

## LE POÈTE-MESSAGER DES MÂNES DES ANCÊTRES

Une lecture en synchronie de *Que viennent les temps  
des chenilles. Prières sur la tombe des Ancêtres*  
d'Isidore Ndaywel-è-Nziem

« On n'est pas écrivain pour avoir choisi  
de dire certaines choses mais pour avoir choisi  
de les dire d'une certaine façon »

(J.-P. Sartre)

### Introduction

**Bertin MAKOLO  
MUSWASWA,**

Professeur à la Faculté  
des Lettres,  
Université de Kinshasa.  
Membre du Conseil  
de Rédaction de  
*Congo-Afrique*.  
muswaswamakolo@  
gmail.com

Nombreux sont les Congolais et les Congolaises qui connaissent Isidore Ndaywel l'historien ; peu nombreux sont ceux et celles qui savent que l'historien est aussi poète. Certains de ses textes poétiques sont même antérieurs à ses essais d'historien, tant il est vrai qu'Isidore Ndaywel s'est livré à l'écriture des textes poétiques du temps de ses études de philologie romane à l'Université Lovanium (1963-1967). En effet, en 1967, l'année où il a obtenu sa Licence en philologie romane, son recueil de poèmes inédit intitulé *Les Rosées* avait été primé au concours de poésie Sébastien Ngoso. Mais les premiers poèmes d'Isidore Ndaywel ont été publiés dans *Présence universitaire*, une revue des étudiants de la première université du Congo, et dans *Afrique chrétienne*, un périodique de l'Église catholique publié à Léopoldville (actuellement Kinshasa) et dans *Le Zaïre écrit*, l'anthologie que Masegabio Nzanu a publiée en 1976 pour faire connaître les poètes zaïrois recensés à l'époque. Il a repris les textes de trente-et-un poètes<sup>1</sup>.

1 Il s'agit, entre autres, de : Bolamba Lokole, Elebe Lisembe, Kishe Maya, Ngoso Sébastien, Kabongo Zola, Tshindayi Lukumbi wa Mbombo, Sumaili N'Gaye Lussa, Mudimbe Vumbi Yoka, Matala Mukadi Tshiakatumba, Nzuzi Madiya, Tshiyombo David Césaire, Ndaywel-è-Nziem, Masegabio Nzanu, Musangi Ntemo, Mwamb'a Musas, Kadima Nzuji Mukala, Mpongo Marie-Eugénie, Mweya Tol Ande, Kabatantshi Mulamba Tuba, Tshimanga Membu Dikenia, Yisuku Tito Gafudji.

Eu égard à ce qui précède, *Que viennent les temps des chenilles* peut être considéré comme le premier recueil de poèmes qu'Isidore Ndaywel publie intégralement. C'est un recueil qui rassemble dix-huit poèmes : les sept premiers sous le titre « *Les rosées du matin* » et onze sous le titre « *Sur la tombe des Ancêtres* », repris comme sous-titre sur le frontispice. Au total, publié en 2018, ce recueil compte 47 pages. Son format rappelle celui des recueils de poèmes que les Éditions du Mont-Noir avaient publiés au cours des années 1970.

Les poèmes intitulés dans ce recueil « Eau » et « Ivresse » sont une reprise de deux poèmes sur les trois que Masegabio a publiés dans *Le Zaïre écrit*. Ils y sont intitulés respectivement « 1<sup>ère</sup> RÉPONSE » et « 5<sup>e</sup> ROSÉE »<sup>2</sup>. La lecture et même les lectures attentives de ce recueil qui, apparemment en rassemble deux, nous ont amené à croire plutôt à l'unité de ce recueil. Pour mettre en évidence cette unité, nous débutons notre entreprise herméneutique par une étude paratextuelle. Ensuite, en observant le procès d'énonciation, nous expliquerons le rôle du locuteur (qui est celui du poète) face à son interlocuteur ou auditeur dont nous préciserons le statut. Nous avons intitulé cette partie : « De l'initiation à l'envoi en mission ». Enfin, nous examinerons le contexte socio-historique où se déploie la mission du poète-messager.

## I. Le paratexte

Cette notion relève du deuxième type de relation sur les cinq types de relations transtextuelles que Gérard Genette a mis en évidence et classés par ordre croissant d'abstraction ou de globalité, à savoir : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité<sup>3</sup>. Dans le cadre de cette étude, nous nous limitons à la paratextualité, même si les traces d'autres textes dans ce recueil appellent une étude intertextuelle.

Grasso modo, le paratexte comprend tout ce qui entoure le texte : le titre, le sous-titre, les inter-titres, les épigraphes, les préfaces, les postfaces, les avertissements, les illustrations, la prière d'insérer, la Jaquette, etc. Ces éléments paratextuels qui influencent le lecteur, déterminent ce qu'on appelle depuis les travaux de Philippe Le Jeune : « *Le pacte de lecture* », c'est-à-dire le contrat que l'auteur passe avec le lecteur en lui fournissant un certain nombre d'éléments qui lui permettent de se faire une idée sur l'œuvre. Pour le recueil de poèmes d'Isidore Ndaywel, nous avons choisi la photo de couverture, le titre et le sous-titre, la dédicace, l'avant-propos et la préface<sup>4</sup>.

2 MASEGABIO NZANZU, *Le Zaïre écrit. Anthologie de la poésie zaïroise de langue française*, Tübingen, Horst Eradman Verlag, 1976. L'ouvrage a été réédité en 1982, aux Éditions Ndombi, avec une introduction de Paul-Victor Bol et une préface de l'auteur.

3 M. NATUREL, *Pour la littérature. De l'extrait à l'œuvre*, Paris, Clé international, 1995, p. 119.

4 L'Avant-propos et la Préface sont respectivement l'œuvre de deux professeurs qui sont également des critiques littéraires de renommée internationale : Emmanuel Maleso et Elisabeth Mudimbe-Boyi, celle-ci est professeure émérite à Stanford University (Californie, USA) et

## 1. La photo de couverture

Il y a sur la première de couverture une photo saisissante : on y voit un adulte agenouillé, les bras en posture de prière, la main droite égrenant un chapelet. Il porte un tee-shirt rouge-sang et un pantalon bleu marine. Tourné vers le ciel, son visage exprime une douleur atroce, ses yeux sont fermés et sa bouche ouverte, disant douloureusement, sans doute, une prière de supplication. Acculé, il implore le secours du ciel. Pour quelle raison ? Cette raison, à mettre en évidence au fil de la lecture, constitue le pacte de lecture de ce recueil<sup>5</sup>.

Derrière lui, sur les trottoirs, une foule d'émeutiers aussi courageux que lui, les bras levés vers le ciel, exprime sa colère et sa volonté d'en découdre avec les forces de l'ordre que l'on ne voit pas. Quelques-uns portent un masque pour se protéger contre le gaz lacrymogène. Ce gaz pourrait justifier le caractère brumeux de la première de couverture et la difficulté d'identifier les visages, à l'exception de l'homme à genou.

Sur la quatrième de couverture, on trouve les extraits de l'avant-propos et de la préface, ainsi que la notice bibliographique du poète. La couleur de cette quatrième de couverture est un vert-clair plus ou moins éclaté qui couvre également le dos mince du recueil. Écrit avec une encre verte, le titre du recueil n'est pas assorti d'un sous-titre sur la première de couverture ; ce dernier apparaît en noir sur le frontispice. Il convient aussi à l'ensemble du recueil dans la mesure où la mission du poète commence après sa prière aux mânes des ancêtres.

