



Autopsie des indépendances africaines ; une lecture de *Il n'y a pas de parole heureuse*, de Tanella Boni

ADOM Marie-Clémence
Université Félix Houphouët Boigny

Au début des années 1980, l'univers poétique en Côte d'Ivoire s'enrichit de nouveaux auteurs, qui proposent, en rupture d'avec leurs prédécesseurs, une façon autre de dire la poésie, comme le reflet d'une expérience psychologique, personnelle, intime.

Tanella Boni est de ce courant là quand paraît *Labyrinthe* en 1984¹; poésie hors saison, sans date ni lieu où s'égrènent des sensations éparses renvoyant toutes au souvenir de la douceur d'une vie qui, si elle n'incarne pas le bonheur total, y ressemble beaucoup.

Grains de sable,² sa deuxième œuvre poétique, affirme l'écriture du poète dans le sens d'une prise de parole revendicative. Revendication du pouvoir de la femme qui pour être la grande absente de l'histoire, n'en est pas moins selon les propos de l'auteur, l'avenir de l'homme; elle qui, comme la pluie, fabrique l'oxygène du temps (p 39). Revendication du pouvoir de la parole-écriture, arme qui dans cette œuvre soutient et maintient en vie.

Or voilà que paraît un troisième recueil³ dont le titre, parce qu'il infère d'emblée la vacuité de toute parole, instaure dans la quête du bonheur précédemment observée chez le poète une rupture radicale. Dans *Il n'y a pas de parole heureuse*, on lit en effet (page 39) que les mots (qui sont le pendant de la parole) sont « réserves d'oubli », « poussières de larmes », « tombent comme du vent »

Ici, on ne murmure plus, comme dans *Grains de sable* et *Labyrinthe*, au rythme des souvenirs doux. De la douce espérance perceptible dans *Labyrinthe* on est visiblement passé, dans *Il n'y a pas de parole heureuse* à un scepticisme extrême, à la limite du nihilisme.

De ce cynisme, qui n'a rien à envier à la virulence combattante de la littérature des lendemains des indépendances africaines, naît le désir de pénétrer l'entrelacs qui, organisant les mots dans ce poème permet de lire le sens de cette idéologie inédite chez l'auteur.

Attentif aux modes de représentation (plus qu'aux innovations formelles), l'angle choisi veut considérer le texte comme un artefact, y observant le fonctionnement des règles mises en jeu pour en appréhender le sens symbolique.

¹ Tanella Boni, *Labyrinthe*, Nîmes, éditions Akpagnon, 1984.

² Tanella Boni, *Grains de sable*, Limoges, Le bruit des autres, 1993.

³ Tanella Boni, *Il n'y a pas de parole heureuse*, Limoges, Le bruit des autres, 1997.



Parce que la notion de lecture induit selon Escola, « la construction d'un sens inédit », cette contribution aboutira nécessairement à produire une interprétation de ce que supère dans ce texte, le rapport entre le lisible et l'illisible, l'intérieur et l'extérieur du texte. « Contrairement à ce que les contraintes institutionnelles de l'explication de texte pourraient laisser croire, on ne lit jamais un texte isolément »⁴.

La lecture, parce qu'elle convoque toujours dans le texte un autre texte ou discours, se fait toujours par une espèce d'intertextualité réceptive qui ouvre dans le texte différents seuils de lisibilité. En un mot, toute lecture suppose une procédure de contextualisation qui s'appuie sur des seuils de lisibilités, lesquels peuvent être pris isolément ou combinés dans l'analyse. Le processus consiste alors, soit à mettre en regard ce texte et un autre texte (l'analyse qui réfère alors à l'intertextualité appréhende la lecture en terme de réécriture) ; soit à l'intégrer dans l'histoire littéraire qui est son environnement extérieur, soit en référence aux critères du genre dont relève cette œuvre, ou encore en s'appuyant sur le contexte interne de (à) l'œuvre. La procédure qui vise ainsi à une herméneutique, assoit sa démarche sur une « modalité particulière du fonctionnement d'un texte donné »⁵. Pour l'analyse qui suit, ont été choisies comme voies d'entrée (Escola parlerait de seuils de lisibilité):

1. le genre de l'œuvre, en tant qu'il nous est donné par le paratexte autant que par des marques visibles et lisibles,
2. l'entourage textuel des mots, leur contexte immédiat interne et ce qu'il en ressort.
3. l'histoire (littéraire mais aussi sociale et politique) à laquelle participe l'œuvre, son environnement externe, en lien avec les informations qui, de l'extérieur, permettent de renseigner le processus de lecture.

I. Le lisible et le donné : où le texte et le paratexte se nouent en suture.

Les premières informations fournies par l'œuvre sont, bien entendu, données par le paratexte et elles sont de deux ordres. D'un côté, la couverture du recueil, qui mentionne qu'il s'agit d'un texte poétique et de l'autre, les indications livrées par les intertextes (titres, sous titres, exergues, etc.)

D'emblée la dédicace instaure dans la communication une relation de connivence entre l'émetteur de ce message et le destinataire désigné par ce pronom « toi ». Celle-ci s'établit

⁴ Marc Escola, « Le lisible et l'illisible : procédures de contextualisation et seuils de lisibilité », in *La lecture littéraire*, revue de recherche sur la lecture des textes littéraires, n°3, l'illisible, p. 123.

⁵ Idem



moins en raison de la charge intime contenue dans le prénom, que par la mention entre parenthèse du mot suivant: « (suite) ».

