



L'oralisme, un concept de poésie négro-africaine : une lecture de la *Poésie des griots* de PACÉRE TITINGA et de *Wandi bla !* de LANGUI Roger.

ASSOUMAN Noelle Adjoua Larissa Epse KOFFI

Université Alassane Ouattara

Résumé : La poésie, en tant que tradition littéraire de nomination émotionnelle des êtres, des phénomènes et des choses, est une littérature d'expression de visions du monde, donc, un genre littéraire à concept ; le concept étant la formalisation terminologique d'une vision du monde. Ceci dit, la poésie, au discernement de ses jeux de formes linguistiques, est un bréviaire de concepts. Dans le bain civilisationnel négro-africain, l'oralisme en paraît majeur. S'il est lui-même un concept, imposant et souverain, dans la poésie d'Afrique, il est, surtout, en tant qu'outil de poétique, producteur de plusieurs micro-visions du monde dans les textes poétiques locaux. Fidèle miroir des sociétés noires en Afrique, l'oralisme se donne les moyens d'une productivité sémantique au moyen des œuvres de Pacéré Titinga et Langui Roger dont, le décryptage nous humecte dans une société noire riche et diversifiée.

Mots-clés : Oralisme – Concept – Lecture – Négro-africain – Poésie.

Abstract: Poetry, as a literary tradition of emotional naming of beings, phenomena and things, is a literature of expression of the world's visions, or a literary genre with a concept. A concept is the terminological formalization of the world's vision. Poetry, discerning its game of language forms, is therefore a breviary of concepts. In the Negro-African civilizational dialogue, oralism appears to be a major one. When it is itself an imposing and sovereign concept in African poetry, it is above all, as a poetic tool, the producer of several micro-visions of the world in local poetic texts. A faithful mirror of black societies in Africa, oralism tries hard the means of semantic productivity through Pacéré Titinga's and Langui Roger's works, whose deciphering helps to define a wealthy and diverse black society.

Keywords: Oralism; concept; Reading; Negro-African; poetry



Introduction

L'Afrique, on ne le dira jamais assez, est une terre génétique de poésie. L'élitisme intellectuel, la spiritualité, l'émotivité, le communautarisme, qui caractérisent ses terres et ses fils, en dénotent. À juste titre, la poésie, expression littéraire d'érudition, de sentimentalisme, de méditation et de sensibilité communautaire, induisant à la création d'images, à la représentation religieuse et à l'animation cosmique, trouve sur les berges d'Afrique un terreau fertile, sinon, intellectuellement favorable. L'oralité, son vécu civilisationnel ancestral, est empreinte de poésie et de philosophie. Sans biaiser, la poésie, en tant que philosophie du mot, et la philosophie, en tant que poésie des idées, s'imbriquent et s'unifient pour affecter identitairement le mental civilisationnel de l'Afrique, et, partant, de toute la race noire.

L'oralité, à l'insinuation de la racine lexicale du mot qui l'indique, désigne l'ensemble des pratiques orales qui sont l'apanage de la civilisation africaine. Certes. Mais, surtout, ce concept, résolument, s'identifie à l'esprit fondateur d'une civilisation communautariste englobant l'art, l'artisanat, la chasse, la langue, les croyances religieuses, les rapports avec la nature, l'onomastique, l'habillement, les cérémonies initiatiques, la littérature... En un mot, l'oralité, c'est le tableau du vécu et des connaissances de l'Africain, datant de l'époque ancestrale, et, au nom duquel le destin particulier disparaît pour se fondre dans le destin collectif, sur la base d'une convention socio-éthique de paternité communautaire providentielle. Jean Derive et Ursula BAUMGARDT essaient de l'expliquer ainsi : « L'oralité apparaît comme une véritable modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés tentent d'assurer la pérennité d'un patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion sociale »¹. L'on en retient, pour le compte de l'oralité, que le verbe, en Afrique, est un acte social de cohésion et une vision du monde. Mieux, dans la civilisation noire, le verbe, parce qu'il se veut gage de lien communautaire, est toujours une vision du monde. Corrélativement, la poésie est une littérature à vision du monde, du fait de la forme émotionnelle d'un verbe cosmiquement alimenté. Le moins qu'on puisse dire, c'est que l'Afrique en a fait son mode d'expression quotidienne impactant son fait social. En un mot l'oralité constitue, pour la poésie, celle d'Afrique précisément, un angle mental d'exercice aisé ; les deux termes entretenant un apparemment dialectique sans conteste. La connexion avec un autre concept, très proche, s'en trouve élaborée : l'oralisme.

¹ Ursula BAUMGARDT et Jean DERIVE, *Littératures orales africaines, Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Éditions Karthala, 2013, p. 17.

L'Afrique, historiquement, a eu contact avec d'autres civilisations, celle occidentale, notamment. Elle en a, d'avis abusif, hérité l'Écriture, consubstantiellement à des heurts et avilissements, d'ordre culturel, essentiellement. L'écriture poétique d'Afrique, donc, depuis ses premières heures, a été une effusion de pleurs et de révolte, comme le soutient si bien PIUS N'GANDU NKASHAMA dans "Littérature africaine écrite": la Négritude, premier mouvement médiatique de poésie africaine, engagé au combat identitaire, n'a pu s'en affranchir. D'ailleurs, l'opinion de Jean-Paul SARTRE dans "Orphée noire", relative à cette organisation de connaissance qu'est la Négritude, est évocatrice à ce sujet : " La poésie nègre de langue française est la seule grande poésie révolutionnaire."

En raison justement du dessein de réhabilitation identitaire, le recours à l'oralité, en tant qu'ancrage de civilisation nègre, était tant incontournable qu'inaliénable. Et ce, en transcendance de l'ère négritudienne, pour l'accentuation de l'état d'esprit décrit. L'oralisme, opportunément, consiste en l'exploitation fervente et approfondie des fragments de l'oralité dans la création artistique écrite, le cas échéant, la poésie. L'objectif en étant d'établir la dignité du Nègre, et ce, au nom du principe du rapport d'équité entre toutes les civilisations.

