées.

Dans cette chanson N’Dour aborde le thème du racisme. Il insiste que l’enfant ne connaît pas le mot ‘racisme’:

‘And when a child is born into this world/ It has no concept of / the tone of the skin it is living in.’ Il encourage la paix et l’unité. N’Dour veut qu’on lutte contre le racisme. On doit ‘changer’; ‘changer’ ces attitudes négatives et destructrices. N’Dour déclare: ‘J’aimerais qu’on oublie leur couleur pour qu’ils espèrent.’ De plus, il dit: ‘Je veux les portes grandement ouvertes.’ Il encourage la tolérance, la paix et il rêve de l’unité entre tout le monde: ‘Des amis pour parler de leur peine, de leur joie/ Pour qu’ils leur filent des infos qui ne divisent pas.’<sup>34</sup>

Selon N’Dour, on n’a que besoin de ‘sept secondes’ pour changer ces attitudes négatives des ‘million voices’/ ‘des millions de voix’ qui détruisent l’innocence. On n’a que ‘sept secondes’ pour créer l’unité et un meilleur monde pour les enfants et pour tout le monde. **Il critique, mais enfin il encourage.**<sup>35</sup> Comme les autres artistes étudiés dans cette thèse, N’Dour veut un meilleur avenir où tout le monde connaîtra la même liberté, la dignité et l’unité. Il veut un monde où il y a du **respect**<sup>36</sup> et grâce à lui et aux artistes comme lui, le monde a commencé à accepter de différentes cultures et un jour, peut-être, on verra ‘les cultures sans frontières.’ Comme le dit N’Dour, il faut ‘7 secondes’ pour changer des préjugés et de cette façon améliorer le monde.

### ‘7 Seconds’

(Feat Neneh Cherry)

Boul ma sene, boul ma guiss madi re nga fokni mane

Khamouma li neka thi sama souf ak thi guinaw

Beugouma kouma khol oaldine yaw li neka si yaw

<sup>34</sup> Ici on se souvient des mots de l’ANC, ‘Que les portes de la culture s’ouvrent.’ - The Freedom Charter.

<sup>35</sup> Césaire aussi critique son peuple et après ça il les encourage à espérer un meilleur avenir.

<sup>36</sup> Chez les rappeurs, le respect est très important et on lutte pour ce même respect où on est libre d’avoir sa propre identité.

mo ne si man, li ne si mane moye dilene diapale  
Roughneck and rudeness,  
We should be using, on the ones who practice wicked charms  
For the sword and the stone  
Bad to the bone  
Battle is not over  
Even when it's won  
And when a child is born into this world  
It has no concept  
Of the tone of the skin it is living in  
It's not a second  
7 seconds away  
Just as long as I stay  
I'll be waiting  
It's not a second  
7 seconds away  
Just as long as I stay  
I'll be waiting  
I'll be waiting  
I'll be waiting  
J'assume les raisons qui nous poussent à changer tout,  
J'aimerais qu'on oublie leur couleur pour qu'ils espèrent  
Beaucoup de sentiments de race qui font qu'ils désespèrent  
Je veux les portes grandement ouvertes,  
Des amis pour parler de leur peine, de leur joie  
Pour qu'ils leur filent des infos qui ne divisent pas  
Changer  
7 seconds away  
Just as long as I stay  
I'll be waiting  
It's not a second

7 seconds away  
Just as long as I stay  
I'll be waiting  
I'll be waiting  
I'll be waiting  
And when a child is born into this world  
It has no concept  
Of the tone the skin is living in  
And there's a million voices  
And there's a million voices  
To tell you what she should be thinking  
So you better sober up for just a second  
7 seconds away  
Just as long as I stay

7) La septième chanson choisie, **'My hope is in you' / 'Mes espoirs sont en vous'**, montre que N'Dour est 'homme de conviction' qui traite des **problèmes humanitaires**. **Avec sa musique il peut bousculer les consciences.**<sup>37</sup> Il parle des problèmes choquants, par exemple les effets de la guerre en Afrique où les femmes et les enfants sont les vraies victimes. Il parle de la pauvreté et du 'travail forcé des enfants.' Il se considère comme le 'porte-parole' et la voix des opprimés et des maltraités. Selon Jacques Higelin, musicien français, **'il est le porte-parole, non seulement de ses frères, de sa famille, mais de toute la famille humaine.'**<sup>38</sup> Son rôle est donc très responsable. Dans cette chanson, 'My Hope is in You,' il nous offre un bon exemple de son rôle comme **ambassadeur des causes humanitaires**. Remarquons ici que N'Dour a reçu beaucoup d'honneurs et de médailles pour son bon travail humanitaire, avec UNICEF, Amnesty International etc.

---

<sup>37</sup> Chez N'Dour autant que chez Césaire et Fanon, on bouscule les consciences. Souvenons-nous des mots de Césaire, 'Frantz Fanon est celui qui vous empêche de vous boucher les yeux et de vous endormir au ronron de la bonne conscience.' Aimé Césaire: *Afrique Action*, (Frantz Fanon, *Les Damnées de la Terre*, op. cit. introduction)

<sup>38</sup> Du documentaire, SABC, chaîne 53. NB. Notre soulignage.

N'Dour déclare que 'certaines formes de travail et certaines activités comme la guerre et l'utilisation des armes sont inacceptables pour les enfants et dans **la culture** et le sport on peut donner du divertissement aux enfants.'<sup>39</sup> Il a écrit cette chanson pour encourager les enfants, 'Déposez les armes et faites l'apprentissage votre priorité.' Avec sa musique il veut inspirer la jeunesse et lui laisser espérer un meilleur avenir. Il veut qu'ils prennent leur destin dans leurs propres mains, vu qu'ils ont cette puissance. C'est le même message d'espoir donné par Césaire, 'votre destin est à vous' et il espère qu'un jour, 'le destin triomphe.'<sup>40</sup>

Enfin N'Dour insiste, '**someday we'll see, all the possibilities.**' Voici la voix du visionnaire, du guide-initiatique, du prophète, de l'inspireur qui crie, en wolof, en anglais et en français, pour toute la jeunesse du monde. '**Your future is shining**' et '**MY HOPE IS IN YOU.**'<sup>41</sup> / '**Mes espoirs sont en vous.**' Cette chanson nous montre surtout l'**optimisme énorme** (quelque fois un peu naïf) de N'Dour. Enfin, il faut ajouter les mots de Breton, qui déclare que le rôle du poète est, 'de porter sans cesse en avant, d'**explorer en tous sens le champ des possibilités**, de se manifester [...] quoi qu'il advienne [...] comme puissance émancipatrice et annonciatrice.'<sup>42</sup>

### **'My Hope Is In You'**

Ceci est dédié à la jeunesse  
Déposez les armes et  
Faites l'apprentissage votre priorité  
Un jour vous deviendrez les adultes  
Et un jour vous verrez toutes les possibilités.  
Mes espoirs sont en vous  
Je veux voir vos esprits toucher le ciel  
On pourrait faire tellement plus.

---

<sup>39</sup> *Ibid*

<sup>40</sup> *Le Cahier*, op. cit. p36

<sup>41</sup> Comme Césaire dans *Le Cahier*, N'Dour joue le même rôle de guide-initiatique et de l'inspireur.

<sup>42</sup> André Breton: *Entretien*. Paris: Gallimard, 1952. NB. Notre soulignage.

My hope in is you  
If you take your love and fly away  
I know you'll make it through  
You'll make it through

Drop your guns and go to school  
Do you hear me brother?  
Some day we'll know  
Just how far we can go

My hope in is you  
I wanna watch your spirit touch the sky  
So much more we can do  
If you take your love and fly away  
I know you'll make it through

Feel the earth beneath your feet  
Then still your soul breaks free  
So much more that we can do  
I know you'll see, I know you'll see  
Your future is shining  
Ohhhh...My hope is in you  
I wanna watch your spirit touch the sky  
So much more we can do

My hope is in you  
And if you take your love and fly away  
I know you'll make it through  
You'll make it through<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> [http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou\\_ndour\\_lyrics\\_858/](http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou_ndour_lyrics_858/)

8) La dernière chanson choisie, ‘**New Africa**’/ ‘**Nouvelle Afrique**’, de son album ‘Joko’, montre le poète comme **visionnaire**. Elle est dédiée à sa terre maternelle et montre sa vision d’une nouvelle Afrique et son rêve d’une Afrique libre et unifiée. Il parle d’une Afrique sans frontières ce qui créera une Afrique forte et riche. Cette chanson est un cri de ralliement pour ‘tous les fils de l’Afrique.’ Il les encourage à venir ensemble en esprit; à travailler ensemble; à **briser les frontières** et à créer une Afrique qui n’est plus divisée. Il fait référence spécifique au colonialisme et à la lutte contre l’apartheid quand il parle de ‘Steve Biko.’ Il chante en wolof et inclut des mots en swahili, pour rester proche à son auditoire: ‘Cheikh Anta Diop, Kwame Nkrumah.’ Cette chanson livre le message est collectif et politique. Il encourage **la fraternité et l’unité**. Dans cette chanson, l’artiste se montre comme ‘la vraie voix africaine’:

#### ‘NEW AFRICA’

I’m calling all sons of Africa

To come together in spirit.

To develop the same views and wishes

Regardless of any geographical boundaries.

Let’s put together our resources and work as a group

Together, no one can come between us

As a leader, it’s important to realize that

The country’s resources belong to all

A strong leader should love his country

And help starts within

When one thinks of what our ancestors went through

We are heartbroken and revenge is all we can think of

If it were up to me, Africa would be united under one leader

Then we'd put our strength and ideas together  
under that leadership

**Let's break the boundaries**, make communication easier for all

Change your thinking

Work together

Keep on working

Chiekh Anta Diop, Kwame Nkrumah, Steven Biko

Africa

Africa united.

En fin du compte, on comprend pourquoi Le New York Times a dit de lui, '**sa voix est un ténor saisissant, une arme souple déployée avec une autorité prophétique.**'<sup>44</sup>

En ce qui concerne **l'unité**, on peut inclure deux chansons de son album, 'JOKO: from village to town' qui transmettent le message d'unité et de paix. Dans 'Birima: Remix,' il conseille à la jeunesse d'arrêter la violence et de vivre ensemble en paix:

'Chill the violence/ Go home [...] in peace.'

Dans 'How Come?' (chantée avec Wyclef Jean, qui emploie le style de Rap), on parle de **l'unité, du respect et de la paix** entre tout le monde. On se demande :

'Pourquoi ? Pourquoi?/ On ne peut pas habiter en paix ensemble?' En outre:

'Ecoutez, il faut agir/ Les actions sont plus fortes que les mots.'<sup>45</sup>

En même temps, N'Dour parle ici de quelques problèmes sociaux ; par exemple, il pose la question, 'Pourquoi ma grand-mère vit toujours aux dépens de l'État.'

Et voici se trouve le message collectif:

'L'heure est arrivée; il faut aider ces gens qui sont pauvres et faibles.'

Aussi: '**il faut venir ensemble et vivre en paix.**'

---

<sup>44</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Youssou N'Dour](http://en.wikipedia.org/wiki/Youssou_N_Dour). NB. Notre soulignage.

<sup>45</sup> Notre traduction

Il nous reste à parler de **l'identité**, un thème important chez N'Dour et chez les autres artistes étudiés dans cette thèse. Son album, 'JOKO: from village to town,' nous fournit quelques exemples de **l'importance de l'identité et de la tradition**. Dans 'Wiri-Wiri,' il parle à ceux qui ont quitté soit leur village soit leur pays natal pour aller vers les villes ou en Europe pour chercher du travail. Il sait bien que beaucoup d'entre <sup>46</sup>eux deviennent déprimés et 'perdus'; '**exilés**.' Il parle à tous ses compatriotes 'exilés' et il leur donne des conseils:

'**Voici le message:** si vous ne savez plus / où vous allez

Rentrez d'où vous êtes venu / où tout le monde sait votre nom.'

On se souvient des mots sages de Miriam Makeba, qui insiste:

'Nos enfants doivent savoir d'où ils sont venus avant de savoir où ils vont.'

Dans 'Red Clay,' il parle aussi de **l'identité**. L'expression, 'Red Clay' est répétée six fois dans la chanson et chaque fois il y a un sens elliptique. 'L'argile rouge' est la terre-mère qui crée l'enfant,<sup>47</sup> qui lui a donné du 'lait.'<sup>48</sup> Aussi sans doute c'est une référence à Adam, le premier homme fait d'argile, de l'hébreu 'adama'. Le mot hébreu veut dire: terre et rouge. Il s'agit de l'enfant qui devient un homme et qui trouve **sa culture, ses racines et son identité**.<sup>49</sup>

N'Dour donne un conseil, 'il faut qu'on connaisse bien ses origines, pour progresser dans la vie.' Miriam Makeba donne ce même conseil.

Enfin il y a la chanson, 'Birima' (Du même album, JOKO, op. cit.) qui est tout à fait dédiée par N'Dour à la tradition orale du 'griot.' Ici, avec l'aide de la kora et du tam-tam, on se souvient de la musique, 'Mbabor,' un style de chant traditionnel, qui traitait auparavant de questions sociales et qui était le lien entre les Sénégalais et la royauté de Kajoor. C'est une fête de la tradition des 'griots', chantée par un musicien qui est la voix authentique du 'griot moderne.' C'est pourquoi le New York Times a remarqué de cette icône, '[N'Dour] embrasse chaque aspect de la culture sénégalaise.'

---

<sup>46</sup> Remarquons que tous les artistes étudiés ici s'occupent du problème d'EXIL.

<sup>47</sup> 'Red clay, on the road, all you need to know/ Red clay, on the road, searching for his soul.'

<sup>48</sup> 'The mother's milk that fed you.'

<sup>49</sup> ' He starts by learning the alphabet/ and progressively he learns about his Culture.  
He learns about his roots/ The boy becomes a man.' - de la chanson, 'Red Clay.'

### III) UN DOCUMENTAIRE TÉLÉVISÉ PAR LE SABC, AFRICA, 02/ 09/ 06

Nous allons souligner quelques points de ce documentaire pour découvrir ce qui est important pour N’Dour. Ce sera un sommaire très bref de l’émission qui nous aidera voir pourquoi N’Dour reste authentique et original; traditionnel et révolutionnaire à la fois; et comment il utilise son ‘Art’ pour aider son peuple et pour livrer des messages importants au monde entier.

Selon sa mère, on a toujours chanté des chansons traditionnelles chez elle; il y a une forte tradition de chanson dans la famille et donc il est naturel que Youssou chante. En outre, sa grand-mère maternelle, qui vient de la célèbre lignée de griots wolofs, lui a permis, lorsqu’il était enfant, de chanter. Au début, ses chansons parlaient de choses personnelles et familiales, mais maintenant il parle de la vie quotidienne. Le père de N’Dour admet qu’il a voulu que son fils devienne ‘écrivain’, mais maintenant il est content parce qu’il est le ‘porte-parole de son peuple.’ Le père de N’Dour insiste que chaque chanson a une signification spécifique et ‘on sait bien tout ce que la France [nous] a imposé’, déclare-t-il, remarquant qu’ils n’ont rien compris ‘aux mots, par exemple, de la musique de Tino Rossi.’ Donc, N’Dour est devenu ambassadeur de sa culture sénégalaise et de sa langue maternelle, le wolof. D’après son père, ‘Maintenant à cause de N’Dour, qui a imposé notre langue en Europe, on écoute le wolof dans le monde entier.’ Il est très fier de son fils, qui protège et qui présente sa culture et sa tradition orale au monde entier.<sup>50</sup> En outre, N’Dour protège les intérêts des artistes africains et il y a cinquante chanteurs africains qui chantent sous son label, ‘Jojoli.’ De cette façon, l’artiste déclare qu’il est ‘**Homme Outil**’.<sup>51</sup>

En ce qui concerne l’**authenticité**, N’Dour admet que quand il est en Afrique, il se sent chez lui; selon N’Dour, il y a ‘une certaine authenticité’, c’est-à-dire que, ‘les gens interparent et intertouchent.’<sup>52</sup> Mais en Europe et aux Etats Unis, tout est clinique. Ici il parle du rapport qui existe dans la tradition orale africaine entre le ‘griot’ et ses spectateurs. Pour lui, ce rapport traditionnel est très important et il a besoin de ‘toucher’

<sup>50</sup> Selon le père de N’Dour, ‘Mon fils peut être le Président.....il a les moyens.’

<sup>51</sup> Notre soulignage.

<sup>52</sup> Les mots de N’Dour. (Ce sont peut-être des néologismes?)

ses spectateurs quand il est en scène où il se sent tout à fait **'libre'** et où des petits secrets commencent à se révéler, par exemple 'l'authenticité de sa sonorité.'<sup>53</sup> D'après N'Dour, c'est ce même rapport avec son auditoire qui crée sa musique. En effet, N'Dour déclare qu'en Afrique, on ne peut pas attribuer cette musique à une seule personne parce que tout le monde participe. Donc il attribue au moins quarante pourcent de sa musique à ses spectateurs.<sup>54</sup>

N'Dour parle de **ses buts et de son rôle**. Pour illustrer ceci, quand il chante à Harlem, il dédie ses concerts à ses compatriotes. (Remarquons qu'il y a vingt mille Sénégalais à New York.) Ces compatriotes disent que N'Dour les aide dans leur **'exil'** en Europe. Voici le rôle important de l'artiste pour ceux qui sont en exil. **Le thème d'exil** est majeur chez l'artiste négro-africain. N'Dour sait bien qu'il a un rôle important. Il est le porte-parole de l'Afrique et de tous les malheurs soufferts par ceux qui sont faibles, pauvres ou opprimés. N'Dour insiste: **'Ma Musique, c'est ma passion'**<sup>55</sup> et il déclare que c'est à cause de sa musique qu'il s'est engagé et a touché aux problèmes sociaux et politiques.<sup>56</sup> Selon Jacques Hiquelin, 'N'Dour est homme des paroles rares.' Il ajoute: 'Il regarde la vie d'une manière très positive. Il est très inspiré.'<sup>57</sup> En fait, sa musique est si positive et si inspirée que d'après deux 'fans', eux-mêmes musiciens/ rappers, Doudo Masta et Mase, N'Dour est 'le Bob Marley moderne.' Il a réussi à imposer sa musique, son style et ses rythmes authentiques à l'Ouest et au monde entier.

---

<sup>53</sup> Les mots de N'Dour.

<sup>54</sup> Voici où se trouve le rapport traditionnel entre le griot et ses spectateurs qui restent toujours proches de lui et qui participent toujours.

<sup>55</sup> Notre soulignage.

<sup>56</sup> Les mots de N'Dour dans son entretien avec le BBC, op. cit.

<sup>57</sup> L'entretien avec le BBC, *ibid.*

## CONCLUSION

**N'Dour est ambassadeur et messenger de l'Afrique, qui bouscule la conscience avec sa musique.** Cependant le dernier mot reste à N'Dour lui-même, qui déclare:

**'C'est l'Afrique qui m'inspire et qui me définit.'**<sup>58</sup> - Voici la voix de l'artiste, authentique africaine, la voix de l'espoir et de la révolte qui fête sa culture, qui respecte ses racines noires et qui encourage ses frères et le monde entier à espérer un meilleur destin. C'est pourquoi il s'appelle **'HOMME UTILE'**<sup>59</sup> **L'outil utile** pour l'amélioration de la société.

---

<sup>58</sup> Notre soulignage.

<sup>59</sup> 'Homme **utile**' - '**outil** puissant.'

## CONCLUSION

Ayant étudié tous les artistes proposés, il est évident qu'il y a des différences entre eux. Césaire et Tchicaya surtout restent très hermétiques et leur poésie est difficile à percer, même pour les intellectuels. Fanon remarque: 'L'intellectuel colonisé qui revient à son peuple à travers les œuvres culturelles se comporte en fait comme un étranger.' Et il ajoute, pour résoudre ce problème,

'quelquefois il n'hésitera pas à utiliser les dialectes pour manifester sa volonté d'être le plus près possible du peuple mais les idées qu'il exprime, les préoccupations qui l'habitent sont sans commune mesure avec la situation concrète que connaissent les hommes et les femmes de son pays.'<sup>1</sup>

Donc, malgré le fait que Césaire et Tchicaya veulent s'adresser à leur peuple, comme le griot de la tradition orale, on peut se demander s'ils réussissent à le toucher. Leur poésie reste difficilement compréhensible pour un public lettré et donc elle n'est lue que par une minorité de leurs compatriotes, les plus éduqués. Leur voix est collective en ce sens qu'ils expriment les aspirations et les revendications, les aspirations et la colère de tous leurs frères. Leur message est fort et leur poésie a un but très spécifique; cependant c'est peut-être un message qui n'arrive qu'aux oreilles des intellectuels noirs.