## 2. Le titre

*Que viennent les temps des chenilles* est une phrase optative qui exprime vivement un souhait, une prière fervente pour qu'apparaissent non pas les chenilles, mais ce qu'elles représentent métaphoriquement.

C'est donc un titre qu'il importe de décoder. Pour en appréhender le sens, il faut impérativement entrer dans l'univers où l'auteur invite le lecteur, celui d'un milieu naturel, d'un village, mieux encore celui des croyances traditionnelles.

Dans cet univers, des « larves des papillons, à corps allongé formé d'anneau et généralement velus » sont d'autant plus connues et étiquetées qu'il y a des comestibles et des non-comestibles. Elles ont différentes couleurs et différentes tailles. La valeur nutritive des chenilles comestibles

---

celui-là professeur à l'Institut facultaire des Sciences de l'information et de la communication (IFASIC) de Kinshasa.

5 Au verso du frontispice, l'éditeur donne la source de l'image de la première de couverture. C'est une photo prise au lendemain des élections gabonaises de 2018 dont l'opposant Jean Ping et ses partisans ont contesté les résultats proclamés en faveur d'Ali Bongo. Cette contestation a entraîné des échauffourées avec la police. Le titre de ce recueil paru entre la fin des élections gabonaises et celles de 2019 en RD Congo, annonce-t-il ce qui allait advenir en RD Congo ou ce qu'il fallait éviter à tout prix ? C'est-à-dire le *statu quo* et la révolte qu'il allait engendrer.

(en lipides et en protéines) est scientifiquement attestée. Les villageois analphabètes doivent en avoir une connaissance intuitive. En tout cas, le moins qu'on puisse dire est que leur apparition, considérée plus comme une bénédiction des mânes des ancêtres qu'un phénomène de la nature, donne lieu à des campagnes gaies de leur recherche et de leur ramassage. Les femmes et les enfants (filles et garçons) sont engagés dans cette campagne sans distinction de sexe. Leur apparition suggère donc un moment de bonheur et de liberté.

Ces campagnes qui n'apparaissent pas dans le recueil, qui n'y sont pas décrites, sont sous-tendues par l'espoir et le plaisir anticipé de manger des chenilles cuites à l'étuvée ou grillées, pures ou mélangées aux légumes, aux champignons ou encore pulvérisées et mêlées à la bouillie des bébés ou des enfants malnutris. Le plaisir anticipé de la manducation est subtilement évoqué quand le poète met les chenilles en présence du manioc :

Les chenilles en balade sur la route de desserte agricole  
Observent l'impatience du manioc à sécher au soleil (p. 31).

Loin donc de répugner à cause de leur apparence, elles attirent et procurent la joie de les ramasser librement, de les manger, de les partager, de fraterniser, de vivre ensemble. En quelques mots, elles procurent le bonheur dans la durée longue. C'est à la fois cet espoir et ce bonheur que le titre exprime métaphoriquement. C'est aussi cet espoir et ce bonheur qui sont l'objet de la requête fervente qu'expriment le sous-titre et l'homme agenouillé sur la photo de couverture. Bref, c'est un changement de régime qui est suggéré : le passage d'un régime autocratique à celui où les droits de l'homme sont reconnus et vécus individuellement et collectivement.

### 3. La dédicace

Au-delà du don de ce recueil de poèmes à deux êtres chers : l'épouse et la fille du poète, il y a la reconnaissance du rôle social et politique que la femme peut jouer efficacement à côté de l'homme et qui fait d'elle un partenaire sur qui l'on peut compter dans une entreprise sociale ou politique. On s'en aperçoit à la fin de la première partie du recueil.

### 4. L'Avant-propos

Dans l'avant-propos, Emmanuel Locha Mateso avoue avoir écrit ce texte par amitié pour l'auteur qu'il connaît depuis de longues dates et en profite pour relever l'antériorité de la création poétique d'Isidore Ndaywel sur ses activités scientifiques. Aussi décoche-t-il une flèche dans la direction des tenants de l'« exclusivisme disciplinaire » en s'appuyant sur l'ouvrage de Ivon Janbloka intitulé *L'Histoire est une littérature contemporaine*, publié en 2014.

De la lecture de *Que viennent les temps des Chenilles. Prières sur la tombe des Ancêtres*, il relève et met en évidence deux faits : la tonalité bachelardienne de sept premiers poèmes qu'il considère comme "une patine coulée dans la suavité d'un lyrisme de circonstance", et le talent du poète.

La tonalité bachelardienne est d'autant plus patente que l'eau, le feu, la terre, l'air et leurs dérivés que l'on trouve dans le recueil de Ndaywel constituent le champ lexical de la nature où coexistent harmonieusement l'humain, l'animal, le végétal et le minéral.

Concernant le talent du poète, il note d'abord l'antériorité des poèmes sélectionnés et publiés en 1976 dans *Le Zaïre* écrit de Philippe Masegabio Nzanu. Il écrit à ce propos : « le talent et la spontanéité bienheureuse que l'on retrouve ici éclataient déjà dans les vers intimistes d'Isidore Ndaywel caractérisés par un assemblage délicat des sonorités douces et harmonieuses ».

Abordant la seconde partie du recueil de poèmes, Emmanuel Mateso Locha fait d'abord remarquer que le sous-titre met en évidence une attitude de prière de supplication et de louange : « C'est », écrit-il, « une adresse solennelle aux figures titulaires de la nation que la poésie reconstitue, dans une approche suggestivement panthéiste sous une dénomination plurielle » (p. 6).

Par sa tonalité, ce panthéisme rappelle en littérature africaine d'expression française le beau poème de Birago Diop intitulé « Souffle » que L.S. Senghor avait publié dans *La nouvelle poésie nègre et malgache d'expression française* en 1945. Il en est ainsi de la formule oratoire choisie qui rappelle aussi « Viatique » du même poète. On comprend dès lors pourquoi Élisabeth Mudimbe-Boyi, s'agissant du capital poétique d'Isidore Ndaywel, écrit : « le lieu d'énonciation du recueil de Ndaywel, bien sûr, le poète lui-même, porté par une composante intertextuelle et une expression de sa propre singularité manifeste [...] » (p. 11).

D'après E. Locha Mateso, la formule oratoire choisie a un but précis : supporter une poétique collective, transcender la visée individualiste des premiers textes car, écrit-il, « derrière l'insouciance affichée se joue entre les lignes une tragédie transhistorique : l'obsession d'hier, celle des mains coupées, côtoie le désarroi des "mains qui s'enfoncent dans l'urne et en sortent déçue" » (p. 6). Il y a là un problème qui n'autorise pas la liesse populaire. D'où comme ultime recours, la prière adressée aux forces spirituelles, aux ancêtres et à l'être suprême pour qu'ils viennent au secours du pays afin de lui garantir la sécurité, la prospérité et le bonheur. E. Locha Mateso termine son avant-propos en communiant avec le poète à travers la prière finale fortement inspirée par le « Notre Père » des chrétiens. Cette prière n'est pas une simple parodie, mais l'expression de l'aspiration collective aux valeurs sans lesquelles la construction d'un pays à visage humain devient impossible. En même-temps, elle met en évidence ce que le poète et sa communauté redoutent : la solitude, la catastrophe et le chaos.