L'oralisme, donc, en tant que macro-vision du monde dans l'écriture poétique nègre, va se décliner en des micro-visions du monde dans l'ancre de la création poétique africaine, faisant ainsi de cette dernière un espace artistique de conceptualisation ; l'oralisme en étant le concept majeur et souverain. Il se décline, dans le champ de la création poétique africaine, en des micro-concepts dont : l'ancestralité du tam-tam, la prééminence des langues locales, la virtuosité sociale des proverbes.

I. L'ancestralité du tam-tam

L'Afrique est par excellence le continent de l'ancestralité. L'égyptologie, lui ayant reconnu le principe génético-historique de berceau de l'humanité, y concourt éloquemment. En appendice, la vision du monde négro-africain de la mort milite à faire admettre l'aura souveraine des ancêtres dans le quotidien de la civilisation noire ; en Afrique, les morts ne sont pas morts. Le texte " Les souffles" de Birago DIOP et "Messes mandingues pour des funérailles négro-africaines" de Mamadou Traoré DIOP sont, selon toute vraisemblance, l'écho artistico-poétique de la vision du monde édictée.

En tout état de cause, les ancêtres noirs sont perçus comme les fondateurs de l'état nègre et de toute sa mystique poétique, philosophique et sociologique. Sous ce rapport, les ancêtres, dans la vision du monde nègre, sont, de façon suprême, matière et acteurs de l'initiation au titre de la didactique et de l'ouverture de l'esprit sur l'univers. En d'autres termes, les ancêtres locaux ont rang de divinité. Ce qui, du reste, est manifeste, et dans leur caractère de maîtres initiateurs, et dans leur capacité à protéger, attestant de leur providentialité. De façon décisive, les ancêtres sont censés être des humains des temps anciens, s'ils n'en sont pas même des premières heures de la création. Aussi étrange que cela puisse paraître, le tam-tam est dit être un ancêtre dans la civilisation négro-africaine. Si tel est le cas, le tam-tam devrait avoir les mêmes attributs que les ancêtres fondateurs, c'est-à-dire, maître-initiateur et providence.

Le tam-tam existe en Afrique noire depuis les temps anciens. Organiquement, le tam-tam est constitué de peaux d'animaux et de tronc d'arbre, et travaillé artistiquement par les esthètes artisans des contrées noires. Les matières de construction du tam-tam (peaux d'animaux et troncs d'arbres) sont des émanations de la nature environnementale nègre, en termes de forêts exubérantes et de broussailles intenses, terreau ou demeure des génies et esprits ancestraux. Dans ce sens, on va dire du tam-tam qu'il est une représentation matérielle des ancêtres invisibles.

Le caractère initiatique de cet objet musical de distinction tiendrait de son ancestralité ; les sonorités émises sont des codes à décrypter, tout comme le texte poétique est un texte de codes à décrypter. En plus, les sonorités vrombissantes du tam-tam semblent être le reflet de la symbolique de l'âme nègre, accréditée d'émotivité, de cris sonores, de bruits, d'actions et de mouvements. En somme, la vie, la connaissance et le divertissement nègre, se résumant dans cet objet, en font une caisse de résonance de la sagesse, mieux, de l'âme nègre. On peut inférer que le tam-tam a rang d'ancêtre, sinon, que le tam-tam est ancêtre, ou est ancêtre fondateur. Si tel est le cas, comme cela se laissera percevoir dans nos textes de référence, le tam-tam, en Afrique, est maître-initiateur et providence.

La poésie négro-africaine célèbre l'ancestralité du tam-tam, élément fondateur de l'âme nègre. C'est pourquoi, pour la réalisation de ce projet culturel et civilisationnel, le tam-tam se liquéfie à une pédagogie comme le signifie simplement le poète Roger LANGUI :

Prends le salut

Du tam-tam qui te parle

Sous la cohue qui descendra

Dans l'arène de ton mal

Enjambe tes condamnations

Et tes damnations²

Dans cet extrait, le poète présente le tam-tam comme un maître-initiateur du nègre. Il est perçu ici comme l'influenceur, celui qui insuffle les codes de bonnes conduites aux sociétés africaines. Le tam-tam, selon le poète désigne l'élément susceptible de régénérer et de transformer l'existence nègre. Il "parle" et offre le salut (Prends le salut du tam-tam qui te parle; V1 et 2). Le salut, ici, exprime la mise en adéquation avec les préceptes culturels nourris de la vitalité ancestrale, et dont le tam-tam, autorité morale locale, est l'ouvrier. Par ailleurs, en bon maître-initiateur, le tam-tam, ancêtre reconnu des peuples africains s'érige en véritable maître parolier de dramaturgie rituelle et sociale.

Deux lexèmes, dans cet extrait, focalisent notre attention: "cohue" et "arène". Ils ont un noyau sémique unique : l'enceinte sociale. Ainsi, "cohue" est la représentation d'une assemblée, d'un public. Elle peut être aussi le symbole d'un lieu où les petites justices dans quelques provinces se tiennent avec une assemblée.

Quant à "arène", elle marque un espace public où des individus font usage de leur raison afin d'atteindre un consensus dans le but de résoudre un différend quelconque. Sous ce rapport, "cohue" et "arène" laissent transparaître un espace bien connu des coutumes et civilisations noires africaines, à savoir, l'arbre à palabres ou lieu de lutte, intellectuelle ou pugilistique. Sans aucun doute, le tam-tam est cet arbre à palabre, en tant que centre d'impulsion sonore de rhétorique, de combat, de sagesse et de méditation concertative.

En effet, dans les sociétés traditionnelles africaines, les assemblées réunissant les membres d'une communauté, s'échangent des informations et prennent des décisions pour améliorer le vivre ensemble. C'est donc, comme une sorte de tribunal coutumier. L'on en dénote, à l'appréciation de l'extrait, que le tam-tam, dans les contrées négro-africaines, fait office de tribunal coutumier à l'effet du vivre-ensemble. Ainsi, tel que l'insinue le propos du poète, le tam-tam est l'instigateur de cette forte présence sous l'arbre à palabres, tribunal par excellence pour l'éthique sociale nègre, et lieu d'échanges qui, très souvent, sont âpres et ont pour vertu de mettre fin à des démêlées personnelles quelconque: "Enjambe tes condamnations" (v5) et

² Roger LANGUI, *Wandi Bla ! (Poésie) Suivi du Manifeste du courant indépendantiste*, Éditions Didiga, 2014, p.24.