Ce n'est pas le cas chez N'Dour ou chez les 'ouvriers culturels sud-africains'. Considérons le registre de N'Dour et surtout celui des chanteurs sud-africains. - Leur langue est très simple et elle est immédiatement comprise par leurs auditeurs dont ils sont très proches. Il est tout à fait évident que la poésie/ la musique de N'Dour et des Sud-africains noirs est écrite **par** le peuple et **pour** le peuple; et sur des problèmes qui touchent le peuple. Même le Rap hexagonal, qui reste exclusif et allusif pour un public 'non-initié', est bien compris par la jeunesse/ les 'fréros' des banlieues. Les rappeurs hexagonaux utilisent la langue des jeunes noirs et immigrés des 'ghettos' dont ils restent tout proches.

---

<sup>1</sup> Fanon, op. cit., p269

En même temps, en ce qui concerne la Négritude, il y avait des différences entre les divers champs littéraires. Fanon déclare:

‘La Négritude trouvait donc sa première limite dans les phénomènes qui rendent compte de l’historisation des hommes. La culture nègre, la culture négro-africaine se morcelait parce que les hommes qui se proposaient de l’incarner se rendaient compte que toute culture est d’abord nationale et que les problèmes qui maintenaient Richard Wright ou Langston Hughes en éveil étaient fondamentalement différents de ceux que pouvaient affronter Léopold Senghor ou Jomo Kenyatta.’<sup>2</sup>

Continuons à citer Fanon qui parlait au sujet de la ‘Société Culturelle Africaine.’ Il déclare:

‘Cette société a été créée par des intellectuels africains qui désiraient se connaître, échanger leurs expériences et leurs recherches respectives. Le but de cette société était donc d’affirmer l’existence d’une culture africaine, d’inventorier cette culture dans le cadre de nations définies, de révéler le dynamisme interne de chacune des cultures nationales.’

Il ajoute que la Société Africaine voulait, ‘devenir la société culturelle du monde noir’ et elle voulait ‘inclure la diaspora nègre, c’est-à-dire les dizaines de millions de Noirs répartis sur les continents américains.’<sup>3</sup> Cependant, il y avait des différences dans la réalité vécue par les différents peuples de la diaspora nègre. Donc, Fanon rappelle:

‘Au cours du premier congrès de la Société Africaine de Culture qui s’est tenu à Paris en 1956, les nègres américains ont spontanément pensé leurs problèmes sur le même plan que ceux de leurs congénères africains.’

Cependant, continue-t-il, ‘au cours du deuxième congrès de la Société Africaine Culturelle, les nègres américains décidaient-ils la création d’une Société Américaine des hommes de culture noire.’<sup>4</sup>

Malgré ces différences, les Africains et les Américains noirs ont insisté sur le fait qu’il y avait des liens forts entre eux et donc Fanon remarque:

---

<sup>2</sup> Fanon, op. cit., p262

<sup>3</sup> *Ibid.*, p261

<sup>4</sup> *Ibid.*, p261-262

‘Les chantres de la Négritude n’hésiteront pas à transcender les limites du continent. D’Amérique des voix noires vont reprendre cet hymne avec une ampleur accrue. Le “monde noir” verra le jour et Busia du Ghana, Birago Diop du Sénégal, Hampaté Ba du Soudan, Saint-Clair Drake de Chicago, n’hésiteront pas à affirmer **l’existence de liens communs, de lignes de forces identiques.**’<sup>5</sup>

En outre, ‘Sur le plan africain, [...] on [verra] que la revendication de l’homme de culture du pays colonisé est syncrétique, continentale, mondiale.’ (*Ibid*). Il s’agit toujours de l’affirmation de la culture noire qui a ses racines en Afrique. L’artiste se battait toujours pour la dignité, la liberté et l’inclusion du Noir dans la société, dans le monde et dans la race humaine.

En fin de compte, c’est Senghor qui souligne le mieux les liens qui existent entre tous les artistes étudiés dans cette thèse, quand il déclare:

‘J’écris d’abord pour mon peuple. Et celui-ci sait qu’une kora n’est pas une harpe, non plus qu’un balafon, un piano. Au reste, c’est en touchant les Africains de la langue française que nous toucherons mieux les Français et, par delà mers et frontières, les autres hommes.’<sup>6</sup>

Voilà où se trouve le but collectif de l’Art africain qui rejette ‘l’Art pour l’Art.’ Senghor précise que l’art africain ‘est un art à la fois fonctionnel, collectif et engagé’ dont le but est de réintroduire l’homme noir dans l’univers. Il a une portée universelle. Comme Césaire le crie, ‘lie ma noire vibration au nombril même du monde/ lie, lie-moi, fraternité âpre.’<sup>7</sup> Les mots de Senghor qui déclare, ‘Ma Négritude est truelle à la main’ et ‘Ma tâche est d’éveiller mon peuple aux futurs flamboyants’<sup>8</sup> soulignent le rôle de Césaire qui veut éveiller ses frères; qui veut qu’ils bougent (hors de la boue); qu’ils agissent, qu’ils se révoltent contre le système. Senghor affirme, ‘**C’est l’heure de la re-naissance.**’<sup>9</sup> Les ‘ouvriers culturels’ sud-africains transmettent ce message aussi. Pour eux aussi il s’agit de la fierté noire, de la revendication du Noir. Césaire s’écrie, ‘accommodez-vous de

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p258

<sup>6</sup> Senghor, *Poèmes*, op. cit., (la dernière page)

<sup>7</sup> *Cahier*, p57

<sup>8</sup> *Ibid*, p339

<sup>9</sup> *Ibid*, *Éthiopiennes*, ‘Chaka’, p127

moi. Je ne m'accommode de vous'<sup>10</sup> et 'à moi mes danses [...] la danse-il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre.'<sup>11</sup>

Il est à remarquer que Césaire insiste que sa négritude n'est pas une question de race; ni de couleur; plutôt elle est 'mesurée au compas de souffrance [de son peuple].'<sup>12</sup> Et Senghor déclare, 'La souffrance devint mon lot, celle de la poitrine et de l'esprit.'<sup>13</sup> Chez les 'ouvriers culturels' sud-africains il s'agit aussi de la souffrance d'un peuple opprimé. De plus il s'agit de la revendication d'un peuple et du rattachement d'un peuple à ses racines africaines; à sa culture maternelle.<sup>14</sup> Dans le poème 'Chaka', *Éthiopiennes*, Senghor parle de cette souffrance et surtout de l'oppression du peuple noir sous la domination des Blancs. On lit:

'La voix blanche: Ta voix est rouge de haine. Chaka...'

Chaka: Je n'ai haï que l'oppression...'<sup>15</sup>

'La voix blanche: De cette haine qui brûle le Cœur/ [...] cette tornade.'

'Chaka: Ce n'est pas haïr que d'aimer son peuple.' Chaka continue, insistant qu'il n'y a ni 'paix sous l'oppression' ni 'fraternité sans égalité. J'ai voulu tous les hommes frères'<sup>16</sup> affirme-t-il. Ici Chaka, ce symbole de force africaine, parle pour tous les artistes étudiés dans cette thèse. Il critique les oppresseurs qui ont arraché les Africains de leur terre natale, les séparant de leur culture maternelle. De plus il critique le fait que les colonisateurs ont pillé toutes les richesses et sont entrés dans leur continent comme des voleurs. Lisons:

'Chaka: Ah! te voilà Voix Blanche, **voix partielle voix endormeuse**.<sup>17</sup>

Tu es la voix des forts contre les faibles, la conscience des possédants de l'Outre-mer.

[.....]

Ils ont voulu des marchandises, nous avons tout donné:

---

<sup>10</sup> *Cahier*, op. cit., p31

<sup>11</sup> *Ibid*, p56

<sup>12</sup> *Cahier*, op. cit., p

<sup>13</sup> Senghor, *Poèmes*, op. cit., *Éthiopiennes*, 'Chaka', p125

<sup>14</sup> Souvenons-nous des mots de Tchicaya, 'j'ai longtemps été sans mémoire/.../j'ouvre mon Cœur pour le saluer.' Tchicaya U Tam'si, 'L'Harmattan, 1978', op. cit., *À Triche-Cœur*, 'L'Étrange Agonie', p126

<sup>15</sup> *Ibid*, p124

<sup>16</sup> *Ibid*, p125

<sup>17</sup> Notre soulignage.

des ivoires de miel et des peaux d'arc-en-ciel  
Des épices de l'or, pierres précieuses perroquets et signes que sais-je?  
[.....]  
Oui en apprenant leurs canons, je devins une tête  
La souffrance devint mon lot, celle de la poitrine et de l'esprit.'<sup>18</sup>

'La souffrance devint mon lot'- Exprimer et éliminer cette souffrance devient le but même de Césaire, des 'ouvriers culturels' (bien sûr), de Tchicaya, d'Achebe (jusqu'à un certain point) et même des rappers hexagonaux. N'oublions pas les mots de Solaar qui déclare: 'Mon gun, c'est ma bouche, mes lyriques mes balles.' Souvenons-nous des mots de Césaire qui dit, 'Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont pas la bouche; ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir.'<sup>19</sup> L'œuvre de ces artistes et chanteurs a toujours un but spécifique. C'est un engagement. De plus, ces citations que nous venons d'offrir, montrent le rôle de l'artiste comme 'réaliste et révolutionnaire.'<sup>20</sup> Le poète est 'le mouvement du tam-tam, force de l'Afrique,'<sup>21</sup> et il est motivé par la soif de justice et de dignité.'<sup>22</sup> De plus, sa voix rend 'fierté à nombre de ceux qui étaient humiliés.'<sup>23</sup> Son rôle est de 'retrouver la dignité et l'identité [des Noirs] oblitérées [par les pouvoirs européens].'<sup>24</sup>

**Cependant**, on doit remarquer que la réalité des artistes de chaque chapitre est différente l'une de l'autre. Remarquons que Césaire écrivait à une époque où l'Europe était sur le point d'entrer dans la Deuxième Guerre Mondiale. C'était une époque où on voyait une Europe faible, menacée, renversée; une Europe où l'ordre était remplacé par le désordre. Césaire, intellectuel, est retourné à son pays natal pour la première fois depuis longtemps. Il a rejeté cette Europe - sa raison et son colonialisme. Il a lutté pour que la Martinique

---

<sup>18</sup> Senghor, *Poèmes, Éthiopiennes*, 'Chaka', op. cit., p125

<sup>19</sup> *Cahier*, op. cit., p21

<sup>20</sup> Bourdieu, op. cit.

<sup>21</sup> Senghor, *Poèmes*, op. cit., p105

<sup>22</sup> Fanon, op. cit., p35

<sup>23</sup> *Ibid*, p36

<sup>24</sup> *Ibid*, p23

soit riche et forte; pleine de fierté et d'espoir; rattachée à ses racines noires.<sup>25</sup> Il se tourne vers l'Afrique. Césaire écrit ce qu'il appelle 'l'anti-poème' et sa révolte c'est la déstructuration de la poésie française et le retour à la tradition orale africaine.

Puis, il y a Tchicaya. Il n'a jamais quitté le Congo. Au moment où il écrivait sa poésie, 'Feu de Brousse' et 'À Triche-Coeur', le Congo était sur le point de gagner son indépendance. Quelques autres pays africains avaient déjà gagné leur liberté de l'Europe. Tchicaya avait confiance que leur moment arriverait bientôt. Il était plein de fierté nationale et il rêvait de la renaissance noire du Congo. Contrairement à Césaire, à Senghor et à Achebe, Tchicaya ne s'intéressait pas beaucoup à la fraternité universelle. Il s'intéressait plus à la souffrance et à la libération de ses compatriotes, de ses frères congolais. Il rêvait d'un Congo libre et rattaché à sa culture traditionnelle. Tchicaya s'opposait au métissage (Achebe l'accepte à un certain point, N'Dour aussi). C'est pourquoi Tchicaya s'écrie, 'Mon apostolat, c'est magnifier le Congo.'<sup>26</sup> Tchicaya se révoltait ouvertement contre le colonialisme et les valeurs et les influences européennes. En fait il rageait comme 'un feu de brousse' et chantait 'comme le vent' pour la libération et la régénération d'un Congo pur. Son style est très original, celui d'un 'poète Bantou'<sup>27</sup> qui chante, comme porte-parole de ses frères congolais, 'pour n'être pas vaincu à la fin.' Sa langue qui est 'proche de l'orale' est 'une langue qui témoigne.'<sup>28</sup> Chez Tchicaya on écoute le rythme africain, rythme de 'sang et de chair'.<sup>29</sup> La révolte de Tchicaya se trouve, comme celle de Césaire, dans la façon dont il 'bouscule' la structure de la langue française, la rendant sienne propre.

Pour les 'ouvriers sud-africains', ils se trouvaient dans un pays où le Noir était opprimé et où il s'agissait de 'l'arrachement de soi à soi'.<sup>30</sup> On leur niait toute liberté. Ils étaient

---

<sup>25</sup> Cependant, en même temps, en ce qui concerne l'autonomie, il est resté pratique et il était pour une Martinique attachée à la France, comme Département d'Outre-Mer.

<sup>26</sup> Tchicaya, op. cit., p169

<sup>27</sup> Senghor, *Épitomé*, op. cit.

<sup>28</sup> Michel Vincent, *Tchicaya U Tam'si, le Monde Romanesque*, op. cit.

<sup>29</sup> Alain Bousquet, 'Dialogue sur la poésie francophone' / 'Lettre à un poète, lettre à un continent', Senghor, op. cit., p 335

<sup>30</sup> Senghor, *Éthiopiennes*, op. cit., p138

arrachés à leur terre ancestrale et à leur culture traditionnelle. Pour eux il s'agissait de l'exclusion la plus extrême - l'exclusion de leur langue, de leur culture et de leur territoire. C'était une dépossession complète. Rappelons-nous des mots de Fanon:

'La violence coloniale ne se donne pas seulement le but de tenir en respect ces hommes asservis, elle cherche à les déshumaniser. Rien ne sera ménagé pour liquider leurs traditions, pour substituer nos langues aux leurs, pour détruire leur culture sans leur donner la nôtre..... Dénourris, malades, s'ils résistent encore la peur terminera le job [...]; S'il [le colonisé] résiste, les soldats tirent, c'est un homme mort; s'il cède, il se dégrade, ce n'est plus un homme; la honte et la crainte vont fissurer son caractère, désintégrer sa personne.'<sup>31</sup>

Donc, comme Césaire et Tchicaya, le but des 'ouvriers culturels' était de donner un sentiment de fierté aux Sud-Africains noirs, de leur offrir de l'espoir et de les mener à la liberté et à leur vrai destin; tout en les rattachant à leur passé et à leur culture traditionnelle. Comme Tchicaya, Césaire et les rappeurs hexagonaux, leur poésie était sociopolitique

Contrairement à Césaire, à Tchicaya ou à Achebe, beaucoup des poètes et des chanteurs sud-africains n'ont pas reçu une bonne éducation, à cause du système de l'Education Bantu et de la ségrégation. Par conséquent, souvent leur poésie semble moins académique que celle des francophones. Ce n'est pas à dire qu'il n'y avait pas de poètes lettrés à cette époque, comme Njabulo Ndebele et Mongane Serote. Cependant même Ndebele, comme poète et intellectuel, a mis en question la valeur de la 'poésie protestataire' (produite simplement pour la protestation), insistant pour atteindre un niveau élevé.<sup>32</sup>

Il reste à remarquer qu'au moment où Senghor critique l'Europe, c'est une critique qu'on pourrait faire contre l'apartheid:

'Vous (l'Europe) qui avez permis mépris et moqueries, les offenses polies les allusions discrètes/ Et les interdictions et les ségrégations/ Et puis vous avez arraché de ce Coeur trop aimant **les liens qui l'unissaient au poulx du monde.**'<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Fanon, op. cit., p45

<sup>32</sup> CASA, op.cit., p153

<sup>33</sup> NB. Notre soulignage

Il s'agit de réintroduire le Sud-Africain noir dans son propre monde et dans le monde entier. Enfin, en ce qui concerne 'le pouls', les ouvriers sud-africains restaient toujours proches du 'pouls des masses noires.' Contrairement à Césaire et à Tchicaya, ils étaient plus accessibles et ils parlaient directement à leurs frères. Ils ont joué peut-être le rôle le plus 'révolutionnaire' vu que leur réalité était la plus désespérée. Comme Césaire et Tchicaya, les 'ouvriers culturels' sont les 'porte-parole [...] chargés par leurs peuples de défendre à la fois l'unité de la nation, le progrès des masses vers le bien-être et le droit des peuples à la liberté et au pain.'<sup>34</sup>

Achebe se trouve, comme N'Dour et les rappeurs hexagonaux, dans une position privilégiée par rapport à Césaire, Tchicaya ou les 'ouvriers culturels' sud-africains; c'est-à-dire qu'il se trouve dans un monde libre où il peut dire ce qu'il veut. Et il veut raconter l'histoire authentique de l'Afrique avant et après la colonisation. Comme Césaire, Tchicaya, les 'ouvriers sud-africains' et N'Dour, Achebe veut inspirer la fierté noire, tout en donnant un sentiment d'identité et d'unité à ses frères. Il veut les rattacher à leur culture traditionnelle. Il est pour la Renaissance de l'Afrique. Malgré le fait qu'il est éduqué, comme Césaire et Tchicaya, son registre est plus simple et son œuvre (un roman) est plus accessible à ses compatriotes. Il est moins hermétique que Césaire ou Tchicaya et donc son public ne comporte pas que des intellectuels. De plus, il est plus compréhensible au lecteur non africain. Son but est de raconter son histoire authentique au monde international pour que tout le monde puisse comprendre que 'l'homme noir n'est pas tombé de l'arbre avant hier.'<sup>35</sup> Contrairement à Tchicaya, il ne critique pas seulement les Européens et les colonisateurs. Il critique aussi quelques coutumes africaines traditionnelles. Il ne s'oppose pas au métissage en ce sens qu'il voit le besoin de s'adapter à la modernité pour survivre dans un monde influencé par l'Europe.

De l'autre côté, les rappeurs hexagonaux viennent des 'banlieues' de Paris. Ils ne sont pas opprimés comme les Sud-Africains noirs. En même temps ce ne sont pas des esclaves, arrachés à leur terre natale. Cependant ils sont quand même exilés. Enfants des immigrés,

---

<sup>34</sup> Fanon, op. cit., p109

<sup>35</sup> Chevrier, op. cit., p45

ils se sentent exilés; ils ne sont pas au courant de leur culture traditionnelle. Marginalisés, maltraités et exclus, dévorés par un ennemi profond, ils éprouvent une colère fondamentale et une haine abyssale. Ils utilisent leur musique pour échapper à leur souffrance et à leur malaise quotidiens, juste comme les Sud-Africains noirs à Sophiatown. De plus, comme le Marabi et le Mbaqana (et n'oublions pas le Kwaito) leur musique leur offre un sentiment d'identité et d'inclusion. Comme la poésie de Césaire, leur 'poésie' joue un rôle précurseur (et révolutionnaire) en Europe. Pleine d'éléments hermétiques et exclusifs, elle reste proche de la jeunesse des 'banlieues' et les messages qu'elle transmet (souvent codés comme ceux des tam-tams) sont pour la jeunesse noire. Le Rap est l'expression de la révolte contre un système que les rappeurs considèrent injuste; qui les juge et les exclut. Pour les rappeurs, juste comme pour Césaire, Tchicaya et les artistes sud-africains, il y a le besoin de réinventer la langue qui leur est imposée sur eux. Donc ils introduisent des mots originaux et ils se tournent vers leurs racines noires, en Afrique et chez les anciens colonisés, pour créer leur propre style urbain authentique.

Enfin nous arrivons à N'Dour. Contrairement aux paroles des rappeurs hexagonaux, celles de N'Dour sont accessibles à tout le monde. Son registre est simple. C'est parce que ses auditeurs sont locaux et internationaux; il veut offrir sa musique au monde entier. Ses messages sont toujours positifs; pour l'amélioration de la société sénégalaise et pour toute l'humanité. Contrairement à la musique des rappeurs hexagonaux, la musique de N'Dour est bien reçue par le monde, africain et européen, vu qu'elle n'est pas marquée par l'amertume et la violence comme celle des rappeurs français. Comme eux, son but est universel. Comme eux, il veut transmettre un message d'espoir, d'unité et d'identité; tout en fêtant la fierté noire. Il veut aussi lutter contre les injustices et pour une vie meilleure. Cependant, N'Dour grâce à son style moins agressif et plus accessible que celui des rappeurs, réussit mieux à atteindre ce but internationalement. Comme tous les autres artistes, il reste 'soi-même', fier de son identité et de sa culture; conscient de la tradition orale et du rôle du griot.