L'énoncé qui suit cette dédicace prend, lui, la double étiquette d'épigraphe et d'épigramme, deux formes voisines, mais non confuses. En effet, si la formulation et la forme, brève, lui donnent le caractère d'une épigramme⁶, sa place dans l'ensemble du poème (au début du livre premier, juste après le titre et la dédicace, avant le texte proprement dit), le fait aussi agir comme épigraphe, c'est-à-dire comme inscription placée au-dessus de celui-ci, dont cet énoncé remplit d'ailleurs la fonction de « guide pour l'analyse et l'interprétation »⁷.

S'agissant de ce même énoncé, certains indices du procès d'énonciation laissent penser de ce texte qu'il est un récit (déictiques temporels et temps verbaux qui ancrent le discours et les personnages dans un espace-temps a priori déterminé), plus particulièrement un conte. En premier lieu on retient la tournure interrogative qui, renforcée en cela par le titre qui met en scène des personnages animaux, s'apparente à une formule d'introduction comme on en voit dans les contes oraux africains

Autour de nous les rampants se déclarent
Nombriil de la Terre
Où se cache donc la lueur à hauteur d'homme ?

Dans le conte oral africain en effet, il n'est pas rare que l'émetteur introduise son propos par des sortes de devinettes ou autres propos énigmatiques censés instaurer le climat propice à la narration : les devinettes éveillent l'attention, tandis que les propos énigmatiques (qui se poursuivent à la page suivante) instaurent une atmosphère fantastique prédisposant à la réception de ce récit merveilleux qu'est le conte.

Où trouver le mot juste
De la porte du silence
Pour ouvrir la danse du conte
Près de ma peau de femme
Que le bon Dieu a inventée
Comme un instrument de musique inédite⁸

Mon conte est de vent et de pluie
Mon conte anonyme est un matin de brume
Je l'ai trouvé sur le rebord de ma fenêtre
(...)⁹

⁶ Poème concis, aigu et légèrement satirique s'achevant sur une pointe.

⁷ Hendrik van Gorp (dir), *Dictionnaire des termes littéraires*.

⁸ Tanella Boni, *Il n'y a pas de parole heureuse*, p.11



Outre la répétition du mot conte dans cet extrait (et aussi p 13 « pour toi je vais dérouler le conte du ver » dans les pages qui suivent, se trouvent essaimées des "traces" qui finissent par convaincre que le type de ce texte est bel et bien un conte, la formule initiale page 12 (« il était une fois un ver de terre »).

Ces constantes formelles maintes fois repérées qui renforcent et confirment l'hypothèse du conte, sont toutefois contrebalancées par un réseau lexical où fourmillent images et visions suggérant toutes le champ narratif du mythe. (**Dieu, le Monde, la Terre,...**) impression renforcée par la surprésence de nombreux mots connotés, telle la référence à Narcisse, héros de la mythologie grecque.

A l'évidence, ce qui se présente a priori comme un conte, relate l'histoire réelle/imaginaire, de l'humanité tout entière et celle d'un groupe donné, dans un espace-temps que, par la tendre dédicace du début, le poète situe entre Toi et la Terre. La majuscule affectée au début de ces deux vocables oblige en effet à les mettre en relation dans le texte ainsi produit ; et il en émerge le postulat d'une communication se déployant à l'échelle de l'intime autant que de l'univers.

La deuxième partie du recueil s'ouvre d'ailleurs sur une célébration de l'amitié, décrite ici sous les traits d'une relation qui se joue du temps autant que des frontières.

A Félicienne Kyelem.

Souviens-toi nous avons rêvé
d'un Monde sans frontières
Sur la carte de l'Amitié

Le lien de l'auteur avec cette personne n'est pas élucidé. L'on sait toutefois que, d'origine burkinabè, elle a fréquenté le Lycée sainte Marie d'Abidjan entre 1970 et 1973. Elle serait née à Koupéla, ville de l'actuel Burkina Faso reliée dans le poème comme de façon gémellaire à Abidjan.

Aujourd'hui
Nos chemins de traverse
D'Abidjan à Koupéla sont recouverts
De cendres et de larmes¹⁰

⁹ Idem, p. 18

¹⁰ Op. cit. p. 50.



Témoignage d'une relation aujourd'hui dépassée, le « nous » qui dans le texte lie le poète à son interlocuteur, se double toujours d'un temps verbal au passé, stigmate d'une amitié rendue caduque par la guerre et la destruction aveugle de la vie sous toutes ses formes.

Ce jour-là nous avons éteint
Les feux de l'Amitié
Nous avons coulé la barque
De la Fraternité en miettes
Sur quelle rive échouera cette épave
Comme une manne des Dieux
Aujourd'hui l'Humanitaire aux yeux de pitié
Règle nos jeux insensés
Il se dit ils vont mourir à l'instant
Il se dit il faut nourrir ces fous
Le Temps file ses heures et nous jouons
A la vie à la mort au bord du Fleuve
Mais quel chemin emprunte donc la vérité
Qui compte les nuages de nos passions
(...)
Dans quel monde sommes-nous donc tombés
Vers quel horizon
roulons-nous nos chemins dispersés
Demain sans doute
nous réveillerons-nous au bord de l'abîme
Le lieu de la renaissance
là où les faiseurs d'histoire
Ont consigné de feu et de pierre
nos vies écartelées¹¹

Paradoxalement, ces actes mortifères sont ce qui engendre la fraternité universelle qui unit le poète aux autres, abolissant alors toutes les frontières... d'Afrique de l'ouest, d'Afrique du centre. D'Afrique tout court, car, fondamentalement le visage que présentent chacun des pays n'a rien de neuf. Telle est, semble-t-il, la clé qui ouvre les portes de ce titre du livre 2, justement intitulé : *Le nouveau visage du pays n'a rien de neuf*.