"Et tes damnations" (v6), signe de libération mentale, intellectuelle et spirituelle pour toute la race noire. Le tam-tam, tel que présenté, signale l'instruction, l'éducation du peuple noir africain à la pratique du bien et de la justice, à l'équité car, de ses rythmes cadencés, il demeure un outil indispensable dans la communication traditionnelle africaine, tapissant ou sédimentant ainsi le psychisme du citoyen noir, de l'ordre de ce que Wêrê Wêrê LIKING appellerait la rythmo-pédagogie³. Il est prescripteur, s'exprime sur la vie sociale, la politique et, surtout, sur les problèmes qui pourraient freiner l'épanouissement des tribus concernées: « Dans l'arène de ton mal » (v4).

A la vérité, la providentialité du tam-tam exposant tout son caractère protecteur, préventif et observateur, qui fait sa spécificité supérieure, en Afrique traditionnelle, n'est plus un secret :

*À ce langage palmaire
 Que t'arrose alors en chemin le chant fugace
 Du tam-tam ancestral
 Qu'il te toise quand je parle...
 Qu'il te lorgne
 Quand je m'égosille...
 Qu'il te menace
 Quand je nasille...⁴*

Ici, le tam-tam est perçu comme un rédempteur dont la sagesse conduit l'initié au discernement et à la précaution. De ce fait, il s'érige en un être qui arrive au moment adéquat pour sauver une situation complexe, et ainsi constituer une sorte de secours: " Que t'arrose...", "le chant fugace", "langage palmaire". D'ordinaire, l'homme, dans sa quotidienne quête du mieux-être, se retrouve parfois hors de son terroir, espérant trouver satisfaction à tous ses besoins. Toutefois, durant ce long périple, cet être errant ne rompt pas avec ses us et coutumes avec lesquels il est profondément lié. C'est justement ces liens avec ses mœurs qui plongent l'homme noir africain dans ses habitudes de source et l'impulsent à invoquer cet être pourvoyeur de providence, à savoir, le tam-tam ancestral. Là, le tam-tam joue le rôle de veilleur. Il est donc cet instrument dont l'écho sonore est d'une sagesse qui prévoit et pourvoit: "Que t'arrose". En langage pastoral, l'arrosage est un rituel de prévision d'une germination lyrique, donc, de production de

³ Wêrê Wêrê Liking : *Une vision de Kaïdara*, NEI, Abidjan, 1984.

⁴ Roger LANGUI, *Wandi bla*, *op.cit.*, p.p.24-25

fruits et de tubercules utiles à la pitance quotidienne. C'est le propre de ce foyer culturo-poétique qu'est le tam-tam pour le Négro-africain.

Les vers de ce poème sont l'expression du providentiel diffusé par le tam-tam dont, l'ancestralité et le spiritualisme demeurent une identité en Afrique noire traditionnelle. Au premier vers, l'expression, "À ce langage palmaire" traduit aisément l'articulation de sons produits par la paume de la main qui frappe le tam-tam. Cependant, le poète, en attribuant au tam-tam une faculté humaine, le langage, l'érige à l'échelle d'être pensant, doté de paroles, de réflexions et d'actions sensées, dignes d'édifier une communauté.

Dans cet extrait de texte, le "tam-tam ancestral" s'adresse au poète « Je » (vers 2, 6 et 8) qui, lui, est un initié donc, il a le mérite de comprendre le langage de cet être suprême empreint de providence. Et, le poète se charge, à son tour, de transmettre le message aux non-initiés « te » (vers 2, 4 et 5). Ainsi, les vers 3 et 4 "Du tam-tam ancestral", "Qu'il te toise quand je parle" soulignent le rôle de sentinelle que joue le tam-tam dans la vie du Négro-africain.

En effet, "toiser quelqu'un", c'est le dévisager, l'observer et examiner tout ce qu'il fait dans le but de le ramener à la raison si besoin en est, au seuil, donc, du défi. Ainsi, les propositions exclamatives telles que "qu'il te toise" (v4), "qu'il te lorgne" (v5), "qu'il te menace" (v7) suscite chez les initiés et les non-initiés l'omniprésence du tam-tam ancestral, pourvoyeur de providence, et qu'on invoque sans cesse: "qu'il..." Il est celui qui, même loin du terroir, est capable de ramener le Noir africain aux normes sociales civilisationnelles: « Qu'il te toise », signe du Négro-africain rappelé à son naturalisme ou à sa simple nudité humaine. Et, en "toisant", en "lorgnant", en "menaçant" à travers son langage fort vibrant, le tam-tam inocule à ses sujets les règles et usages de la vie sociale et communautaire africaine, comme à l'aune d'épreuves initiatiques difficiles: " lorgnant", "menaçant".... Aussi, convient-il de souligner que l'ancestralité du tam-tam, vue comme maître-initiateur et de providence, se perçoit chez le poète Pacéré Titinga. Dans *La poésie des griots*, le poète y fait corps et âme avec le tam-tam, cet être représentatif qui façonne l'univers noir africain en mêlant spiritualité, connaissances et savoirs africains dans l'accomplissement de l'homme noir africain:

Il reste

Le tam-tam

Des grands commencements

Hommes de Manéga

*Je suis**Le tam-tam**Des grandes saisons**Les dieux**Tout**De lumière et de clarté**Se lèvent**Ce jour**Dans le ciel lugubre ;⁵*