**Sa musique inspire, libère et réussit à transcender les frontières.** L'âme africaine, libérée, affirmée et rattachée à l'Afrique, est enfin introduite et acceptée dans le monde.<sup>36</sup>

Donc, malgré les différences entre les artistes, il y a toujours des éléments qui les unissent. Sans doute chacun est 'le produit de son époque' et 'des influences externes.' De plus, chacun rejette la Raison Européenne et 'l'Art pour l'Art.' Chacun transmet un message spécifique, unifiant et inspirant son peuple; luttant contre les injustices et affirmant sa culture africaine. L'artiste, témoin sociopolitique, est 'réaliste et révolutionnaire.' Ce sont les mots de Césaire qui montrent exactement pourquoi il existe un lien si fort entre tous les artistes africains des différentes parties du monde. Il insiste:

'Et pourtant, [...] cette Afrique noire, la mère de notre culture et de notre civilisation antillaise, c'est d'elle que j'attends la régénération des Antilles; pas de l'Europe qui ne peut que parfaire notre aliénation mais de l'Afrique qui seule peut revitaliser, repersonnaliser les Antilles.'<sup>37</sup> (sic)

Pour tous, il s'agit 'de rattacher les Noirs à leur histoire, à leurs traditions, à leurs langues.'<sup>38</sup> En outre, comme le dit Senghor, il s'agit de 'l'ensemble des valeurs de la civilisation du monde noir.' Le rôle de l'artiste africain/noir se trouve dans le rôle de Fanon: 'Il a montré la route: porte-parole des combattants, il a réclamé l'union, **l'unité du continent africain contre toutes les discordes et tous les particularismes.** Son but est atteint.'<sup>39</sup>

En fin de compte, l'œuvre de tous ces artistes ici se présente comme, 'une prise de position, à la fois une négation et une affirmation' vu que 'le négro-africain prend conscience de ce qu'il est et ou mieux de ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire, de ce qu'il veut devenir.'<sup>40</sup> Tous les artistes ont eu le 'courage de s'assumer eux-mêmes et de forcer

---

<sup>36</sup> Il y a ceux qui diront que N'Dour paraît assez naïf et qu'il y a de nombreux problèmes en Afrique post-coloniale (dont parlent Césaire et Tchicaya dans d'autres œuvres). Cependant ça reste le sujet d'une autre thèse. Ici N'Dour reste le messager de l'espoir et de l'unité et il veut voir un meilleur monde pour tous.

<sup>37</sup> Aimé Césaire: *Lettres à Maurice Thorez*, op. cit., p15. Notons: 'repersonnaliser' est un néologisme.

<sup>38</sup> Chevrier, op. cit., p42

<sup>39</sup> Fanon, op. cit., p54 NB. Notre soulignement.

<sup>40</sup> Thomas Melone, *De la Négritude*, op. cit.

l'avenir', montrant à leur peuple que leur destin est à eux.<sup>41</sup> Ce qui les intéresse, 'c'est l'unité culturelle de l'Afrique qui aidera à mener à la liberté du continent'<sup>42</sup> et qui va 'mettre sur pied un homme neuf' et libre.<sup>43</sup>

Tous les artistes proposés dans cette étude, hommes d'espoir et d'action, expriment leur fidélité à l'Afrique-mère. Ils s'appêtent à redonner espoir aux peuples de l'Afrique; aux Noirs découragés et opprimés. Ils entendent leur renouveler la foi en eux-mêmes; inspirant la Renaissance noire. En même temps ils veulent les mobiliser pour 'révolte', les menant à un meilleur avenir.

Leur but commun est d'assurer que:

**'l'enfant qui est devenu un homme  
voyage partout en Afrique entière  
l'enfant qui est devenu un géant  
voyage n'importe où dans le monde entier  
sans pass.'**<sup>44</sup>

Leur esprit est celui de **UBUNTU**, un esprit de fraternité et d'unité qui s'écrie,  
'Je suis parce que tu es.'

Leur rêve est celui de David Diop, **un rêve d'espoir:**

'Écoutez camarades des siècles d'incendie

L'ardente clameur nègre d'Afrique aux Amériques

Ils ont tué Mamba

Comme là-bas les sept de Martinsville

Comme le Malgache là-bas dans le crépitement blême des prisons'

Cependant, il y a de l'espoir et,

'Il y avait dans son regard camarades

---

<sup>41</sup> Chevrier op. cit., p188

<sup>42</sup> Fanon, op. cit., p375

<sup>43</sup> *Ibid*, p376

<sup>44</sup> Die Kind, *CASA*, op. cit., p117 - Référence spécifique à la loi des 'pass' et de la liberté volée des Noirs

La chaude fidélité d'un Coeur sans angoisse  
Et un sourire par delà les souffrances.'

Diop continue:

'Mais non  
Voici qu'éclate plus haut que ma douleur  
Plus pur que le matin où s'éveilla le fauve  
Le cri de cent peuples écrasant les tanières  
Et mon sang d'années d'exil  
Le sang qu'ils crurent tarir dans le cercueil des mots  
Retrouvez la ferveur qui transperce les brumes  
Écoutez camarades des siècles d'incendie  
L'ardente clameur nègre d'Afrique aux Amériques  
C'est le signe de l'aurore  
Le signe fraternel qui viendra nourrir le rêve des hommes.'<sup>45</sup>

\*En conclusion, nous vous encourageons à écouter le discours en mémoire de Steve Biko, donné par Thabo Mbeki, le Président de l'Afrique du Sud; SABC Africa, chaîne 53, 12/09/07 (où il cite Fanon).<sup>46</sup>

Cependant le dernier mot restent à Monsieur Sarkozy, Président de la République - son discours à la jeunesse du Sénégal, à l'université de Dakar, le 26 juillet 2007; et dans la lettre de réponse de Thabo Mbeki, le 14 août 2007, le Monde. L'allocution de M. Sarkozy et la lettre de félicitations de M. Mbeki ont été discutées, toutes les deux (et mal reçues dans les pays francophones.) Cependant, parce qu'elles abordent beaucoup des thèmes discutés dans cette thèse (le respect etc.), elles méritent inclusion<sup>47</sup> et elles sont incluses dans l'annexe de cette thèse. L'allocution de M. Sarkozy et la lettre de M. Mbeki posent la question importante:

---

<sup>45</sup> David Diop, *Hammer Blows/ Coups de pilon*. London: Heinemann, 1973; du poème, 'Écoutez Camarades', p20

<sup>46</sup> Publiée: 12/09/2007; Source: The Presidency; Title: SA: Mbeki: Steve Biko Memorial Lecture. [http://www.polity.org.za/article.php?a\\_id=1168368](http://www.polity.org.za/article.php?a_id=1168368)

<sup>47</sup> Nous ne citerons ni l'allocution ni la lettre en leur entier; nous ne soulignerons que les points qui nous concerne.

**Y-t-il donc du progrès entre l’Afrique, une fois l’opprimée et l’Europe, autrefois l’opresseur? La polémique vive continue. La lutte pour la Renaissance africaine continue. Les intellectuels, les artistes, les poètes africains continuent à se battre pour la liberté et pour le respect que l’Afrique mérite; et pour l’entrée de l’Afrique, forte et authentique, dans l’histoire du monde. Soixante ans après le *Cahier*, les cris et les messages de Césaire (et ceux de Senghor) continuent à être entendus. Cependant, est-ce qu’ils ont été compris? - Voilà la question!**<sup>48</sup>

\* Finissant cette thèse, nous venons de recevoir avec tout le monde la triste nouvelle du décès d’Aimé Césaire. Papa Césaire est mort il y a deux jours, le dix-sept avril, 2008. Il s’est éteint, âgé quatre-vingt quatorze ans, après une longue vie de service; sa vie a été consacrée à ses frères, à la poésie et à la politique. Nous nous joignons à tout le monde pour rendre hommage à Papa Césaire - visionnaire, luminaire, révolutionnaire, ‘grand poète’, ‘grand humaniste’, ‘homme d’action’ et ‘symbole d’espoir pour tous les opprimés.’<sup>49</sup> Comme le déclare Manthia Diawara: ‘C’est parce que les poètes de la Négritude ont chanté du coeur leurs chansons que [leur message] a résonné partout dans le monde, inspirant d’autres chansons de libération.’<sup>50</sup>

M. Sarkozy assistera aux obsèques nationales en honneur du poète, dimanche le vingt avril. Le Président français lui a donné le titre de, ‘défenseur infatigable de la dignité humaine et du respect des droits de l’homme.’<sup>51</sup> La nation française lui rendra hommage en l’accueillant au Panthéon. Christiane Albanel, ministre de la culture, a déclaré:

‘Au regard de l’œuvre et de la vie d’Aimé Césaire, il serait souhaitable, Monsieur le Président, que vous puissiez proposer [...] son entrée au panthéon.’<sup>52</sup>

\* Nous espérons que cette thèse servira de tribut modeste à son travail infatigable et à sa bonne mémoire; et qu’elle aidera à continuer son rêve et sa vision de la Renaissance Noire où on peut être libre et fier de fêter sa culture traditionnelle et son identité authentique. Vive Papa Césaire; merci pour vos grands efforts!

---

<sup>48</sup> Lisez le discours de M. Sarkozy au Congrès des États-Unis 7/11/2007 où il fait l’éloge de Martin L.King

<sup>49</sup> Toutes ces citations (de M. Sarkozy et de Christiane Albanel) viennent du *Monde*, 2008/04/17

<sup>50</sup> Citation de Manthia Diawara prise du Föllmi, D et O: *African Wisdom 365*. London: Thames and Hudson, 2004

<sup>51</sup> *le Monde*, <http://www.lemonde.fr/carnet/article/2008/04/17/>. \*Souvenons-nous que Césaire avait refusé de recevoir M. Sarkozy en 2005 à cause de sa loi sur le rôle positif de la présence française en outre-mer.

<sup>52</sup> *Le Monde* opcit.,

University of Cape Town

## **BIBLIOGRAPHIE**

### 1) Textes écrits analysés:

- Achebe, Chinua: *le monde s'effondre*. Paris: Présence Africaine, 1972
- Achebe, Chinua: *Things Fall Apart*. Oxford: William Heinemann Publishers, 1958
- Césaire, Aimé: *Cahier d'un Retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1983
- Césaire, Aimé: *Notebook of a return to my native land/ Cahier d'un retour au pays natal, translated by Mireille Rosello with Annie Pritchard*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books, 1995
- Hirsch, Denis: *The Lava of this Land*. USA: Northwestern University Press, 1997
- Mahlungu, Solomon: *Mother of a Lance*. The Netherlands: Groningen, 1982
- Malan, Robin: *Worldscapes*. Cape Town: Oxford Press, 2004
- Mondlane, Wally: *Highway Blues*. Jo'burg: Straffider, 1988
- U Tam'si, Tchicaya: *Arc Musical* (précédé de Épitomé; Introduction par Claire Césaire). Paris: Pierre Jean Oswald, 1970
- U Tam'si, Tchicaya: *Brush/ Ibadaan*. West Africa: Mbari Publications, 1964
- U Tam'si, Tchicaya: *Le Mauvais Sang; Feu de Brousse; À Triche-Cœur*. Paris: L'Harmattan, 1978
- U Tam'si, Tchicaya: *Le Ventre/ Le Pain ou Le Cendre*. Paris: Présence Africaine, 1978
- U Tam'si, Tchicaya: *Selected Poems/ translated from the French by Gerald Moore*. London: Heinemann, 1992
- U Tam'si, Tchicaya: *Veste d'intérieur*. Paris: Nubia, 1977

### 2) Matériaux audios: les albums, les CDs:

- Grand Corps Malade, feat. Kéry James: Enfant de la Ville. Polydor, 2008 (Tube: 'À la Recherche')
- Fonky Family: Art de Rue, BMG, 2001
- Idéal J: Invasion. Barclays, 1996. (Tube: Attaque/ Contre Attaque)

Idéal J: La Vie est Brutale. Barclays, 1992

Idéal J: Le Combat Continue. Barclays, 1998

Idjal, feat. Kéry James: Enfant du Monde. Polydor, 2007 (Tube: 'Victimes du Passé')

Jean, Wyclef: Wyclef Jean: Greatest Hits. Limited Edition, 2003

James, Kéry: À l'Ombre du Show Business. (Tubes: 'Soledad', 'Y'a pas d'couleurs'). Polydor, 2001

James, Kéry: Le Combat continue. Barclays, 1998 (Tube: 'La vie est brutale')

James, Kéry: Le Combat Continue - 3. Polydor, 2008 (Tube: 'Banlieusards')

James, Kéry: Ma Vérité. Polydor, 2005 (Tube: 'Ghetto français')

James, Kéry: Si c'était à refaire. Polydor, 2001

Kool Shen, feat. Kéry James: Zénith de Paris. Polydor, 2005 (Tube: 'That's My People')

Légende Urbaine, feat. Kéry James: L'école de ma rue. Polydor, 2007. (Tube: 'D'humeur guerrière')

Ladysmith Black Mambazo: Gift of the Tortoise: A Musical Journey Through Southern Africa. Music for Little People, 1994

Ladysmith Black Mambazo: Heavenly. Shanachie, 1997

Ladysmith Black Mambazo: Ilembe: Honouring Shaka Zulu. Heads Up Records, 2005

Ladysmith Black Mambazo: Journey of Dreams. Warner, 1988

Ladysmith Black Mambazo: Ladysmith Black Mambazo Classics. Shanachie Records, 1990

Ladysmith Black Mambazo: Long Walk to Freedom. Heads Up Records, 2006

Ladysmith Black Mambazo: No Boudaries. Heads Up Records, 2005

Ladysmith Black Mambazo: Raise Your Spirits Higher: Wenyukela. Heads Up Records, 2004

Ladysmith Black Mambazo: Rythm of Resistance: Black South African Music. Koch, 2000

Ladysmith Black Mambazo: Shaka Zulu. Warner, 1987

Les Sages Poètes de la rue: Après l'orage. Cool Sessions, 2002

Les Sages Poètes de la rue: Jusqu'à l'Amour. Epic, 1998

Les Sages Poètes de la rue: Qu'est-ce qui fait marcher les sages. Jimmy Jay Prod/ WMD, 1995

Les Sages Poètes de la rue: Trésor Enfouis. Cool Sessions, 2005

Makeba, Miriam: Eyes on Tomorrow. Gallo, 1991

Makeba, Miriam: Homeland. Putumayo, 2000

Makeba, Miriam: In Concert/ Pata Pata/ Makeba. Reprise Records, 1967/ 1968

Makeba, Miriam: Le Monde de Miriam Makeba. Suave, 1968

Makeba, Miriam: Mama Africa/ The Very Best of Miriam Makeba. Manteca, 2000

Makeba, Miriam: Reflections. Gallo, 2004

Makeba, Miriam: Sangoma. Warner Bros., 1990

Makeba, Miriam: Sing Me a Song. Sondiose, 1993

Makeba, Miriam: Miriam Makeba and the Skylarks. Camden, 1998

Masekela, Hugh: Amandla! Revolution in Harmony. Enhanced, 2003

Masekela, Hugh: Grazing in the Grass: The Best of Hugh Masekela. Sbme Special MKTS, 2008

Masekela, Hugh: Homecoming Concert. Gallo, 2006

Masekela, Hugh: Hope. Triloka, 1994

Masekela, Hugh: Lasting Impressions of Ooga Booga. Verve, 1996

Masekela, Hugh: Live at the Market Theatre. Four Quarters Entertainment, 2001

Masekela, Hugh: Revival. Heads Up Records, 2005

Masekela, Hugh: Still Grazing in the Grass: The Musical Journey of Hugh Masekela. Blue Thumb Records, 2004

Masekela, Hugh: The Chisa Years: 1965-1975. UK Collection, 2006

Masekela, Hugh: The Best of Hugh Masekela. Hip-O Records, 2006

MC Solaar: Prose Combat. Polydor, 1994

MC Solaar: Qui sème le vent récolte le tempo(feat.Kéry James). Polydor, 1991

Moovens: 'Etat d'esprit'. Maxi Boomerang/ Coronas, 2001

Ministère AMER: 95200. Epic, 1994

N'Dour, Youssou: Egypt. Nonesuch, 2004

N'Dour, Youssou: Eyes Open. Colombia, 1992

N'Dour, Youssou: Guide (Wommat). Colombia, 1994

N'Dour, Youssou: Hey You! Phantom, 2006

N'Dour, Youssou: Immigrés. Earthworks/ Sterns Music, 1984

N'Dour, Youssou: JOKO: From Village to Town. Sbme Import, 2000

N'Dour, Youssou: 7 Seconds: The Best of Youssou N'Dour. Legacy, 2004

N'Dour, Youssou: Youssou N'Dour et Le Super Étoile de Dakar: Live at Montreux. RED Distribution, 1989

N'Dour, Youssou: Rough Guide to Youssou N'Dour and Étoile de Dakar. World Music Network, 2002

N'Dour, Youssou: Youssou N'Dour and Friends. Warner, 2008

NTM: Authentik. Epic, 1991

Saian Supa Crew: KLR. Delabel, 1999

Simon, Paul feat. Ladysmith Black Mambazo: Graceland. Rhino, 1986

Sniper: Du Rire aux Larmes, Delabel, 2001

Suprême NTM: Paris sous les bombes. Epic, 1991

Toma, M. feat. Kéry James: Identité. Polydor, 2007 (Tube: 'Ouvrir ton coeur')

113 feat. Kéry James: Ni Barreaux, Ni Barrières, Ni Frontières. Epic, 1998

113 feat. Big Red: IOOI nuits. Epic, 2001

113: Les Princes de la ville. Epic, 2001

### 3) Filmographie:

'A Black Scholar Investigates.' William Greaves, 2004

‘A Dry White Season.’ Davros Films/ MGM, 1989

‘Amandla: A Revolution in Four Part Harmony.’ Lee Hirsch, 2002

‘Blood Diamond.’ Warner Bros., 2006

‘Come Back Africa.’ Rogosin Films, 1959

‘Congo: White King, Red Rubber, Black Death.’ Peter Bate, 2003

‘District Six: Time to Return Home.’ Diana Manfredi, 2005

‘Emeka.’ Chielo Osueko, ( Pan-African Film Festival) 2005

‘La Haine.’ Matthieu Kassovitz, a Lazennec production, 1995

‘Hotel Rwanda.’ Kevin Pearson et Terry George, 2004

‘Le Malentendu Colonial.’ Jean-Marie Teno, (Pan-African Film Festival) 2004

‘Sarafina: The Sound of Freedom Track.’ Warner Bros/ Hollywood Pictures, 1992  
(The Market Theatre, 1987; Broadway, 1988.)