Entre ces États qui tous se ressemblent et se rassemblent par l'atrocité et l'iniquité des maux qu'ils imposent à leurs concitoyens, le lien commun qui supprime toute barrière, toute différence est et demeure la négation de la vie, de l'identité. Il en résulte une solidarité qui prend naissance dans le partage d'histoires vécues et qui se manifeste dans la dédicace qui ouvre le livre 3 dont le titre, les réfugiés, sonne de façon particulière.

¹¹ Idem, pp. 80-81.



A
Emmanuel Dongala
Théo Karabayinga
Abel Kouvaouama
pour
Mélanie la Rwandaise
Rencontrée en mai 1994
“ Sans pays fixe ”

Cette dédicace présente ainsi, comme dans une litanie, trois noms sur lesquels il convient de se pencher rapidement, eu égards aux référents y convoqués.

Emmanuel Dongala est écrivain, auteur de nombreux romans, notamment *Un fusil dans la main un poème dans la poche*¹², auquel, page 59, le poète fait allusion. Né d'un père congolais et d'une mère centrafricaine, il vit aux Etats-Unis où il est professeur de chimie et de littérature africaine francophone depuis que, « plongé dans des luttes fratricides, son pays a basculé dans le chaos à la fin des années 1990 ».¹³

Théo Karabayinga : de son vrai nom Théogène Karabayinga, il est rwandais et fut pendant longtemps animateur sur RFI de l'émission « les Mille soleils » consacrée aux créateurs écrivains cinéastes et hommes de théâtre africains. S'il ne s'est pas caché de son engagement pour la cause rwandaise durant les années de guerre, on retient surtout de lui son activisme en faveur du fond culturel et artistique de l'Afrique qu'il s'est attaché à promouvoir jusqu'à sa mort, en avril 2011.¹⁴

¹² Emmanuel Dongala, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche*, Paris, Albin Michel, 1974.

¹³ Source : http://fr.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_Dongala (dernière consultation effectuée le 31/12/2012).

¹⁴ Sur le lien internet cité ci-après, on apprend notamment que ce « producteur présentateur livrait aux auditeurs les grands moments et les acteurs de la culture africaine et afro caribéenne. (...) accueillait les artistes, et notamment les écrivains, les dramaturges, les cinéastes dont la créativité explosait alors. Leur voix, par le truchement de RFI, s'entendait partout en Afrique, grâce au relais des radios partenaires de la station française (...) Dans ce parcours foisonnant, enthousiaste, il y eut une césure : le génocide de 1994 vint frapper au cœur le Rwandais qui avait déjà vu partir beaucoup des siens. Si loin de son pays martyrisé, que pouvait-il faire, sinon témoigner, de la position qui était la sienne ? C'est ainsi qu'il initia, avec les animateurs lillois de Fest'Africa, le projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », en réunissant les écrivains et artistes amis, en organisant leur déplacement au Rwanda et un programme de rencontres et de résidences. Projet qui allait aboutir à un feu croisé de publications, dont le roman « L'ainé des Orphelins », de Tierno Monenembo, demeure sans doute l'une des plus belles réalisations (...) Depuis cette date, tout en poursuivant ses productions radiophoniques, Théogène Karabayinga ne cessa plus de vivre, avec un mélange de ferveur et de discrétion, pour l'animation de la communauté rwandaise en Europe. Il élargissait par là son cercle d'amitiés à tous ceux, journalistes, intellectuels, cinéastes, plasticiens qui s'étaient passionnés et mobilisés pour les tourmentes que vivait l'Afrique des Grands Lacs. Au milieu des années 2000, « Mille Soleils » finissait par s'éteindre, dans le long mouvement de réformes et de crises vécues par RFI. Une nouvelle aventure commençait : celle de l'édition et de la valorisation du patrimoine –exceptionnel– de la radio française en matière d'archives sonores sur l'Afrique (...) le chantier s'organisa et porta ses premiers fruits : le coffret des Grandes voix du Sud mettait à l'honneur les poètes d'Afrique et des Antilles, révélant de précieux enregistrements (Senghor, Césaire, Tchikaya, Maunick...) qui dormaient dans la mémoire de la sonothèque de RFI. Puis ce fut, avec Elikia Mbokolo et Philippe Santeny, concepteurs de L'histoire sonore..., axée sur les événements politiques, le lancement d'une



Revue Baobab: numéro 10

Premier semestre 2012

S'il est généralement présenté comme un anthropologue français, Abel Kouvouama, lui, est en réalité d'origine congolaise. Comme Karabayinga, il est réputé pour son action dans le sens d'une meilleure connaissance des politiques et identités des peuples noirs d'Afrique¹⁵. Au-delà de leurs engagements respectifs pour la cause de leurs pays, ces trois noms se distinguent par la dimension mondialiste qui, eu égard à leur positionnement, (leur situation sociologique en rapport avec les espaces dans lesquels ils vivent et évoluent) s'attache à leurs actions et à l'audience que cela leur donne. La nature et les fonctions de ces trois cités ouvre la conversation aux dimensions du monde (avec en toile de fond un fil d'Ariane qui, parce qu'il établit en permanence le lien entre le Nord et le Sud, élargit le dialogue solidaire à l'échelle de l'univers, ce qui en soi sonne comme une confirmation des conclusions relevées plus haut.