Le tam-tam en Afrique demeure un outil assez important et vraiment indispensable car, il est au début et à la fin de toutes les cérémonies traditionnelles. Par ailleurs, messagers entre différentes communautés, il conserve parfaitement le blason de l'ancestralité émettrice de pureté: « Les dieux/Tout/De lumière et de clarté ». Le tam-tam est ancêtre, il est prédécesseur et le devancier de tout ce qui vit et respire en Afrique. Il est le début, la racine de toute la civilisation nègre, et il règne à perpétuité. Ainsi, dans ce poème, les trois premiers vers à savoir, "Il reste", "Le tam-tam", "Des grands commencements", démontrent cette éternité voulue au tam-tam, l'ancêtre de la connaissance négro-africaine. Le verbe rester dans "Il reste", suivi de "Le tam-tam", marque l'immortalité de cet instrument spirituel ainsi que le caractère non obsolète de ce précieux objet dans le legs des pratiques et savoirs négro-africains. Faut-il souligner que le lexème Manéga, écrit en majuscule, désigne une localité située dans la région Plateau-Central au Burkina Faso. Réputée pour le musée qu'elle abrite, cette région du Burkina Faso s'attèle à protéger le langage des tam-tams. C'est bien cela que le poète Frédéric Pacéré Titinga met en valeur dans cet extrait car, passionné de culture et surtout protecteur de l'héritage de ses ancêtres. Et, en bon initié, le poète Pacéré Titinga s'auto-encense et se glorifie d'être le tam-tam des "grandes saisons", autrement, le symbole d'une observation relative et constante des époques et cycles de sa terre.

De ce fait, le poète, s'assimilant au tam-tam dans ce texte, s'identifie aux "dieux" de la "lumière" et de la "clarté", dans un "ciel lugubre". Mieux, le tam-tam, en tant que divinité en qui le poète se voit et se reconnaît, règne en maître absolu dans les communautés noires africaines. C'est donc, lui, le détenteur du savoir, des connaissances, de la formation, de l'intronisation et est souvent prédateur du sinistre à travers son écho parfois accablant, séduisant et foudroyant. Il

⁵ Titinga PACÉRÉ, *La Poésie des griots*, Silex Éditions, Nouvelles Éditions Numériques Africaines, 2017, p.p. 98,99



est, dans ce cas, commode d'établir que le tam-tam, par son ancestralité et sa providence, impacte et entretient l'héritage culturel et civilisationnel de l'Afrique noire traditionnelle. Il est, à la fois, témoin, philanthrope, et contrôle de régulation de la vie de la société noire.

L'ancestralité du tam-tam n'est pas le seul paramètre de l'Oralisme dans la poésie d'Afrique. Les langues locales y sont aussi prééminentes.

II. La prééminence des langues locales

La poésie est un langage, et non une langue. Il faut en entendre que la poésie est une suite de codes verbaux à l'intérieur d'une langue et que ne saurait décrypter ou discerner que les initiés. Sur cette base, l'on comprend que la poésie existe dans toutes les langues. La colonisation, en tant que gâchette du modernisme en Afrique a fait connaître drastiquement un recul aux langues locales, d'où la nécessité pour les poètes, promoteurs culturels par excellence, de faire vivre, par endroits, les langues africaines dans les textes de langues occidentales. La problématique ici, naît de la présence de morphèmes linguistiques négro-africains dans une poésie d'expression française. Cela dénote de la bi-culturalité des poètes étudiés. Il n'est pas très aisé pour le poète de faire ressentir l'émotivité ou la significativité d'un terme de langue étrangère au texte par le lecteur; la poésie étant, certes, une littérature d'élitisme mais, de façon non négligeable, une littérature qui tient de l'émotivité.

Le cas échéant, Pacéré TITINGA et Roger LANGUI font des morphèmes linguistiques d'origines culturelles respectives des moyens de création, capables d'émotivité et de significativité, au même titre que les mots français. Et, parce que les langues locales africaines sont l'héritage oral de la poésie africaine, elles se révèlent, ici, comme la revendication d'une génétique civilisationnelle, laquelle décrit les appartenances, les lieux en se faisant surtout l'écho des valeurs socio-culturelles de divers ordres. Le poète burkinabé Pacéré TITINGA en fait montre dans les extraits de textes suivants:

Mon sol,

Mon sol

Fut prêté au MOGHO

Et

Je descends toujours des nues

Par les tiges des arbres

L'homme,

L'homme,

Connaît ses origines.⁶

Ici, le morphème linguistique d'origine culturelle est "MOGHO". Il faut noter que le terme "Mogho" est un titre porté par le roi du royaume mossi de Ouagadougou au Burkina Faso. Il est le représentant des Mossis, peuple du Burkina Faso constituant près de 40% de la population. Pour le peuple Burkinabé, le "Mogho" ou encore le Mogho Naaba traduit littéralement "chef du monde", "Mogho" est un titre que porte le roi du royaume mossi de Ouagadougou. Dans ce texte, le poète présente le "Mogho", le chef suprême des Mossis comme le dignitaire à qui toute la terre des Mossis fut consacrée. Les trois premiers versets l'attestent aisément ; "Mon sol", "Mon sol", "Fut prêté au Mogho" (v 1 à 3). À travers ces vers, le poète montre son appartenance à la tribu des Mossis. La répétition des adjectifs possessifs "mon" dans "Mon sol" décrit cette appartenance. En effet, le "sol" représentant la terre, l'espace ou le territoire du poète est confié au "Mogho", signe qu'en Afrique noire traditionnelle, les décisions relèvent d'un travail collectif et communautaire et que la poésie, littérature de souveraineté, est un legs communautaire. C'est donc autour d'un consensus que le "Mogho", chef traditionnel Mossi, est désigné, d'où le terme de "prêt" dans le vers "fut prêté au Mogho". La terre prêtée au "Mogho" est l'expression d'une légitimité traditionnelle, laquelle repose sur l'obligation des règles coutumières. Corrélativement, la poésie, en Afrique noire, est un consensus littéraire médiatisant les recommandations des divinités fondatrices.

Ainsi, le "Mogho", chef traditionnellement établi par la communauté Mossi a pour mission d'œuvrer pour l'équilibre social. Il représente la plus haute autorité traditionnelle burkinabée et facilite le dialogue entre les différentes communautés religieuses et politiques. Il est le garant des coutumes traditionnelles et exerce même une influence politique très importante dans le Burkina Faso moderne.