## 5. La préface

Élisabeth Mudimbe-Boyi commence sa préface par mettre en évidence les différentes fonctions d'une préface. Elle en relève trois, à savoir : la validation de l'œuvre préfacée, la mise en évidence d'une des clés, parmi tant autres, susceptible de faciliter la lecture et la compréhension de l'œuvre et, enfin, la présentation d'un commentaire. Dans la foulée, elle rappelle quelques préfaces célèbres comme celle de J-P. Sartre à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache d'expression française*, celle de Vincent Monteil à *l'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, et celle d'Aimé Césaire au roman de Bertene Juminer. Comment taire à cette occasion celle d'André Breton au *Cahier d'un Retour au pays Natal*, celle de Robert Delavignette à Karim, un roman d'Ousmane Soce ou encore celle de L.S. Senghor au recueil de poèmes d'A-R Bolamba ?

La préface d'Élisabeth Mudimbe-Boyi joue effectivement les trois fonctions et « s'inscrit dans une double référence à la fois subjective et objective ». Dans sa dimension subjective, comme Emmanuel Locha Mateso, Élisabeth Mudimbe-Boyi rappelle qu'I. Ndaywel a été d'abord un littéraire avant de devenir l'historien réputé du Congo ayant publié plusieurs ouvrages historiques. Elle rappelle aussi qu'Isidore Ndaywel et la préfacière elle-même sont sortis de la même promotion (celle de 1963-1967) dans la Faculté de Philosophie et Lettres, section : Philolophie Romane de l'Université Lovanium dont la renommée allait bien au-delà des frontières du Congo et de l'Afrique. Elle écrit à ce propos : « l'excellence académique de Lovanium était reconnue sur le plan international, et ses diplômes obtenaient automatiquement l'équivalence avec ceux des Universités étrangères dont la Belgique et la France [...] ».

Ensuite, elle présente un court aperçu biographique du poète en attirant l'attention sur le fait que du temps de ses études à Lovanium, Isidore Ndaywel aimait « taquiner les muses » et que son engagement envers les langues et les lettres, ainsi que sa formation de littéraire ne sont pas complètement ensevelis sous ses préoccupations d'historien. Aussi en profite-t-elle pour définir la poésie avec des accents senghoriens et valériens « comme une manière de dire et de nommer les choses, de trouver les mots pour le dire », et elle montre admirablement comment I. Ndaywel a exploité les ressources sonores et les ressources sémantiques pour dire les choses de son univers, celles qu'il a vues, entendues, apprivoisées et incorporées.

En outre, elle propose de lire les poèmes d'Isidore Ndaywel en synchronie comme totalité dont les différentes parties dialoguent et se répondent.

En effet, après une première lecture de *Que viennent les temps des chenilles*, le lecteur peut avoir l'impression que le recueil en rassemble deux : « Les rosées du matin », pour la première partie, et « Sur la tombe des Ancêtres », pour la seconde. En réalité, il y a un lien entre les deux parties

qui méritent d'être mis en évidence. S'il y avait deux recueils distincts, l'auteur ou l'éditeur auraient écrit : *Que viennent les temps des chenilles. Suivi de Prières sur la tombe des Ancêtres*. Or, il n'en est rien.

Enfin, au-delà de trois fonctions préfaciales, Élisabeth Mudimbe-Boyi présente sa préface comme une invitation à voyager dans la sensibilité et l'imagination créatrice du poète, à s'engager avec lui dans une aventure intellectuelle, sensorielle et émotionnelle. Cette lecture est, dit-elle, une exhortation au plaisir de la lecture, aux merveilles que recèle une langue et à la belle jouissance que peuvent procurer l'éclat des mots et les fulgurances de la parole.

Que reste-t-il à faire après avoir interrogé le titre et le sous-titre, après avoir pris connaissance, et de l'avant-propos, et de la préface, sinon de voyager effectivement comme le dit si bien E. Mudimbe-Boyi dans la sensibilité et l'imagination créatrice du poète ? Mais avec quelle autre clé y entrer et progresser sans perdre la joie d'un tel voyage ?

Après lecture de l'avant-propos d'Emmanuel Locha Mateso et la préface de E. Mudimbe Boyi, le lecteur peut se croire désarçonné. À tort, sans doute, car il y a une multiplicité de clés qui permettent d'entrer avec aisance dans le recueil d'Isidore Ndaywel. Parmi ces clés on peut penser au procès d'énonciation, à l'écopoétique, à l'intertextualité, etc.

### **Comment procédons-nous ?**

Il y a dans les poèmes qui composent *Que viennent les temps des chenilles*, des pronoms personnels [je, tu, nous, vous] qui prouvent que le poète a un interlocuteur ou des interlocuteurs/auditeurs auxquels il s'adresse ou qui l'écoutent pour différentes raisons dont l'initiation au terme de laquelle commence une quête, une mission que cette lecture compréhensive et explicative s'évertue de préciser autour de trois axes : la fonction du poète, le contenu de la mission et le contexte dans lequel elle se déploie. Dans cette démarche, ce sont les mots et les phrases poétiques interrogés qui servent de balises pour décoller et voyager dans la sensibilité et l'imagination du poète, et pour atterrir.

### **Que faut-il entendre par lecture en synchronie ?**

Disons d'abord un mot sur la lecture ; ensuite nous définirons la lecture en synchronie.

La lecture dont il est ici question n'est pas prise au sens général et usuel du terme qui signifie identification progressive avec les yeux et d'une manière suivie des caractères de l'alphabet qui forment des mots qui se suivent pour former des phrases ayant un sens. Cette conception de la lecture est comme le dit si bien Nicole Robine « communication de l'auteur au lecteur » ou encore « transformation du signifiant-livre en signifié »<sup>6</sup>.

6 N. ROBINE, « La lecture », in *Le littéraire et le social, Élément pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 221-244.



Dans cette étude, il s'agit plutôt d'une lecture critique, c'est-à-dire une lecture qui s'intéresse à la rhétorique du texte, aux choix d'écritures, aux mélodies et aux intertextes qu'on lit. Ce faisant, elle considère le texte sous plusieurs « points de vue, l'envisage selon diverses perspectives ».

La perspective qui nous intéresse dans le cadre de cette étude est l'analyse des relations du texte avec les réalités sociales et historiques, les faits et valeurs que le texte mentionne, ainsi que la mise en œuvre particulière du langage dans *Que viennent les temps des chenilles*.

Une lecture en synchronie au sujet du recueil de poèmes d'I. Ndaywel vient d'Élisabeth Mudimbe-Boyi qui, dans sa préface déjà citée, propose que les poèmes de Ndaywel ne se lisent pas isolément, mais en synchronie, c'est-à-dire « comme une totalité dont les différentes parties dialoguent et se répondent ».

La lecture en synchronie est donc pour nous un regard critique qui, dans le cas d'espèce, scrute les textes de deux parties qui structurent le recueil de Ndaywel et rétablit leur unité et leur cohérence. Il s'agit concrètement de rétablir et de montrer la cohérence de la première partie et de montrer comment la seconde partie est une suite logique de la première.