La citation de la quatrième et dernière personne de cette dédicace, en même temps qu'elle ancre et confirme en le clarifiant le discours dans espace-temps précis : espace rwandais, espace de l'Afrique en guerre, l'inscrit aussi dans une immensité/indétermination qui fait de cette histoire commune une histoire « sans pays fixe », une histoire à l'échelle du monde. L'insécurité géo-spatiale induite par la mention « sans pays fixe » introduit l'interlocution non pas tant dans l'ordre de l'intime ou du familier suggéré par le fait qu'elle soit désignée par son seul prénom (Mélanie), mais dans un anonymat généralisant et "identicide".

Par-delà la diversité de leurs audiences, ces personnes ont comme principal point commun d'avoir appartenu à une actualité dramatique qui a eu l'heur de toucher au cœur le poète qui se justifie ainsi :

Car chacun de vous m'a conté
les atrocités de la guerre hors de tout cinéma

Entre imparfait du passé des situations vécues et présent de l'inexistant, la rencontre entre texte et paratexte révèle des histoires (ou peut-être s'agit-il d'une seule et même) à mi-chemin

suite à cette superbe réalisation. A l'heure de la diversité culturelle, il s'agissait de proposer cette fois une Histoire culturelle de l'Afrique, dont le premier volume, L'Afrique littéraire, sortait en 2009 (...) Il se lança aussi dans la conception –qui lui revient entièrement- d'un volume dédié à Hampâté Ba, le « sage de l'Afrique », dont tout indique qu'il devrait faire événement, lorsque les ultimes obstacles juridiques auront été levés pour sa parution. En parallèle, il s'attaquait à une véritable fresque, en prévision du cinquantenaire des indépendances africaines : celle de la mémoire des anciens combattants des armées d'Afrique, ces tirailleurs de tant de guerres que tout un mouvement d'intérêt tend aujourd'hui à tirer de l'oubli. Enorme entreprise, pleine d'aléas et de points de suspension, qui en désespéra plus d'un, mais emporta finalement l'adhésion pour aboutir, en juin 2010, à la sortie du coffret Mémoires de tirailleurs . Un prix de l'Académie Charles Cros salua aussitôt cette parution.».

Source : <http://www.rfi.fr/afrique/20110328-theogene-karabayinga-rfi-nous-quitte>. lundi 28 mars 2011 - Dernière modification le : mardi 05 avril 2011 (dernière consultation effectuée le 31/12/2012).

¹⁵ Sources : http://fr.wikipedia.org/wiki/Abel_Kouvouama



du réel et de l'imaginaire, histoire(s) où semble s'écrire et se réécrire l'odyssée des peuples d'Afrique à la recherche d'eux-mêmes et des autres dans le partage des drames qui jalonnent le continent et le traversent de part en part.

De l'opacité générée par l'articulation entre paratexte et texte ressort le sentiment d'un dysfonctionnement qui, par l'écart observé entre le contenu réel et celui supposé accentue un brouillage dont il apparaît qu'il est généré autant par dépouillement que par l'attribution de caractères usurpés qui, paradoxalement repeuplent certains mots et concepts.

II. Entre mythe et fable : l'odyssée des peuples africains à la recherche d'un impossible bonheur

Dès les premiers vers du recueil, le lecteur ne peut manquer d'être interpellé par le mode de désignation et la mise en scène des personnages : les noms d'animaux en surimpression (marqués d'une majuscule en leur début) opèrent comme des noms propres, ce qui, d'emblée fait fonctionner les êtres ainsi désignés comme des humains dont ils ont d'ailleurs dans le texte les traits de caractère.

Il était une fois un ver de terre qui se nommait nombril du monde
(...)
Alors le ver de terre comptait les malheurs de la terre
Il pleurait des larmes grises de solitude
(...)
La terre du ver de terre était gouvernée par l'enchanteur

Toutefois, parce que la fable n'est pas qu'un « bref récit mettant en scène des animaux », l'affabulation proposée peut aussi se lire comme une « matrice à partir de laquelle se forme un récit » où le poète, qui ici joue le rôle du narrateur, fait intervenir dans son propos d'autres interlocuteurs.

Dans le recueil de Tanella, cela conduit à mettre en scène dans le texte, les personnes citées dans les dédicaces et qui, s'emparant du discours sans en avoir l'air, rôle que jouent ici surtout dans intro au livre 3 jouent alors le rôle d'invités textuels¹⁶.

Ceux-ci, en fonction des modalités de leur insertion, tour à tour, font de ce texte :

¹⁶ Construit dans le cadre de nos recherches sur la poésie humaine de côte d'ivoire, nous désignons par le terme d'"invités textuels", des personnes réelles, citées par des chanteurs. Simplement interpellées ou prises à témoins ces personnes sont de ce fait appelées à intégrer la fiction présentée par les chansons. Nous postulons que cette pratique traduit un espace idéologique commun ou, à tout le moins dans lequel l'auteur tente de s'intégrer, la personne fonctionnant alors comme la caution de tout le discours ainsi tenu.



- un récit didactique : ainsi en est-il du livre 3 qui, des mots mêmes de l'auteur, raconte « les atrocités de la guerre en dehors de tout cinéma ».

- un exposé au ton doctrinal et proposant des vérités générales ou intégrant une morale (livre 1 : 'autour de nous les rampants se déclarent nombril du monde »)

- le récit d'une histoire où des passages « dialogués » animent parfois la narration (ce qui peut être le cas du livre 2, dans l'adresse à Félicienne Kyelem « *Souviens-toi...* »)

Ces traits, qui collent tous à ce que la fable est, sont aussi ceux de la parabole qui a aussi la particularité d'être, comme la fable, un récit allégorique. Loin d'être un simple jeu de comparaison point par point, la construction parabolique s'attache à voiler, tout en le dévoilant, l'enseignement qu'elle entend livrer, faisant de la lecture un jeu de pistes dans lequel des codes particuliers aident à relier entre eux des textes ou des situations a priori éloignés.

