

Résumé

Le phénomène de la mort est une réalité inhérente à la vie humaine. Son apparition dans la poésie africaine, est le processus et la conséquence d'un rapport conflictuel entre l'occident et l'Afrique. Ce champ relationnel défavorable au continent noir remonte au XVIII^e siècle avec l'esclavage. Puis, s'est ensuivie l'entreprise coloniale qui a complètement désagrégé le tissu social, culturel, politique et spirituel de l'Afrique. Dès lors, elle devient un continent ostracisé, ayant perdu son âme. Dans l'optique de la revivification de ce continent, les poètes africains initient des rituels funéraires authentiques en vue d'exorciser et d'immortaliser ses figures emblématiques physiques et spirituelles. Par le pouvoir du verbe créateur, le poète insuffle une nouvelle orientation au concept de la mort, dans le champ poétique africain. La mort n'est plus une fatalité mais un catalyseur de la vie. Elle contribue à la création d'un nouvel espace poétique négro-africain abritant désormais, les morts illustres, les rites liés à la mort et les phénomènes eschatologiques. Cet espace devient alors un lieu de renouvellement, de résurrection et de renaissance de l'Afrique. Le poète sonne ainsi la mort des canons esthétiques poétiques occidentaux pour en faire surgir une poétique africaine fondée sur l'hybridité poétique.

Mots clés : mort, Afrique, rites funéraires, espace poétique, hybridité, rédemption.

Abstract

The phenomenon of death is an inherent reality in human life. Its appearance in African poetry is the process and the consequence of a conflicting relationship between the West and Africa. This unfavorable relational field for the black continent dates back to the 18th century with slavery. Then followed the colonial enterprise which completely disintegrated the social, cultural, political and spiritual fabric of Africa. From then on, it becomes an ostracized continent, having lost its soul. With a view to reviving this continent, African poets initiate authentic funeral rituals with a view to exorcising and immortalizing its emblematic physical and spiritual figures. Through the power of the creative word, the poet breathes a new direction into the concept of death, in the African poetic field. Death is no longer an inevitability but a catalyst for life. It contributes to the creation of a new poetic Negro-African space now housing illustrious deaths, rites linked to death and eschatological phenomena. This space then becomes a place of renewal, resurrection and rebirth of Africa. The poet thus sounds the death of Western poetic aesthetic canons to give rise to an African poetics based on poetic hybridity.

Keywords: death, Africa, funeral rites, poetic space, hybridity, redemption.

Introduction

La mort est une réalité existentielle, marquante, et un thème récurrent de la poésie négro-africaine, très hantée par les tragédies de la contemporanéité (l'esclavage, la colonisation, le racisme, ...les agitations socio-politiques). Son évocation dans la littérature africaine et dans la poésie en particulier, est le résultat d'un rapport conflictuel défavorable avec l'occident depuis l'esclavage. Commence, alors le processus de déshumanisation des africains qui connaîtra une nouvelle phase avec l'entreprise coloniale décidée par les occidentaux à la conférence de Berlin de 1884 à 1885. Cette conférence va légitimer les pratiques dévalorisantes sur la conscience africaine. C'est le point de départ d'un mécanisme mortifère de l'Afrique noire, dont les fils sont réduits au rang de sous hommes, de loques humaines, mais également comme un réceptacle d'opprobre et de malédiction. Dans cette logique, les européens dénie toute personnalité et culture à l'africain (David N'Goran, *le champ littéraire africain, Essai pour une théorie*, Paris, l'harmattan, 2009, pp.31, 285).

Prenant appui sur une telle orthodoxie, l'occident institue l'école coloniale qui sonnera le glas de la culture africaine. Cette situation conduit Barthélémy Kotchy à déclarer que l'école coloniale sonne : « la mise au tombeau de l'originalité culturelle locale » (Barthélémy Kotchy, Christophe Dally, *Propos sur la littérature négro-africaine*, Abidjan, CEDA, 1984, p. 79). Ce système se caractérise non seulement par la spoliation des richesses culturelles et économiques, de l'Afrique, mais également par la mise à mort des figures emblématiques de la lutte émancipatrice africaine. Ainsi, à l'euphorie des indépendances, succède une atmosphère chaotique, délétère et tragique du continent africain. L'Afrique devient alors une terre de tragédies, de coups d'Etat et d'assassinats des dirigeants africains hostiles à la politique occidentale.

L'un des exemples patents d'assassinats est celui du célèbre premier ministre du Congo-Belge, Patrice Emery Lumumba. Dès lors, les poètes négritudiens se sont évertués à réhabiliter la mémoire de cette culture africaine momifiée. Leurs écrits prennent donc la coloration de la mort à la fois culturelle et physique. En témoigne *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire. Ceux de la deuxième génération, en plus d'évoquer la mort physique des héros d'Afrique, lèveront un coin de voile sur la mort brutale et tragique de l'Afrique que les systèmes politiques ont contribué à accomplir.