## II. De l'initiation à l'envoi en mission. Le poète-messager des mânes des Ancêtres

Dans un poème célèbre intitulé « Fonction du poète », Victor Hugo incite le peuple à écouter le poète et il donne les raisons de son injonction. Le poète apparaît dans ce poème comme un homme d'exception, en ce sens qu'il est doté de qualités qui font de lui l'interlocuteur de Dieu, ce qui n'est pas donné aux communs des mortels. Aussi possède-t-il le don d'entendre ce qu'aucune autre oreille que la sienne, ne peut ouïr et de voir loin et de loin. Pour cette dernière raison, il est considéré comme « l'homme des utopies », c'est-à-dire celui qui a la connaissance de ce qui peut se réaliser demain. Sa mission, comme celle des prophètes, consiste à annoncer « des jours meilleurs », à faire naître et à maintenir l'espoir et à conduire à l'action qui rend cet avènement possible. Homme de caractère, il est imperturbable dans l'accomplissement de sa mission. D'où cette injonction mobilisatrice en sa faveur :

« Peuple : écoutez le poète !  
Écoutez le rêveur sacré ! »

Comment le poète apparaît-il dans *Que viennent les temps des chenilles* et comment accomplit-il sa mission ? Enfin, en quoi consiste-t-elle ?

Dans le recueil de poèmes d'Isidore Ndaywel, le poète n'est pas l'envoyé de Dieu, mais celui des Ancêtres, c'est-à-dire des êtres qui ont vécu sur cette terre en tant qu'hommes ou femmes et qui l'ont quittée par la mort pour,



d'après les croyances traditionnelles, vivre sur un autre plan d'existence ; dans le village des morts qui ne sont pas morts. Les Ancêtres sont entre le créateur appelé « Père de nos Pères » et l'homme vivant sur terre. Le poète s'est donc adressé à eux et leur a même offert comme il se doit traditionnellement une libation qui a ceci de spécifique qu'elle contient l'expression de sa souffrance aiguë qui dure.

En réponse à sa prière et à son offrande, les Ancêtres ont fait de lui à la fois leur messager et le porte-parole de son peuple. Un peuple peureux, misérable et frustré qui ne jouit toujours pas encore du bonheur et de la liberté annoncés par la fin de la colonisation et par la proclamation de l'indépendance. Quelle en est la raison ? La malédiction ? Quand bien même il en serait ainsi, que faire pour exorciser ce mauvais sort ? La réponse est justement dans la prière adressée aux Ancêtres :

« O mânes de mes Ancêtres  
Oncle de mes oncles  
Reconnaissez-vous ma voix ?  
Vous qui avez déposé  
Au pied de ma jeunesse la corne de talismans  
protecteurs  
Recevez dans ce vin de palme la calebasse de mes larmes  
Dans ce village posé sur la canne de votre neveu  
Le matin ne se lève plus [...] » (p. 23).

Dans le poème intitulé « Le cris », d'où est tiré cet extrait, « Le matin » repris deux fois, exprime métaphoriquement l'espoir de vivre heureux qui reste ici un vœu pieux ; tandis que la qualité du lit exprime et rend sensible la misère du peuple. On peut y relever aussi une rupture dans l'écoulement du temps, en ce sens qu'il y a un avant fait de bonheur et un après fait de malheur et de désespoir.

Après sa prière, le poète a reçu mission d'annoncer la fin de la misère et l'imminence du bonheur auquel aspire tout un peuple dont il a la charge. Celle-ci est exprimée par la canne et le lieu où elle repose. Il apparaît donc comme leur élu déconnecté pendant un temps de la source de leurs bénédictions et qui y retourne, contraint par la souffrance collective.

Cependant, pour accomplir efficacement cette mission, le poète doit passer par l'initiation au terme de laquelle il est censé acquérir une gnose, ainsi que le pouvoir de bénir ou de nuire. Cette gnose et ce double pouvoir font du poète un initié, un être d'exception. À ce propos, écrit Mabika Kalanda, un initié est cet être qui a appris à exercer deux bras : l'un pour bénir et l'autre pour punir. Le plus grand est celui qui n'utilise qu'un seul : celui qui bénit<sup>7</sup>.

7 MABIKA KALANDA, *La révélation du Tiakani*, Kinshasa, LASK, 1982.

Mais dans *Que viennent les temps des chenilles*, aucun poème ne chante le rituel de l'initiation en le dévoilant, comme c'est le cas dans « Viatique » de Birago Diop. Relisons le texte du poète sénégalais des premières heures de la Négritude, malgré sa longueur, pour nous en rendre compte :

« Dans un des trois canaris  
des trois canaris où reviennent certains soirs les âmes sereines ;  
les souffles des ancêtres,  
des ancêtres qui furent des hommes ;  
des ancêtres qui furent des sages ;  
mères a trempé trois doigts,  
trois doigts de sa main gauche :  
le pouce, l'index et le majeur  
Moi, j'ai trempé trois doigts ;  
trois doigts de la main droite :  
le pouce, l'index et le majeur.  
Avec ses trois doigts rouges de sang ;  
de sang de chien, de sang de taureau,  
de sang de bouc.  
Mère m'a touché par trois fois.  
Elle a touché mon front avec son pouce,  
avec l'index mon sein gauche  
et mon nombril avec son majeur.  
Moi j'ai tendu mes doigts rouges de sang  
de sang de chien,  
de sang de taureau,  
de sang de bouc.  
J'ai tendu mes trois doigts aux vents,  
au vent du nord, au vent du levant  
au vent du sud, au vent du couchant ;  
Et j'ai levé mes trois doigts vers la Lune  
vers la Lune pleine, la Lune pleine et nue  
quand elle fut au fond du plus grand canari.  
J'ai enfoncé mes trois doigts dans le sable,  
dans le sable qui s'était refroidi.  
Mère a dit : « Va par le monde, va,  
dans la Vie Ils seront sur tes pas [...] »<sup>8</sup>.

Il s'agit, dans ce cas d'espèce, d'un rituel d'affermissement et de protection avant d'entrer dans la communauté des adultes, dans la vie professionnelle ou d'entreprendre un voyage. Les garants de cette protection sont les Mânes des Ancêtres qui, comme on le lit dans « Viatique », furent des hommes sur cette terre et qui, après la mort, vivent autrement sur un autre plan d'existence que nous pouvons appeler l'au-delà. L'au-delà et

8 BIRAGO DIOP, « Viatique », in Léopold SEDAR SENGHOR, *Anthologie de nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, pp. 143-144.

l'ici-bas ne sont pas séparés ; ils se compénètrent, interagissent. D'où la prière ou le rituel qui crée les conditions de cette interaction.

Si le rituel précédant l'envoi en mission ne fait pas l'objet d'un poème comme le pouvoir de punir ("L'aveu", pp. 40-41) ou celui de bénir ("Bénédictio", p. 44), il est néanmoins simplement évoqué dans « Le cri » et dans « Messenger ». En effet, dans le premier le dépôt d'une corne de talismans protecteur au pied du lit du poète dès sa prime jeunesse est un indice d'une première étape de l'initiation même si les paroles prononcées à cette occasion et d'autres gestes qui les ont accompagnés n'apparaissent pas. Il en est ainsi de l'ordre de glisser une amulette autour du coup dans « Messenger » au moment où commence la mission.