Parce que la lecture ne peut pas non plus tout " lire ", le regard ici sera plus attentive aux modes de représentation (qu'aux innovations formelles par exemple, ce qui aurait sans doute été plus logique dans le cadre d'un poème).

La parabole du ver de terre : aventure et quête du sens

D'entrée de jeu, la combinaison opérée par l'énoncé qui suit la formule d'introduction au récit (page 12) pose le problème des mutations et autres transferts de sens imposés aux mots de la langue par la littérature en général, par la poésie en particulier. En effet, dans la phrase suivante « il était une fois un ver de terre qui se nommait Nombril du Monde » l'expression Nombril du Monde, qui est en fait le nom propre du ver de terre, parce qu'elle assigne à l'être ainsi désigné un programme d'action, interdit de le percevoir autrement que par son agir. Du coup se trouve disqualifiée toute tentative d'appréhender le ver de terre à partir de ce qui est son identité première : sa nature et les traits de caractères qui sont originellement les siens.

Alors les humains s'installèrent en rase campagne
Là ils se multiplièrent comme des fourmis
(...)
Ils recouvrirent les traces d'origine de ver de terre



Si nous convenons avec Bernard Zadi que « le mot réalise dans le concret du vécu ce que le signe représente »¹⁷, force est alors de reconnaître que dans le parcours de l'aventure que vit le ver de terre, il n'existe aucune éviction du sens de base que la langue confère à cet être autrement nommé lombric. Ainsi décrit par le dictionnaire, « ver annélide couramment appelé ver de terre (dépourvu ou presque de pattes, il creuse des galeries dans le sol humide... », L'animal correspond en tous points à l'image que donne de lui la description du poète et qui se résume à cette phrase clé:

Il fouillait l'humidité de la terre
(...)
Il remontait sur le sol ferme
Où trainait son corps sans os

De ce point de vue, la caractérisation de la réalité désignée par le signe est conforme à ce que prévoit le langage habituel. Et il n'y aurait nul problème de sens et de valeur, si le champ sémantique des actions menées par le personnage principal de cette parabole ne tendait pas à révéler de la part de celui-ci, une tentative de se dépouiller et de dépouiller les autres personnages du récit des attributs censés les caractériser, pour leur en substituer d'autres. En effet, dans les indices qui rendent compte de l'agir du ver de terre, dans ses rapports avec les autres personnages, deux attitudes majeures, dépouillement et travestissement, se disputent la primauté avec en filigrane la notion d'usurpation marquée par les extraits suivants:

Page 15 : Ils recouvrirent les traces d'origine du ver de terre
 Qui s'habilla¹⁸ de majesté à leurs yeux
 (...)
 Le ver de terre alla à l'école de la vie
 Et le ver de terre **devint** expert
 En musique de ver de terre
 Mais le ver de terre pleurait
 Tous les matins dans son coin
 Il n'était qu'un minable ver de terre

Page 23 Le ver de terre **vola** l'art du broyeur
 De mot et de feuilles comestibles
 Il se fit expert cuisinier ès soupe insipide
 Lui l'animal en ce temps-là indésirable
 Parmi les parasites
 Ceux-ci par miracle le couvrirent de lauriers
 Ils le déclarèrent par-delà les mers et les vents

¹⁷ Bernard Zadi, « Aventure du mot et quête universaliste dans l'œuvre d'Aimé Césaire, in *Oeuvres et critiques*, œuvres et critique n° XIX, 2, p. 42

¹⁸ C'est nous qui soulignons les mots en gras.



Expert des experts en toutes sciences humaines

Page 24 Le ver de terre **enrôla** le visage
Du scarabée dans son miroir de ver
Il **déroula** à ses pieds **la toile piégée** du sourire.

Page 25 Alors le ver de terre **se transforma** en Narcisse

Page 29 L'aurole de l'Enchanteur
Planait encore
Par-dessus les nuages
Et tous les vers de terre
Si rusés soient-ils
Se transmutaient
En enchanteurs miniatures

Parce qu'elle touche ici à l'identité et pas seulement à des marques extérieures, l'entreprise, qui vise à s'octroyer une identité autre, autorise la lecture à préjuger d'un parcours symbolique. Dans le périple du ver de terre et ses comparses, ce processus débouche sur la nouveauté d'un contenu qui fonde alors non plus le sens, mais la valeur de ces personnages dont l'analyse qui suit s'attachera par ailleurs à décrypter l'essence et le fonctionnement.

Dépouillement et camouflage : les deux étapes d'un parcours symbolique

D'un point de vue théorique il est admis que le processus de symbolisation dans les textes littéraires-poétiques surtout-prend naissance avec l'aventure d'un mot qui se "rebellant" contre l'usage courant qui le rive au sens, s'engage ou est engagé par le poète dans un parcours dont la première étape consiste à le dépouiller de ses référents premiers.

Il a été précédemment décidé que le mot ver de terre, eu égard aux référents qu'il charrie Dans le texte que nous interrogeons, n'était embarqué dans aucune aventure littéraire, les principaux traits définitoires de l'être coïncidant avec ce qui est fixé par la langue et le sens de base. Cependant, les modes de représentation du personnage, parce qu'ils réfèrent en partie à la fable, attribuent à cet actant et aux autres, des caractères qui, sans pour autant supprimer les premiers, s'y superposent, générant par là même un ou des sens symboliques que voulons décrypter. Ce faisant, l'on est vite frappé par un constat : le personnage évolue dans une nébuleuse péjorative qui affecte son être. Si le nom-programme 'Nombriil du Monde' laisse préjuger d'un probable statut honorable dans la société, la qualité de ver de terre projette-le concerné aux antipodes du référent convoqué par le nom. Il en résulte une identité bi polaire,



écartelée entre deux extrêmes et portant de ce fait en elle les signes avant-coureurs de la névrose selon Rank. Les pages 15 et 23 citées plus haut sont révélatrices de cet état.