‘Shaka Zulu.’ William C. Faure; Joshua Sinclair, 1983

‘Sophiatown.’ Little Bird Productions, 2003

‘The Colour Purple.’ Steven Spielberg, (adapté du roman de Alice Walker) 1985

‘Woza Albert.’ BBC Production, (écrit par Percy Mtwa et Mbogeni Ngema) 1981

‘500 Years Later.’ Owen Alik Shahaadah, (Pan-African Film Festival) 2005

4) Ouvrages généraux:

i) Ouvrages cités:

Achebe, Chinua: *Beware Soul Brother and other selected poems*. London: Heinemann, 1972

Aelred Stubbs: *Steve Biko: I write what I like - Selected Writings*. Chicago: University of Chicago Press, 2002

Andersen; Kossick; Pereira: *A New University Anthology of English Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1994

Baudelaire: *Poésies de Baudelaire*. Paris: Presses de Pierre Frazier, 1926

- Bazin, Hughes: *La culture Hiphop*. Paris: Brouwer, 1995
- Beah, Ishmael: *A Long Way Gone: Memoirs of a Boy Soldier*. New York: Sarah Crichton Books, 2007
- Beier, U: *Introduction to African Literature: An Anthology of Critical Writing*. UK: Longman, 1972
- Biko, Steve Bantu: *Steve Biko: Black Consciousness in South Africa*. New York: Random House, 1978
- Biko, Steve Bantu: *I write what I want*. UK: African Writers Series, 1978
- Breton, André: *Manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1964
- Brink, André: *A Dry White Season*. USA: Penguin Group, 1989
- Carrington, J.F: *Talking Drums of Africa*. London: Kingston Press, 1949
- Césaire, Aimé: *Aimé Césaire: Pour Aujourd'hui et Pour Demain/ Introduction et choix de textes, Guy Ossito Midiohoun*. Saint-Maur: Sepia, 1995
- Césaire, Aimé: *Lettres à Maurice Thorez*. Paris: Présence Africaine, 1966
- Conrad, Joseph: *Heart of Darkness*. UK: Lightning Source, 2005
- Couzens, T A; Patel, E: *The Return of The Amasi Bird: Black South African Poetry, 1891-1981*. Jo'burg: Ravan Press, 1982
- Diawara, Manthia: *In Search of Africa*. Cambridge: Harvard University Press, 1998
- Diop, Birago: *Leurres et Leuers*. Paris: Présence Africaine, 1960
- Diop, David: *Coups de pilon*. Paris: L'Harmattan, 1973
- Diop, David: *Hammer Blows*. London: Heinemann, 1973.
- Diop, Papa Samba: *Littératures francophones: langues et styles*. Paris: L'Harmattan, 2001
- Fanon, Frantz: *Black Skin, White Masks / (Peau Noire, Masques Blancs)*. London: Pluto Press, 1986
- Feinberg, Barry: *George Pemba, Painter of the People*. South Africa: ViVa Books, 2000
- Föllmi, Danielle et Olivier: *African Wisdom 365*. New York: Thames and Hudson, 2005
- Godard, Roger: *Trois Poètes Congolais*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1985

- Heywood, Christopher: *A History of South African Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004
- Hughes, Langston: *Poems from Black Africa*. USA: Indiana University Press, 1963
- Hughes, Langston; Hubbard, Dolan: *Fight for Freedom and other writings on Civil Rights*. USA: University of Missouri Press, 2004
- Hughes, Langston; Rampersad, Arnold: *The Collected Poems of Langston Hughes*. USA: Random House, 1994
- Hughes, Langston: *The New Negro Poets USA*. Indiana: Indiana University Press, 1964
- Jahn, Janhiez: *Muntu*. New York: Grove Press, 1961
- Karis, T; Carter, G; Gerhardt, GM: *From Protest to Challenge: A Documentary History of African Politics in SA, 1882-1990*. Canada: Hoover Institution Press, 1972
- King, Dr Martin Luther Jr: *The Measure of Man*. Minneapolis: Fortress Press, 1988
- Laye, Camara: *L'Enfant Noir*. UK: Cambridge University Press, 1989
- Luthuli, Albert: *Africa's Freedom*. UK: Unwin Books, 1964
- Luthuli, Albert: *Let My People Go*. London: Collins, 1962
- Makeba, Miriam: *Makeba: The Miriam Makeba Story*. Johannesburg: STE Publishers, 2004
- Mamonsono, Léopold-Pindy: *La Nouvelle Génération des poètes congolais*. Heidelberg: Éditions Bantoues, 1984
- Mamphela Ramphela: *A Life*. Cape Town: David Philip, 1995
- Mandela Nelson: *Long Walk to Freedom*. Boston and New York: Little Brown, 1994
- Mandela, Nelson: *The Struggle is my life*. New York: Pathfinder, 1986 (London,1978)
- Mazrui, AA; Laremont RR: *Africanity Redefined*. Nigeria: African World Press, 2002
- Masekela, Barbara: *Nonracialism: Cultural diversity and national unity*. Cape Town: IDASA Conference, 1995 (*National Unity and the politics of Diversity in the Western Cape*)
- Masekela, Hugh and Cheers Michael D: *Still Grazing: The Musical Journey of Hugh Masekela*. New York: Crown Publishers, 1<sup>st</sup> Edition, 2004
- Mhlophe, Gcina and Mtshali, T. and M. Vanrenen: *Have you seen Zandile?* Braamfontein: Skotaville Publishers, 1988

- Mokadi, Aubrey: *Narrative as Creative History: The 1976 Soweto Uprising as depicted in Black South African Novels*. Johannesburg: Sedibeng Publishing House, 2003
- Moore, Gerald: *Tchicaya U Tam'si*. London: Heinemann (African Writers Series), 1972
- Mphahlele Es'kia: *Down Second Avenue* (autobiogr.). London: Faber & Faber, 1959; Berlin: Seven Seas, 1962; New York: Doubleday, 1971. Translated into ten European languages plus Japanese, Hebrew. Banned in South Africa 1966-1978 under the Publications Control Board Act
- Mphahlele Es'kia: *The Wanderers* (novel). New York: Macmillan Co., 1971; London: Macmillan, 1971; London: Fontana/Collins (Pb), 1973. Cape Town: David Philip, 1984. Banned in South Africa under the Publications Control Board Act, 1971-1978
- Nathan, Fernand: *La poésie traditionnelle*. Paris: Éditions Fernand Nathan, 1971
- Ndebele, Njabulo: *Fools and other stories*. Canada: Readers International, 1993
- Niang Lamine: *Négristique*. Paris: Présence Africaine, 1968
- Oakes, Dougie: *Illustrated History of South Africa: The Real Story*. Cape Town: The Reader's Digest Association of South Africa (Pty) Ltd, 1994
- Obenga, Théophile: *Littérature traditionnelle des Mbochi*. Paris: Présence Africaine, 1984
- Pampallis, John: *Foundations of the New South Africa*. Cape Town: Maskew Miller Longman, 1991
- Pieterse, C; Munro, D: *Protest and Conflict in African Literature*. London: Heinemann, 1969
- Presse, Karen: *Gérard Sekoto, My Life and Work*. South Africa: ViVa Books, 2001
- Rotberg, RI; Mazrui, AA: *Protest and Power in Black Africa*. UK: Oxford University Press, 1970
- Sall, Babacar: *Poésie du Sénégal*. Paris: Éditions Silex, A.C.C.T., 1988
- Sembene, Ousame: *Les Bouts de Bois de Dieu*. Paris: Présence Africaine, 1971
- Sembene, Ousame: *L'Harmattan*. Paris: Présence Africaine, 1964
- Sembene, Ousame: *Voltaïque*. Paris: Présence Africaine, 1962
- Senghor, Léopold Sédar: *Poèmes*. Paris: Éditions du Seuil, 1984
- Senghor, Léopold Sédar: *Œuvre poétique*. Paris: Le Seuil, 1990

Senghor, Léopold Sédar: *The Collected Poetry*. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 1991

Serote, Mongane Wally: *History is the Home Address*. Roggebaai: Kwela Books, 2004

Serote, Mongane Wally: *To Every Birth its Blood*. Johannesburg: Ravan Press, 2004

Sherman, Clayton; Smith, Annette: *Aimé Césaire: The collected poetry*. Berkeley: University of California Press, 1983

Tandundu, E.A: *Bisikisi*. Paris: L'Harmattan, Association Descartes, 1997

Thomas, Dominic Richard David: *Nation-building, Propoganda and Literature in Francophone Africa*. USA: Indiana University Press, 2002

Thomas, Louis-Vincent; Luneau, René: *Les Religions d'Afrique noire, textes et traditions sacrées*. Paris: Fayard-Denoel, 1969

Thuynsma, Peter Norman: *Footprints along the way*. Johannesburg: Skotaville Publishers, 1989

Towa, Marcien: *Poésie de la Négritude*. Montréal: Éditions Naaman de Sherbrooke, 1983

U Tam'si, Tchicaya: *Les Cacrelats*. Paris: Albin Michel, 1980

Watts, Jane: *Black writers from South Africa*, London: Macmillan, 1989

Watts, Jane: *Writers in exile*. Braamfontein: Skotaville Publishers, 1989

ii) Ouvrages consultés:

Achebe, Chinua: *Arrow of God*. New York: Doubleday, 1974

Achebe, Chinua: *Home and Exile*. London: Heinemann, 1966

Achebe, Chinua: *No Longer at Ease*. New York: Baltimore Books, 1960

Achebe, Chinua: *Morning on Creation Day: Essays*. London: Heinemann, 1975

Angelou, Mayo: *Bearing Witness: contemporary works of African American women artists*. New York: Rizzoli International Publications, 1996

Angelou, Mayo: *Conversations with Mayo Angelou*. Jackson: University Press of Mississippi, 1989

Angelou, Mayo: *I know why the Caged Bird Sings*. New York: Bantam Books, 1971

- Appiah, Anthony: *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. NY: Oxford University Press, 1992
- Appiah, Anthony: *The Ethics of Identity*. USA: Princeton University Press, 2005
- Balandier, Georges: *Civilisés, dit-on*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004
- Baudelaire, Charles: *Les Fleurs du Mal*. Paris: Éditions Critique, 1917
- Berger, John; Bostock, Anna: *Return to my native land*. Baltimore: Penguin Books, 1969
- Bervian, AH: *Négritude: Essays and Studies*. UK: Hampton Institute Press, 1967
- Boucher, Manuel: *Rap- Expressions des lascars- significations et enjeux du Rap dans la société française*. Paris: L'Harmattan, 1998
- Callan, E: *Albert John Luthuli and the South African Race Conflict*. Western Michigan: Institute of International and Area Studies, 1965
- Césaire, Aimé: *Moi, laminaire: poèmes, Aimé Césaire*. Paris: Editions du Seuil, 1982
- Césaire, Aimé: *Une Saison au Congo*. Paris: Seuil, 1973
- Césaire, Aimé: *Une Tempête/ Aimé Césaire*. Paris: Seuil, 1980
- Coombes, Annie: *Reinventing Africa*. New Haven, CT: Yale University Press, 1994
- Dadlé, Bernard: *Légendes africaines*. Paris: Éditions Seghers, 1966
- Dadlé, Bernard: *Opinions d'un nègre*. Dakar: Nouvelles éditions africaines du Sénégal, 1979
- Diop, David: *Témoignages - Études*. Paris: Présence Africaine, 1983
- Diop, Papa Samba: *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*. Paris: L'Harmattan, 2003
- Frobenius, Leo: *The Childhood of Men: A Popular Account of the Lives, Customs and Thoughts of the Primitive Races*. London: Seeley and Company, 1909
- Ginzberg, Marc: *African Forms*. Milan: Skira Editore, 2000
- Hampâté Bâ, Amadou: *Aspects de la civilisation africaine*. Paris: Présence Africaine, 2000
- Hughes, Langston; Berry, Faith: *Good Morning Revolution: Uncollected Social Protest Writings*. USA: L. Hill, 1973

- Hughes, Langston; Frascioni, Arnold: *Let America be America Again*. USA: George Brazillier, 2004
- Innes, CL: *The Heinemann Book of Contemporary African Short Stories*. London: Heinemann, 1992
- Kestleloot, Lilyan: *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*. Vanves: Edicef, 1992
- King, A: *The Writings of Camara Laye*. London: Heinemann, 1980
- Leiris, Michael and Delange: *African Art*. London: Thames and Hudson, 1968
- Makeba, Miriam: *The Worst of African Song*. Chicago: Quadrangle Books, 1971
- Mamphela, Ramphele: *Bounds of Possibility: The Legacy of Steve Biko and Black Consciousness*. London: Zed Books, 1991
- Mandela, Nelson: *Vision of the Future: An Anthology of Writing and Speeches*. London: Penguin Books, 1985
- Mapanje, J and White, L: *Oral Poetry from Africa: An Anthology*. UK: Longman, 1983
- Mazrui, AA: *Post Imperial Fragmentation; Legacy of Ethnic and Racial Conflict*. USA: University of Denver, 1969
- Mphahlele Es'kia: *Man Must Live and Other Stories*. Cape Town: African Bookman, 1947
- Mphahlele Eskia: *Voices in the Whirlwind and Other Essays*. New York: Hill & Wang, 1972; London: Macmillan, 1971; London: Fontana/Collins (pub) 1973. Banned in South Africa under the Publications Control Board Act, 1972
- Mphahlele Es'kia: *The Unbroken Song: Selected Writings: Poems and Short Stories*. Johannesburg: Ravan Press, 1981
- Mphahlele Es'kia: *Afrika My Music* (2nd autobiogr). Johannesburg: Ravan Press, 1984
- Mphahlele Es'kia: *Renewal Time* (short stories). New York: Readers International, 1988
- Ndaw, Alassane: *La Pensée africaine: Recherche sur les fondements de la pensée négro-africaine*. Dakar: Neas, 1997
- Ngate, Jonathan: *Francophone African Reading - A literary Traction*. Nigeria: Africa World Press, 1988
- Okediji, Mayo: *African Renaissance: Old Forms, New Images in Yoruba Art*. Denver: University Press of Colorado, 2000

- Osofisan, Femi: *Run of Locust*. Ibadan: Onibonoje, 1969
- Paton, Alan: *Cry The Beloved Country*. Simon and Schuster Adult Publishing Group, 2003
- Perrier, Jean Claude: *Le Rap Français - Anthologie*. Paris: La Table Ronde, ed. 2000
- Phillips, Tom: *The Art of A Continent*. New York: Prestel, 1999
- Prévost, Liliane et Laye, Barnard: *Guide de la sagesse africaine*. Paris: L'Harmattan, 1999
- Priebe, R; Hale, TA: *Artist and Audience: African Literature as a shared experience*. UK: Three Continents, 1979
- Read, Alan: *The Fact of Blackness: Frantz Fanon and Visual Representation*. London: Bay Press, 1996
- Ricard, Alain: *Littératures d'Afrique Noire: Des Langues aux Livres*. Paris: Karthala, 1995
- Sembene, Ousame: *O pays, mon beau peuple*. Paris: Le Livre Contemporain, 1957
- Stepan, Peter: *Picasso's Collection of African and Oceanic Art*. Munich: Prestel, 2001
- Tutu, Desmond (Bishop): *God has a dream: A vision of Hope for our Time*. RSA: Doubleday, 2004
- Tutu, Desmond (Bishop): *The Ubuntu Theology of Desmond Tutu*. RSA: Pilgrimage Press
- Ugwu, Catherine: *Let's Get it on: The Politics of Black Performance*. London and Seattle: The ICA and Bay Press, 1995
- Wolpe, Harold: *Race, Class and the Apartheid State*. Nigeria: Africa World Press, 1990

5) Ouvrages critiques:

i) Ouvrages critiques cités:

- Achebe, Chinua: *A Man of the People*. London: Heinemann, 1996
- Achebe, Chinua: *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*. New York: Anchor Books, 1990
- Achebe, Chinua: *The Novelist as Teacher*. London: Heinemann, 1965

- Anozie, Sunday. O: *Sociologie du Roman Africain*. Paris: Aube, 1970
- Audoin, Philippe: *Breton*. Paris: Gallimard, 1970
- Bourdieu, Pierre: *Les Règles de l'Art - Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1992
- Breton, André: *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1952
- Campschreur, Willem and Divendal, Joost: *Culture in another South Africa*. London: Zed Books Ltd., 1989
- Césaire, Aimé: *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence Africaine, 1995
- Césaire, Aimé: *Nègre je suis, nègre je resterai*. Paris: Albin Michel, 2005
- Césaire, Aimé: *Toussaint, Louverture: La révolution française et le problème colonial/ Aimé Césaire*. Paris: Présence Africaine, 1981
- Césaire, Suzanne: *Le Malaise d'une Civilisation*. Paris: Seuil, 1973
- Chevrier Jacques: *Littérature nègre*. Paris: Librairie, Armand Colin, 1974
- Coplan, David. B: *In Township Tonight! (South Africa's Black City Music and Theatre.)* Johannesburg: Ravan Press, 1985
- Diop, Cheikh Anta et Obenga, Théophile: *Combat Pour la Re-Naissance Africaine*. Paris: L'Harmattan, 2003
- Eshleman, Clayton; Smith, Annette: *Aimé Césaire: Lyric and dramatic poetry, 1964 - 1982*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1990
- Fonkoua, Romauld et Halen, Pierre: *Les Champs littéraires africains*. Paris: Éditions Karthala, 2001
- Fanon, Frantz: *Les Damnés de la Terre*. Paris: Éditions Gallimard, 1991
- Horowitz, I.L: *Léopold Sédar Senghor and the Politics of Negritude*. UK: Heinemann, 1969
- Hountondji, Paulin. J: *La Rationalité une ou plurielle ?* Sénégal: Dakar Presse, 2007
- Hountondji, Victor M: *Le Cahier d'Aimé Césaire - Événement littéraire et facteur de révolution*. Paris: L'Harmattan, 1993
- Jouanny, Robert; Fiche Profil: *Cahier d'un retour au pays natal/ Discours sur le colonialisme*. Paris: Hatier, September 1994
- Luthuli, Albert: *Let My People go*. UK: Collins, 1962 (RSA: David Kurt Publishing, 2007)

- Kestlelout Lilyan: *Anthologie négro-africaine*. Paris: Éditions Marabout, 1987
- Kestlelout, Lilyan: *Césaire: Toussaint Louverture: La Révolution Française et Le Problème Colonial*. Paris: Seghers, 1962
- Kestlelout, Lilyan: *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Éditions Karthala, 2001
- Kestlelout, Lilyan: *Négritude et la Situation Coloniale*. Paris: Silex, 1988
- Maximin, Daniel; Carpentier, Gilles: *La Poésie, Aimé Césaire*. Paris: Éditions du Seuil, 1994
- Melone, Thomas: *De la Négritude*. Paris: Éditions Présence Africaine, 1962
- Mphahlele Es'kia: *The African Image (essays, literary-cultural, political)*. London: Faber & Faber, 1962; New York: Praeger, 1964; revised edition by Faber & Faber, 1974; Praeger: 1974. Banned in South Africa 1966 - under the Publications Control Board Act
- Nathan, Fernand: *Histoire de la littérature contemporaine*. Paris: Éditions Fernand, 1960
- Sartre, JP: *Orphée Noir*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948
- Sartre, JP: *Entretiens sur la politique*. Paris: Gallimard, 1949
- Sartre, JP: *Manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1964
- Senghor, Léopold Sédar: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malagache (de langue française)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948
- Senghor, Léopold Sédar: *Ce que je crois, francité et civilisation de l'universel*. Paris: L'Harmattan, 1988
- Senghor, Léopold: *La Condition Humaine*. Paris: Présence Africaine, 1971
- Songolo, Aliko: *Aimé Césaire, Une Poétique de la Découverte*. Paris: Éditions Hartmann, 1985
- Thomas, Louis-Vincent et Luneau, René: *Les Religions d'Afrique noire, textes et traditions sacrées*. Paris: Fayard-Denoel, 1969
- Thody, Philip: *Jean Paul Sartre: A Literary and Political Study*. London: Hamish Hamilton, 1960
- Vincent Michel: *Le monde Romanesque de Tchicaya U Tam'si*. Paris: Éditions Nouvelles Du Sud, 1994

Wauthier, C: *L'Afrique des Africains: Inventaire de la Négritude*. Paris: Éditions du Seuil, 1964

Young, Joseph A. and Braziel, James Evans: *Race and the Foundations of Knowledge* Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2006

ii) Ouvrages critiques consultés:

Achebe, Chinua: *Hope and Impediments: selected essays, 1965-1987*. London: Heinemann, 1988

Achebe, Chinua: *The Black Writers Burden*. London: Heinemann, 1966

Bourdieu, Pierre: *Acts of Resistance (Against the tyranny of the Market)*. New York: New Press, 1998

Bourdieu, Pierre: *Sociology in question*. London: Sage, 1993

Bourdieu, Pierre: *The field of cultural production (Essays on Art and Literature.)* Cambridge: Polity, 1993

Calio, Jean: *Le Rap: Une réponse des banlieues* Lyon: ENTPE/ ALEAS (Collection pour mémoire), 1998

Dufresne, David: *Yo! Révolution Rap*. Paris: Ramsay, 1991

Fanon, Frantz: *Studies in Dying Colonialism*. London: Earthscan Publications Ltd, 1989 (Translated from the French by Haakon Chevalier)

Hauser, Michel: *Pour une Poétique de la Négritude*. Paris: Éditions Silex, 1988

Hountondji, Paulin. J: *Sur La Philosophie Africaine: Critique de l'Éthnophilosophie*. Éditions F. Maspero, 1977

Kesteloot, Lilyan: *Césaire et Senghor, un pont sur l'Atlantique*. Paris: L'Harmattan, 2006

Kesteloot, Lilyan: *Comprendre le cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*. Issy-les-Moulineaux: Éditions Saint-Paul, 1982

Kesteloot, Lilyan: *Contes et Mythes Wolof*. Paris: Présence Africaine, 1989

Kesteloot, Lilyan: *Écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelles: Université de Bruxelles, 1963