Dans un autre extrait, le morphème linguistique "Sagabo" fait également office de patrimoine culturel et laisse percevoir toute une richesse nationale et africaine:

Les dieux ont voulu ;

L'homme

Ne mangera pas

⁶ Titinga PACÉRÉ, *Op.cit.*, p.40.

*Son SAGABO quotidien;
Que la terre
Soit légère
À ceux qui précèdent;
Qu'ils dorment en paix.⁷*

Ici, le morphème linguistique "Sagabo" suscite la curiosité. En effet, chaque nation souveraine se démarquant par ses spécialités culinaires qui font sa spécificité, le Burkina Faso, lui, se démarque par son plat national nommé le Tô Sagabo. Le "sagabo" ou encore Tô Sagabo chez les peuples du Burkina Faso est un mets fait à base de farine de mil, de maïs ou de sorgho. C'est le plat national très populaire du Burkina Faso. Par ailleurs, dans cet extrait de poème, le "Sagabo", ce plat national burkinabé fait l'objet de grands rassemblements, c'est-à-dire, qu'il est servi lors des grandes assemblées à l'occasion parfois des rituels religieux, sacrés et événementiels. Ici, le premier vers "Les dieux ont voulu" étale une Afrique marquée de rites, dont l'authenticité des us et coutumes reconstruit la terre des ancêtres à travers les traditions rituelles. Il pourrait s'agir d'un grand rassemblement au cours duquel les "dieux" sont convoqués et où le plat national "Sagabo" se cuisine et se partage dans la convivialité. On en comprend que la poésie de la race noire est un plat intellectuel national, mentalement dégusté dans la convivialité communautaire. Toutefois, au cours de ces grandes cérémonies, la première boulette de ce mets (Sagabo) ne doit pas être mangée (L'homme ne mangera son Sagabo quotidien ; v2, 3 et 4). Elle est plutôt posée à terre pour le repas des ancêtres et la santé de la communauté. Ainsi, l'invocation de l'esprit des dieux et de leur présence (Que la terre ; v5), (Soit légère ; v6), (À ceux qui précèdent ; v7) et, (Qu'ils dorment en paix ; v8), stipule que le peuple burkinabé fait une offrande pour honorer et faire plaisir aux divinités et aux ancêtres sacrés, présents ou non, afin d'attirer leur faveur sur le bien-être de la communauté.

Tout ceci révèle le caractère sacré, convivial et, surtout, détermine les liens sacrés de fraternité qui renforcent les différentes couches sociales traditionnelles en Afrique. Il faut souligner que l'Afrique noire traditionnelle voue un culte aux ancêtres car, ils sont d'une grande importance dans la cohésion des peuples. De ce fait, ils sont toujours sollicités et consultés dans des décisions cruciales pour la tranquillité des peuples. Dans *Wandi Bla !*, le poète Roger LANGUI a également fait usage des morphèmes linguistiques, lesquels offrent une dimension assez particulière à sa poésie.

⁷Titinga PACÉRE, *La poésie des griots*, op.cit., p.33.34.



À travers cette œuvre du poète Langui Roger, l'on découvre comme un éclaboussement de termes linguistiques baoulé à la langue officielle de son texte, la langue française. Faisant ainsi acte de transmission traditionnelle et culturelle, favorisant la communion entre deux civilisations juxtaposées :

Ecoute le tam-tam ensanglanté

Par nos meurtres en série :

Klô glô sran

Sran m'mé sran

Klin pli

Klin gbédé-gblé

An nè Nanan m'mé klein swroe swroe

Su wa kan blofuè

Bé sié sié bé su bé tié

Bé su tia sa ti bé wuan sé ?

Tia tia blè blè blè

Aaaaah n'dja!⁸

Dans ce texte, il y a un agencement syntaxique qui expose une kyrielle de morphèmes linguistiques locaux, lesquels témoignent véritablement de l'oralité qui fonde la poésie africaine. Ainsi, l'usage oral des langues locales tel que fait dans ce texte par le poète, est la marque du souffle spirituel qui identifie la poésie africaine. Ce qui établit les langues locales comme l'héritage oral à travers lequel se fixe l'imaginaire poétique pour perpétuer la culture. Et, le premier verset de ce texte annonce une prise de parole du tam-tam devant un auditoire, et, le poète intimant l'ordre d'y prêter attention : "Ecoute le tam-tam ensanglanté" (v1). Si le message est apporté par le tam-tam, c'est qu'il s'agit d'un tam-tam parleur, outil indispensable dans l'Afrique noire traditionnelle. Depuis toujours, cet instrument artistique et communicationnel a été l'un des moyens de transmission de messages entre les communautés, et se trouve être à l'honneur à travers l'exécution de plusieurs cérémonies traditionnelles africaines.

⁸ Roger LANGUI, *Wandi Bla ! Op.cit.*, p.p. 12.13

L'auditoire prête donc l'oreille ; il reste attentif quant à la communication que véhicule le tam-tam, laquelle se déroule bien évidemment en langue locale. Les deux dernières strophes de cet extrait, offre cette dimension orale et donc culturelle qui fonde la poésie en Afrique noire. Toutes ces imbrications et ces enchaînements des éléments de la langue (morphèmes linguistiques locaux), émanent de la langue Baoulé, une langue africaine de la grande famille des Akans, peuple vivant au centre de la Côte d'Ivoire. Le poète Langui Roger fait partie de ce grand groupe et, en tant qu'homme de lettres, il s'active à faire découvrir son patrimoine culturel et son envie de perpétuer cet héritage civilisationnel.

Si l'on se réfère aux notes de bas de page proposée par le poète, le sens littéral de ce texte se transcrit de la manière suivante :

"L'homme si cher

L'homme des hommes

Tam-tam gigantesque

Aujourd'hui, l'effrayant tam-tam des ancêtres

S'exprimera dans la langue des blancs

Qu'on tende l'oreille pour écouter

Quand on est sourd doit-on encore mépriser la vue ?

Adopte une démarche silencieuse

Interjection exprimant à la fois le refus du doute ou la certitude, le ras-le-bol face à une situation".