La mort, en tant que fait naturel, biologique advient dans un contexte de destruction de la vie et se traduit par des réalités post-mortem. Ainsi, les poètes oralistes lui assignent une autre fonction en l'écrivant sous le prisme d'une double vision. D'où le sujet : La perception de la Mort dans *Mon Dieu est noir* de Mamadou Traoré Diop.

La motivation d'un tel sujet tient au fait que la mort prend en compte des paramètres socio-culturels, politiques et littéraires.

D'abord, parce qu'elle est un thème inépuisable et conduit notamment à la fatalité en exterminant les hommes dans une perspective désespérante. Ensuite, sur le plan poétique, elle acquiert une certaine notoriété. Elle prend la forme de fuite du temps, de chaos, de finitude, tout en suscitant une vague d'émotion : tristesse, désespoir ; mélancolie, deuil... Enfin, elle témoigne de la présomption des poètes oralistes à ambitionner un processus de restructuration, mieux de restauration de l'Afrique. Il s'agit surtout, de la capacité des poètes, par le v

Un tel sujet soulève la problématique suivante : Comment se déploie la mort dans le corpus ? Quelles en sont les différentes écritures ? Comment la poésie négro-africaine parvient-elle à donner une nouvelle orientation à la mort ?

La maîtrise de cette étude impose de recourir à des méthodes d'analyses qui contribueront à mieux décrypter le fonctionnement de la mort dans ce corpus. Pour ce faire, la sociocritique et la stylistique seront retenues. En effet, considérant la forte densité sociale et historique dont le corpus est marqué et tenant compte du fait que la mort est un phénomène naturel incarné par le social, la sociocritique apparaît indispensable. Ainsi servira-t-elle de référence au décryptage des phénomènes sociaux favorisant les activités culturelles après la mort.

La stylistique, elle, interviendra dans l'analyse des affects car la poésie en Afrique comporte une forte dose émotionnelle et idéologique.

Pour atteindre l'objectif de l'étude, un plan ternaire sera adopté. Le premier traitera du déploiement de la "Mort" dans ce corpus. Le deuxième évoquera les différentes écritures de la "Mort". Quant au troisième, il soulèvera la question de la portée stylistique de la "Mort".

1- Le déploiement de la mort dans le corpus

La mort apparaît sous une double acception dans le corpus. Il s'agit de la mort biologique ou physique qui peut être collective ou individuelle et de la mort symbolique qui se traduit par la perte des idéaux et valeurs de l'Afrique.

1-1- La mort biologique

Louis Vincent Thomas, dans son ouvrage *La mort*, définit cette expression comme l'arrêt des fonctions vitales de l'organisme. Ainsi, postule-t-il que, loin d'être un état, la mort est un processus (Louis Vincent Thomas, *La mort*, Que sais-je, Puf, 2003) qui se traduit par des rites funéraires.

Dans le corpus, la mort apparaît sous son aspect individuel dans le premier poème « messe mandingue pour des funérailles négro-africaines » (1975, pp3-6). Il s'agit ici de l'évocation des

rites funéraires pour l'ensevelissement d'un mort. Un rite est un ensemble de règles et de cérémonies propres à une religion (Philippe Cournet, *Rites et modernités : une lecture d'un tableau*, p. 20). De ce fait, un ensemble d'attitudes est revendiqué par le poète à travers le pronom personnel 'je' dans 'Quand je mourrai' (1975, p.3). Il s'agit de la manifestation de la joie « Il faudra rire, il faudra rire » (1975, p.3), du battement de tambour « Surtout il faudra battre le tambour » (1975, p.3), des retrouvailles entre frères et amis

« Et qu'ils viennent mes amis du village

Et qu'ils viennent mes amis de case » (1975, p.3), de la beuverie

« Portez à boire au creux de vos mains sublimes

Surtout que s'abreuve la terre

Jusqu'à l'aube du troisième jour » (1975, p.4), des chants authentiques africains

« Je revendique mes cantiques d'Afrique

Et je les veux lyriques !

Je le veux surtout Mossi

Et Gourounssi

Djerma et Boussanga

Simba et Baluba

Je les veux sérère comme à Fadiouth ! » (1975, p.5) ainsi que des prières dans la pure tradition africaine « Dites-moi des prières dans le sang et le vin fiévreux des palmes » (1975, op cit p.5), de la facilitation du passage au monde des ancêtres « car mourir, c'est bien vivre parmi les ancêtres si vivants » (1975, p.3). Tout ce processus a pour rôle d'apaiser les parents du défunt et d'immortaliser celui-ci. Cette dimension mystique des rituels autorise un changement de statut du mort qui traduit éloquemment son processus d'ancestralisation: la mise en bière, l'ensevelissement, la putréfaction et la minéralisation, qui ouvre la voie de l'immortalité.