Kesteloot, Lilyan: *L'Épopée Traditionnelle*. Paris: F. Nathan, 1971

Kesteloot, Lilyan: *Oral Literature*. Ohio: Indiana University Press, 1993

6) Articles dans les revues et les journaux:

Achebe, Chinua: Spear Magazine, 'Handicaps of writing in a Second Language.' Nigeria, August 1964

Appiah, Anthony: CÉLAT, 'African Identities.' University of Laval, mai 1992

Appiah, Anthony: Everyman, 'Introductory Essay: Achebe, Chinua, *Things Fall Apart*. London, 1992

Appiah, Anthony: Times Literary Supplement, (Entretien avec Achebe). NY, 1982

Casanova, Nicole: Quotidien de Paris. Paris, 30/09/1980

Casco, JAS: Journal of Asian and African Studies, 'The Language of the Young People: Rap, Urban Culture and Protest in Tanzania.' Nigeria, 2006

Césaire, Suzanne: Tropiques, 'Le problème des civilisations.' Paris, avril 1941

Colin, Ronald: ADEC, 'Littérature africaine d'hier et de demain.' Paris, 1965

Hirschmann, D: Journal of Modern African Studies, 'The Black Consciousness Movement in South Africa,' South Africa, 1990

Hervé, Jance: Le Monde Diplomatique. Paris, novembre 1984

Kotze, Steve: Sawubona. Jo'burg, juin 2007

Magnier, B: Notre Libraire. Paris, juin-août, 1982

Ménil, René: Tropiques. Paris, 1978

Montrémy, JM: La Croix. Entretien. Paris, 1980

Nbebele, Njabulo: English Academy Review, 'The English Language and Social Change in South Africa.' UK, 1987

Ngal, Georges: Revue canadienne des études africaines. Paris, 1975

Ogungsen, K: African Studies Review, 'Politics and the African Writer.' Nigeria, 1977

Reichmann, Edgar: L'Arche. Paris, novembre 1980

Renaudot, Patrick: Magazine Littéraire. Paris, septembre 1984

Saunders, C: South African Historical Journal, 'Namibia's Freedom struggle: The Nujoma version.' South Africa 2002

Sartre, JP: La Gauche. 'Aux Marocains.' Paris, novembre 1948

Solaar: Radikal no.26, Entretien avec Solaar. Paris, jan.1999

Gold Multimedia: Southern African Linguistics and Applied Language Studies, 'The use of slang by black youth in Gauteng.' South Africa, (vol. 25) 2007

U Tam'si, Tchicaya: Entretien avec T.U.T., Fraternité Matin, juin 6, 1981

Zeiggelmeyer, Pierre: Plein Chant. Paris, 1983

#### 7) Les Ressources Internet:

A Conspiracy of Hope - Wikipedia

[http://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Conspiracy\\_of\\_Hope](http://en.wikipedia.org/wiki/A_Conspiracy_of_Hope)

African National Congress-Wikipedia

[http://en.wikipedia.org/wiki/African\\_National\\_Congress](http://en.wikipedia.org/wiki/African_National_Congress)

African Renaissance - Wikipedia

[http://en.wikipedia.org/wiki/African\\_Renaissance](http://en.wikipedia.org/wiki/African_Renaissance)

African Writers Forum.

<http://www.africaresearch.org/writers%20F.%20htm>

African Writers Index. Negritude; Articles

[www.geocities.com/africanwriters/origins.html](http://www.geocities.com/africanwriters/origins.html)

Africultures, cultures africaines

<http://www.africultures.com/index.asp>

Afrik.com: l'actualité de l'Afrique noire et du Maghreb

<http://www.afrik.com/>

Afrilivres: L'association des éditeurs francophones au sud du Sahara

<http://www.afrilivres.com/>

Aimé Césaire, disparition d'un poète politique

<http://www.rue89.com/2008/04/19/aime-cesaire-disparition-dun-poete-politique>

Allocution de M. Nicolas SARKOZY à l'Université de Dakar - Président de la République

[http://www.elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais/interventions/2007/juillet/allocution\\_a\\_l\\_universite\\_de\\_dakar.79184.html](http://www.elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais/interventions/2007/juillet/allocution_a_l_universite_de_dakar.79184.html)

Amazon.com: Prose Combat: MC Solaar: Music

<http://www.amazon.com/Prose-Combat-MC-Solaar/dp/B000005HU2>

American Rhetoric: Martin Luther King, Jr. - I Have a Dream  
<http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihaveadream.htm>

African Americans - Rosa Parks - United States of America ...  
<http://www.africanamericans.com/RosaParks.htm>

Art and Culture Movement: Harlem Renaissance Literature  
<http://www.artandculture.com/cgi-bin/WebObjects/ACLive.woa/wa/home>

Assassin  
[http://www.rfimusique.com/siteEn/biographie/biographie\\_7644.asp](http://www.rfimusique.com/siteEn/biographie/biographie_7644.asp)

Assassin (rap\_crew)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Assassin\\_\(rap\\_crew\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Assassin_(rap_crew))

BBC: Africa and Beyond  
[http://africaandbeyond.com/african\\_collectors-masks.html](http://africaandbeyond.com/african_collectors-masks.html)

BBC News, Paris Unveils Tribal Art Museum:  
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/5097382.stm>

BBC News/World/Europe/French Rappers prophecies come true (16 Nov.,2005)  
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/4440422.stm>

Bibliofrance.org - Césaire “L’èveilleur de conscience”  
<http://www.bibliofrance.org/index:php?option=com.content&task=view>

Biography of Nelson Mandela  
<http://www.anc.org.za/people/mandela.html>

Bob Marley  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Bob\\_Marley](http://en.wikipedia.org/wiki/Bob_Marley)

Bob Marley: Lyrics, Photos, Pictures, Paroles  
<http://www.alwaysontherun.net/bob.htm>

Césaire, Aimé (26 juin 1913-17 avril 2008)  
<http://www.cesaire.org/>

Chaibou Oumara: Face à la francophonie: Comment être francophone et Africain  
[http://www.ceat.ulaval.ca/histoire\\_memoire/62006/oumarou.pdf](http://www.ceat.ulaval.ca/histoire_memoire/62006/oumarou.pdf)

Chinua Achebe: Things Fall Apart  
<http://www.gradesaver.com/classicnotes/titles/things>

Damas, Léon: Biography and Much More from Answers.com.  
<http://www.answers.com/topic/Damas-1-on>

Desmond Tutu - Biography  
<http://nobelprize.org/nobel-prizes/peace/laureates/1984/tutu-bio.html>

Fonky Family Lyrics

<http://www.lyricsdownload.com/fonky-family-lyrics.html>

Fonky Family, Wikipedia

[http://en.wikipedia.org/wiki/Fonky\\_Family](http://en.wikipedia.org/wiki/Fonky_Family)

French Book News - "Nègre je suis, nègre je resterai" by Aimé Césaire

[http://www.frenchbooknews.com/detail.php?categorie\\_livre=Livre\\_anglais&livre\\_id=200](http://www.frenchbooknews.com/detail.php?categorie_livre=Livre_anglais&livre_id=200)

French hip-hop - Wikipedia.

[http://en.wikipedia.org/wiki/French\\_hiphop](http://en.wikipedia.org/wiki/French_hiphop).

French rappers - Wikipedia

[http://en.wikipedia.org/wiki/Category:French\\_rappers](http://en.wikipedia.org/wiki/Category:French_rappers)

Frobenius, Leo: Information and Much More from Answers.com.

<http://www.answers.com/topic/leo-frobenius>

Frobenius, Leo - Wikipedia

[http://en.wikipedia.org/wiki/Leo\\_Frobenius](http://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Frobenius)

Harlem Renaissance (The New Negro Movement)

<http://www.42explore2.com/harlem.htm>

Harlem Renaissance Poetry

[http://www.world-class-poetry.com/Harlem\\_Renaissance.html](http://www.world-class-poetry.com/Harlem_Renaissance.html)

Hip-Hop, Rap, and Repression in France and in the United States

[http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_m2822/is\\_2\\_22/ai\\_54504607/pg\\_3/](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2822/is_2_22/ai_54504607/pg_3/)

I Am Daddy Nuttea

<http://www.last.fm/music/La+Haine>

Idéal J (et Kéry James)

<http://www.torrentreactor.net/torrents/732297/-Ideal%20J-%20Kery%20James/-pack-5-albums>.

Idéal J lyrics/ Lyrics Mode.com

[http://www.lyricsmode.com/lyrics/i/ideal\\_j/](http://www.lyricsmode.com/lyrics/i/ideal_j/)

It Was 20 Years Ago Today: Remembering the Conspiracy of Hope Tour

<http://www.atu2.com/news/article.src?ID=4305>

Journal of African Literature and Culture no 1

<http://www.africaresearch.org/Jlc%201.htm>.

Journal of African Literature and Culture no 2

<http://www.africaresearch.org/Jlc%202.htm>.

Journal of African Literature and Culture no 3  
<http://www.africaresearch.org/Jlc%203.htm>

Journal of African Literature and Culture no 4  
<http://www.africaresearch.org/Jlc%204.htm>

Kéry James- Biographie, albums, chips, cd sur MCM.net.  
<http://www.mcm.net/musique/ficheartiste/6619/>

Kéry James Lyrics/ Lyrics Mode.com  
[http://www.lyricsmode.com/lyrics/k/kery\\_james/](http://www.lyricsmode.com/lyrics/k/kery_james/)

Kéry James - Wikipedia  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Kery\\_James](http://en.wikipedia.org/wiki/Kery_James)

La Cliqua - Wikipedia  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Cliqua](http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Cliqua)

La lettre de félicitations de M. Mbeki  
<http://appablog.wordpress.com/2007/08/21/thabo-mbeki-a-nocolas-sarkozy/>

Le Monde.fr: Les obsèques nationales d'Aimé Césaire se dérouleront dimanche en Martinique - Carnet  
[http://www.lemonde.fr/carnet/article/2008/04/17/le-poete-aime-cesaire-est-mort\\_1035299\\_3382.html](http://www.lemonde.fr/carnet/article/2008/04/17/le-poete-aime-cesaire-est-mort_1035299_3382.html)

Le Figaro - Actualités: Aimé Césaire est mort  
<http://www.lefigaro.fr/actualites/2008/04/17/01001-20080417ARTFIG00464-aime-cesaire-est-mort.php>

Le Figaro (Aimé Césaire - Chantre de la Négritude)  
<http://www.lemonde.fr/web/portfolio/0,12-0@2-3382,31-1035309@51-1035300,0.html>

Les Sages Poètes de la Rue  
<http://www.bestmp3shop.com/album150217/apres-l-orage/>

Les Sages Poètes de la Rue  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Les\\_Sages\\_Po%C3%A8tes\\_de\\_la\\_Rue](http://en.wikipedia.org/wiki/Les_Sages_Po%C3%A8tes_de_la_Rue)

Malcolm X Quotes  
<http://www.quotationpage.com/quotes/MalcolmX/>

Malcolm X - Wikipedia  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Malcolm\\_X](http://en.wikipedia.org/wiki/Malcolm_X)

Marcus Garvey and The Universal Negro Improvement Association  
<http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/twenty/tkeyinfo/garvey.htm>

Martin Luther King - Bibliography

[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/peace/laureates/1964/king-bio.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1964/king-bio.html)

Mathieu Kassovitz.com, "La Haine"

[http://www.mathieukassovitz.com/english/real/films/haine\\_fiche.htm](http://www.mathieukassovitz.com/english/real/films/haine_fiche.htm)

Mbeki Speech - The African Renaissance, South Africa and the World

<http://www.unu.edu/unupress/mbeki.html>

MC Solaar

<http://artists.letssingit.com/mc-solaar-2h7jp/biography>

MC Solaar - News, discography, videos, info.

<http://www.afromix.org/html/musique/artistes/mc-solaar/index.en.html>

MC Solaar - Lyrics

<http://www.elyrics.net/song/m/mc-solaar-lyrics.html>

MLK Online - Dr. Martin Luther King Jr. speeches, pictures, quotes

<http://www.mlkonline.net/>

Mongo Beti/Auteurs/ Contemporain

<http://auteurs.contemporain.info/mongo-beti/>

Mongo Beti - Peuples Noirs Peuples Africains

<http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/>

Mongo Beti - Wikipedia

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Mongo\\_Beti](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mongo_Beti)

Ministère AMER - Wikipedia

[http://en.wikipedia.org/wiki/Minist%C3%A8re\\_AMER](http://en.wikipedia.org/wiki/Minist%C3%A8re_AMER)

Musicians of the Harlem Renaissance

<http://asms.k12.ar.us/classes/humanities/amstud/97-98/jazz/PAGE1.HTM>

Nadine Gordimer

[http://en.wikipedia.org/wiki/Nadine\\_Gordimer](http://en.wikipedia.org/wiki/Nadine_Gordimer)

Nadine Gordimer Nobel Prize 1991

<http://nobelprize.org/nobelprizes/literature/laureates/1991>

"Nègre je suis, nègre je resterai": Césaire

<http://www.africultures.com/index.asp?menu=affiche-disque&no=115>

Negritude

<http://www.hu.mtu.edu/~dshoos/HU3262/HU3262NegritudeSenegal.htm>

Nelson Mandela: Inaugural Address speech by Nelson Mandela, May 10th 1994

[http://www.famousquotes.me.uk/speeches/Nelson\\_Mandela/](http://www.famousquotes.me.uk/speeches/Nelson_Mandela/)

Nelson Mandela Speech - I am Prepared to Die  
<http://www.historyplace.com/speeches/mandela.htm>

Nelson Mandela Wikipedia  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Nelson\\_Mandela](http://en.wikipedia.org/wiki/Nelson_Mandela)

Nelson Mandela Speaks -Speeches and Writings of Nelson Mandela, 1964 -1990  
<http://www.anc.org.za/ancdocs/history/mandela/64-90/>

Nepad  
<http://www.nepad.org/>

NTM  
<http://www.last.fm/music/NTM>

NTM lyrics  
<http://www.lyricsmode.com/lyrics/n/ntm/>

NTM ( Suprême)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Supr%C3%Aame\\_NTM](http://en.wikipedia.org/wiki/Supr%C3%Aame_NTM)

Pan-Africanism - Wikipedia  
<http://www.wikipedia.org/wiki/Pan-Africanism>

Raggasonic Lyrics  
<http://www.lyricstime.com/raggasonic-lyrics.html>

Rap français,RnB, HipHop français  
<http://www.rap2k.com/>

RFI Musique - NTM  
[http://www.rfimusique.com/siteEn/biographie/biographie\\_6051.asp](http://www.rfimusique.com/siteEn/biographie/biographie_6051.asp)

SA: Mbeki: Steve Biko Memorial Lecture  
[http://www.polity.org.za/article.php?a\\_id=116836](http://www.polity.org.za/article.php?a_id=116836)

Senghor-Cesaire-Damas-Bernard Ascal-Album-VirginMega.Fr.  
[http://www.bernard-ascal-senghor-cesaire-damas-102406497\\_page1.htm](http://www.bernard-ascal-senghor-cesaire-damas-102406497_page1.htm).

Shaka Zulu and the Zulu Kingdom- Brief history  
[http://www.southafrica-travel.net/history/eh\\_zulu.htm](http://www.southafrica-travel.net/history/eh_zulu.htm)

Sniper (group)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Sniper\\_\(group\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sniper_(group))

Solaar Pleure - MC Solaar - paroles de chansons TV5-Musique  
[http://www.tv5.org/TV5Site/musique/fs\\_paroles.php?id\\_parole=258](http://www.tv5.org/TV5Site/musique/fs_paroles.php?id_parole=258)

Suprême NTM lyrics  
[http://www.lyricsmania.com/lyrics/supreme\\_ntm\\_lyrics\\_15610/](http://www.lyricsmania.com/lyrics/supreme_ntm_lyrics_15610/)

South Africa under apartheid - Wikipedia  
<http://www.en.wikipedia.org/wiki/Apartheid>

Tchicaya U Tam'si, ou Gérard Félix, (Congolese poet)  
<http://www.britannica.com/eb/topic-585035/Tchicaya-U-Tamsi>

Tchicaya U Tam'si: Related Links-Britannica online Encyclopedia  
<http://www.britannica.com/eb/article-9071488/Tchicaya-U-Tamsi#289892.hook>

The Legacy of Albert Luthuli - South Africa. info  
<http://www.southafrica.info/about/history/albert-luthuli.htm>.

The Refugee All Stars of Sierra Leone: 'Living Like A Refugee'  
<http://www.refugeeallstars.org>

T. Mbeki: Inaugural Albert Luthuli Lecture  
<http://search.gov.za/info/>

Welcome to the Africa Review of Books  
<http://www.africanreviewofbooks.com/>

Welcome to Encyclopedia Britannica's Guide to Black History  
<http://www.search.eb.com/blackhistory/article-9055191>

Writers of the Harlem Renaissance Reviews  
<http://www.readingwoman.com/harlem.html>

Youssou N'Dour Lyrics  
[http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou\\_ndour\\_lyrics\\_858/](http://www.lyricsmania.com/lyrics/youssou_ndour_lyrics_858/)

YouTube - Rocé - "Je chante la france"  
[http://youtube.com/watch?v=b8VPe0y\\_jmA&feature=related](http://youtube.com/watch?v=b8VPe0y_jmA&feature=related)

University of Cape Town

## ANNEXES

### Section 1

#### i) Allocution de M. Nicolas SARKOZY,<sup>1</sup> Président de la République Française, prononcée à l'Université de Dakar, Sénégal, le 26 juillet 2007

Mesdames et Messieurs,

[.....]

Je suis venu vous parler avec la franchise et la sincérité que l'on doit à des amis que l'on aime et que l'on respecte. J'aime l'Afrique, je respecte et j'aime les Africains.

Entre le Sénégal et la France, l'histoire a tissé les liens d'une amitié que nul ne peut défaire. Cette amitié est forte et sincère. C'est pour cela que j'ai souhaité adresser, de Dakar, le salut fraternel de la France à l'Afrique toute entière.

Je veux, ce soir, m'adresser à tous les Africains qui sont si différents les uns des autres, qui n'ont pas la même langue, qui n'ont pas la même religion, qui n'ont pas les mêmes coutumes, qui n'ont pas la même culture, qui n'ont pas la même histoire et qui pourtant se reconnaissent les uns les autres comme des Africains. Là réside le premier mystère de l'Afrique.

Oui, je veux m'adresser à tous les habitants de ce continent [.....] frères dans la souffrance, frères dans l'humiliation, frères dans la révolte, frères dans l'espérance, frères dans le sentiment que vous éprouvez d'une destinée commune, frères à travers cette foi mystérieuse qui vous rattache à la terre africaine, foi qui se transmet de génération en génération et que l'exil lui-même ne peut effacer.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Notons que M. Sarkozy veut être connu comme 'le Président de RUPTURE' (avec le passé etc)

<sup>2</sup> C'est la même fraternité dont parlent tous les artistes étudiés dans cette thèse

Je ne suis pas venu, jeunes d'Afrique, pour pleurer avec vous sur les malheurs de l'Afrique. Car l'Afrique n'a pas besoin de mes pleurs.

Je ne suis pas venu, jeunes d'Afrique, pour m'apitoyer sur votre sort parce que votre sort est d'abord entre vos mains.<sup>3</sup> Que feriez-vous, fière jeunesse africaine de ma pitié?

Je ne suis pas venu effacer le passé car le passé ne s'efface pas.

Je ne suis pas venu nier les fautes ni les crimes car il y a eu des fautes et il y a eu des crimes.<sup>4</sup>

Il y a eu la traite négrière, il y a eu l'esclavage, les hommes, les femmes, les enfants achetés et vendus comme des marchandises.<sup>5</sup> Et ce crime ne fut pas seulement un crime contre les Africains, ce fut un crime contre l'homme, ce fut un crime contre l'humanité toute entière.

Et l'homme noir qui éternellement « entend de la cale monter les malédictions enchaînées, les hoquettements des mourants, le bruit de l'un d'entre eux qu'on jette à la mer ». Cet homme noir qui ne peut s'empêcher de se répéter sans fin « Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ». Cet homme noir, je veux le dire ici à Dakar, a le visage de tous les hommes du monde.

Cette souffrance de l'homme noir, je ne parle pas de l'homme au sens du sexe, je parle de l'homme au sens de l'être humain et bien sûr de la femme et de l'homme dans son acceptation générale. Cette souffrance de l'homme noir, c'est la souffrance de tous les hommes. Cette blessure ouverte dans l'âme de l'homme noir est une blessure ouverte dans l'âme de tous les hommes.