La traduction littérale du langage du tam-tam par le poète informe d'une initiation devant permettre de comprendre ce langage sacré destiné uniquement aux initiés. Sous ce rapport, le poète, en bon initié, perçoit le message et se charge de le transmettre aux non-initiés. Ici, l'on ne se contente pas que de morphèmes linguistiques locaux, mais, de toute une floraison de conversations courantes en langue locale, et ce, dans l'optique de véhiculer des informations précieuses sur la vie sociale ainsi que sur les traditions culturelles des peuples Baoulé transmises par le tam-tam, cet instrument ancestral, providentiel.

La première strophe, sous le rapport du message qu'elle véhicule, suscite chez la communauté une appréciation des réalités présentes et dont le tam-tam se fait l'écho, en lien avec l'actualité sociopolitique et la sagesse traditionnelle. Et, dans cette première strophe, le message du tam-tam est alerteur. Il stipule de l'imminence d'un danger, et se charge de convaincre toute sa communauté à son audience.

Les vers 5 et 6 de cette strophe "An nè Nanan m'mé klin swroe swroe", "Su wa kan blofuè", traduit littéralement : *"Aujourd'hui l'effrayant tam-tam des ancêtres, s'exprimera dans la langue des blancs"*, évoque d'une part, le caractère divinatoire du tam-tam en pays baoulé servant de canal de communication entre les hommes et les dieux sur le bien-être de la communauté. D'autre part, l'on dénote la présence de deux langues, à savoir, le baoulé et le français. Il y ressort un dialogue culturel car la langue est le creuset de la civilisation d'un peuple. De ce fait, par l'entremise de la traduction du baoulé en français, la langue baoulé s'assimile à une sorte de revendication culturelle et identitaire par le poète, conscient d'une modernité qui ne doit surplomber le sacré, le consacré négro-africain. Cette charge est assurée par le tam-tam à travers toutes ses formes d'expressions en langue locale.

Quant à la deuxième strophe, le premier verset en l'occurrence, "Bé sié sié bé su bé tié" est une exhortation du tam-tam face à une assemblée perdue entre traditionnalité et modernité. En effet, si le tam-tam au vers (5 et 6) s'exprime en langue française, il va sans dire que l'assemblée à qui cet instrument sacré et traditionnel s'adresse est tiraillée entre deux cultures. Elle serait alors en train de perdre toute sa civilisation au profit d'une autre. De ce fait, le tam-tam, à travers sa communication en langue locale se charge de rétablir ce fait : les vers (7 et 8), "Bé sié sié bé su bé tié" et "Bé su tia sa ti bé wuan sé?", remplis de maximes sont des cris de cœur du poète qui observe médusé, son peuple tourmenté entre deux cultures et, l'autre asphyxiant probablement sa génération présente d'où, l'interjection exprimant à la fois le refus et le ras-le-bol constaté au dernier vers.

Somme toute, il convient de souligner que, la prééminence des langues locales dans les écrits poétiques africains exprime ouvertement une certaine revendication identitaire, une sorte d'appartenance, lesquelles ont pour objectif de promouvoir la culture noire africaine longtemps niée. Et, d'une esthétique poétique d'ancrage ethnique, le dialogue culturel devient un outil important de prise de conscience nécessaire pour les peuples d'Afrique noire.

En gros, la cohabitation de deux aires linguistiques civilisationnellement antinomiques dans un texte poétique, dénote du caractère à la fois intuitif et élitiste du langage poétique. Le proverbe, autre modalité rhétorique de la parole traditionnelle, y concourt aussi, dans l'énonciation de la poésie dite oraliste.

III. La virtuosité des proverbes

Dans la négro-africanité, le proverbe est acte littéraire de rhétorique, à la fois philosophique et poétique. La philosophie, de son étymologique Grec "Philos" - "Sophia", signifie ami ou amour de la sagesse. De toute évidence, l'évocation d'un proverbe, dans une instance de communication, transporte les parties prenantes sur le terreau d'activité du sage, parce que tout proverbe, en soi, est un conseil, et tout conseil est empreint de connaissances, d'éthique et de sagesse. D'ailleurs, il est d'évidence que le proverbe s'insère toujours dans le cadre d'une moralité, indice d'instruction à la fois sur le fait social et sur le fait naturel.

Le poète, lui aussi, du fait de la maîtrise des mots et de l'environnement, du fait de servir de médiateur entre les humains et les dieux, entre le monde métaphysique et le monde sensible, est un sage, sinon, a un profil de sage, dans le sens d'un citoyen de morale ou d'un citoyen qui aspire à la morale, mise en route vers la sphère des divinités. En plus, il y a que, sous le rapport du schéma de la communication, poésie et proverbe s'apparentent par/à des connexions étroites. Dans les deux cas, il y a une impression psychique d'écart et de réduction, d'éloignement et de retour, de déstructuration et de restructuration. La négro-africanité se trouve être intrinsèquement pénétrée, fût-ce par intuition civilisationnelle, de ladite alliance communicationnelle créant un lit fusionnel entre poésie et proverbe.

Cette alliance schématique, si elle est vraie dans la poésie traditionnelle, l'est aussi dans la poésie écrite moderne. Roger LANGUI et Pacéré TITINGA, respectivement, à travers *Wandi Bla !* et *La Poésie des griots*, nous en édifient. Il est ici question, à la suite de ces propos, de faire un repérage de proverbes contenus dans ces textes de référence, d'en donner le sens, mais surtout, d'en donner l'impact significatif qu'ils pourraient susciter dans la réceptivité herméneutique des textes poétiques étudiés.