Le rituel funéraire fait donc assumer la mort sur le plan symbolique, pour en sortir purifié, revitalisé sur le plan réel. La solidarité observée en pareille situation apporte un surcroît de sécurité (Pazzi Roberto, 1968, p.260). En réalité, toute la discipline pendant le deuil vise à garantir l'immortalité de la société. La participation à l'organisation des obsèques s'enracine dans l'idée que c'est par la solidarité dans la mort que l'on peut venir à bout de la mort, comme cela apparaît aussi dans le mystère du Christ¹. Qu'en est-il de la mort symbolique ?

¹ Dans sa méditation sur la descente du Christ aux enfers, Hans Urs Von Balthasar montre que c'est en vivant pleinement, avec solidarité, la mort des pécheurs que le Christ l'a vaincue et leur a offert la vie en Dieu

1-2- La mort symbolique

La mort symbolique est la mort qui touche aux éléments non organiques, aux réalités abstraites et extérieures, qui, avec le corps, confèrent à l'être en particulier, à l'homme son existence, une existence pleine. Rosemonde Assanvo-Kadjo, *De la notion de cimetière dans la littérature africaine : quelques perspectives géocritiques*, « Une géocritique des lieux inertes. », Abidjan, Nodus Sciendi, Vol 17, 10/2016, p.6. Ce sont entre autres, son caractère social et civique, sa dimension spirituelle, intellectuelle et culturelle. Cette acception de la mort s'observe dans le poème « Mémoire des tambours » (1975, pp7-27).

La mort symbolique se traduit dans son aspect spirituel par la profanation du dieu des africains à travers les vers

*« Au nom du Christ
Vous avez porté la main sur le dieu de notre foi
Jeté la foudre de vos canons sur les pas de l'ancêtre
Et brûlé le cercle des pythons
Et fusillé le caïman sacré » (1975, p.14)*

En effet, l'occident dans sa volonté de nuire au continent africain l'a obligé à adopter une religion nouvelle : la religion chrétienne. Cette violence implique un rapport de force qui se manifeste par le pouvoir de domination exercé sur les noirs. Ainsi, comme l'explique Pierre Bourdieu, la violence douce et masquée qui s'exerce avec la complicité de celui ou celle qui la subit... Elle n'est pas destinée à marquer les corps mais les esprits » (Pierre Bourdieu, *Raison pratique*, Paris, Minuit, 2002, p.153). C'est dire que l'occident a décidé d'effacer de la mémoire du Noir ses valeurs ancestrales, son dieu, en vue de mieux l'exploiter. Cette pratique consiste donc à tuer l'africain sur le plan spirituel de sorte qu'il n'ait plus l'énergie nécessaire pour se défendre. De même, la référence aux divinités autrefois vénérées à savoir « Osiris/ Amma » (1975, p.15) dans les vers

*« Peuple révélé
Qui avez porté Amma
Comme les vieux frères Bantous
Et comme les fils d'Egypte
Osiris sur les bords du Nil (1975, p.15),*

doublée de l'emploi du passé composé « avez porté/ avez lancé » à valeur d'imparfait témoigne de la déchéance, voire de la mort du patrimoine spirituel africain.

La mort symbolique s'établit également sur le plan culturel à travers les vers suivants

*« Vous avez coupé le lien séculaire
Exploité la tribu
Et réduit en esclavage
Les hommes de bonne volonté. » (1975, p.14)*

L'occident a pratiqué la politique de la table rase, par la rupture des liens avec les anciens, avec la tradition, de sorte à soumettre le peuple Noir à son unique civilisation créant ainsi en sa conscience un complexe d'infériorité. Cette action vise à dénaturer l'indigène, et à provoquer en lui une répugnance de ses propres valeurs. Pour eux, la culture de l'excellence est la leur. Césaire écrit à ce propos : « l'occident revendique une supériorité scientifique, morale et religieuse au nom de laquelle il aliène les peuples » (Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955, p.6).

Cette mort s'opère de même sur le plan intellectuel et social par l'évocation des vers ci-après :

*« Vous avez interdit le tambour
Et vos lois ont proscrits le sorcier
Ah plus de paix ! Pas même une messe mandingue pour le
repos des mânes ! »* (1975, p.14)

Ces vers, excepté "Ah plus de paix !" sont l'expression de l'aliénation intellectuelle. En effet, en interdisant le tambour, la connaissance et l'apprentissage disparaîtront, ce qui a pour conséquence l'absence des "messes mandingues". Comment pourrait-il en être autrement si l'instrument véhiculant l'apprentissage (la langue) est banni de l'univers des africains au profit d'une langue étrangère ? Il est donc clair que les "mânes" ne connaîtront pas de repos d'où le trouble de la société "Ah plus de paix". En définitive le peuple africain soumis et opprimé vit un trouble intérieur qui désagrège sa nature.

De tout ce qui précède, force est de constater que la mort symbolique qui se traduit par l'aliénation spirituelle, culturelle, intellectuelle et sociale est celle de l'Afrique, balafée, spoliée, troublée dans ses assises matrices, qui tente par le pouvoir du verbe créateur du poète de retrouver ses lettres de noblesse.