En ce temps-là la terre du ver de terre
Était gouvernée par l'enchanteur
(...)
Le ver de terre devint expert
(...)
Mais le ver de terre pleurait
Tous les matins dans son coin
Il n'était qu'un minable ver de terre
Que les yeux de l'Enchanteur ne verraient jamais

Si le personnage du scarabée ne subit pas le même traitement dévalorisant, il n'en demeure pas moins que son identification est elle aussi marquée par une confusion sans doute plus problématique celle du ver de terre, vu qu'elle touche à un des critères fondamentaux de son identité : son genre.

Le ver de terre signa son étonnement
Le E muet annonçait par son silence bleu
Que scarabée scribe sacré de tous les temps s'écrit au féminin entre les lignes des herbes folles
Alors le ver de terre se transforma en Narcisse
En présence du scarabée qui n'était qu'une sacrée femme

(...)
C'est à ce moment-là que l'expert de ver
Croisa sur la route un sacré scarabée
(...)
Alors le ver de terre posa un point d'interrogation
Sur le E muet que collait le scarabée
Sur le bout de la langue
(...)

Si la double attitude du ver de terre instaure le doute dans la détermination du genre scarabée, le calembour¹⁹ qui résulte du jeu sur le double sens du mot sacré inscrit surtout le concerné dans une identité fluctuante, générant un autre vide qui atteint autant le scarabée que le ver de terre dont il est dit dans le texte qu'il détourne à son profit l'image de ce dernier. L'image qui en découle est celle d'individus, dé-identifiés, déclassés, voire déchus et amoindris par cela même. (Le scarabée, scribe sacré, n'était qu'une sacrée femme).

¹⁹ On pourrait aussi parler de métanalyse, dans la mesure où ce double emploi joue aussi sur l'ambiguïté qui conduit à comprendre ce mot dans deux acceptions différentes, disjointes.



Absurde d'un dérèglement total qui atteint les fondements même de la société : les femmes et la loi...

Du pays des femmes
Qui donnent la vie rien que la vie entière
et n'ont rien à perdre
Même pas la vertu du sourire devant la
Foutaise
Infinie
De la Loi-fétiche qui métamorphose
La terre en Pays Sans Visage²⁰

Parce que le temps de ce pays décrit, loin d'être celui du mythe, est ce temps nouveau de l'aujourd'hui marqué par le présent de l'indicatif, (en opposition à l' « en ce temps-là » de l'enchanteur, du ver de terre et du scarabée), la lecture bascule vers la possibilité d'un ancrage du sens dans le réel d'un vécu identifiable et repérable.

III. Entre la loi fétiche et le mirage du miracle dans le nouveau visage du pays : problématique de l'Ivoirité

A cette étape de la lecture, la procédure de contextualisation introduit dans l'analyse la médiation d'un ensemble de textes, discours et/ou référents extra textuels à partir desquels se fait l'interprétation. L'adjonction du sens se fait alors « en scrutant l'horizon dans lequel la lecture interprète le texte de départ »²¹.

Origines et horizons d'une identité problématique

Si, telle qu'inférée par l'intertitre, la problématique de ce niveau est celle de l'ancrage du récit dans l'histoire de la Côte d'Ivoire, la question fondamentale reste celle des lois qui autorisent la lecture à passer de la fiction du récit à l'espace d'un réel identifié et nommé.

Quoiqu'il paraisse peu judicieux de vouloir procéder dans l'analyse à une comparaison terme à terme : les lois de la transposition allégorique qui fondent la parabole et la fable sont en réalité plus complexes, de nombreux indices existent, qui permettent de lire ce poème autrement que comme une vaste allégorie.

²⁰ Tanella Boni, op. cit, p. 48.

²¹ Marc Escola, op/ cit., p. 124.



En premier lieu, les toponymes, qui obligent presque à rattacher les faits énoncés et dénoncés par le poète au monde réel, à ancrer les événements décrits dans un espace réel, espace vécu et identifiable dont l'élément notionnel se trouve dans ce passage de la page 50.

Aujourd'hui
Nos chemins de traverse
D'Abidjan à Koupéla sont recouverts
De cendres et de larmes
(...)
De Bouaké à Korhogo de Ferké à Bobo
(...)

Ce passage qui constitue à lui seul une éviction totale et radicale du caractère prétendument mythique de l'espace du récit, a été précédé et plus ou moins annoncé (pages 45, 52,55), puis confirmé pages 62, 75,etc.) par des indications géographiques et historiques permettant sans nul doute de localiser l'espace dépeint sur le continent africain.