Dans un extrait de *La Poésie des griots*, le poète Pacéré TITINGA fait bien usage des proverbes de chez lui. Ainsi, il expose, à travers ces maximes empreintes de sagesse, des modes de pensée et de vie afin de communiquer et comprendre mieux les valeurs et comportements des personnes :

La pioche

Qui enfonce le mil

Dans le sol,

Enfoncera l'homme

*Dans la terre*⁹

À travers cet extrait de poème, les lexèmes "pioche", "sol" et "mil" pourrait susciter, à première vue, l'idée de semailles. Cependant, plus l'on avance dans la lecture, plus des incongruités viennent perturber cette première compréhension. Ce sont : "enfoncera l'homme ; dans la terre" (v 4 et 5). L'on vire donc dans un déplacement de sens et, c'est bien ces contournements, ces déviations, ce caractère implicite caractérisant les proverbes en Afrique qui lui confèrent toute cette érudition. De ce fait, parce qu'il y a eu transfert ou déplacement de sens, cet extrait de texte qui s'assimile à un proverbe crée un autre univers de sens. Et, donc, si l'on s'inscrit dans une vision du proverbe comme étant une vérité d'expérience et de sagesse pratique, cet extrait pourrait signifier par exemple que, le mal qui atteint le plus petit c'est-à-dire, "le mil", atteindra forcément le plus grand, en l'occurrence, "l'homme" et, vice versa. D'une certaine posture méthodologique, donc, il y a, dans l'appréhension de ce passage, au gré de sa lecture, une impression d'éloignement sémantique et de retour au sens initial, actant ainsi le mouvement mental et stylistique de l'esprit poétique.

Outre cette interprétation, on pourrait apprécier d'un autre angle de perception, la figure de la "terre", qui fait fusionner le destin de ces deux entités : l'homme et le mil. La "terre" (le sol), dans ce poème, représente pour le "mil" l'espace censé assurer sa pérennité. Contrairement à l'homme, dont la "pioche" s'enfonce dans la "terre", il se dégage l'idée de tombe et d'enterrement. En un mot, la "terre" dans laquelle la "pioche" enfonce l'homme, s'apparente à un tombeau, d'où les tendances éphémères de la vie humaine comparée, ici, au "mil", ce petit grain de céréale qui, lui, résiste à la "terre". Il y a, là, tout un enseignement, lequel promeut l'humilité en toute chose.

À travers un autre texte tiré de la *Poésie des griots*, le poète fait cas d'un autre proverbe, arme redoutable et incontestable de poéticité négro-africaine, se transmettant souvent dans le champ narratif des contes et épopées, animant intellectuellement les grands rassemblements. Cette sagesse africaine est estampillée d'éthique pour guider l'homme et corriger sa morale, par le biais de la mystique de la parole parémiologique, très intime à la poésie :

*Au prochain**Chant du coq**Demain*

⁹ Titinga PACÉRÉ, *La Poésie des griots*, *Op.cit.*, p.75.

*Il sortira de terre,
Un épais duvet,
Pour que,
La poule
S'y repose.¹⁰*

Dans ce poème, à vue d'œil, le texte laisse paraître, dans un premier temps, le "coq", dont le chant est assez significatif dans l'univers poétique africain. En Afrique, le chant matinal du coq annonce les premières lueurs du jour. Ce chant ; en même temps qu'il indique le réveil, il est le symbole de la suppression de l'obscurité, suscitant ainsi, et la clarté de la sensation visuelle, et la clarté mentale.

Ceci étant, le chant du coq pourrait s'assimiler à l'avènement d'une ère nouvelle et, donc, synonyme d'un certain enthousiasme et d'une exubérance certaine. Ce faisant, ce proverbe est, entre autres, une invitation au développement, sinon, un élan vers la réalisation des objectifs de développement communautaire durable. Ainsi, le "chant du coq", se faisant entendre très tôt le matin, s'interchange à la notion de jeunesse, symbolisme de vitalité, de vivacité ou des temps de vigueur opératrice. Ce proverbe stipulerait que c'est quand on est jeune qu'on prépare ces vieux jours qui, sont mis en évidence dans ce texte par le repos (s'y repose ; v8).

Ce petit extrait poétique, faisant acte de proverbe dans cette analyse, indique un enseignement à travers le "chant matinal du coq". Tel un précurseur, le "coq", dans ce proverbe, invite au courage et à la vigilance, à l'abnégation et à l'éveil dans l'élan du combat contre la torpeur et la fainéantise. Par ailleurs, dans ce même ordre, le poète LANGUI ne se soustrait pas à la bienséance parolière de la poétisation par les proverbes. Le texte qui suit l'illustre parfaitement :

*Fuir
Fuir donc,
Fuir comme un torrent
Qui coule et qui coule encore
Qui ne craint point la souillure
Qui ne craint point la souillure
D'un rapide sur le fleuve de la vie.¹¹*

¹⁰ Titinga PACÉRE, *La poésie des griots*, Op.cit., p.p. 99.100.

¹¹ Roger LANGUI, *Op.cit.*, p.49.

Ici également, le poète exhorte les siens à se défaire de tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, pourrait réduire l'homme à l'immoral puisque, le proverbe, en lui-même, prône les valeurs morales et, donc, a une fonction cathartique. La catharsis, selon Aristote, produit un effet de purification. Elle consiste à se défaire de toutes pulsions ainsi que de tout ce qui trouble, affecte et cause un malaise. L'évacuation des émotions intenses qu'occasionne l'énonciation du proverbe, dans une instance de communication, en fait foi. La répétition anaphorique du verbe "fuir", concaténé au vers trois (3) par la comparaison "comme un torrent", recèle ce renoncement à la perversion des mœurs, prôné par les proverbes.

En effet, "fuir" est le signe d'une soif de s'éloigner de la pratique du mal, renonciation et aussi traduisant ainsi une envie prononcée à la pureté. L'homme, donc, en fuyant ses forfaits, se laisse reconduire par l'eau afin d'être purifié. Il faut noter que l'eau, en général, purifie la souillure et toute odeur pestilentielle ou nauséabonde. Et, le "torrent", en tant que ruissellement d'eau abondante, le fait davantage. Ainsi, selon ce proverbe, pour connaître les ascensions dans la vie, il faut s'armer de force psychologique et morale afin de s'éloigner de tout ce qui a trait à la bassesse et à la pesanteur morale et intellectuelle.