D'autres indices sont perceptibles dans deux interrogations dont l'une porte sur la cause première de la misère et de la souffrance dont le poète a la charge et l'autre sur ce qu'il faut faire encore pour exorciser le mauvais sort :

« Dans les marmites de quel nganga plonger de mes mains  
La majesté ancestrale » (p. 23).  
Ou encore :  
« Quel fruit tabou mon innocence avait-elle cueilli [...]  
Quel rite n'a-t-on pas respecté » (p. 23).

Le poète s'interroge sur l'origine du malheur qui accable son peuple et qui perdure. Il cherche à savoir s'il est dû à une infraction contre les « lois » qui régissent les relations entre l'ici-bas et l'au-delà ou s'il est simplement d'ordre métaphysique.

Le mouvement du poème porte à croire que ce malheur est de l'ordre de l'accidentel, du comportement de l'être humain, car la vie n'a pas toujours été ainsi. Il y a un fait manifeste que le poète constate et énonce ainsi :

« Dans ce village posé sur la canne de votre neveu  
Le matin ne se lève plus » (p. 23).

Si dans « Le cri », le matin est l'expression métaphorique du bien-être, du bonheur recherché et attendu depuis longtemps, dans « Messenger », c'est le soleil qui en est l'expression métaphorique.

Ce bonheur est l'objet de la quête du poète initié, le sens même de sa mission. Mais pour l'accomplir et la réussir, il doit faire preuve de qualités qui font de lui, à cause de l'initiation, un être d'exception qui pour cette raison mérite d'être écouté dans son village ou son pays et au-delà. La portée de son message est universelle.

Il s'agit principalement des qualités suivantes : la maîtrise de soi, la fidélité à l'idéal à poursuivre infailliblement ou du but à atteindre, la persévérance, la concentration, le refus de dormir sur ses lauriers, la relation permanente avec les ancêtres. Toutes ces qualités sont exprimées

dans un poème qui rappelle le conte merveilleux où les insectes, les oiseaux et les animaux personnifiés parlent et offrent des services aux hommes. Ceux-ci sont donc invités à vivre en harmonie avec ceux-là. Écoutons les recommandations d'envoi en mission qui font du poète initié le messager des Ancêtres :

« Va messenger d'un pas de gazelle  
Porter la nouvelle au loin en pays étranger  
[...]  
Si la Mouche hideuse s'offre pour t'accompagner  
Ne la méprise pas  
Elle pourra te porter sur ses ailes  
Si le rat à son tour te supplie d'être à tes côtés  
Accepte sa compagnie  
Il te cacherait sous terre si on te poursuit  
[...]  
Ne quitte pas le sentier  
Pour le charme d'un chant d'oiseau  
La nuit en profiterait pour voiler ton chemin  
Ne te moque de personne  
Pas même de l'Araignée  
Elle pourrait de sa salive te construire un pont  
[...]  
Ne te retourne pas  
Pour répondre aux salutations de l'Écureuil  
Il pourrait égarer ton regard entre les cimes  
Si on t'offre du vin de palme  
Verse à terre la part des ancêtres  
Et bois debout  
[...]  
Va va messenger  
Le soleil nous attend depuis l'infini  
Qu'attends-tu pour annoncer l'approche du matin » (pp. 24-25).

Comment le poète initié accomplit-il sa mission ?

### **III. La Mission du poète messager : l'initié initie à son tour et envoie en mission**

Quatre moments peuvent être relevés dans l'accomplissement de cette mission.

#### **Premier moment**

L'action du poète-messager des Ancêtres revêt un caractère pédagogique qui apparaît dès le premier poème du recueil. Il est intitulé « Le clair de lune ».

En effet, le poète-messager y apparaît en présence d'un interlocuteur, mieux d'un auditeur auquel il apprend à discerner, c'est-à-dire, à distinguer deux situations apparemment de même nature, eu égard aux termes utilisés abondamment pour les caractériser, mais qui sont subtilement opposées. Leur importance et leur effet ont une fonction dans la vie du microcosme où opère le poète-messager :

« As-tu entendu les murmures de la nuit  
Quand elle veille à côté du lit qui ronfle  
Toi qui confonds si souvent le feu  
Avec le crissement des lucioles la tyrannie des feux de brousse  
La calcination de l'amour » (p. 17).

Les mots utilisés sont : « flamme », qui revient deux fois et surtout « feu », qui revient six fois. Associé à soleil, lune et étoile, ils forment ensemble le champ lexical du bonheur. Ce bonheur est plus dans l'action positive que dans l'inaction négative, nocive qu'une hypotypose rend lisible et sensible à travers l'image frappante du chien endormi « sous la douceur de la cendre ». Cette inaction est opposée à l'éclosion de l'œuf qui donne naissance au poussin, au jaillissement du jour de la nuit, de la fleur du bourgeon (p. 17).

Le poète-messager n'apprend pas seulement à voir, mais aussi à entendre ce que personne ne peut ouïr ou ce que le grand nombre ne peut percevoir. Son rapport à l'interlocuteur/auditeur s'apparente à celui d'un maître initiateur à un néophyte dont, à ce niveau du poème, on ne peut déterminer ni l'âge, ni le sexe.

Mais le bonheur dont il est question, le poète n'en jouit ni individuellement, ni collectivement dans son espace vital qu'il appelle vaguement « chez nous ». Cette localisation se précise dans le deuxième poème où apparaît une référence géographique : les tropiques et à l'intérieur des tropiques : le buisson, le quartier, la clairière. Il y apparaît comme un héraut qui, après avoir comparé le feu qui épanouit à celui qui détruit, constate, relève une contradiction et pose une question qui suggère l'objet de sa mission, c'est-à-dire : annoncer et hâter l'avènement des jours meilleurs, pour reprendre le mot de Hugo :

« Il fait froid autour du feu le soir dans la clairière de ma vie,  
Il fait si froid sous les tropiques de mon peuple  
À quand le réveil du bois mort dans cette flamme » (p. 18).

Au-delà du constat de la contradiction, il y a une critique sur laquelle nous reviendrons plus loin, quand nous aurons interrogé et compris le pilon en tant que figure de style. Notons en attendant qu'à ce qu'on peut voir et entendre s'ajoute au niveau du deuxième poème ce que l'on peut sentir. Le poète, maître initiateur, travaille donc les sens du néophyte.

Dans cette perspective, il y a lieu de poser quelques questions au sujet de la requête que le poète-maître de l'initiation, adresse à son auditeur néophyte :

« Oh, prête-moi un tison de joie » (p. 18).

Est-ce une façon de faire sentir plus fortement le malheur dans lequel se trouvent le poète héraut et son peuple ? Peut-elle relever de l'humour ou d'une sollicitation subtile de la chair ? Dans ce dernier cas se trouve esquissée l'indication du sexe de l'auditeur néophyte.