Les différentes acceptions de la mort dans le corpus ouvrent la voix sur leurs diverses écritures.

2- Les différentes écritures de la mort dans le corpus

Dans la continuité de l'étude, la mort prend une coloration conceptuelle. Cette nouvelle approche s'établit dans un espace délimité appelé cimetière, endroit abritant les morts et toutes les activités post-mortem. Ainsi le texte poétique devient le support d'hommage rendu aux figures emblématiques d'Afrique, de valorisation des rites funéraires qui débouche sur une rédemption certaine. La mort est donc un processus qui aboutit à la vie.

2-1- L'écriture de la mort ou l'édification d'un tombeau poétique

Le tombeau poétique est, selon Joël Castonguay, une rhétorique de l'hommage funèbre, c'est-à-dire un vibrant hommage rendu à la mémoire des morts illustres en vue de les

immortaliser. Dans *Mon Dieu est noir*, le poète consacre un de ces trois poèmes à honorer la mémoire d'un des patriarches de la lutte anticoloniale, instigateur et inspirateur de la négritude. D'ailleurs, le titre du poème « Adieu Langston Hughes » témoigne bien de cette assertion. Langston Hughes était un valeureux défenseur de la race noire aux Etats-Unis et activiste de la negro-rennaissance de Harlem. Christophe Dailly écrit à cet effet : « Les chefs de file de la renaissance de Harlem ne cèdent en rien à une quelconque fureur. Ils vont à l'Afrique dans le but d'affirmer leur appartenance aux valeurs de la civilisation noire » (1984, pp 119-120). C'est dire que Langston Hughes et les siens marquent leur attachement à l'Afrique mère et à toute la race noire. Son engagement pour la lutte émancipatrice nègre, à travers la poésie a inspiré plus d'un dans la création poétique. Dans cette veine, la rencontre d'Aimé Césaire et de Senghor, devenus plus tard les pionniers de la négritude, avec ce patriarche, a été fructueuse. Césaire écrit à cet effet : « Pendant que j'étais à Khâgne, il se passait des événements assez importants, par exemple, la Revue du Monde Noir... Et c'est là que j'ai vu pour la première fois les poèmes de Langston Hughes » (1984, p.122). Quant à Senghor, il exprime sa gratitude à ce devancier à travers ces mots :

Je suis heureux de rendre hommage, ici, aux pionniers de la pensée nègre qui éclairèrent notre voie dans les années 1930-1935 : Alain Locke, W.E.B Du Bois, Marcus Garvey, Carter G. Wood Son. Et aussi de payer un tribut bien mérité aux poètes dont nous traduisions et récitons les œuvres...Calude Mc Kay, Jean Foomer, Countee Cullen, Langston Hughes, Sterling Brown...C'était une période de ferveur. (1984, p.123)

Le poète Mamadou Traoré Diop emboîte le pas à ses pairs de la négritude en consacrant une partie de son ouvrage à rendre hommage à ce précurseur de la négritude. Cet hommage funèbre renforce la grandeur d'âme du poète Langston Hughes en le hissant au panthéon des morts réputées. Cette immortalisation met également en évidence les figures emblématiques de l'ordre des divinités dans le corpus. Il s'agit des dieux africains trépassés mais qui revêtent une autorité ancestrale : "Osiris et Amma" (Mamadou Traoré diop, *Mon Dieu est noir*, Dakar, NEA, 1975, p.15).

En effet, "Osiris" était l'un des dieux de la mythologie égyptienne, dieu mort et dieu des morts, il faisait partie de la dynastie des dieux égyptiens. Quant à "Amma, elle est l'une des divinités d'Afrique Noire que le poète révèle. Il fait le panégyrique de celle qui, jadis, était la fierté de l'Afrique à travers des expressions élogieuses : « l'immaculée/ chante et prêtresse/ maitresse des crépuscules fiévreux, gardiennes du soleil » (1975, p.16). Le faisant, il montre à la face du monde que l'Afrique avait de grandes civilisations ayant leur temps de gloire par la référence

de ses divinités, à l'image de l'empire romain et grec. Cette rhétorique de l'éloge funèbre donne lieu à la valorisation des rites liés à la mort.

2-2- L'écriture de la mort comme valorisation des rites funèbres

L'écriture de la mort se pose comme un moyen de vulgarisation et de valorisation des rites funéraires africains. Dans ce corpus, la mort est une évidence. Qu'elle soit physique ou symbolique, elle offre l'opportunité aux lecteurs de découvrir la diversité des activités post-mortem aidant le défunt à franchir une autre étape, celle du passage du monde des vivants à celui des ancêtres. À ce stade, le poète exhibe les rites funéraires de sa région d'origine (sénégalaise). Mamadou Traoré Diop le nomme « Messe mandingue pour des funérailles négro-africains » (1975, pp.3-6) à en croire le titre de son premier poème. Chez lui donc, les funérailles sont ritualisées par une messe de l'ontologie 'mandingue' donc négro-africaine. Ce rituel, quoique conciliant un syntagme nominal « Messe » (1975, p.3) et l'épithète « mandingue » (1975, p.3), récuse dans sa pratique toute empreinte occidentale. Messe d'inspiration sénégalaise, ce rite est bien structuré et appelle à la réjouissance, à l'ambiance festive telle que révélée dans le corpus