Dans un autre texte, par exemple, le poète Langui Roger, dans une habileté sans pareille, magnifie encore sa langue locale et, à travers celle-ci, il captive l'attention du lecteur avec un proverbe purement dialectal. Ce faisant, il démontre son approbation du dialogue interculturel, promouvant ainsi l'âme africaine dont la langue demeure le creuset de la civilisation :

« kè bé sa fon

Bé ti tô

C'est pour dire : quand la main se trompe, la tête tombe ! »¹²

Il faut noter d'entrée de jeu, que l'on est en face de deux langues, à savoir, la langue locale, le baoulé, langue maternelle du poète, et le français. La langue d'entrée, c'est-à-dire le baoulé, formule le proverbe, sorte de sentence ou de maxime exprimée en peu de mots et d'usage commun. D'autre part, l'on décèle une langue d'arrivée qu'est le français, à travers lequel le proverbe émis par le poète en langue locale, est traduit. Par ailleurs, le proverbe exprimé en langue locale « *kè bé sa fon ; Bé ti tô* » est littéralement traduit en français par : "quand la main se trompe, la tête tombe". Et, parce que les proverbes africains sont très souvent fondés sur

¹² *Idem*, p.41.

l'expérience et la sagesse collective des plus anciens, les messages ou encore, l'exhortation qu'ils prônent sont enveloppés, détournés. Cela nécessite donc, des investigations, lesquelles permettraient d'édifier le peuple. Ici, donc, le proverbe de langue locale traduit littéralement comme "quand la main se trompe, la tête tombe" pourrait s'expliquer par le fait que, la "tête" représentant l'éminence, le leader ou encore le supérieur, est compromise lorsque la main comportant les doigts, se méprend. Cela pourrait s'assimiler par exemple aux abus de certains membres proches d'un leader dont, les malversations seraient à l'origine du déclin ou de la chute de ce dernier. Ainsi, la main incarnant les adeptes, les collaborateurs ou les disciples d'un souverain, susceptibles de le faire destituer à travers les actes d'arrogance, de malversation, de corruption, de mépris et de suffisance ou des attitudes de légèreté.

En effet, dans certains pays où la démocratie est mise en valeur, l'abus d'autorité, l'infraction commise par certains membres d'une autorité qui abusent de leur pouvoir pour se procurer quelques avantages ou nuire à autrui, met très souvent le pouvoir en danger et occasionnent même la démission dudit gouvernement. Ce faisant, un pouvoir qui sombre dans la corruption, les malversations de tous genres, sans oublier le bafouement des droits de l'homme, chancelle et finit par être destitué, d'où les versets en langue locale du poète "kè bé sa fon, bé ti tô", qui signifie : quand la main se trompe, la tête tombe.

Comme signalé plus haut, les proverbes ont des visées de déontologie, de remontrance afin d'aboutir à une sagesse populaire pour le bien de tous. Alors, à travers ce proverbe, le poète exhorte les leaders à s'entourer de personnes fiables et sociables dans la gestion des tâches qui les incombent, de façon à conserver et sauver leur crédibilité auprès de l'assistance. Dans la poésie nègre donc, le proverbe a une fonction philosophique au même titre que le mot.

Conclusion

Le concept de l'oralisme, réflexion ou enseignement sur la négro-africanité est l'essence même qui définit l'identité du Négro-africain. Et, l'oralité qui en est la racine lexicale, se déclinant aux différentes pratiques orales civilisationnelles, assure la pérennité de cet héritage verbal et communautaire qui fonde l'Afrique noire.

Ainsi, à travers les différents axes qui ont constitué cette étude à savoir, l'ancestralité du tam-tam, la prééminence des langues locales et, la virtuosité des proverbes, l'oralité, cette instance civilisationnelle noire africaine traduisant les valeurs idéologiques propres aux visions du nègre, se veut incontournable dans l'histoire littéraire poétique des noirs africains. L'oralisme et la poésie auront confessé scientifiquement une interpénétration mentale. Mieux, l'oralisme est la conséquence littéraire de la médiatisation de l'oralité dans la poésie écrite d'Afrique. Ce faisant, l'oralité s'appréhende comme un vécu initiatique de la poésie non-écrite et même non-parlée ; la première constituant un terreau intellectuellement fertile et favorable à la seconde. Dès lors, on peut concevoir l'oralisme comme un concept propre à l'activité littéraire poétique de l'Afrique noire

Cette étude fondée sur l'alliance entre écriture poétique et oralité, remet au goût du jour l'interaction dialectique entre civilisations, poésie et identité au sondage des écrits artistico-poétiques des noirs africains qui combinent formes linguistiques émotionnelles, didactiques et conception du monde. Mieux, cette poésie africaine dite oraliste repose sur des préceptes socio-culturels et implique un dynamisme des relations sociales chez le négro africain, compris, et au sens de la verticalité, et au sens de l'horizontalité. On en résout une intimité névrotique entre poésie et civilisation socioculturelle et implique un dynamisme relationnel sur lequel est fondé le fonctionnement des sociétés.

Bibliographie

- LANGUI Roger, *Wandi Bla ! (Poésie) Suivi du Manifeste du courant indépendantiste*, Éditions Didiga, 2014.
- PACÉRÉ Titinga, *La Poésie des griots*, Silex Éditions, Nouvelles Éditions Numériques Africaines, 2017.
- BAUMGARDT Ursula et DERIVE Jean, (dirs), *Littératures orales africaines, Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Éditions Karthala, 2008.
- GUISINE Gawdat Osman, *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*, Les Nouvelles Éditions Africaines, Dakar-Abidjan-Lomé, 1978.
- KESTELOOT Liliane, *Négritude et situation coloniale*, Éditions Silex, 1988. MABANCKOU Alain, *Quand le coq annonce l'aube d'un autre jour*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- MBOUKOU-MAKOUTA Jean-Pierre, *Les grands traits de la poésie négro-africaine, Histoires-Poétiques-Significations*, Abidjan, Les nouvelles Éditions africaines, 1985.
- NKASHAMA PIUS Ngandu, *Comprendre la littérature écrite en langue française, Poésie, roman, théâtre*, Les Classiques africains, 1979.
- RIFFATERRE Michael, *Sémiotique de la poésie*, traduit de l'anglais par Jean-Jacques Thomas, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- TOH BI Tié Emmanuel, *Poésie, Oralité et Combat en Afrique subsaharienne....*
- Wêrê Wêrê Liking : *Une vision de Kaïdara*, NEI, Abidjan, 1984.