## Deuxième moment

Si dans les deux premiers poèmes, on note la présence du pronom personnel de la deuxième personne de forme conjointe « tu » et de forme disjointe, voir même dans le troisième poème « toi », la première personne du pluriel apparaît à la fin de ce dernier poème dans une invitation adressée à l'Afrique personnifiée où le « nous » peut évoquer le poète, maître de l'initiation et le néophyte, celui-ci ayant atteint le niveau qui lui permet d'être associé à l'action de celui-là. Il y a entre eux une convergence de vue, une nouvelle orientation, une nouvelle voie dans laquelle ils veulent s'engager et engager tout un continent mais avec son consentement :

« Afrique, notre Afrique : donne-nous la main  
Viens par ici » (p. 19).

On peut noter aussi la présence d'un déterminant pluri possessif qui, tout en confirmant l'identité de vue entre le maître et son disciple, fait apparaître un lien affectif qui les rend sensibles à l'Afrique, cette Afrique-là, celle dont on a dit et écrit qu'elle était mal partie<sup>9</sup> ! D'où, cette volonté de lui donner un nouveau départ, dans une nouvelle orientation exprimée par une invitation qui rappelle la fin de « vase brisé », un poème de Sully Prud'homme :

« Viens par ici »

Il y a dans cette invitation l'espoir d'un nouvel âge qui amène le poète, maître de l'initiation, à annoncer, tel un prophète, la fin du règne d'un monarque affaibli et battant sa coulpe, c'est-à-dire la fin « des jours impis », selon l'expression de Victor Hugo :

« J'aperçois lion sortant des bois  
Les griffes saignantes  
Blessées par le repentir » (p. 19).

---

9 Nous rappelons ici le livre de René DUMONT publié au lendemain des indépendances de la plupart des pays africains : *L'Afrique est mal partie*.

Ce nouvel âge, cette renaissance, puisqu'assurée, donne aussi lieu à des réjouissances qui rappellent, par la description du décor extérieur, celles qui précèdent et annoncent l'arrivée d'un grand chef ou d'une autorité politique de premier rang :

« Dehors le bananier t'attend  
Vêtu de soie  
De sa plus jeune feuille  
Et la fleur s'impatiente  
Plus prompte que l'aurore  
Elle a bondi hors du bourgeon  
Dehors les filles de la danse  
Colorent de leurs pagnes multicolores  
L'impatience du tam-tam » (p. 19).

### Troisième moment

C'est dans cette perspective de la renaissance dont il a la certitude qu'il s'imagine heureux. Cinq verbes de mouvement expriment la manière dont il vivra ce bonheur<sup>10</sup>. Cette expression du bonheur rappelle l'enfant africain jouant sous la pluie, libre et insouciant, n'ayant aucune autre préoccupation que le plaisir ou la jouissance et la poursuite de son rêve vécu comme une réalité :

« Je sautillerai d'impatience au bord d'un torrent qui  
s'en va s'en va  
Mais des sommets jaillira j'en suis sûr une eau plus  
calme plus tranquille  
Pour rafraîchir les rides chaudes de l'attente » (p. 20).

Au cœur de cette description, une prosopopée met en évidence l'auditeur qui n'est plus néophyte, mais un partenaire avec lequel il devient possible d'entreprendre une action ou à qui une mission peut être confiée. Sa présence, à cause des qualités de son être, se confond avec l'eau « des sommets » et a le même effet sur l'être humain : éteindre la soif, rafraîchir et nettoyer les souillures. Son sexe se précise ainsi que son rôle. Il n'est plus en face du poète, maître de l'initiation, mais à ces côtés et dans son entourage. Ensemble, ils regardent dans la même direction pendant que le poète chante sa beauté et son effet sur lui :

« Oh toi qui désaltères qui purifies je peindrai sur mon humeur  
L'éclat de tes dents pour te bénir » (p. 20).

L'un des pouvoirs du poète, maître de l'initiation, réapparaît, celui qui consiste à bénir et qui lui confère un statut particulier par rapport à celle

---

<sup>10</sup> « Je prendrai » ; « Je courrai » ; « Je souillerais » ; « Je glisserai » ; « Je plongerai ».



dont il est clair que c'est une femme aimée. On peut dès lors comprendre qu'un recueil de poèmes qui chante les qualités physiques, morales et intellectuelles de la femme soit dédié à l'épouse et à la fille aimées.

### **Quatrième moment**

Si le bonheur que les cinq verbes de mouvements expriment est individuellement vécu, avec la prosopopée apparaît l'idée du couple dont la jouissance charnelle s'apparente à un rituel d'initiation au terme duquel la femme est, à son tour, envoyée en mission avec un objectif précis.

Avant cet envoi en mission, le poète, maître de l'initiation, aide celle qui est devenue sa partenaire à prendre conscience du changement intervenu en eux pour qu'elle n'en soit ni troublée, ni surprise. C'est la preuve que l'un et l'autre sont dotés d'un pouvoir de même nature pouvant leur permettre d'agir sur les êtres, les choses et les phénomènes de la nature :

« Ne t'étonne pas  
Si notre haleine sent l'aurore  
Nous venons de goûter à la rosée des feuilles.  
Nous avons bu le sang bu à la source de vie  
[...]  
Ne t'étonne pas  
Si notre haleine sent l'aurore  
Nous avons butiné sur toutes les fleurs  
Baisé chaque pétale de la splendeur divine  
[...]  
Ne t'étonne pas  
Que notre pied soit si léger  
Nous avons vidé la sève des arbres  
Nous voilà verts plus verts  
Que verdure du champ de maïs  
Ivresse ma chère va vite là-haut  
Sur les cimes éteintes  
Arrêter l'orage de cet après-midi  
Arracher ensuite à la corruption ses griffes  
Corruption de la beauté béatitude des hommes  
[...] » (pp. 21-22).

Celui qui envoie la femme initiée en mission est clairement identifiable, et la mission qu'il lui confie est précise dans sa double articulation. D'abord arrêter l'orage, ce qui suppose un pouvoir ou des pouvoirs suprahumains ; ensuite lutter contre la corruption, ce qui suppose un autre pouvoir qui est de l'ordre de l'humain et relatif à l'organisation de la cité. On peut, dès lors, comprendre pourquoi le poète initié se plaint qu'il fasse si froid dans la carrière de sa vie et sous les tropiques de son peuple : la corruption y sévit horriblement.

On peut aussi comprendre cette image du pilon résigné qui se laisse transformer plutôt que de transformer. Que peut alors signifier le pilon et la flamme où il se trouve résigné. Relevons d'abord cette épithète inappropriée dans le cas d'espèce, mais qui a l'avantage de permettre d'aller de l'objet à l'homme qu'il figure. Il s'agit de l'homme qui, par sa force et son intelligence, devrait agir sur l'organisation et l'évolution de sa société mais qui se laisse aller à – veau – l'eau. Il n'est donc pas capable de jouer un rôle semblable à celui de Prométhée apportant le feu des adieux à l'humanité souffrante.

Quant à la flamme, elle peut symboliser les régimes qui se sont proclamés révolutionnaires en Afrique et qui n'ont pas su faire de l'homme, du citoyen, un véritable agent du progrès et du développement. Ils l'ont plutôt réduit à sa plus simple expression. D'où, cette contradiction perceptible dans l'image du froid autour du feu. C'est donc un feu inopérant, inefficace, inutile. C'est aussi le cas des flammes couvertes de cendre moelleuse qui ne peuvent qu'inciter à rechercher ailleurs le « feu qui force les muscles, les gencives du sourire, la peau lisse du Tam-Tam en folie ».