*« Quand je mourrai
Il faudra rire, il faudra sourire
Car mourir c'est vivre
Parmi les ancêtres si vivants
.....
Chantez, dansez.....» (1975, p.4)*

Il nécessite des objets traditionnels sacrés et musicaux comme « calebasse, tambour » (1975, pp.3-4) qui adhèrent aux cantiques d'Afrique noire dans une langue africaine pure comme celle des « Mossi/ Gourounssi/ Djerma/ Boussanga/ Simba/ Baluba/ Sérère » (1975, p.5). C'est finalement un rituel qui permet d'entrer dans l'univers mythologique africain. Ces pratiques rituelles sont donc valorisées pour émanciper l'Afrique. Dès lors, l'espace poétique duquel le poète traduit toute cette expérience se révèle être un espace propice à la valorisation de l'écriture de la mort dans toutes ses dimensions, le mort achevant son voyage au cimetière. Par ailleurs, la promotion des rites funéraires africains dans le texte poétique constitue une preuve indéniable que la poésie orale est le lieu propice de conservation et de valorisation des rites liés à la mort. C'est donc un musée funéraire où est archivé l'ensemble des œuvres d'art à valeur historique, artistique et socio-culturelle. Ces rites sont un patrimoine culturel à conserver et à promouvoir. Le texte poétique devient alors pour les poètes, le lieu indiqué pour cette action.

2-3- L'espace poétique, un espace de renouvellement de la vie

La mort est un évènement marquant la fin de la vie et appelle à plusieurs pratiques post-mortem. Il s'agit de la quiddité de la mort, les rites funéraires, le cercueil, le tombeau, et le cimetière qui constitue la dernière étape du processus.

Le cimetière est un dortoir, un lieu où le mort git. Il désigne également un lieu de sépulture collectif. Autrement dit, le cimetière est un endroit délimité, administrativement régi, abritant les morts. C'est un lieu d'ensevelissement des morts et donc un endroit prépondérant dans l'imaginaire collectif d'où son ancrage littéraire. De ce fait, la littérature africaine, particulièrement la poésie étant alliée de l'imaginaire n'a de cesse de mettre en scène les traces de la mort et devient ainsi un espace propice à sa manifestation. Le texte poétique étant le creuset des manifestations de la mort, la poésie entretient alors un lien étroit avec le cimetière. Et comme le dit Vladimir Jankélévitch, la Vie est éphémère mais, le fait d'avoir vécu est un fait éternel. Il est donc impossible d'effacer de la mémoire collective, le vécu des entités emblématiques, de même que leurs exploits. C'est pourquoi, la poésie africaine se veut mémorial à la fois des figures emblématiques politiques et divines.

Ce mémorial prend donc les caractéristiques d'un endroit d'exposition des morts illustres en vue de les honorer et perpétuer leurs modèles. C'est à ce titre que le héros du mouvement de la négro-rennaissance de Harlem, Langston Huges, les divinités "Osiris" et "Amma" sont érigées en monument dans l'œuvre à l'étude. L'espace poétique sied donc bien à cette élogie mémoriale des figures emblématiques historiques africaines.

L'espace poétique, en tant que cimetière est favorable à la rédemption. Le corpus donne à voir la mort symbolique de l'Afrique à travers ses figures emblématiques. Le cimetière est certes un lieu de repos des morts, mais également un endroit de métamorphose. À preuve, après l'ensevelissement, commence un processus de putréfaction qui aboutit à la disparition de l'être enterré. Le cimetière constitue donc un lieu de traversée vers un autre monde (celui des immortels). De plus, ces figures emblématiques africaines désormais immortalisées et immortelles distillent leurs pensées et idéaux qui continuent d'animer les vivants à la poursuite de la lutte émancipatrice. C'est ce qui fonde les combats de libération actuels dans les pays d'Afrique noire. L'on est en droit de se dire que la mort n'est pas une finitude mais le début d'un nouveau départ éternel. L'espace poétique demeure alors, par le verbe créateur, un lieu propice à la rédemption de l'Afrique, jadis morte. De ce fait, quelle est la portée stylistique d'une telle écriture ?

3- La portée stylistique de la mort dans le corpus

Cette partie est consacrée à une analyse stylistique de la forme du texte poétique en vue de produire un sens dans l'écriture de la "Mort" effective. À cet effet, l'accent portera sur la tragédie qui découle du lexème "mort" et sur la strangulation des canons esthétiques poétiques occidentales, vouant ainsi le langage poétique à la mort.