---

<sup>3</sup> 'Votre destin est à vous.' - Voilà le message de Césaire, d'Achebe, de N'Dour et de tous les 'ouvriers culturels' sud-africains.

<sup>4</sup> Césaire, Achebe, Tchicaya et les 'ouvriers sud-africains' discutent ces crimes.

<sup>5</sup> Césaire et Tchicaya parlent directement des horreurs et des souffrances de l'esclavage.

Mais nul ne peut demander aux générations d'aujourd'hui d'expier ce crime perpétré par les générations passées. Nul ne peut demander aux fils de se repentir des fautes de leurs pères.

Jeunes d'Afrique, je ne suis pas venu vous parler de repentance. Je suis venu vous dire que je ressens la traite et l'esclavage comme des crimes envers l'humanité. Je suis venu vous dire que votre déchirure et votre souffrance sont les nôtres et sont donc les miennes.

Je suis venu vous proposer de regarder ensemble, Africains et Français, au-delà de cette déchirure et au-delà de cette souffrance.

Je suis venu vous proposer, jeunes d'Afrique, non d'oublier cette déchirure et cette souffrance qui ne peuvent pas être oubliées, mais de les dépasser.

Je suis venu vous proposer, jeunes d'Afrique, non de ressasser ensemble le passé mais d'en tirer ensemble les leçons afin de regarder ensemble l'avenir.<sup>6</sup> Je suis venu, jeunes d'Afrique, regarder en face avec vous notre histoire commune.

L'Afrique a sa part de responsabilité dans son propre malheur.<sup>7</sup> On s'est entretué en Afrique au moins autant qu'en Europe. Mais il est vrai que jadis, les Européens sont venus en Afrique en conquérants. Ils ont pris la terre de vos ancêtres. Ils ont banni les dieux, les langues, les croyances, les coutumes de vos pères. Ils ont dit à vos pères ce qu'ils devaient penser, ce qu'ils devaient croire, ce qu'ils devaient faire. Ils ont coupé vos pères de leur passé, ils leur ont arraché leur âme et leurs racines.<sup>8</sup> Ils ont désenchanté l'Afrique.- Ils ont eu tort.

---

<sup>6</sup> Voici où se trouve le message d'Achebe.

<sup>7</sup> Achebe insiste que l'Afrique soit responsable aussi dans son malheur; pas seulement l'Europe.

<sup>8</sup> Ce sont exactement les sentiments de tous les artistes étudiés dans cette thèse. C'est pourquoi ils veulent être rattachés à l'Afrique, à leur terre natale, à leurs langues maternelles, à leur culture traditionnelle.

Ils n'ont pas vu la profondeur et la richesse de l'âme africaine. Ils ont cru qu'ils étaient supérieurs, qu'ils étaient plus avancés, qu'ils étaient le progrès, qu'ils étaient la civilisation.<sup>9</sup> - Ils ont eu tort.

Convertir l'homme africain, ils ont voulu le façonner à leur image, ils ont cru qu'ils avaient tous les droits, ils ont cru qu'ils étaient tout puissants, plus puissants que les dieux de l'Afrique, plus puissants que l'âme africaine, plus puissants que les liens sacrés que les hommes avaient tissés patiemment pendant des millénaires avec le ciel et la terre d'Afrique, plus puissants que les mystères qui venaient du fond des âges. - Ils ont eu tort. Ils ont abîmé un art de vivre. Ils ont abîmé un imaginaire merveilleux. Ils ont abîmé une sagesse ancestrale.<sup>10</sup> - Ils ont eu tort.

Ils ont créé une angoisse, un mal de vivre. Ils ont nourri la haine.<sup>11</sup> Ils ont rendu plus difficile l'ouverture aux autres, l'échange, le partage parce que pour s'ouvrir, pour échanger, pour partager, il faut être assuré de son identité, de ses valeurs, de ses convictions. Face au colonisateur, le colonisé avait fini par ne plus avoir confiance en lui, par ne plus savoir qui il était, par se laisser gagner par la peur de l'autre, par la crainte de l'avenir.

Le colonisateur est venu, il a pris, il s'est servi, il a exploité, il a pillé des ressources, des richesses qui ne lui appartenaient pas. Il a dépouillé le colonisé de sa personnalité, de sa liberté, de sa terre, du fruit de son travail.<sup>12</sup>

Il a pris mais je veux dire avec respect qu'il a aussi donné. Il a construit des ponts, des routes, des hôpitaux, des dispensaires, des écoles. Il a rendu fécondes des terres vierges, il a donné sa peine, son travail, son savoir. Je veux le dire ici, tous les colons n'étaient pas

---

<sup>9</sup> C'est pourquoi Césaire, Tchicaya et les 'ouvriers culturels' sud-africains ont rejeté la 'raison' européenne.

<sup>10</sup> Achebe montre exactement comment les colonisateurs ont détruit la vie traditionnelle.

<sup>11</sup> C'est toujours le cas chez quelques rappeurs hexagonaux, les fils des immigrés d'origine noire ou maghrébine.

<sup>12</sup> Ce sont exactement les sentiments forts de Césaire, d'Achebe et surtout de Tchicaya.

des voleurs, tous les colons n'étaient pas des exploiters.<sup>13</sup>

Il y avait parmi eux des hommes mauvais mais il y avait aussi des hommes de bonne volonté, des hommes qui croyaient remplir une mission civilisatrice, des hommes qui croyaient faire le bien. Ils se trompaient mais certains étaient sincères. Ils croyaient donner la liberté, ils créaient l'aliénation. Ils croyaient briser les chaînes de l'obscurantisme, de la superstition, de la servitude. Ils forgeaient des chaînes bien plus lourdes, ils imposaient une servitude plus pesante, car c'étaient les esprits, c'étaient les âmes qui étaient asservis. Ils croyaient donner l'amour sans voir qu'ils semaient la révolte et la haine.

La colonisation n'est pas responsable de toutes les difficultés actuelles de l'Afrique.<sup>14</sup> Elle n'est pas responsable des guerres sanglantes que se font les Africains entre eux. Elle n'est pas responsable des génocides. Elle n'est pas responsable des dictateurs.<sup>15</sup> Elle n'est pas responsable du fanatisme. Elle n'est pas responsable de la corruption, de la prévarication. Elle n'est pas responsable des gaspillages et de la pollution.

Mais la colonisation fut une grande faute qui fut payée par l'amertume et la souffrance de ceux qui avaient cru tout donner et qui ne comprenaient pas pourquoi on leur en voulait autant.

La colonisation fut une grande faute qui détruisit chez le colonisé l'estime de soi et fit naître dans son cœur cette haine de soi qui débouche toujours sur la haine des autres.<sup>16</sup>

La colonisation fut une grande faute mais de cette grande faute est né l'embryon d'une destinée commune. Et cette idée me tient particulièrement à cœur. La colonisation fut une faute qui a changé le destin de l'Europe et le destin de l'Afrique et qui les a mêlés. Et ce destin commun a été scellé par le sang des Africains qui sont venus mourir dans les guerres européennes.

---

<sup>13</sup> Voici les sentiments d'Achebe, qui insiste qu'il y avait quelques colonisateurs qui n'étaient pas maux et qui ont aidé à construire et pas détruire l'Afrique.

<sup>14</sup> Le point de vue d'Achebe et de N'Dour

<sup>15</sup> Tchicaya et Césaire traitent de ces problèmes post-coloniaux plus tard

<sup>16</sup> Ce sont les sentiments de chaque artiste étudié ici.

Et la France n'oublie pas ce sang africain versé pour sa liberté.  
Nul ne peut faire comme si rien n'était arrivé.  
Nul ne peut faire comme si cette faute n'avait pas été commise.  
Nul ne peut faire comme si cette histoire n'avait pas eu lieu.  
Pour le meilleur comme pour le pire, la colonisation a transformé l'homme africain<sup>17</sup> et  
l'homme européen.

Jeunes d'Afrique, vous êtes les héritiers des plus vieilles traditions africaines et vous êtes les héritiers de tout ce que l'Occident a déposé dans le cœur et dans l'âme de l'Afrique.<sup>18</sup>  
Jeunes d'Afrique, la civilisation européenne a eu tort de se croire supérieure à celle de vos ancêtres, mais désormais la civilisation européenne vous appartient aussi.  
Jeunes d'Afrique, ne cédez pas à la tentation de la pureté parce qu'elle est une maladie, une maladie de l'intelligence, et qui est ce qu'il y a de plus dangereux au monde.  
Jeunes d'Afrique, ne vous coupez pas de ce qui vous enrichit,<sup>19</sup> ne vous amputez pas d'une part de vous-même. La pureté est un enfermement, la pureté est une intolérance. La pureté est un fantasme qui conduit au fanatisme.

Je veux vous dire, jeunes d'Afrique, que le drame de l'Afrique n'est pas dans une prétendue infériorité de son art, sa pensée, de sa culture. Car, pour ce qui est de l'art, de la pensée et de la culture, c'est l'Occident qui s'est mis à l'école de l'Afrique.<sup>20</sup>  
L'art moderne doit presque tout à l'Afrique. L'influence de l'Afrique a contribué à changer non seulement l'idée de la beauté, non seulement le sens du rythme, de la musique, de la danse,<sup>21</sup> mais même dit Senghor, la manière de marcher ou de rire du monde du XXème siècle.

---

<sup>17</sup> Achebe souligne ce sentiment dans *le monde s'effondre*

<sup>18</sup> Voici le métissage dont parle Senghor - le métissage culturel qu'il accepte et que Tchicaya rejette.

<sup>19</sup> C'est le point de vue d'Achebe

<sup>20</sup> Remarquons l'influence sur l'art de Picasso et des cubistes

<sup>21</sup> C'est le point de vue de Louis Armstrong, déjà cité dans le chapitre sud-africain ('Hugh Masekela')

Je veux donc dire, à la jeunesse d'Afrique, que le drame de l'Afrique ne vient pas de ce que l'âme africaine serait imperméable à la logique et à la raison. Car l'homme africain est aussi logique et raisonnable que l'homme européen.

C'est en puisant dans l'imaginaire africain que vous ont légué vos ancêtres, c'est en puisant dans les contes, dans les proverbes, dans les mythologies, dans les rites, dans ces formes qui, depuis l'aube des temps, se transmettent et s'enrichissent de génération en génération que vous trouverez l'imagination et la force de vous inventer un avenir qui vous soit propre, un avenir singulier qui ne ressemblera à aucun autre, où vous vous sentirez enfin libres, libres, jeunes d'Afrique d'être vous-mêmes, libres de décider par vous-mêmes.<sup>22</sup>

Je suis venu vous dire que vous n'avez pas à avoir honte des valeurs de la civilisation africaine, qu'elles ne vous tirent pas vers le bas mais vers le haut, qu'elles sont un antidote au matérialisme et à l'individualisme qui asservissent l'homme moderne, qu'elles sont le plus précieux des héritages face à la déshumanisation et à l'aplatissement du monde.

Je suis venu vous dire que l'homme moderne qui éprouve le besoin de se réconcilier avec la nature a beaucoup à apprendre de l'homme africain qui vit en symbiose avec la nature depuis des millénaires.<sup>23</sup>

Je suis venu vous dire que cette déchirure entre ces deux parts de vous-mêmes est votre plus grande force, et votre plus grande faiblesse selon que vous vous efforcerez ou non d'en faire la synthèse.

Mais je suis aussi venu vous dire qu'il y a en vous, jeunes d'Afrique, deux héritages, deux sagesses, deux traditions qui se sont longtemps combattues: celle de l'Afrique et celle de l'Europe.<sup>24</sup>

Je suis venu vous dire que cette part africaine et cette part européenne de vous-mêmes forment votre identité déchirée.

---

<sup>22</sup> C'est le thème de notre thèse.

<sup>23</sup> Ce point de vue est souligné par Césaire dans *Cahier*, mais il y a ceux qui considèrent ces sentiments racistes.

<sup>24</sup> Voici le point de vue d'Achebe et de Senghor - tous les deux ne rejettent pas le métissage et ils préfèrent ce qui est bon des deux cultures - africaines et européennes.

Je ne suis pas venu, jeunes d'Afrique, vous donner des leçons.

Je ne suis pas venu vous faire la morale.

Mais je suis venu vous dire que la part d'Europe qui est en vous est le fruit d'un grand péché d'orgueil de l'Occident mais que cette part d'Europe en vous n'est pas indigne.

Car elle est l'appel de la liberté, de l'émancipation et de la justice et de l'égalité entre les femmes et les hommes.<sup>25</sup> Car elle est l'appel à la raison et à la conscience universelles.

Le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire.<sup>26</sup> Le paysan africain, qui depuis des millénaires, vit avec les saisons, dont l'idéal de vie est d'être en harmonie avec la nature, ne connaît que l'éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin des mêmes gestes et des mêmes paroles.

[.....]

Dans cet univers où la nature commande tout, l'homme échappe à l'angoisse de l'histoire qui tenaille l'homme moderne mais l'homme reste immobile au milieu d'un ordre immuable où tout semble être écrit d'avance. Jamais l'homme ne s'élance vers l'avenir.<sup>27</sup> Jamais il ne lui vient à l'idée de sortir de la répétition pour s'inventer un destin.

Le problème de l'Afrique et permettez à un ami de l'Afrique de le dire, il est là. Le défi de l'Afrique, c'est d'entrer davantage dans l'histoire. C'est de puiser en elle l'énergie, la force, l'envie, la volonté d'écouter et d'épouser sa propre histoire.

Le problème de l'Afrique, c'est de cesser de toujours répéter, de toujours ressasser, de se libérer du mythe de l'éternel retour, c'est de prendre conscience que l'âge d'or qu'elle ne cesse de regretter, ne reviendra pas pour la raison qu'il n'a jamais existé.

Le problème de l'Afrique, c'est qu'elle vit trop le présent dans la nostalgie du paradis perdu de l'enfance.<sup>28</sup>

Le problème de l'Afrique, c'est que trop souvent elle juge le présent par rapport à une

---

<sup>25</sup> Voici où se trouve le but collectif de chaque artiste étudié dans cette thèse.

<sup>26</sup> Voici l'appel de Césaire qui rejette 'la boue' - Il faut que l'homme africain s'avance et qu'il entre dans l'histoire universelle; vu qu'il y a 'place pour tous à la table de conquête.' (*Le Cahier*)

<sup>27</sup> Le message de tous les artistes est '**il faut s'avancer vers un meilleur avenir.**'

<sup>28</sup> Chaque artiste rejette la nostalgie/ l'image d'une vie idyllique.

pureté des origines totalement imaginaire et que personne ne peut espérer ressusciter. Le problème de l'Afrique, ce n'est pas de s'inventer un passé plus ou moins mythique pour s'aider à supporter le présent mais de s'inventer un avenir avec des moyens qui lui soient propre.

[.....]

Le problème de l'Afrique, c'est de rester fidèle à elle-même sans rester immobile.<sup>29</sup> Le défi de l'Afrique, c'est d'apprendre à regarder son accession à l'universel non comme un reniement de ce qu'elle est mais comme un accomplissement. Le défi de l'Afrique, c'est d'apprendre à se sentir l'héritière de tout ce qu'il y a d'universel dans toutes les civilisations humaines. C'est de s'approprier les droits de l'homme, la démocratie, la liberté, l'égalité, la justice comme l'héritage commun de toutes les civilisations et de tous les hommes.<sup>30</sup>

C'est de s'approprier la science et la technique modernes comme le produit de toute l'intelligence humaine.

Le défi de l'Afrique est celui de toutes les civilisations, de toutes les cultures, de tous les peuples qui veulent garder leur identité sans s'enfermer parce qu'ils savent que l'enfermement est mortel.<sup>31</sup>

Les civilisations sont grandes à la mesure de leur participation au grand métissage de l'esprit humain.

La faiblesse de l'Afrique qui a connu sur son sol tant de civilisations brillantes, ce fut longtemps de ne pas participer assez à ce grand métissage. Elle a payé cher, l'Afrique, ce désengagement du monde qui l'a rendue si vulnérable. Mais, de ses malheurs, l'Afrique a

---

<sup>29</sup> Césaire critique la manque d'action; l'immobilité d'un continent dans 'la boue.'

<sup>30</sup> Chaque artiste veut la liberté, l'égalité, la justice, (la démocratie).

<sup>31</sup> Tous les artistes dans cette étude traitent du grand thème de **l'identité - culturelle etc. La question de l'identité est très importante pour eux - Mais, insiste M. Sarkozy, l'enfermement dans une identité, sans ouverture vers l'autre, est mortel.**

tiré une force nouvelle en se métissant à son tour. Ce métissage, quelles que fussent les conditions douloureuses de son avènement, est la vraie force et la vraie chance de l'Afrique au moment où émerge la première civilisation mondiale.

Ne vous laissez pas, jeunes d'Afrique, voler votre avenir par ceux qui ne savent opposer à l'intolérance que l'intolérance, au racisme que le racisme.

Ne vous laissez pas, jeunes d'Afrique, voler votre avenir par ceux qui veulent vous exproprier d'une histoire qui vous appartient aussi parce qu'elle fut l'histoire douloureuse de vos parents, de vos grands-parents et de vos aïeux.

N'écoutez pas, jeunes d'Afrique, ceux qui veulent faire sortir l'Afrique de l'histoire au nom de la tradition parce qu'une Afrique où plus rien ne changerait serait de nouveau condamnés à la servitude.<sup>32</sup>

N'écoutez pas, jeunes d'Afrique, ceux qui veulent vous empêcher de prendre votre part dans l'aventure humaine, parce que sans vous, jeunes d'Afrique qui êtes la jeunesse du monde, l'aventure humaine sera moins belle.

N'écoutez pas jeunes d'Afrique, ceux qui veulent vous déraciner, vous priver de votre identité, faire table rase de tout ce qui est africain,<sup>33</sup> de toute la mystique, la religiosité, la sensibilité, la mentalité africaine, parce que pour échanger il faut avoir quelque chose à donner, parce que pour parler aux autres, il faut avoir quelque chose à leur dire.

Écoutez plutôt, jeunes d'Afrique, la grande voix du Président Senghor qui chercha toute sa vie à réconcilier les héritages et les cultures au croisement desquels les hasards et les tragédies de l'histoire avaient placé l'Afrique.

Il disait, lui l'enfant de Joal, qui avait été bercé par les rhapsodies des griots, il disait :  
'Nous sommes des métis culturels, et si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en

---

<sup>32</sup> À une certaine mesure, c'est le point de vue d'Achebe.

<sup>33</sup> Cette thèse traite de tous ces fautes/ crimes du colonialisme.

français, parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français et aux autres hommes.' <sup>34</sup>

Il disait aussi : 'Le français nous a fait don de ses mots abstraits -si rares dans nos langues maternelles. Chez nous les mots sont naturellement nimbés d'un halo de sève et de sang ; les mots du français eux rayonnent de mille feux, comme des diamants. Des fusées qui éclairent notre nuit ».

Ainsi parlait Léopold Senghor qui fait honneur à tout ce que l'humanité comprend d'intelligence. Ce grand poète et ce grand Africain voulait que l'Afrique se mette à parler à toute l'humanité et lui écrivait en français des poèmes pour tous les hommes.<sup>35</sup> Ces poèmes étaient des chants qui parlaient, à tous les hommes, d'êtres fabuleux qui gardent des fontaines, chantent dans les rivières et qui se cachent dans les arbres. Des poèmes qui leur faisaient entendre les voix des morts du village et des ancêtres. Des poèmes qui faisaient traverser des forêts de symboles et remonter jusqu'aux sources de la mémoire ancestrale que chaque peuple garde au fond de sa conscience comme l'adulte garde au fond de la sienne le souvenir du bonheur de l'enfance.

Car chaque peuple a connu ce temps de l'éternel présent, où il cherchait non à dominer l'univers mais à vivre en harmonie avec l'univers. Temps de la sensation, de l'instinct, de l'intuition. Temps du mystère et de l'initiation. Temps mystique où le sacré était partout, où tout était signes et correspondances. C'est le temps des magiciens, des sorciers et des chamanes. Le temps de la parole qui était grande, parce qu'elle se respecte et se répète de génération en génération, et transmet, de siècle en siècle, des légendes aussi anciennes que les dieux.<sup>36</sup>

L'Afrique a fait se ressouvenir à tous les peuples de la terre qu'ils avaient partagé la même enfance. L'Afrique en a réveillé les joies simples, les bonheurs éphémères et ce besoin, ce besoin auquel je crois moi-même tant, ce besoin de croire plutôt que de

---

<sup>34</sup> La question de métissage- Césaire et Tchicaya rejettent le métissage. Achebe, N'Dour (Senghor) et quelques artistes sud-africains (Makeba et Masekela) l'acceptent.