À la corruption, on peut ajouter l'injustice dont le poète dit, pour exprimer son aversion et appréhender l'horreur de son étendue et sa généralisation, qu'elle « hulule chaque soir ». On peut y ajouter enfin l'exploitation des ressources naturelles, dans le bois au cœur de la forêt. Les auteurs de ces antivaleurs, de ce comportement incivique, sont comparés à des oiseaux de proie, des rapaces qui arrachent, s'approprient le bien d'autrui, s'envolent, fuient, vont loin pour jouir égoïstement au détriment du peuple voué à son triste sort :

« Les vautours violent  
De notre bonheur le ciel infini  
Dans la moelle la plus grise de notre forêt » (p. 23).

Par contre, l'image des oiseaux de proie évoque celle des oiseaux de basse-cour qui picorent dans la cour de leur maître qu'ils enrichissent grâce à leur ponte et à leur chair.

Dans quel contexte le poète-messager déploie-t-il sa mission ?

#### IV. Le contexte socio-historique

Dans le recueil de poèmes d'Isidore Ndaywel que nous étudions, il y a des marques du référent socio-historique, c'est-à-dire du contexte social et historique réel de la RD Congo que les poèmes évoquent ou auxquels ils renvoient.

Il s'agit tout d'abord de l'histoire même de la RD Congo sous-tendue par les croyances ancestrales antérieures à la rencontre de l'Africain et de l'Européen. Elle est perceptible dans « Le cri » ou encore dans « Prière de nos pères » ; elle soulève la question de la rencontre frontale de la théologie

chrétienne et de la théologie africaine ou de leur coexistence pacifique et réciproquement fécondante.

Outre ces croyances antérieures à la rencontre des Européens et des Africains, il y a des référents historiques dites vraies, parce qu'authentiques et identifiables. Sont clairement identifiables des personnages historiques tels que : Kimpa Mvita, Simon Kimbangu, Lumumba ; des événements comme le traitement infligé au corps de Lumumba, la fête nationale ; et des lieux : Bouluo, Boulevard du 30 juin, le Marché de la liberté, etc.

Il y a aussi des référents sociaux clairement identifiables : les danses (Kamulangu et Intore), « ngeri-ngeru », etc. Comme le disent si bien M.P. Schmitt et A. Viala, les contextes historique et social sont essentiels pour examiner les aspects pragmatiques et symboliques du texte. En effet, ce que le poète appelle « Mon histoire nationale », tout Congolais instruit en connaît les principales étapes : le Congo des empires et des royaumes, l'État Indépendant du Congo, la colonisation belge, la première République, avec ses deux sécessions et la rébellion muleliste, la deuxième République, celle du parti État et de l'idéologie de l'authenticité, ainsi que la troisième République avec les guerres qui ont précédé sa naissance (la guerre de libération) et la guerre économique et d'expansion qui se poursuit jusqu'à ce jour.

Ce qui est intéressant dans le cadre de cette étude, ce n'est pas l'histoire et la société congolaise en elle-même, mais les marques qui les évoquent dans le texte et à partir desquelles l'idéologie du texte peut être cernée et appréhendée.

Ces marques sont des mots ou des expressions de tous les jours, mais dont « l'agencement neuf crée un effet poétique ». Là se situe le talent d'Isidore Ndaywel, poète. E. Mateso Locha et E. Mudimbe-Boyi l'ont souligné avec justesse.

Ce n'est donc pas leur signification première qui importe, mais la seconde, c'est-à-dire leur connotation, car c'est à ce niveau que fonctionne la poésie en général.

Comme unité, ces connotations mettent en évidence les faits, les comportements et les attitudes que le poète dénonce ou encore les valeurs qu'il prône ou déplore dans les différentes étapes de l'histoire de la RD Congo. Les signifiants à partir desquels on dégage ces connotations constituent le champs socio-historique du recueil d'Isidore Ndaywel. Ce champs révèle que cette poésie, parce qu'elle dénonce subtilement les faits sociaux et politiques, est engagée.

En effet, pour dénoncer l'échec du régime révolutionnaire de la deuxième République, dont un flambeau allumé était le symbole, Isidore Ndaywel recourt à la métaphore de deux feux ayant des fonctions différentes : le premier, parce qu'idéal, épanouit, donne la vie, assure le bonheur au peuple ;

tandis que le second attriste, détruit, calcine. Sa connotation est péjorative. Aussi parle-t-il de la tyrannie des feux de brousse, de la calcination de l'amour ; ou pour mettre en évidence la maigreur des résultats, des « crissemments de lucioles ».

Pour mettre en évidence les souffrances physiques et/ou morales anciennes et récentes du peuple congolais, I. Ndaywel recourt à l'image des mains coupées qui rappellent l'État léopoldien ou celle des mains « qui s'enfoncent dans l'urne et en sortent déçues », dénonçant ainsi la fraude électorale dans une République qui se dit démocratique ! Il se sert de la même image pour dénoncer la misère et la prostitution :

« Des mains qui soulèvent le pagne pour quatre bouts de manioc » (p. 34).

Ou encore pour dénoncer l'aliénation et la faiblesse d'esprit de la population :

« Des mains qui applaudissent qui dansent de reconnaissance Pour une simple donation de leurs biens propres » (p. 34).

Il n'y a pas que l'aliénation et la faiblesse d'esprit du peuple qui sont dénoncées, il y a aussi sa couardise :

« Nos hommes je les entends ils m'appellent ils crient enfouis par la terreur

Sous le bambou de leurs lits » (p. 23).

Ceux qui dirigent le peuple ne sont pas non plus épargnés. Ils sont comparés soit à l'un des animaux parmi les plus féroces de la savane ou à l'un des gros oiseaux rapaces à cause de leur unique préoccupation : s'enrichir rapidement dans la brutalité au détriment de ceux qu'ils sont appelés à servir, à élever et à épanouir. L'occident capitaliste figure parmi les rapaces.

Il n'y a pas que la dénonciation des antivaleurs, il y a aussi l'exaltation des valeurs dont le refrain fait du poète le chantre du patriotisme, de la solidarité, de l'amour, etc.

Ceux qui, entre les dirigeants et le peuple, pouvaient jouer un rôle actif d'éveilleur de conscience et amener le peuple à une action révolutionnaire sont, à cause de leur léthargie, symbolisés par « le pilon résigné », les « braises endormies », le « bois mort ».

Le poète ne se contente pas seulement de dénoncer, de déplorer les antivaleurs, il chante et exalte les valeurs, les vertus civiques : la solidarité, l'hospitalité, le partage et le sens de l'humain qui sont les valeurs de son peuple :

« Je viens te louer pour ce Jardin planté au cours de la serre de solidarité

Hospitalité et générosité se répondent en écho pour célébrer ce peuple qui sait donner de l'eau au passant.

De la nourriture au voyageur  
Ralentir le rythme du tamtam pour permettre à l'étranger  
D'entrer dans la danse » (p. 29).

En dépit de la guerre qui a sévi sur sa terre et qui y cause encore des dégâts, le poète prône la paix et incite son peuple à la rechercher et mieux encore à la prévenir :

« Si la guerre du soleil et de la lune entonne son chant de coq  
Fabriquez les amis fabriquez l'éclipse à la hâte pour y mettre fin  
Si la naissance de la guerre de l'orage et du beau temps pointe à l'horizon  
Dessinez dans le ciel un arc-en-ciel pour l'étouffer dans l'œuf  
Si le vent souffle dans l'incendie au milieu des amis frères et voisins  
Eteignez la flamme tordez le cou à la guerre avant que la guerre ne commence » (p. 36).