3-1- Tragédie dans le mot poétique "Mort"

La tragédie est un sous-genre du théâtre exprimant une représentation orchestrée du vécu quotidien, avec personnages, espace, temps, intrigue, conflit d'intérêt... Autrement dit, la tragédie voue l'être ou les réalités existentielles à la fatalité. La poésie africaine, basée sur l'émotivité résonnante, témoigne de cette émotion lugubre qui trouble l'âme africaine. Ainsi s'en ressentent les mots qu'elle convoque pour traduire sa souffrance. Ces mots dans un rapport conflictuel révèlent ce caractère tragique. À cet effet, Toh Bi Emmanuel soutient : « le mot poétique même quand il ne traduit pas idéellement un fait tragique, son mode d'encodage sémantique, lui, frise le tragique ». C'est donc dire que le mot poétique dans l'univers africain, est toujours chargé de significations. (Toh Bi Emmanuel, *Poétique tragique et tragédie, pour une esquisse d'une poétique du tragique dans la poésie négro-africaine : une illustration du microcosme ivoirien dans la Mère rouge* de Cédric Marshall Kissy, 1^{er} semestre 2017, Revue Baobab, p.5) Dans leur emploi, les mots perdent leur sens de base pour exprimer d'autres réalités. Ce faisant, le corpus offre généreusement les expressions suivantes : « vin noir » (1975, p.23), « Mon Dieu est noir », « Messe mandingue » (1975, p.14), « Tambour de bronze » (1975, p.25).

La métaphore « vin noir » est intrigante, car le vin est une boisson comestible de couleur rouge, blanc ou rosée. Il apparaît donc incongru qu'il soit associé à un adjectif de couleur sombre, ici « noir ». Le vocable "vin" perd alors son sens de base.

Pour « Mon dieu est noir » qui fait office de titre de l'ouvrage, l'on note un étrange sens dans la mesure où le possessif « mon » rattaché au substantif « dieu » se met en relation avec un adjectif sombre « noir » par le truchement de la copule « est ». De façon générale, un dieu est un être transcendant, invisible, doté de pouvoirs surnaturels, motif de crainte et de vénération. Il est donc quasi impossible de sonder sa couleur. Dans cet emploi-ci, la couleur noire attribuée à "dieu" n'est qu'intrigante. Le mot "dieu" a donc sacrifié son essence définitionnelle.

Dans le cas de « messe mandingue », il convient de signaler que la nominative "messe" désigne dans l'ontologie occidentale une célébration catholique qui commémore la mort de Jésus-Christ sur la croix par le ministère du prêtre, devant un autel. (Pluridictionnaire Larousse, 2009, p.1195). Quant à l'épithète « mandingue », il désigne l'ensemble des peuples de la côte ouest de l'Afrique noire ayant la même culture. Etant donné la présence de ces deux mots dont les

définitions sont parallèles, il est évident que leur combinaison soit ambiguë. Or, cet usage montre bien que la ‘‘ messe célébrée est d’origine négro-africaine. Par ailleurs, dans l’expression « tambour de bronze », l’on remarque que le nominatif ‘‘ tambour est un instrument de musique d’origine africaine, largement répandu dans toute l’Afrique noire, produisant des sons concordants à l’aide de baguettes ou des mains. Le ‘‘ tambour’’ est fait à la base, de bois sculpté, prenant la forme d’un cylindre et couvert de peau d’animal. Le génitif ‘‘ de bronze’’ désigne un alliage de deux métaux distincts : le cuivre et l’étain. Dans ce contexte, le ‘‘ tambour’’ perd sa matière de base, son essence conceptuelle.

Ainsi, l’acceptation mutuelle des mots de la structure poétique, en dépit d’un contexte de coexistence initialement difficile, produira, sans nul doute, une fécondité intellectuelle et culturelle, gage d’une prospérité sociale. Dans cette perspective, les occurrences des expressions évoquées dans le corpus à savoir : « vin noir/ Messe mandingue/ mon dieu est noir/ Tambour de bronze » (1975, pp 3-9-12) semblent ambiguës mais tendent à l’universalité voire au métissage culturel. ‘‘ vin noir’’, est un vin qui épouse la race noire, c’est-à-dire un vin conçu par les négro-africains. La fabrication du vin n’est plus de ce fait l’apanage des occidentaux. Il devient une boisson dont le Noir peut s’arroger la conception. Pour le compte de « Mon dieu est noir », l’adjectif de couleur attribuée au dieu est une manière de revendiquer son appartenance à une divinité qui soit exclusivement bienveillante pour la cause africaine et en qui l’africain fonde sa foi. Il s’agit d’un dieu à part entière élevé au même rang que les autres divinités, qu’il soit de la mythologie égyptienne, grecque ou romaine, dignes de révérence et d’allégeance.