En ce temps-là
La carte de la Terre avait été engloutie par un déluge de sang
Qui déferlait par vagues successives sur les rives de l'Afrique morcelée

De l'Afrique une et multiple
Comme une carte
Aux chemins de sable et de boue
Aujourd'hui cette peau se dessine en caisse de résonance
Des maux de l'Afrique et de la Terre
Croisés au carrefour des sept chemins de la Planète

Histoire d'un espace où les images apocalyptiques le disputent à l'hébertude qui pousse le poète à s'exclamer :

Nos chemins de traverse avec leurs haltes improvisées
De Bouaké à Korhogo de Ferké à Bobo
N'étaient-ils qu'un leurre

Deuxième indice, les échos que réveillent certains jeux de mots doublement et géographiquement connotés : on sera attentif par exemple à la correspondance qui ressort du jeu de mots et de sens opéré sur les vocables et expressions Etat et double M

Car le pays réel explose en mille morceaux
Le pays réel retombe à l'Etat de magma merdique
Ce double M au carré



Grossièrement schématisée la carte de la Côte d'Ivoire s'apparente à deux M inversement encastrés, tandis que l'éclatement du pays figuré par la mise en page de l'extrait précédent répond à l'image du continent africain telle que présentée plus haut.

Les toponymes Abidjan, Koupéla ; Bouaké, Korhogo, Ferké, Bobo, en même temps qu'ils appellent un espace couvrant l'actuelle Côte d'Ivoire et la partie sud de l'actuel Burkina Faso, font remonter dans le temps à une période historique où l'un et l'autre Etat appartenaient à un seul et même territoire colonial. Gravitant autour, les mots « Miracle, déchirure, frères lointains, loi fétiche, communautés intégrées... », éveillent à l'esprit l'écho d'une crise qui va éclater en 1999 avec le premier coup d'Etat militaire de l'histoire de la Côte d'Ivoire indépendante, soit deux ans après la parution du présent recueil.

De part et d'autre	la Déchirure
Parallèle le geste	nommé
Etait	de toute beauté
Mais l'Espoir	n'avait point de survie
Le ver de terre et le scarabée	frères lointains
Toujours si proches	à cause du champ commun
Etaient séparés	par l'immensité de la sécheresse
Comme celle dessinée	sur la carte de l'Afrique
Par ses intellectuels ces	ciseleurs de maux
Alors l'Espoir tomba	de leurs mains séparées
L'Espoir mourut	au soleil levant
Car le ver de terre	et le scarabée sacré
Scribes depuis	des millénaires
Avaient revêtu le masque	de méfiance
L'un de l'autre	depuis l'aube des temps

Au nom de l'histoire littéraire et politique, il n'est pas exclu de déduire de ce passage, que ce conflit (celui du texte, autant que celui de l'histoire) a ses sources dans le passé du ou des pays concernés, dans l'histoire encore présente de la décolonisation au moment où la Côte d'Ivoire et la basse Volta agissaient comme un seul et même pays. De même, rien ne saurait empêcher le lecteur de franchir le pas qui le conduit à affirmer que dans le passage qui suit se trouve la confirmation de ce que ce texte réécrit pour la côte d'Ivoire, l'histoire de ses années miracle-devenues-mirage, au temps où le pays était considéré comme « une oasis de stabilité et de prospérité au milieu d'un désert d'Etats marqués par des échecs socio politiques.

Trêve de comparaisons, comme précédemment affirmé, ni la parabole, ni la fable, ni quelque autre texte littéraire ne prétend procéder par le codage systématique et mécanique d'un présent ou d'un passé réels.



Là où il n'y a plus rien à consommer²³

On voit alors se profiler ici le spectre d'une identité qui se construit par l'absence (absence de frontière, absence de traits propres, absence de perspectives prospères. Car pour emprunter au syllogisme son raisonnement, s'il n'y pas de parole heureuse, c'est donc qu'il n'y a pas non plus de vie heureuse, ni de mort heureuse non plus pour l'homme africain aux prises avec des événements, appréhendés à travers un prisme qui semble circonscrire toute possibilité de transcender l'adversité.

Page 56 :
Ici il n'y a pas de parole heureuse
Il y a des rires et des larmes qui marient
Leurs rythmes ensemble
A la tombée du matin
Il y a la bêtise humaine qui n'est plus un mot
C'est l'air qui tue sans en avoir l'air jamais
L'homme et la femme
à coups de bombe insecticide
Il y a la
Foutaise
Ce cri de victoire
Sur les forces occultes du silence

Il est à noter que dans cet extrait, si la première partie (vers 1 à 8) fait prévaloir l'idée d'une attitude passive qui face aux événements se contente de constater et, à tout le moins dénoncer, la dernière partie manifeste, elle, une prise de position révolutionnaire dans le sens d'une réaction contre l'adversité ambiante (« forces occultes du silence », « Pouvoir pensant » p 63). Une prise de position qui, (parce qu'elle s'appuie sur des outils qui a priori sont considérés comme s'inscrivant à contre-courant de la bienséance ?), à l'heure d'inverser le mouvement dialectique en conférant au pôle jadis opprimé une ascendance inédite, fondamentalement subversive.

L'attitude qui sonne ici comme un pied de nez à l'endroit des conventions établies rejoint l'esthétique de l'injure et de la défiance observée chez les chanteurs zouglou en vogue en côte d'Ivoire. Au demeurant, toujours en lien avec l'anatomie de la poésie ivoirienne, la théorie de l'identité négative qui émerge ici est aussi le propre de cette littérature urbaine zouglou. Il pourrait se révéler instructif de tenter une approche comparée des stratégies et réactions

²³ Tanella Boni, op. cit. p. 40;



idéologiques en rapport avec le positionnement l'une et des autres auteurs que la périodisation littéraire en Côte d'Ivoire avait tôt fait d'opposer.