Le poète ne dénonce pas pour le plaisir de dénoncer ni pour attirer l'attention sur lui, il montre le mal auquel il faut renoncer et, dans le même mouvement, le bien vers lequel tendre individuellement et collectivement. Ainsi apparaît son rôle à la fois politique et prophétique qui fait de lui un homme d'exception qui mérite d'être écouté impérativement, d'autant plus que ce sont les mânes de ses ancêtres, l'oncle de ses oncles, le père de ses pères qui l'ont mandaté. Les tenants du matriarcat et ceux du patriarcat sont également concernés par le message du poète-messager.

## Conclusion

Avec son titre qui exprime un souhait et un sous-titre qui rappelle les croyances de l'Afrique traditionnelle, le recueil d'Isidore Ndaywel contient dix-huit poèmes qui sont comme des éléments d'un puzzle jetés pêle-mêle sur une table et que le lecteur attentif et intéressé est appelé à assembler patiemment, progressivement pour en reconstituer la logique et la cohérence, et ainsi dégager un sens.

L'idée d'un puzzle qui s'est imposée à nous dès la première lecture, nous a aidé à comprendre pourquoi Élisabeth Mudimbe-Boyi propose pour ce recueil une lecture en synchronie que nous nous sommes évertués à appliquer après l'avoir comprise. Aussi, nous sommes-nous rendu compte de la pertinence de cette proposition.

En observant attentivement les marques d'énonciation dans l'ensemble du recueil, nous nous sommes rendu compte que tout s'ordonne à partir de deux derniers poèmes de la première partie : « Le cri » et « Messenger ». Dans le premier, le poète, partant d'un constat, interpelle ses Ancêtres ; dans le second, ses Ancêtres font de lui un messenger, leur messenger et l'envoient en mission auprès d'un peuple qui l'avait déjà choisi comme héraut.

Ces deux poèmes qui se répondent constituent le point de départ de la mission, en ce sens qu'il y a, d'une part, une requête présentée à la suite d'un constat existentiel (jours impis) et, d'autre part, une réponse à cette requête qui se décline en termes d'envoi en mission empreint de sagesse et de morale pour garantir la réussite de la mission (« annoncer des jours meilleurs »).

D'une manière apparente, cette mission débute avec l'initiation d'un néophyte auquel le poète-messager s'adresse en disant : « tu » dans le premier poème du recueil « Le clair de lune » et s'achève avec son envoi en mission dans le cinquième poème du recueil « Ivresse ». Le sexe du néophyte se précise ici ainsi que l'objet de sa mission : garantir la paix et la sérénité, et mettre fin à la corruption. Les figures de style utilisées suggèrent que la réussite de cette mission n'est pas une sinécure.

Avec la prière, l'envoi en mission, le début de cette mission et le résultat obtenu font de la première partie du recueil d'Isidore Ndaywel un tout cohérent. C'est la première étape de la mission. Elle contient une dose évidente de proximité, d'intimité entre le poète-messager et l'auditeur néophyte, et entre le poète et ses ancêtres. Cette étape apparaît finalement comme une phase privée, cachée de la mission. C'est d'autant plus plausible que le lieu où la femme initiée va accomplir sa mission se situe en hauteur. Le poète dit : « là-haut » qui peut désigner à la fois la sphère politique et l'espace public. Elle vient d'en bas, de la vallée du creux ou du souterrain.

Le fait que la mission que la femme initiée doit exécuter transcende la division sexuelle du travail dans les sociétés traditionnelles montre que, moyennant une bonne éducation et une bonne instruction, la femme peut accomplir dans la communauté villageoise ou nationale des tâches autrefois réservées exclusivement à l'homme. Il y a là un plaidoyer pour la promotion de la femme.

Toute la seconde partie du recueil constitue la phase publique de la mission du poète-messager. Même si on y observe la présence des marques de l'énonciation, la dimension proximité, intimité entre le « je » et le « tu » y disparaît, à l'exception du troisième poème de cette partie intitulée « La danseuse » où cette intimité est sollicitée à travers l'invitation insistante et assortie d'une menace d'accusation de sorcellerie. Ce poème trouverait bien sa place avant le poème « Ivresse » de la première partie. Il y apparaîtrait à la fois comme test, une épreuve avant le rituel d'initiation proprement dite et comme un prélude à la jouissance charnelle dont le poème chante le paroxysme.

Le « Chez nous » dont parle le poète-messager s'y précise davantage grâce aux référents socio-historiques, les uns clairement identifiables, et les autres par leurs connotations. Il les nomme, les magnifie, les chante, pour exprimer les vertus civiques : l'unité du pays, le patriotisme, la paix, l'hospitalité, etc.

Avec le même élan, le poète-messager dénonce les maux qui rongent son pays : la corruption, l'injustice, la prédation des richesses du sol et du sous-sol, le chômage, la mendicité, le débrouillardisme et la prostitution. Ce faisant, il joue son rôle politique et prophétique : dénoncer les « jours impies » et annoncer les « jours meilleurs », « l'approche du matin ».

Isidore Ndaywel a su trouver les moyens pour les célébrer ou pour les dénoncer efficacement : les vers libres de longueur inégale où les signes de ponctuation sont rares, l'alliage des ressources sonores et des ressources sémantiques qui font de ses textes des poèmes. Potebnia, un formaliste russe que nous citons de mémoire, dit avec justesse que la poésie c'est la pensée en images. Il n'y a pas de poèmes sans images. Un poème sans images cesse d'agir comme poème et devient tout de suite plat.

Les images sont nombreuses et variées dans le recueil d'Isidore Ndaywel ; elles méritent qu'une étude précise et détaillée y soit consacrée.

Sur le plan thématique, *Que viennent les temps des chenilles* peut s'inscrire dans le sillage de la poésie de la Négritude par sa référence aux croyances ancestrales de l'Afrique traditionnelle que la prière finale valorise ou revalorise. Cette prière, où l'on reconnaît les traces du « Notre Père » des chrétiens, appelle une étude intertextuelle intéressante. Il en est ainsi de quelques autres poèmes de ce recueil.

Mais la dénonciation des antivaleurs et de leurs auteurs en fait une poésie de circonstance au sens goethien du terme, c'est-à-dire une poésie militante, même si cette dénonciation n'est pas aussi directe et violente comme celle d'un David Diop dénonçant le colonisateur et les méfaits de la colonisation.

Dans cette dénonciation feutrée, la tombe des Ancêtres apparaît à la fois comme un autel et comme un réservoir de sagesse et de vertu auquel les Africains doivent revenir comme une guêpe qui, pour piquer efficacement, revient à son guépier pour mieux prendre l'envol et piquer.

Au terme de la lecture de *Que viennent les temps des chenilles*, la question relative à l'antériorité du poète par rapport à l'historien et inversement, perd toute pertinence, car sa situation apparaît, pour reprendre un adage luba, celle du haricot qui nage dans l'huile et l'huile qui imbibe le haricot. ■