En ce qui concerne « Messe mandingue », cette combinaison naît d’un sentiment de surassement constructif de la conscience nègre au détriment de l’afro-pessimisme. La cohabitation des deux mots (l’un occidental, l’autre africain) témoigne de la tolérance mutuelle ou du métissage culturel des deux civilisations, jadis opposées. Il en est de même, avec l’expression ‘‘ Tambour de bronze’’ où le ‘‘ tambour’’ perd sa matière d’origine pour embrasser la matière occidentale. À ce sujet, il est important de souligner que, pour pallier à la situation de conflit entre l’occident et l’Afrique, le poète opte pour un métissage culturel, gage de cohabitation pacifique. Mieux, il met la culture africaine au centre des préoccupations mondiales en la valorisant. À la suite de la tragédie du mot poétique ‘‘ Mort’’, il convient de jeter un regard inquisiteur sur la composition du texte poétique pour constater de même, la manière dont le poète met en évidence la mort des canons esthétiques occidentaux.

3-2- La strangulation des canons esthétiques poétiques.

Cette partie montrera la manière dont la poésie se passe des canons esthétiques occidentaux pour affirmer son originalité par l'imbrication de plusieurs genres qui explosent le genre poétique. En effet, la pratique d'écriture entreprise par les poètes africains, depuis l'indépendance frise l'élasticité de la forme canonique poétique, c'est-à-dire qu'elle a la capacité de déformation, de détente relativement à la norme classique. Cette élasticité se caractérise par la pratique d'intergénéricité, de distorsion paginale....

Mon dieu est noir est une œuvre poétique de 31 pages comportant uniquement trois poèmes en vers libres intitulés Messe mandingue pour des funérailles négro-africaines (1975, pp3-6), Mémoire de tambour (1975, pp7-28) et Adieu Langston Hugues (1975, pp29-31). La longueur des poèmes révèle du caractère discordant et insurgent. Ils se composent en strophes de diverses longueurs, aussi longues que même les poèmes en vers libres ou en prose ne revendiquent pas une telle longueur. De plus, la constitution des titres confère aux poèmes une composition en chapitres. Le texte poétique se présente donc comme une œuvre structurée en trois parties, ce qui correspondrait à la structure des œuvres romanesques, faits de chapitres ou des œuvres dramatiques faites en tableaux ou en actes. La seule allusion à la poésie serait indéniablement la présence des strophes en vers.

Par ailleurs, le corpus se révèle être une imbrication de plusieurs genres d'où l'allusion à son caractère hybride. En effet, est hybride, ce qui est formé de deux ou de plusieurs éléments disparates.

La notion d'hybridité prend de l'ampleur après les indépendances. Dans ce contexte, Jean Marie Adiaffi s'affirme comme l'un des poètes les plus illustratifs en la matière. Il est donc évident d'observer dans un même texte poétique, d'autres genres tels que: le récit, l'épopée, le théâtre, le proverbe, la litanie, ... Ainsi, la présence à la fois de l'écriture et de l'oralité est remarquable, donnant l'aspect d'un texte bigarré, méconnaissable et incongru. Pascal Eblin Fobah affirme à juste titre : « Plusieurs genres peuvent ainsi se retrouver dans un texte ou dans un même lieu textuel rendant obsolète la notion de genre » (Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 43). Une telle pratique d'écriture est prompt à sonner la mort du genre poétique car la tradition orale ignore absolument la notion de genre.

Dans le corpus, la combinaison du texte poétique et des faits oraux (la litanie, les invocations et les incantations) est remarquable. La litanie est perceptible par l'appel aux figures emblématiques spirituelles d'Afrique au moyen de la périphrase « ces vieux frères bantous/ les fils d'Égypte » (1975, p. 15) nommés « Grand Zimbabwe/ Osiris » (1975, p.15). Cette imploration des ancêtres africains, exorcistes de l'âme africaine, est une pratique courante dans la culture orale africaine. L'incantation est visible par la rhétorique de la délivrance de l'Afrique.

Le poète, entre dans une phase de supplication et invite son dieu à lui accorder ses pouvoirs afin de réaliser des prodiges en faveur de l'Afrique morte. En témoigne cette strophe :

Donne-moi de croire
Dans le cri de sang
Et le vin noir des palmes
Donne-moi de voir et d'entendre
Le cœur ouvert au soleil de la foi
Donne-moi de mettre mon cœur à genoux
Devant le vide de tes yeux Ô mon dieu !! (1975, p 23)

Pour ce qui est de l'invocation, le poète convoque des êtres anthropomorphes « serpent/ crâne blanchi du vautour/ chien/ sorciers aux yeux foudre » (1975, p.9) en vue d'exorciser l'Afrique. Ces procédés qui ont pour encre la tradition orale participent à la restauration de l'âme africaine. Plus loin, le poète célèbre les hauts faits de son devancier Langston Hughes en le hissant au rang de personnalité emblématique de la race noire. Ces éloges se traduisent par :

« Ce soir, je veux dire adieu à Langston

Hughes

Sur un verset de blues

Sur un tambour ivre

.....