Conclusion

Abordant *Il n'y a pas de parole heureuse*, troisième recueil poétique de Tanella Boni, poétesse ivoirienne, nous avons voulu procéder autant à une lecture immanente du paratexte et de l'agencement des trois parties en apparence contrastées du recueil, qu'à une analyse du réseau lexical pour appréhender le lien entre ce qui est donné par l'écrit et ce qui est suggéré par l'écriture. Au terme de cet exercice, il ne fait aucun doute que l'histoire contée (comptée aussi) dans ces récits-poèmes est celle de l'échec et de l'absurdité de la vie sur une terre d'Afrique où des vers de terre se prennent pour le nombril du monde, à l'intérieur de frontières qui, si elles entendent matérialiser l'altérité entre les pays, ne suffisent pas à les différencier. Si l'indétermination statutaire constatée ici rejoint l'ambivalence observée quant à la nature des événements décrits (fiction/réalité, histoire imaginaire/faits réels); quant au genre du texte que nous venons de lire : mythe, conte, fable, poème, parabole, etc. Si tout cela renvoie encore une fois à l'idée du brouillage qui rejoint la logique de mascarade relevée plus haut, ce fonctionnement pose surtout la question (problématique) de l'identité, aussi bien de l'espace, que des personnes/personnages y évoluant.

Histoire réelle par son ancrage dans certains lieux connus, véritable odyssée dont les escales conduisent tour à tour à inscrire l'intrigue qui se noue sous nos yeux dans l'Afrique des guerres et des autrefois partis uniques, dans la Côte d'Ivoire des lois mortifères, dans l'espace sans pays fixe voulu de la mondialisation.

Histoire particulière, individuelle, histoire mythique aussi, donc en partie imaginaire qui fait éclater les frontières traditionnelles du genre poétique, des genres et catégories littéraires.

Cette façon de dire les choses, qui est aussi une forme de déconstruction du discours autant que du genre, problématise la place de la poétesse dans l'histoire littéraire de la Côte d'Ivoire.

De façon générale, ce fonctionnement nouveau de la poétesse relance la question de la périodisation littéraire et des critères d'inscription des auteurs au sein de périodes/courants dans un processus littéraire en train de se faire et donc de ce fait mobile.

Car si par le ton qui accompagne les sujets abordés dans ce poème (la guerre, les lois mortifères, la corruption, sous sa forme la plus absolue, de l'homme en son entier), l'auteur revient à la littérature désabusée et désenchantée des lendemains d'indépendance (60-80), par



Revue Baobab: numéro 10

Premier semestre 2012

la nature même du sujet (l'événement, récent, actuel, urgent – celui-là même qui fonde l'information de type journalistique -), elle rejoint les poètes de la génération 90 menés par la poésie chantée zouglou. Comme pour beaucoup de ces chansons, la problématique du code électoral telle que soulevée par Tanella Boni s'avèrera prophétique au regard de la crise politique dans laquelle le pays sera plongé dès la fin du millénaire.

De fait, Tanella poète sort de la génération des poètes sans affixes des années 80, catégorie dans laquelle l'avaient rangée nos précédents travaux sur l'histoire de la poésie ivoirienne écrite²⁴, pour rejoindre, au moins par son sujet et par le traitement qu'elle lui imprime, les poètes de la dernière génération littéraire en Côte d'Ivoire. Cette mobilité que l'histoire littéraire nomme variabilité du discours est une nouvelle illustration de ce que, pour reprendre l'idée de Brunel et alii, l'histoire littéraire est un processus dont l'orientation peut (toujours) changer²⁵.

Corpus :

- Tanella Boni, *Il n'y a pas de parole heureuse*, Limoges, Le bruit des autres, 1997.

Autres œuvres de l'auteur citées

- Tanella Boni, *Labyrinthe*, Nîmes, éditions Akpagnon, 1984.
- Tanella Boni, *Grains de sable*, Limoges, Le bruit des autres, 1993.

²⁴ Adom Marie, Clémence, *Histoire de la poésie ivoirienne écrite*, thèse de doctorat de 3^e cycle, abidjan, Université d'Abidjan, 1995.

²⁵ Brunel, Pichois et Rousseau, proposent, pour résoudre les nombreux problèmes que pose la périodisation littéraire, de se la représenter « *comme une succession d'époques dont l'orientation peut changer* ». *Qu'est ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand colin, 1983, p. 80.



Eléments de bibliographie :

- Adom Marie Clémence, *Des formes de la nouvelle poésie ivoirienne, essai de conceptualisation du zouglou*, thèse de doctorat d'Etat, Abidjan, 2012.
- Adom Marie, Clémence, *Histoire de la poésie ivoirienne écrite*, thèse de doctorat de 3^e cycle, Abidjan, Université d'Abidjan, 1995
- Beth Axelle et Marpeau Elsa, *Figures de style*, éd. Librio, 2005.
- Bordas Eric et al. *L'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Brunel Claude et al. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand colin, 1983.
- Collectif, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, éd. Albin Michel, 2001.
- Escola Marc, « Le lisible et l'illisible : procédures de contextualisation et seuils de lisibilité », in *La lecture littéraire*, revue de recherche sur la lecture des textes littéraire, n°3, l'illisible, pp. 123-133.
- Hendrik van Gorp (dir), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, éd. Honoré Champion, 2005.
- Zadi Bernard, « Aventure du mot et quête universaliste dans l'œuvre d'Aimé Césaire, in *Œuvres et critiques*, n°XIX, 2, p. 42

Sources internet

- http://fr.wikipedia.org/wiki/Abel_Kouvouama (dernière consultation effectuée le 02 janvier 2013)
-
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_Dongala (dernière consultation effectuée le 31/12/2012).
- http://www.rfi.fr/afrique/20110328-theogene-karabayinga-rfi-nous-quitte.lundi_28_mars_2011, dernière modification le : mardi 05 avril 2011 (dernière consultation effectuée le 31/12/2012).