<sup>35</sup> Voici le problème de la langue - On doit s'exprimer en français, en anglais pour que son message soit universel; mais comme le dit Senghor, 'nous sentons en nègres.' C'est pourquoi on crée des néologismes et pourquoi on introduit de temps en temps des mots de sa langue maternelle.

<sup>36</sup> Ici on parle du rôle du poète, du griot, de l'artiste qui est le lien entre le passé, le présent et le futur.

comprendre, ce besoin de ressentir plutôt que de raisonner, ce besoin d'être en harmonie plutôt que d'être en conquête.<sup>37</sup>

[.....]

L'Afrique qui a aussi ses grands poèmes dramatiques et ses légendes tragiques, en écoutant Sophocle, a entendu une voix plus familière qu'elle ne l'aurait crû et l'Occident a reconnu dans l'art africain des formes de beauté qui avaient jadis été les siennes et qu'il éprouvait le besoin de ressusciter.

Alors entendez, jeunes d'Afrique, combien Rimbaud est africain quand il met des couleurs sur les voyelles comme vos ancêtres en mettaient sur leurs masques, « masque noir, masque rouge, masque blanc-et-noir. »

Ouvrez les yeux, jeunes d'Afrique, et ne regardez plus, comme l'ont fait trop souvent vos aînés, la civilisation mondiale comme une menace pour votre identité mais la civilisation mondiale comme quelque chose qui vous appartient aussi.<sup>38</sup> Dès lors que vous reconnaîtrez dans la sagesse universelle une part de la sagesse que vous tenez de vos pères et que vous aurez la volonté de la faire fructifier, alors commencera ce que j'appelle de mes vœux, la Renaissance africaine.

Dès lors que vous proclamerez que l'homme africain n'est pas voué à un destin qui serait fatalement tragique et que, partout en Afrique, il ne saurait y avoir d'autre but que le bonheur, alors commencera la Renaissance africaine.

Dès lors que vous, jeunes d'Afrique, vous déclarerez qu'il ne saurait y avoir d'autres finalités pour une politique africaine que l'unité de l'Afrique et l'unité du genre humain, alors commencera la Renaissance africaine.

Dès lors que vous regarderez bien en face la réalité de l'Afrique et que vous la prendrez à bras le corps, alors commencera la Renaissance africaine. Car le problème de l'Afrique, c'est qu'elle est devenue un mythe que chacun reconstruit pour les besoins de sa cause. Et ce mythe empêche de regarder en face la réalité de l'Afrique.

---

<sup>37</sup> Césaire exprime ce sentiment dans le *Cahier*.

<sup>38</sup> C'est le point de vue d'Achebe.

La réalité de l'Afrique, c'est une démographie trop forte pour une croissance économique trop faible. La réalité de l'Afrique, c'est encore trop de famine, trop de misère.

[.....]

La réalité de l'Afrique, c'est celle d'un grand continent qui a tout pour réussir et qui ne réussit pas parce qu'il n'arrive pas à se libérer de ses mythes.

La Renaissance dont l'Afrique a besoin, vous seuls, Jeunes d'Afrique, vous pouvez l'accomplir parce que vous seuls en aurez la force.<sup>39</sup>

Cette Renaissance, je suis venu vous la proposer. Je suis venu vous la proposer pour que nous l'accomplissions ensemble parce que de la Renaissance de l'Afrique dépend pour une large part la Renaissance de l'Europe et la Renaissance du monde.

Je sais l'envie de partir qu'éprouve un si grand nombre d'entre vous confronté aux difficultés de l'Afrique.

Je sais la tentation de l'exil qui pousse tant de jeunes Africains à aller chercher ailleurs ce qu'ils ne trouvent pas ici pour faire vivre leur famille.

Je sais ce qu'il faut de volonté, ce qu'il faut de courage pour tenter cette aventure, pour quitter sa patrie, la terre où l'on est né, où l'on a grandi, pour laisser derrière soi les lieux familiers où l'on a été heureux, l'amour d'une mère, d'un père ou d'un frère et cette solidarité, cette chaleur, cet esprit communautaire qui sont si forts en Afrique. Je sais ce qu'il faut de force d'âme pour affronter le dépaysement, l'éloignement, la solitude.<sup>40</sup>

Je sais ce que la plupart d'entre eux doivent affronter comme épreuves, comme difficultés, comme risques. Je sais qu'ils iront parfois jusqu'à risquer leur vie pour aller jusqu'au bout de ce qu'ils croient être leur rêve.

Mais je sais que rien ne les retiendra.

Car rien ne retient jamais la jeunesse quand elle se croit portée par ses rêves.

Je ne crois pas que la jeunesse africaine ne soit poussée à partir que pour fuir la misère.

---

<sup>39</sup> Ces expériences sont celles qu'ont connues beaucoup des artistes de cette étude.

<sup>40</sup> Tous les artistes parlent de l'exil, de la solitude et de l'isolation; cependant pour eux c'est un exil imposé.

Je crois que la jeunesse africaine s'en va parce que, comme toutes les jeunesses, elle veut conquérir le monde.

Comme toutes les jeunesses, elle a le goût de l'aventure et du grand large. Elle veut aller voir comment on vit, comment on pense, comment on travaille, comment on étudie ailleurs.

L'Afrique n'accomplira pas sa Renaissance en coupant les ailes de sa jeunesse. Mais l'Afrique a besoin de sa jeunesse.

La Renaissance de l'Afrique commencera en apprenant à la jeunesse africaine à vivre avec le monde, non à le refuser.

La jeunesse africaine doit avoir le sentiment que le monde lui appartient comme à toutes les jeunesses de la terre.<sup>41</sup> La jeunesse africaine doit avoir le sentiment que tout deviendra possible comme tout semblait possible aux hommes de la Renaissance.

Elle doit pouvoir acquérir, hors d'Afrique la compétence et le savoir qu'elle ne trouverait pas chez elle. Mais elle doit aussi à la terre africaine de mettre à son service les talents qu'elle aura développés. Il faut revenir bâtir l'Afrique ; il faut lui apporter le savoir, la compétence le dynamisme de ses cadres. Il faut mettre un terme au pillage des élites africaines dont l'Afrique a besoin pour se développer.

Ce que veut la jeunesse africaine c'est de ne pas être à la merci des passeurs sans scrupules qui jouent avec votre vie.<sup>42</sup>

Ce que veut la jeunesse d'Afrique, c'est que sa dignité soit préservée.<sup>43</sup> C'est pouvoir faire des études, c'est pouvoir travailler, c'est pouvoir vivre décemment. C'est au fond, ce que veut toute l'Afrique. L'Afrique ne veut pas de la charité. L'Afrique ne veut pas d'aide. L'Afrique ne veut pas de passe-droit.

---

<sup>41</sup> Voici le message collectif de tous les artistes.

<sup>42</sup> Voici le message de Césaire et de Tchicaya.

<sup>43</sup> Le but de tous les artistes étudiés ici est de retrouver **la dignité** de leur peuple.

Ce que veut l'Afrique et ce qu'il faut lui donner, c'est la solidarité, la compréhension et le respect.

Ce que veut l'Afrique, ce n'est pas que l'on prenne son avenir en main, ce n'est pas que l'on pense à sa place, ce n'est pas que l'on décide à sa place.

Ce que veut l'Afrique est ce que veut la France, c'est la coopération, c'est l'association, c'est le partenariat entre des nations égales en droits et en devoirs.

Jeunesse africaine, vous voulez la démocratie, vous voulez la liberté, vous voulez la justice, vous voulez le Droit ? **C'est à vous d'en décider.** La France ne décidera pas à votre place. Mais si vous choisissez la démocratie, la liberté, la justice et le Droit, alors la France s'associera à vous pour les construire.

Jeunes d'Afrique, la mondialisation telle qu'elle se fait ne vous plaît pas. L'Afrique a payé trop cher le mirage du collectivisme et du progressisme pour céder à celui du laisser-faire.

Jeunes d'Afrique vous croyez que le libre échange est bénéfique mais que ce n'est pas une religion. Vous croyez que la concurrence est un moyen mais que ce n'est pas une fin en soi. Vous ne croyez pas au laisser-faire. Vous savez qu'à être trop naïve, l'Afrique serait condamnée à devenir la proie des prédateurs du monde entier.<sup>44</sup> Et cela vous ne le voulez pas. Vous voulez une autre mondialisation, avec plus d'humanité, avec plus de justice, avec plus de règles.

Je suis venu vous dire que la France la veut aussi. Elle veut se battre avec l'Europe, elle veut se battre avec l'Afrique, elle veut se battre avec tous ceux, qui dans le monde, veulent changer la mondialisation. Si l'Afrique, la France et l'Europe le veulent ensemble, alors nous réussirons. Mais nous ne pouvons pas exprimer une volonté à votre place.

Jeunes d'Afrique, vous voulez le développement, vous voulez la croissance, vous voulez la hausse du niveau de vie.

---

<sup>44</sup> L'Afrique a déjà souffert à cause de l'avidité des 'prédateurs' / des colonisateurs.

Mais le voulez-vous vraiment? Voulez-vous que cessent l'arbitraire, la corruption, la violence? Voulez-vous que la propriété soit respectée, que l'argent soit investi au lieu d'être détourné? Voulez-vous que l'État se remette à faire son métier, qu'il soit allégé des bureaucraties qui l'étouffent, qu'il soit libéré du parasitisme, du clientélisme, que son autorité soit restaurée, qu'il domine les féodalités, qu'il domine les corporatismes? Voulez-vous que partout règne l'État de droit qui permet à chacun de savoir raisonnablement ce qu'il peut attendre des autres? Si vous le voulez, alors la France sera à vos côtés pour l'exiger, mais personne ne le voudra à votre place.

Voulez-vous qu'il n'y ait plus de famine sur la terre africaine? Voulez-vous que, sur la terre africaine, il n'y ait plus jamais un seul enfant qui meure de faim? Alors cherchez l'autosuffisance alimentaire. Alors développez les cultures vivrières. L'Afrique a d'abord besoin de produire pour se nourrir. Si c'est ce que vous voulez, jeunes d'Afrique, vous tenez entre vos mains l'avenir de l'Afrique, et la France travaillera avec vous pour bâtir cet avenir.

Vous voulez lutter contre la pollution? Vous voulez que le développement soit durable? Vous voulez que les générations actuelles ne vivent plus au détriment des générations futures? Vous voulez que chacun paie le véritable coût de ce qu'il consomme? Vous voulez développer les technologies propres? C'est à vous de le décider. Mais si vous le décidez, la France sera à vos côtés.

Vous voulez la paix sur le continent africain? Vous voulez la sécurité collective? Vous voulez le règlement pacifique des conflits? Vous voulez mettre fin au cycle infernal de la vengeance et de la haine? C'est à vous, mes amis africains, de le décider.<sup>45</sup> Et si vous le

---

<sup>45</sup> Si, le futur et le destin de l'Afrique sont aux Africains! - Voici le message de Césaire, de Tchicaya, de N'Dour .

décidez, la France sera à vos côtés, comme une amie indéfectible, mais la France ne peut pas vouloir à la place de la jeunesse d'Afrique.

Vous voulez l'unité africaine?<sup>46</sup> La France le souhaite aussi.

Parce que la France souhaite l'unité de l'Afrique, car l'unité de l'Afrique rendra l'Afrique aux Africains.

Ce que veut faire la France avec l'Afrique, c'est regarder en face les réalités. C'est faire la politique des réalités et non plus la politique des mythes.

Ce que la France veut faire avec l'Afrique, c'est le co-développement, c'est-à-dire le développement partagé.

La France veut avec l'Afrique des projets communs, des pôles de compétitivité communs, des universités communes, des laboratoires communs.

Ce que la France veut faire avec l'Afrique, c'est élaborer une stratégie commune dans la mondialisation.

Ce que la France veut faire avec l'Afrique, c'est une politique d'immigration négociée ensemble, décidée ensemble pour que la jeunesse africaine puisse être accueillie en France et dans toute l'Europe avec dignité et avec respect.<sup>47</sup>

Ce que la France veut faire avec l'Afrique, c'est une alliance de la jeunesse française et de la jeunesse africaine pour que le monde de demain soit un monde meilleur. Ce que veut faire la France avec l'Afrique, c'est préparer l'avènement de l'Eurafrrique, ce grand destin commun qui attend l'Europe et l'Afrique.

Alors, mes chers Amis, alors seulement, l'enfant noir de Camara Laye, à genoux dans le silence de la nuit africaine, saura et comprendra qu'il peut lever la tête et regarder avec confiance l'avenir. Et cet enfant noir de Camara Laye, il sentira réconciliées en lui les

---

<sup>46</sup> 'L'unité' de l'Afrique - c'est le rêve panafricain.

<sup>47</sup> Les rappers hexagonaux parlent du problème de l'immigration; du manque de dignité et de respect montrés aux immigrés et aux fils des immigrés qui sont rejetés par la société française et traités avec soupçon.

deux parts de lui-même. Et il se sentira enfin un homme comme tous les autres hommes de l'humanité.

Je vous remercie.<sup>48</sup>

## **ii) La lettre de félicitations de M. Mbeki, Président de l'Afrique du Sud, 13/08/2007**

Dans sa lettre adressée au président français, rendue publique par l'Elysée, lundi 13 août, M. Mbeki adresse « sans hésitation des remerciements appuyés » à M. Sarkozy pour ce « discours puissant et émouvant ». M. Mbeki déclare:

« Ce que vous avez dit à Dakar, monsieur le président, m'a indiqué que nous avons de la chance de pouvoir compter sur vous comme citoyen de l'Afrique, comme un partenaire dans le long combat pour mener à bien la vraie renaissance de l'Afrique dans le contexte de la renaissance de l'Europe et du reste du monde.

M. Mbeki préfère retenir les phrases qui voyaient le salut du Continent noir dans le métissage de l'Afrique avec l'Europe, fruit de la colonisation mais analysé comme un « appel de la liberté, de l'émancipation et de la justice ».

« Je comprends pleinement le défi face auquel vous nous placez en tant qu'Africains », approuve M. Mbeki « Mais de ses malheurs, l'Afrique a tiré une force nouvelle en se métissant à son tour. Ce métissage, quelles que fussent les conditions douloureuses de son avènement, est la vraie force et la vraie chance de l'Afrique au moment où émerge la première civilisation mondiale. »

“En même temps je comprends aussi le défi face auquel vous nous placez en tant qu'Africains, quand vous avez dit, “ Alors, mes chers amis, alors seulement, l'enfant noir de Camara Laye, à genoux dans le silence de la nuit Africaine, saura et comprendra qu'il peut lever la tête et regarder l'avenir. Et cet enfant noir de Camara Laye, il sentira réconciliées en lui les deux parts de lui-même. Et il se sentira enfin un homme comme tous les autres hommes de l'humanité.”

---

<sup>48</sup>[http://www.elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais/interventions/2007/juillet/allocation\\_a\\_l\\_universite\\_de\\_dakar.79184.html](http://www.elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais/interventions/2007/juillet/allocation_a_l_universite_de_dakar.79184.html)

M. Mbeki dit, 'Quand vous avez parlé à l'université de Dakar, vous avez parlé à la jeunesse africaine et à nous tous, comme Africains, malgré notre âge ou notre domicile. Vous nous avez parlé, mais j'espère sincèrement que votre message sera entendu par la société humaine entière.'

Il ajoute, 'Nous essayerons de notre mieux de porter votre message au peuple de l'Afrique du Sud mais aussi au continent entier.' La lettre de M. Mbeki a attiré un certain nombre de critiques. N'oublions pas qu'il y a ceux qui perçoivent toujours la France comme 'un des principaux obstacles à l'émancipation de l'Afrique.' En outre, il y a ceux qui 'n'oublient pas le traitement infligé aux personnes d'origine africaine à l'époque où Sarkozy était ministre de l'intérieur, ce qui n'a fait qu'accroître le ressentiment.'<sup>49</sup> Cependant, selon Thabo Mbeki, le discours de Dakar est « d'une très grande importance pour notre pays », car il vise à « relever le défi que constituent les milliards de pauvres qui vivent au Sud, et particulièrement en Afrique. »

En même temps, Mukoni Ratshitanga, porte-parole du président a confirmé que Mbeki avait envoyé une lettre de "félicitations" à Sarkozy, parce que le président approuvait certains "aspects" du discours de Sarkozy. La présidence de la République sud-africaine a précisé que les félicitations de Thabo Mbeki ne concernaient que le soutien de la France à la renaissance et au développement de l'Afrique et de ses peuples: 'Avoir le soutien de la France pour la renaissance et le développement de l'Afrique est une des priorités de l'Afrique du Sud. C'est ce qui a incité le président Thabo Mbeki à adresser une lettre de félicitation au président français, Nicolas Sarkozy' (ce 'Président de Rupture' avec le passé). En outre, la République sud-africaine rappelle qu'elle a toujours entretenu de bons rapports avec la France et qu'elle poursuivra dans cette voie.<sup>50</sup> Il insiste que 'l'histoire a défini la France comme un citoyen africain', et d'après Mbeki, l'Afrique a de la chance d'avoir la France à son côté, comme citoyen de l'Afrique dans son lutte; ce que Sarkozy a souligné au moment où il a dit à Libreville, Gabon: "Nous voulons aider les pays d'Afrique sur la voie du développement et sur la voie de la diversification ... J'aime l'Afrique, j'aime les Africains, **je les respecte.**"<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> L'historien camerounais, Achille Mbembe, professeur de science politique; l'université de Wits Jo'burg

<sup>50</sup> Traduction LDH, Toulon

<sup>51</sup> <http://appablog.wordpress.com/2007/08/21/thabo-mbeki-a-nicolas-sarkozy/>

University of Cape Town

## Section 2

### Des poèmes contemporains complémentaires

Nous aimerions citer quelques poèmes sénégalais et congolais qui aident à élucider les thèmes, les images, les buts de la poésie césairienne et tchicayenne; les rendant moins hermétiques et plus accessibles.

Ces poèmes ont été choisis nous aider à mieux comprendre ce que visait la première génération de poètes noirs. Dans l'avant-propos de son livre, *Poésie du Sénégal*, Babacar Sall pose la question, « La poésie est-elle nationale par son objet ou par la nationalité du poète ? »<sup>52</sup> Déjà on commence à bien apprécier que la poésie 'noire' touche à l'identité (identité individuelle et collective). Sall cite le poète sénégalais, David Diop, qui dans sa 'contribution au débat sur la poésie nationale'<sup>53</sup> écrivait qu'il suffit 'que le poète puise dans le meilleur de lui-même ce qui reflète les valeurs essentielles de son pays, et sa poésie sera nationale.' - Déjà on voit le besoin de l'authenticité, de rester réel et vrai à soi-même et à ses frères. Il continue, 'Mieux elle sera un message pour tous, un message fraternel qui traversera les frontières [...].' Voici le thème de la fraternité, de l'unité, de l'universalité. Donc selon Sall, 'C'est par la nécessité de ce double ancrage dans le terroir et la Terre que la Poésie trouve son identité et sa vocation universelle' ('BS' p2). Le message est donc un message collectif et individuel à la fois. Sall souligne le fait que c'est aussi un message individuel pour le poète qui cherche son identité: 'Dans la poésie du Sénégal, le lecteur trouvera [...] des poèmes [...] qui ne sont en réalité que prétextes pour découvrir le paysage intérieur des poètes.'

a) En ce qui concerne l'unité, l'universalité, nous citerons le poème 'Ta Main, Ma Main' de Mbaye Gana Kebe. Né en 1936, à Thiès, Sénégal, il a reçu le grand prix de l'ICA en 1977. Il est chevalier de l'ordre de la Pléiade. Dans 'Ta Main, Ma Main,' il dit :

Ta main brune, ma main noire/ Eurâye Eurâye!