Tu es en moi comme la voix lointaine

L'élus, l'aîné, l'inoublié

Je te nomme l'idole des foules en délire

L'ouvrier par des sentiers désarmés

Toi aussi tu avais choisi de capturer le

Soleil

Pour en faire le bouclier de ton peuple.» (1975, pp.29-30).

Ainsi, la tonalité épique qui caractérise son texte pose les fondements l'épopée.

Pour parvenir à ses fins, le poète met en scène la poésie, les techniques orales relevant de la spiritualité africaine et l'épopée. Cela donne une imbrication de poésie, de prière à valeur orale et d'épopée, créant une confusion de genres. Cette confusion met à rude épreuve les structures de la poésie, au point de la déstructurer et la désagréger, provoquant conséquemment sa mort. Cette tendance d'hybridité générique semble être une nouvelle forme d'écriture qui caractérise la création poétique africaine.

Conclusion

L’Afrique demeure le théâtre de tragédies conduisant à la mort sous toutes formes. Cette mort, aussi bien sociopolitique, culturelle et littéraire est le résultat de sa rencontre avec l’occident. Dès lors, le corpus donne à voir la mort sous deux aspects : la mort biologique ou physique qui peut être collective ou individuelle. Dans son individualité, elle anéantit l’être dans sa quintessence. Ainsi, la mort apparaît comme un processus et non un état ; la mort symbolique qui se définit comme un phénomène ne touchant pas au corps mais plutôt aux réalités abstraites, conférant à l’homme sa dimension humaine. À cet égard, l’on distingue la mort sociale, spirituelle, intellectuelle, et culturelle. Puis, dans son acception poétique, la mort devient un sujet de méditation, suscitant un flux d’émotion lugubre. Ainsi, les différentes écritures de la mort dans le corpus se traduisent par l’édification d’un tombeau poétique, la valorisation des rites funéraires et un espace de renouvellement de la vie. Si l’édification du tombeau poétique a trait à l’hommage et à l’immortalisation des figures emblématiques de la lutte émancipatrice africaine, ainsi que ses divinités, la valorisation des rites funéraires, révèle les différentes activités post-mortem aidant à apaiser les parents du défunt d’une part et à faciliter le passage du défunt à l’autre monde d’autre part. L’espace poétique, comme cimetière, devient alors un lieu de renouvellement et de rédemption du défunt. L’étude a abouti à la portée stylistique de la mort dans le corpus. À ce niveau, la tragédie dans le mot poétique ‘‘Mort’’ a été évoquée ainsi que la strangulation des canons esthétiques classique. En effet, cette partie traite du rapport conflictuel entre les mots qui perdent leur sens de base du fait la cohabitation avec d’autres mots. Ce qui engendre une hybridité, gage d’un métissage culturel. Par ailleurs, le poète, dans une remarquable imbrication de l’écriture allie oralité, récit et poésie donnant l’aspect d’un texte incongru, dénaturant ainsi le texte poétique, qui se meurt sous sa plume. La mort devient alors le catalyseur d’un nouveau culturel, littéraire, conceptuel et débouche sur la rédemption de l’Afrique. Cette renaissance la hisse dans une dimension des plus sublimes, emblématiques, et la restaure. C’est désormais une Afrique nouvelle, illuminée, stable et enrichissante pour l’humanité qui est donnée à voir. Par le pouvoir du verbe, ce continent renaît dans toute sa splendeur et peut dire avec le poète Césaire dans *Cahier d’un retour au pays natal* ‘‘Eia pour le Kaïlcédrat royal !’’ (1956, p.26).

References Bibliographiques

Assanvo-Kadjo, *De la notion de cimetière dans la littérature africaine : quelques perspectives géocritiques*, « Une géocritique des lieux inertes. », Abidjan, Nodus Sciendi, Vol 17, 10/2016

Bourdieu Pierre, *Raison pratique*, Paris, Minuit, 2002

Césaire Aimé, *Cahier d’un retour au pays natal*, Paris, *Présence Africaine* ; 1956

Césaire Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, *Présence Africaine*, 1955

Césaire Aimé, Une saison au Congo, Paris, Présence Africaine ; 1970

Diop Mamadou Traoré, *Mon Dieu est noir*, Dakar-Abidjan, NEA, 1975

Fobah Pascal Eblin, Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine, Paris, L'Harmattan, 2012

Kotchy Barthélémy, Dally Christophe, Propos sur la littérature négro-africaine, Abidjan, CEDA, 1984

Obenga Théophile cité par David N'Goran in *Le champ littéraire, négro-africain, Essai pour une théorie*, Paris, l'Harmattan, 2009

Pazzi Roberto, « Culte de mort chez le peuple mina (Sud Togo) » in *Cahier de religions africaines*, 1968

Toh Bi Emmanuel, *Poétique tragique et tragédie, pour une esquisse d'une poétique du tragique dans la poésie négro-africaine : une illustration du microcosme ivoirien dans la Mère rouge* de Cédric Marshall Kissy, 1^{er} semestre 2017, Revue Baobab