Ta main des îles odorantes,/ Ma main d'Afrique ensoleillée

---

<sup>52</sup>Babacar Sall, *Poésie du Sénégal*. Paris: Éditions silex/ A.C.C.T.,1988, p2. Chaque citation de cette anthologie sera faite entre parenthèse et indiquée par des lettres 'BS'

<sup>53</sup> Présence Africaine, no vi, février-mars, 1965

Eurâye Eurâye!/ Se passe la plume claire  
Qui fleurira des mots d'or/ D'où sortira le bel unisson  
Des continents enfin rassemblés!/ Ta main, ma main  
En quête des mains jaunes,/ De mains blanches, de mains rouges  
Toutes de paix! Toutes de paix!/ Ta main brune, ma main noire  
Ewâyé Ewâyé!' - ('BS' p103)

Ce poète a écrit aussi un poème qui s'appelle 'Ton Cœur, Mon Cœur.'  
'Ton cœur, mon cœur/ Purs comme des louis d'or,  
Cherchent d'autres cœurs,/ Tous les cœurs du monde,  
Pour que meure la Discorde/ Sur la planète Terre!' ('BS' p104)

Enfin il nous donne un exemple merveilleux de l'usage des rimes. Le poème est intitulé simplement 'Rime.'

'Tourterelle/ Sauterelle/ Ça rime, ça rime/ Comme prime et crime.  
Aussi: 'Papillon/ Et grillon,/ Ça rime, ça rime  
Ecolier/Et collier,/ Ça rime, ça rime/ Comme fume et parfume.'  
Comme cerceau et berceau' ('BS' p105)

La répétition des mots et des sons crée le rythme. (Ce même jeu de sons est trouvés dans le Rap.)

Ce poète parle aussi des exils, des orphelins et il chante un chant d'espoir:

'Riez orphelins des guerres injustes  
Car les pollens d'espoirs anciens sont  
Fruits délicats' ('BS' p101)

Et il montre le rôle du poète:

'Un enfant a faim/ Mon ventre se tord  
Un enfant a froid/Je voudrais être feu'

Voilà la révolte et la générosité du poète; il veut les aider ; il veut changer leur destin, ayant la puissance du feu ('BS' p101) Dans 'Berceuse', Diop déclare: 'Je chanterai pour toi, ma reine.'- ('[M]a reine' c'est l'Afrique).

b) Sada Weindé Ndiaye est né en 1939 à Thiès, Sénégal. Il dit avoir trouvé ‘dans l’activité littéraire le moyen « de dompter et domestiquer la solitude »’ (‘BS’p125). La solitude est toujours un grand thème chez les poètes noirs. Comme Césaire et Tchicaya, il connaît bien son rôle. Il sait bien qu’il a besoin de courage et de force pour jouer son rôle. Donc il demande: ‘Seigneur/ Donne-moi la force de l’éléphant’ (‘BS’p125), ‘Car je veux braver les cyclones.’- Sa tâche de poète est une tâche difficile.

Dans son poème, ‘TAW’ (‘BS’p130), il mentionne la danse et puis il parle du tam-tam. Il dit:

‘Danseront aux funérailles de la faim  
La danse que dansent nos lutteurs rebondis  
quand au soir de loli éclate le tam-tam  
Tam-tam aux accents virils de défi  
Tam-tam à la voix virile de victoire...’

Plus tard il parle du ‘sang du poète.’ On trouve ici le rôle important du tam-tam. Ce poème est un défi et un cri de victoire qui parle de ce qui est important culturellement pour les Africains. De plus c’est un poème authentique qui exclut les blancs ; un poème qui est typique des valeurs et du style de Césaire et de Tchicaya.

c) Lamine Niang est un autre poète qui traite des mêmes thèmes que Tchicaya et Césaire. Il est né en 1923 à Saint-Louis, Sénégal. Son recueil de poèmes est intitulé ‘Négristique’ (Présence Africaine, 1968). Son poème ‘Feu de Brousse’ a le même titre que celui de Tchicaya, mais les thèmes sont présentés d’une manière moins hermétique (‘BS’p136):

‘Feu de Brousse’: Dans ce poème il parle du ‘feu de brousse dans la savane’, de ‘la clarté du feu’, du ‘rythme des tam-tams’, ‘du flambe feu nocturne’, ‘du flambe feu du souvenir’, ‘de la nostalgie faite dans l’âme nègre’, ‘des gens de la savane.’ Il parle des ‘messagers de la bravoure/ dans une ivresse de louange et de gloire/les nuits de guerre africaines’ et de l’‘incantation magique’ [qui] ‘se rebelle à la nuit’, ‘debout conquérant.’ Il rêve de ‘la victoire et l’unité de la race.’ Il parle de ‘l’effet d’une puissance/ qui rompt les digues/ sème la grandeur/ que ne supportent les conventions.’

Il regrette, ‘vous êtes les transplantés/ au seuil d’un autre univers.’ (p136) Il continue, parlant de l’importance des chants et de l’authenticité chez les Africains:

‘Elles chantent jusqu’au crépuscule/ Des chants de guerre  
Où se mêlent/ La pureté de la savane  
La pureté des héros/ La pureté de leur cœur.’

d) Dans le poème, ‘Satan’, de Ibrahim Sall, né à Louaga en 1949, nous trouvons un esprit rebelle et fier. Son style est fort direct. On lit: ‘Ils ont tué, violé, castré...’ - Il critique les coloniaux et énumère exactement leurs maux. Il est témoin et il dit la vérité. Son identité est authentique: ‘Je suis MOI aussi vrai qu’ils sont EUX/ raciste et despote pervers et dénaturé.’ (‘BS’p162)

e) Amadou Moustapha Wade est né en 1923, à Saint-Louis, Sénégal. Selon Babacar Sall, la poésie de Wade ‘est à la fois identification et identisation, partage et rejet, amour, soif, lutte...pour ce poète que l’affliction de son peuple traverse et mobilise.’

Dans le poème ‘À Mon Peuple’, il parle de la misère de son peuple et du poète et du désir de la liberté: ‘Chaque goutte de ta sueur/ Me courbe vers la terre/.../ À chaque goutte de ton sang/ C’est mon sang rouge qui ruisselle/.../ Ô le goût brûlant de la liberté!’

Et puis dans son poème ‘À Salimata’, il parle de son rôle de poète: ‘Je veux revenir sur les pistes de l’espoir/ Sur la route du courage/ Que nous nous frayâmes jadis’ et puis il parle du ‘cri de colère de l’Afrique’ et il s’écrie, ‘Nous n’avons pas peur.’

Enfin dans ‘À Un Paysan Noir’, on lit: ‘Mûrie dans la souffrance/ Ma puissance est infinie/ Je chante pour toi tous.../ Ton regard d’aigle a chassé les ombres/ Porte-moi sur tes épaules géantes/ Ecoute dans les ténèbres filer les fantômes/ Ecoute! La force éclate dans l’aube dépliée.’ (‘BS’p192)

f) Dans *La Nouvelle Génération de Poètes Congolais*, Massala Gilbert parle de l’identité et de la révolte, intérieure et extérieure:

‘**Qui suis-je?**/ Un affreux fils de mendiant/ Un oublié de la création/ A qui mieux mieux suçant/ Les restes des fonds de marmites!’ Cette angoisse, comme on pouvait s’y attendre, débouche sur la révolte. Une révolte d’abord intérieure contre lui-même, une révolte contre les idéologies culturelles mutilantes, bref une révolte contre la vie où il ne voit pas la moindre lueur d’espoir: ‘Mes yeux ont rougi de colère,/ Et ma langue s’est

déliée/ Et mes nerfs se sont tendus/ Je suis plus noir que jamais/ Gare à ceux qui m'ont piétiné/ Gare! ...<sup>54</sup>

On ne veut plus souffrir en silence. On fait partager sa douleur. La révolution, c'est pour tout le monde; mais selon Guillaume Mapouata, l'auteur du *Chômeur à Brazzaville*, 'chacun de nous doit d'abord commencer par sa propre révolution intérieure.'

University of Cape Town

---

<sup>54</sup> Léopold-Pindy Mamonsonu, *La Nouvelle Génération de poètes congolais*, op. cit.. p117

University of Cape Town

### Section 3

#### Les Buts du Rap qui sont partagés par Da True Skool Mouvement du HipHop:

Les mots de ‘Da True Skool Mouvement du HipHop’ qui vient du sommaire: DTS:<sup>55</sup>

‘BUT: Da True Skool a pour but de promouvoir et de purifier la culture HipHop. D’éduquer la population et de faire connaître notre passion à travers le monde. Créer une unité et fraternité avec toutes les personnes qui ont le même état d’esprit.’

Ici on parle du rejet du métissage, du message collectif, de l’unité et de la fraternité et du ‘même état d’esprit’, de ‘cette culture.’ On ajoute, ‘il est important d’apprendre sur les fondateurs du Mouvement, afin d’avoir connaissance générale du mouvement.’ - Il s’agit d’un retour aux sources, du lien avec le passé, du respect. Le Sommaire continue: ‘l’idée de Da True School est basée sur quelques principes et fonctionnement de la Zulu Nation.’ De plus: ‘Nous serions toujours obligés de dépendre des États-Unis pour suivre l’évolution du mouvement parce que c’est d’où vient cette culture.’(Sic). On doit donc connaître son passé, ses racines, avant de connaître son avenir.<sup>56</sup> Da True Skool continue:

‘On veut créer un mouvement où nos idées, qualités de la vie, environnement, mentalité et nos valeurs de la vie seront respectés. La Zulu Nation a notre plus grand Respect et fraternité parce que grâce à elle le HipHop est toujours vivant et nous aussi.’

Mention est faite de l’identité authentique, du respect et des valeurs qui sont importants dans la Négritude aussi. Enfin, ils souhaitent ‘Paix à tous les membres de Da True Skool et à la Zulu Nation qui nous donne la FOI, la VISION et la CONNAISSANCE sur le HipHop en général.’ Ils exigent le respect: ‘Big Respect à tous les B-Boyz et les fly-Girls.’ Ces termes sont ceux de ralliement, des termes spécifiques qui restent hermétiques aux ‘non-initiés.’ Le but est de transmettre un message, c’est-à-dire de donner de ‘la foi, de la vision et de la connaissance à tous les membres de ‘Da True Mouvement.’

\*Il à remarquer que ce sommaire contient beaucoup des principes et des objectifs caractéristiques de la Négritude, des œuvres césairiennes et tchicayennes et il souligne enfin les liens forts qui existent entre le Rap, Césaire, Tchicaya, Achebe et les artistes sud-africains. Ce sont les rapports fondés dans l’oralité africaine.

---

<sup>55</sup> <http://jahzz.over-blog.com/archive-02-2007.html>

<sup>56</sup> C’est le même message de Miriam Makeba et de Hugh Masekela (déjà cité).

University of Cape Town

## Section 4

### Extraits pris des 'Champs Littéraires africains':<sup>57</sup>

#### 1) 'Les conditions d'existence des champs littéraires d'Afrique anglophone'.<sup>58</sup>

Par Jacqueline Bardolph

i) 'Les champs littéraires des écrits de langue anglaise en Afrique, il faut le préciser, ne sont pas tous le fait de pays dits « anglophones », c'est-à-dire dont l'une des langues officielles ou nationales est l'anglais: on écrit en anglais en Éthiopie, en Somalie. Ce qui unit ces écrivains anglophones d'Afrique est en avant tout l'usage d'une langue d'origine européenne, utilisée par une proportion variable, mais toujours minoritaire de leurs concitoyens. [...] Il faut souligner aussi que pour l'Africain qui l'utilise, l'anglais a trois voix. La voix impériale, celle du colonisateur, des écoles missionnaires, des dialogues un temps réservés à une élite, puisque l'administration se faisait souvent dans une langue régionale comme le swahili; à l'égard de celle-ci, l'écrivain ne peut se libérer de son mélange de fascination et de respect. Langue ensuite plus neutre de cet anglais international qui ouvre au contact direct avec une grande partie du monde, langue sans norme ni académie, que tous peuvent s'approprier et refaçonner, comme le font les Antillais et les Australiens. Langue enfin du nouveau pouvoir mondial, voix américaine, qui dit la modernité, l'avenir, une autre forme de prestige, trop lointain malgré tout pour susciter le rejet comme en Amérique latine.

#### 2) 'L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain'.<sup>59</sup>

Par Florence Paravy

##### **i) Identité et altérité**

La littérature africaine contemporaine trouve, on le sait, ses origines historiques dans la situation coloniale. Elle est née d'un certain type de rencontre avec l'autre, l'étranger, une rencontre brutale, marquée par l'oppression et l'exploitation. En situation coloniale, l'élément allogène, qui envahit et domine l'espace socio-politique, est source de bouleversement profond dans la société autochtone, dont il fait vaciller l'identité. Or le problème de l'altérité, ou de l'identité, semble bien être au centre de ce que se noue à travers le personnage romanesque dans la littérature francophone. On pourrait citer une multitude d'exemples montrant que, à un degré ou un autre, sous une forme ou une autre, le héros romanesque est avant tout un étranger, soit qu'il vive sur un sol qui n'est pas le sien., soit qu'il se sente lui-même étranger à tout ce qui l'entoure.

---

<sup>57</sup> Fonkoua, Romauld et Halen, Pierre: *Les Champs littéraires africains*. Paris: Éditions Karthala, 2001

Ces extraits articulent ce que nous avons voulu démontrer dans cette thèse.

<sup>58</sup> *Les Champs littéraires africains*, op. cit.,

<sup>59</sup> *Ibid*, p213-214

## ii) L'écrivain et l'étranger <sup>60</sup>

Or on ne peut se contenter de voir là l'effet d'un réalisme socio-politique, qui rendrait ainsi compte de faits tels que l'exode rural, le colonialisme [...] les bouleversements politiques et socio-culturels de l'Afrique contemporaine, etc. On peut y lire aussi, dans une perspective plus proprement littéraire, une métaphore, - consciente ou pas, peu importe -, de ce qui structure profondément la situation de l'écrivain africain, c'est-à-dire l'influence dans sa création même d'éléments étrangers à sa culture d'origine, influence tellement puissante qu'elle peut éventuellement remettre en question sa propre identité.

Rappelons tout d'abord quelques évidences. L'intervention d'une culture étrangère se fait sentir à la fois dans la genèse historique de ce champ littéraire et dans ses conséquences linguistiques, dans la réception des œuvres, dans les structures culturelles et économiques qui en déterminent l'existence, etc. En effet, cette littérature émerge dans le cadre colonial, sans lequel elle n'aurait jamais vu le jour sous cette forme. À l'origine, elle est donc pour une large part un produit du système colonial. [...] L'auteur, quant à lui, se trouve nourri de deux cultures différentes dont l'influence respective est quasiment impossible à mesurer. Le lectorat est lui aussi scindé géographiquement et culturellement. Quant aux institutions littéraires et éditoriales, on sait à quel point la vie littéraire africaine se trouve en quelque sorte décalée de son axe géographique naturel. [...] Enfin, les circonstances historiques ayant conduit bon nombre d'auteurs à l'exil, certains vivent depuis de longues années sur un sol étranger, en Europe ou aux États-Unis.

La situation de l'écrivain africain est donc particulièrement délicate, car l'accès à la reconnaissance dans ce champ particulier l'oblige à mener en permanence une sorte de « double jeu »: affirmer son africanité en multipliant les signes d'appartenance et de connivence vis-à-vis du lecteur autochtone [...] mais en même temps conquérir lecteurs, éditeurs et institutions littéraires à des milliers de kilomètres de là, pour accéder auprès d'eux à une position reconnue. [Donc] il faut s'adresser à la fois à l'autochtone et à l'étranger [...]. À chacun cependant, il faut tenter de paraître familier, sans toutefois pouvoir nier ce que l'on a de foncièrement différent. La position des écrivains est d'autant plus paradoxale que cette littérature s'est précisément élaborée par la dénonciation constante de ce qui l'a engendrée et la détermine encore aujourd'hui: la situation coloniale.

---

<sup>60</sup> *Ibid*, p218-219

## Section 5

Aimé Césaire est mort, « Eia pour le Kaïlcédrat royal! »

Par Jean-Claude Awono (Critique littéraire, président de la Ronde des Poètes)<sup>61</sup>

Le glas vient donc de sonner pour Aimé Césaire. Comme il avait sonné pour Senghor il y a sept ans et pour Léon Gontran Damas il y a trente ans. La question que Ernest Hemingway, l'écrivain américain de la « génération perdue » posait dans le titre de son roman (« Pour qui sonne le glas») inspiré de la deuxième guerre mondiale ne se posera plus pour les membres du trio fondateur la Négritude ». Le dernier représentant du groupe magique a rejoint ses deux autres compagnons de lutte dans le ventre de la terre. Césaire a en effet, ce jeudi 17 avril, rendu à Dieu ce que tous nous lui prenons.

« L'homme à la recherche d'une patrie », ainsi que le Professeur M. a M. Ngal l'a présenté en 1975 où il décrivait l'auteur des Ferrements comme « un homme droit, exigeant, sans compromis et sans compromissions dans l'art, dans ses revendications comme dans ses actions », meurt un peu moins de trois mois avant son quatre vingt quinzième anniversaire qu'il allait fêter le 25 juin prochain. Les médias ont relayé les témoignages qui ont encadré sa grave maladie. Et on a entendu la dimension messianique où le portaient déjà les martiniquais et toute la communauté noire dans le monde. Un messie nous a donc été donné et il vient de nous être repris. Car de toute évidence, Césaire aura été de ces écrivains hautement visionnaire dont l'œuvre a ramassé la condition humaine de son siècle et l'a portée à un si haut niveau de vibration fictionnelle, surréaliste, critique et utopique qu'on ne peut que la saluer très vivement. Eia (donc) pour le kaïlcédrat royal!

Pour ce qui est de sa poésie, voici ce que Lilyan Kestelot déclare dans son anthologie négro-africaine qu'elle publie pour la première fois en 1967: « sa poésie est étrangement difficile, pas populaire du tout comme celle de Damas, point lyrique, ni fleurie ni ornée comme celle de Senghor, mais abrupte vraiment tant par le style que par le ton et les thèmes. Un style à la syntaxe torturée, au vocabulaire si vaste qu'on peut rarement saisir un poème sans l'aide préalable du dictionnaire. » Deux noms sont indissociables de

---

<sup>61</sup> Jean-Claude Awono, E-mail: [awono\\_cm@yahoo.fr](mailto:awono_cm@yahoo.fr)

l'évocation de la figure de Césaire: Léon Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor. Les trois sont toute l'histoire de la Négritude, celle que Sartre dans *Orphée noir* qualifia de « racisme anti racisme », mais qui demeurera, pour les trois mousquetaires, le mot que Césaire employa la première fois dans *Cahier d'un retour natal* en 1939, mais surtout un instrument de restauration de la dignité noire bafouée dans le monde, le rejet de toute forme d'oppression et « la simple reconnaissance du fait du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture ». Des trois, il était le plus jeune, et Senghor le plus âgé. Mais c'est Damas qui le premier quitta ce monde à 66 ans en 1978. Césaire meurt à 95 ans, comme son ami et frère Senghor en 2001. Si Senghor a été président du Sénégal pendant vingt ans (1960-1980), et Damas a contribué avec *Pigments* et *Retour de Guyane* à définir la Négritude, Césaire aura, quant à lui, été député de la Martinique pendant quarante sept ans (de 1946 à 1993) et maire de Fort-de-France durant cinquante six ans (de 1945 à 2001). Des records de longévité qu'il faudra consigner dans les plus précieuses annales historiques et politiques du monde. On gardera l'image du grand poète et dramaturge, du grand théoricien de la pensée noire, du grand noir qu'on rapproche de Armstrong, Joseph Ki-Zerbo..., mais on prendra soin de ne pas oublier l'adolescent solitaire que le Professeur M. a M. Ngal dépeint en les termes suivants dans son livre *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*: « Aimé n'aime pas les promenades, le cinéma, la danse. Ses frères et sœurs s'amuse pendant le carnaval, il reste seul dans sa chambre à étudier ». Son héritage intellectuel et littéraire est riche de poésie (sept recueils), de théâtre (quatre pièces), d'écrits politiques (*Discours sur le colonialisme* et *Lettre à Maurice Thorez*), d'une étude historique consacrée à Toussaint Louverture et de bien d'autres travaux publiés dans des revues. Pour ma part, je joins ma voix à celle de tous les poètes du Cameroun, d'Afrique et du monde pour dire Eia au Kaïlcédrat royal! Ayant étudié en tant qu'élève *Cahier d'un retour natal pays natal* au lycée, j'ai eu le privilège il n'y a pas longtemps de préfacer la volumineuse et très fouillée thèse de doctorat de Michel Moukoury Edeme publié aux Editions CLE sous le titre *Genèse du monde et de l'écriture* chez Aimé Césaire et Edouard Glissant. Un grain de sable dans l'immense réception planétaire de l'œuvre du symbole éternel de la littérature militante du monde noir, du monument fait homme pour pousser la poésie à sa plus haute intensité verbale.